

ISSN e 2340-2415

SENDEBAR

Revista de Traducción e Interpretación. Universidad de Granada

Nº34 (2023)



SENDEBAR es una revista internacional de investigación, de periodicidad anual, que publica trabajos relacionados con la Traducción y la Interpretación. Fue fundada en 1990 por Luis Márquez Villegas y está vinculada a la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada. Cuenta con un buen posicionamiento en Scopus y con el sello de calidad de las revistas científicas españolas otorgado por la FECYT, que la incluye en el cuartil 1 de la categoría *Literatura* y de *Lingüística*.

La revista tiene como principal objetivo presentar trabajos científicos originales sobre la Traducción y la Interpretación en sus aspectos teóricos, prácticos, metodológicos, históricos, etc. Se publican artículos originales con extensión de entre 6000 y 10 000 palabras, artículos bibliográficos (máximo 3000 palabras) y reseñas (máximo 1500 palabras), preferiblemente en lengua inglesa y española.

<http://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebbar>

Directora

Director

Clara Inés López Rodríguez, Universidad de Granada, España

Secretaria

Secretary

Laura Carlucci, Universidad de Granada, España

Consejo de Redacción

Editorial Board

Cristina Álvarez de Morales Mercado, Universidad de Granada, España

Christian Balliu, Instituto Superior de Traductores e Intérpretes de Bruselas ISIT - Paris, Bélgica

Cesáreo Calvo Rigual, Universitat de Valencia, España

Miriam Fernández Santiago, Universidad de Granada, España

Rocío G. Sumillera, Universidad de Granada, España

Dorothy Kenny, Dublin City University, Irlanda

Silvia Martínez Martínez, Universidad de Granada, España

Comité Asesor

Advisory Board

Disponible en | Available at

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebbar/about/editorialTeam>

Diseño y fotocomposición

Layout and Design

motu estudio

Contacto de la Redacción

Editorial Office Contact Info

SENDEBAR

Revista de Traducción e Interpretación

Universidad de Granada

C/ Puentezuelas, 55. E 18071 Granada

España | Spain.

e-mail: sendebbar@ugr.es

Edita

Scientific Editor

Facultad de Traducción e Interpretación

Departamento de Traducción

e Interpretación de la Universidad

de Granada (España).

Publica

Publisher

Editorial Universidad de Granada

Antiguo Colegio Máximo.Campus

Universitario de Cartuja.18071 - Granada

España | Spain

Diseño de cubierta

Cover Design

Francis Requena

Contenido Contents

Artículos Originales / Original Articles

Translating Economic Opinion Articles on the Ukraine Conflict: the Challenges of Intertextuality and Other Literary Devices

La traducción de los artículos económicos de opinión sobre el conflicto en Ucrania: los retos de la intertextualidad y otros recursos literarios

Angela K. Meaton, María Jesús Rodríguez-Medina 7-25

Léxico, valoración y traducción en las sentencias del Tribunal Europeo de Derechos Humanos

Lexicon, Appraisal and Translation in the Judgments of the European Court of Human Rights

Montserrat Cunillera Domènech 26-44

La morfología del Bien y del Mal en *The Wheel of Time* (Robert Jordan) y su traducción al español

The Morphology of Good and Evil in *The Wheel of Time* (Robert Jordan) and its Translation into Spanish

Manuel Cristóbal Rodríguez Martínez 45-64

Literal vs. Default Translation. Challenging the Constructs with Middle Egyptian Translation as an Extreme Case in Point

Traducción literal vs. traducción por defecto. Un desafío para los dos constructos mediante la traducción del egipcio clásico como caso extremo

Christian Olalla-Soler 65-92

La traducción del contenido musical en producciones audiovisuales para adolescentes: entrevistas y encuestas a los agentes involucrados

The Translation of Musical Content in Teen Audiovisual Productions: Interviews and Surveys to the Agents Involved

Belén Cruz-Durán 93-127

La influencia de la creación discursiva en la representación de personajes en traducción audiovisual (alemán-español)

The Influence of Discursive Creation on Character Representation in Audiovisual Translation (German-Spanish)

Nieves Jiménez Carra 128-146

‘Life Is Baseball’ vs. ‘A Vida É Futebol’: The Translation of Sport-Specific Metaphors from English to European and Brazilian Portuguese

‘Life is baseball’ vs. ‘A vida é futebol’: la traducción de metáforas deportivas del inglés al portugués de Portugal y al portugués de Brasil

María Labarta Postigo 147-161

La formación de intérpretes de lengua de signos: el caso de los CODA (hijos e hijas de padres sordos) The Training of Sign Language Interpreters: the Case of CODA (Children of Deaf Adults)	
Stephanie Marie Michele Papin, Rayco H. González-Montesino	162-181
La discapacidad visual como un recurso para el proceso de subtítulo para personas sordas Visual Impairment as an Asset in the Process of Subtitling for Deaf and Hard-Of-Hearing Audiences	
María Guirado Pérez, Marina Ramos Caro	182-197
Joining Forces for Quality Assessment in Simultaneous Interpreting: the NTR Model Aunando esfuerzos para la evaluación de la calidad en interpretación simultánea: el Modelo NTR	
Luis Alonso-Bacigalupe	198-216
Estudio de los problemas de traducción vinculados al mundo ficticio del videojuego <i>BioShock Infinite</i> Translation Problems linked to the Fictional World of the Video Game <i>BioShock Infinite</i>	
Robert Szymyślik.....	217-238
El modo en las oraciones adjetivas en español y árabe Mood in Adjective Clauses in Spanish and Arabic	
Yara El Ghalayini, Antonio Pamies Bertrán.....	239-257
Aproximación a la traducción de términos bélicos de la China antigua: armas en <i>Romance de los Tres Reinos</i> Approach to the Translation of Ancient Chinese War Terms: Weapons in <i>Romance of the Three Kingdoms</i>	
Wei Sun.....	258-276
Reseñas / Book Reviews	
Calvo-Ferrer, José Ramón (2023). <i>Videojuegos para el desarrollo de la competencia traductora en el Espacio Europeo de Educación Superior</i> . Valencia: Tirant Lo Blanch, 170 pp.	
Ricardo Casañ-Pitarch.....	278-280
Sánchez Ramos, María del Mar (ed.) (2022). <i>Investigaciones recientes en traducción y accesibilidad digital</i> . Berlín: Peter Lang, 238 pp.	
Silvia Toribio Camuñas.....	281-283
Ferreiro-Vázquez, Óscar (ed.) (2022). <i>Avances en las realidades traductológicas: tecnología, ocio y sociedad a través del texto y del paratexto</i> , 212 pp.	
Zahrasadat Saghaeian.....	284
Franco Aixelá, Javier y Olalla Soler, Christian (eds.) (2022). <i>50 Years Later. What Have We learnt after Holmes (1972) and Where Are We Now?.</i> Las Palmas de Gran Canarias: Colección Tibón, Estudios de Traducción (ULPGC) 4, 191 pp.	
Aurora Ruiz Mezcua.....	287-289
Ruiz Mezcua, Aurora (2022). <i>La Interpretación jurídica y económica inglés-español, francés-español</i> . Valencia: Tirant lo Blanch, 198 pp.	
Pedro Garrido Montanet.....	290-292

Veroz González, M.^a Azahara (2022). *Traducción Especializada e Institucional: Aproximación teórica a los textos y a la traducción en el Parlamento Europeo*. Madrid: Editorial Sínderesis, 131 pp.

Nieves Curado Toledano..... 293-295

Fernández, Fruela (2022). *Manos verdaderas. Un ensayo en traducciones*. Barcelona: Kriller71, 113 pp.

Miguel Cisneros Perales..... 296-298

Benozzo, Francesco (2022). *Poeti della marea. Canti bardici gallesi dal VI al X secolo*. Udine: Forum, 225 pp.

Isabel Alonso Breto..... 299-302

San Vicente, Felix y Bazzocchi, Gloria (eds.) (2021). *LETI. Lengua española para traducir e interpretar*. Bolonia: Clueb, 492 pp.

Eva Muñoz Raya..... 303-305

Informe sobre el proceso editorial / Editorial Process

Estadísticas sobre el proceso editorial del número 34



FECYT-201/2023
Fecha de certificación: 6 de octubre de 2014 (4ª convocatoria)
Válido hasta: 28 de julio de 2024



Indizaciones y citas

Sendebar cuenta con el sello de calidad de revistas científicas y mención en Buenas Prácticas Editoriales en Igualdad de Género de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología. Se encuentra en el cuartil 1 tanto para Lingüística como para Literatura.

Está indizada en Scopus y en SJR en el cuartil 2 de la categoría *Arts and Humanities - Language and Linguistics*.

También está incluida en Emerging Sources Citation Index (Web of Science), Linguistics & Language Behavior Abstracts, MLA, European Reference Index for the Humanities [ERIH] Plus, LATINDEX, REDIB, DOAJ, ANVUR (categoría de revistas científicas) y Dialnet, entre otras bases de datos.

Google Académico

Ver todas las indizaciones de la revista **Sendebar** en:
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebar/indexed>

SENDEBAR

Artículos originales
Original Articles

Translating Economic Opinion Articles on the Ukraine Conflict: the Challenges of Intertextuality and Other Literary Devices

La traducción de los artículos económicos de opinión sobre el conflicto en Ucrania: los retos de la intertextualidad y otros recursos literarios

Angela K. Meaton¹  0000-0002-9184-166X

María Jesús Rodríguez-Medina¹  0000-0002-1928-8839

¹Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

ABSTRACT

Numerous economic opinion articles on the Ukraine conflict have been published in the specialized media. To hold reader interest, authors incorporate literary devices such as metaphors and idioms, as well as intertextuality, proverbs, quotations, and word play into these articles, a technique that can prove challenging to the translator. This paper studied six Spanish economic opinion articles to determine the type, frequency and difficulty of the different literary devices employed and to analyze which prove most problematic during translation into English. Said articles were chosen from well-established Spanish economic news sources in a six-month period and translated. Tables were created to record the use of the above-mentioned devices. Results suggest that intertextuality and cultural references are more challenging than metaphors or word play, and greater use is made of metaphors and idioms in subsequent articles. It is also concluded that such articles could be useful in the teaching of translation.

Keywords: economic opinion articles, intertextuality, specialized translation, translation difficulties, Ukraine conflict

RESUMEN

Recientemente los medios especializados han publicado numerosos artículos económicos de opinión sobre la guerra en Ucrania, cuyo fin es llegar a un amplio público, captando su atención mediante una serie de recursos literarios como metáforas, modismos, intertextualidad, refranes y juegos de palabras. El objetivo de este trabajo es analizar seis artículos económicos en español sobre este tema para determinar el tipo y la frecuencia de los recursos literarios utilizados y su grado de dificultad. Se extrajeron de fuentes prestigiosas del ámbito económico en un rango de seis meses, se tradujeron y se diseñaron unas tablas para volcar los datos. Los resultados indican que la intertextualidad y las referencias culturales presentaron más dificultades que las metáforas y los juegos de palabras y que, mientras avanzaba el conflicto, aumentaba también el uso de metáforas y frases hechas. Otra conclusión final es su utilidad en el campo de la didáctica de la traducción.

Palabras clave: artículos de opinión sobre economía, intertextualidad, traducción especializada, dificultades de traducción, el conflicto de Ucrania

Article info

Corresponding author:

Angela K. Meaton

angela.meaton101@alu.ulpgc.es

María Jesús Rodríguez-Medina

mariajesus.rodriguez@ulpgc.es

Publication history:

Received: 21/12/2022

Reviewed: 10/04/2023

Accepted: 27/05/2023

Authorship Contribution Statement:

All authors have contributed to the manuscript equally.

Conflict of interest:

None.

Funding:

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

How to cite:

Meaton, A. K. & Rodríguez-Medina, M. J. (2023). Translating economic opinion articles on the Ukraine conflict: the challenges of intertextuality and other literary devices. *Sendebär*, 34, 7-25.

<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.26922>

1. Introduction

Since 2019, the world's economies have been hammered by the consequences of two under-predicted, if not completely unforeseen developments: the COVID 19 pandemic and Russia's invasion of Ukraine. The repercussions of these events have been reported to the general public through the press in a way that has not been witnessed before. Every day the press specialized in economic and financial matters together with other types of digital media offer numerous pages of news and analysis of the conflict and its impact, yet this coverage often includes economic concepts and terminology that non-experts may find difficult to fully comprehend. Parallel to such reporting, however, economic specialists and financial professionals as well as seasoned journalists in the field have offered their opinions, tailoring their content to appeal to a discerning if not necessarily academic public. In order to attract and hold reader interest, they typically make use of a number of resources that are more likely to be found in literary works, such as metaphors, intertextuality, sayings, or idioms. They also adopt a persuasive style and use less specialized language in their writing.

The translation of such texts, which can be classified as hybrid in the sense that they include both specialized and non-specialized elements, is required for multilingual websites that offer content to a diverse, and often lay, international readership besides experts in economy. At the same time, the inclusion of the above-mentioned literary devices typical of economic opinion articles provides an excellent opportunity for a study on their translation. The significance of these articles was underlined by the Reuter's Institute Digital News Report of 2020, which commented that "most people like to mix news that they can trust with a range of opinions that challenge or support their existing views" (Newman et al, 2020). Given the global nature of recent events, their translation also takes on a new importance, as do the ways in which the specific challenges involved when translating opinion articles can be overcome.

With this in mind, the main aim of this paper is to analyze the translation difficulties from Spanish to English in economic opinion articles on the Ukraine war in the Spanish specialized media, to calculate how frequently they occur, and to propose how they may be addressed. Similarly, the examination of cultural references will aim to determine the ease or difficulty with which a translator can faithfully convey the author's intention to the target audience. Since the presence of metaphors is expected in this type of text, our analysis will consider whether said metaphors are similar in type to the ones indicated by Muelas (2018: 48) as the most commonly used in standard economic texts (such as personification, human health, the human body, movement, war, etc.) or not. An additional objective of our study involves identifying whether idioms and puns are manipulated to better tie in with the theme of the article, given that such manipulation does not often translate easily from one language to another. Furthermore, we will observe whether the tone and nature of the articles analyzed has changed over the course of the war and, if, as a result, said change has altered the complexity of the translation process.

The results of the analysis should serve as a basis for future guidelines, both in the practice of professional translation in this area and as a teaching resource for translation studies. Since the translation of academic texts on economics can prove extremely demanding even at post-graduate level, opinion articles could provide a valid initial alternative. Although their

terminological content is frequently less complex than that of a formal paper, opinion articles still present other translation challenges such as the translation of figurative expressions.

To comply with all these objectives, we will examine six opinion articles from well-established Spanish economic news sources on the economic repercussions of the Ukraine conflict in a six-month period. The selection criteria and sources are detailed further below. Focusing on the use of metaphors and idioms, intertextuality, proverbs, quotations, and word play, we will analyze which of these elements prove most problematic during translation into English.

2. Background

The translation of an economic opinion article in the specialized media can be described as a point of intersection between several disciplines and text types: specialized and academic texts, general and specialized language, the language of economics, financial journalism, opinion articles, the translation of economic and financial texts, journalistic translation, and the translation of opinion articles. A very brief overview of the main research in these fields follows, focusing, wherever possible, on the most recent publications.

Concerning the first of these text types listed above, Talaván (2011: 23) indicates that the principal aim of specialized texts is “to communicate information about a specific topic”, a goal that can be achieved through “definition, description classification, reference, quotation, listing, exemplification calculation, etc.”. Although Gotti (2005: 36) considers most specialized texts to be merely of an informative nature, involving the use of a neutral tone that could be described as seemingly cold and artificial, Hyland (2010: 116) points to a change in style that evolved over a period of two decades from the 1990s onwards. He contends that although contemporary academic texts “may be more lexically dense, cautious, and nominalized than many other kinds of writing, they aren’t as completely ‘author evacuated’ as we had once supposed”. Using the terms *interpersonality* and *proximity*, he argues that academics negotiate “a credible account of themselves and their work by claiming solidarity with readers” and present material “in ways which are most likely to meet their readers’ expectations”.

Nonetheless, Faber (2009: 108) notes the way in which the information in specialized texts is “encoded in terms or specialized knowledge units, and how “terminology or specialized language is more than a technical instance of general language”. Addressing the fundamental differences between specialized language and general language or language for general purposes (LGP), Monge (2009: 76) indicates that LGP is the language used by a general speech community for normal communication so that people can understand each other without the need for any specialized training. Conversely, specialized language consists of a set of language resources common to a group of speakers. Here, determining factors come into play such as the communicative situation, the topic in question, the particular people involved and the intention of the communication (Monge, 2009: 78). Yet as Monge further elaborates, LGP and specialized language are linked because specialized language is dependent on LGP for grammar, phonological elements and, to a lesser extent, lexicon (2009: 76-77). Sager et al. (in Mangher, 2020: 331) support this view, defining specialized language as “semi-autonomous, complex semiotic systems based on, and derived from general language”, but emphasize that

“their use presupposes special education and is restricted to communication among specialists in the same or related fields”.

Talaván (2011: 20-21) differs somewhat in his opinion from the above-mentioned authors, expressing the need for certain constants to be present for a language to be considered specialized, namely, that the subject matter be limited to a specific field; that the addresser is a specialist in the field concerned; and that the communicative situation is formal. More recently, however, Vlachopoulos (2018: 425) suggests that “the concept of language for specific purposes is no longer viable”, since the notion that it solely includes terminology from a given domain is a misconception (2018: 426).

In the case of economic language, an area of specialized language that is of particular interest in this study, Pizarro (2010: 22) concedes that there is no real consensus regarding the definition of economic language and attributes this partly to the fact that the field of economy is very broad and diverse, and that it has a large number of specialized areas and a wide range of users. Álvarez (2011: 283) recognizes, furthermore, that specialized economic language has evolved from being used only by experts to being used by society as a whole, a phenomenon that has led to interference in economic language and complicated research into economic texts as a result. Indicating how the use of terms, structures and characteristics of general language has increased in that of the economy and vice versa, Álvarez indicates that the use of concepts and terms such as *inflation*, *external debt*, *unemployment* or *import barriers* has become a regular occurrence in mass media communication.

Other authors noted below have drawn a clearer distinction between the different subfields of economics and how this is reflected in the language and style used in them. Fraile (2007: 42) indicates that, as a scientific area, economics consists of several branches, namely, those of the economy, finance, and trade, each of which display particular characteristics that are especially evident in their lexicon and level of formality. More recently, Mínguez (2015: 147-148) provides additional clarification regarding these subfields, noting how the static, elevated, formal, and academic characteristics of language relating to the economy is in stark contrast to the dynamic, expressive, brief, and clear language of finance. The author highlights, for instance, the use of colors (*blue chips*, *red tape*) and animal images (*bull market*, *bear market*), noting a tendency to use a more colloquial and popular language. While emphasizing that the technical vocabulary of economics can be univocal, Mínguez observes that a high percentage of semi-technical words stemming from general language have acquired a particular meaning in the specialized field while not losing their own initial sense, such as *cash* and *check*.

Pessali (2009: 313) has further elaborated in this direction by suggesting that economics “relies on metaphors to build knowledge”. Metaphors also aid understanding: White (2003: 132) points to the largely abstract nature of key economic concepts and notes that “when associated with concrete items, these concepts become more manageable and comprehensible”. Muelas (2018: 48), moreover, indicates the predominance of certain metaphors in economic discourse, indicating “game, war, competition, the human body and its properties and weaknesses” to be among the most widely used.

Turning now from economic language to economic texts and focusing in particular on financial journalism as one of the intersection points of economic opinion articles, Parsons (1989: 11) is clear about the need for economic coverage in the press, indicating that “as long

as there have been markets, there has been a market for information. The growth of commerce, trade and finance has, from the earliest times, been dependent upon the development of an information network". Doyle (2006: 436-437) goes beyond this basic necessity for economic information and looks more closely at the relationship between financial reporting and readership by comparing these aspects in the mainstream media and specialist publications. The author indicates that stories for the business pages of mainstream papers are frequently sourced from "the routine flow of daily announcements of company results, news of mergers or acquisitions, etc." but their selection will also take into account the scale of the event in question and "whether a lay audience (i.e. a mixed readership including many who are not investors) will recognize the players involved". By contrast, Doyle then quotes a *Financial Times* journalist who is very clear on the target readership of the paper: "We're writing for investors such as city fund managers. Our role is to inform educated, professional investors". Thus, for journalists at specialist publications such as the *FT*, "good financial journalism involves in-depth analysis intended to inform and perhaps shape investor sentiment and behavior" (Doyle, 2006: 437). Similarly, Arrese (2017: 379) points to the "very small, but influential audiences" of the economic and financial press, and notes that its limited readership together with the business and market information it provides "have facilitated this media's *carte blanche* to influence elite public opinion in moments of profound political and economic change".

The expression of opinion in the media is the focus of this paper. Regarding the more traditional types of journalistic opinion, namely, the editorial, the column and the opinion article, Pérez Blanco (2018: 522) affirms that "although different in authorship and style, the three types of text have in common their persuasive communicative purpose". León (1996: 208-209) echoes this basic aim of persuasion in opinion articles and stresses the importance of transmitting a convincing argument while engaging the readers and influencing them sufficiently so as to side with the authors and their thoughts. At the same time, notes Pérez Blanco (2018: 523), "the writer must sound convincing, but also be ready to concede or admit alternative points of view".

While García López (2004: 40) argues that readers of opinion articles are less concerned with receiving new information and more interested in knowing the views of a particular expert on the matter, according to Abril Vargas (in Yanes, 2004: 2), the opinion article is complementary to news as it stems from and is inspired by this source. As such, its most important feature is its close link to current affairs. Guest contributors are also important for publications. Gomis (2013: 180-181) indicates that, as a rule, it is the signatory that attracts readers, not the topic itself. While not exclusive to leading names, Gomis considers opinion articles to be a collaboration between the publication and the authors: the writers enhance the quality and prestige of the paper with the use of their names and style, while the publication pays the writers for their contribution.

Gómez and León (1999: 88) liken the difference between informative journalism and opinion journalism to Art. 20.1 of the Spanish Constitution: the right to information versus freedom of expression, observing that opinion, through article writing, has played an increasingly important role in the Spanish press since 1975, both in its literary expression as well as in its journalistic analysis and interpretation. More recently, according to Shen (2021: 4), opinion texts are:

usually written for non-experts of particular claims about the world. Considering the different types of readers, writers of different genres usually employ various rhetorical choices to persuade readers to engage in the discussion and align them with the writer's perspective on the topic.

Turning our attention now to specialized economic translation, another point of intersection in our research, Tagkas (2014: 280) indicates that the translator is “essentially a significant mediator between two cultures – and not just between two languages”, noting that it is “a role which requires special skills and knowledge, particularly when it comes to technical translation, such as the translation of economic texts”. Exactly the extent of the knowledge required is a much-debated issue. Gelpí (2015: 2) concedes that the nature of economic translation clearly calls for translators to have a certain amount of specialized knowledge, but argues that if a global knowledge of the economy were required, comparable to that of an economist, then it would surely be more practical and desirable for a translator to study economics.

While Klabal and Kubánek (2019: 81) also point to the importance of thematic competence, recognizing how terminology is frequently considered the key element of specialized translation, they nonetheless observe that exact equivalents often exist in the target language and indicate a knowledge of concepts as being equally fundamental. By understanding a concept such as *interest rate*, for example, they argue that a translator can see how it “may affect economic growth or whether it is good or bad for a particular group of people in a given situation”. Faber (in Álvarez 2021: 2) echoes this view by noting that the competent translation of a specialized text requires a set of skills that goes beyond a knowledge of terminology and a bilingual level of languages. Rather, translators who are non-experts on a specialized subject must develop the ability to source any knowledge required in the shortest possible time.

Mínguez (2015: 141-142) offers a broad classification of the text types that make up specialized translation in the field of economics. Firstly, this author points to macroeconomic texts, i.e., those which are related to the study of the economy as a whole, and also texts on microeconomics, namely, the agents involved in the functioning of the economy. Secondly, financial texts are indicated which deal with aspects such as obtaining and managing money derived from business, the bank, the stock exchange and so on and then thirdly, those texts from the business world, which the author defines as the socioeconomic activity that permits the exchange of goods and services. One of the difficulties that Mínguez (2015: 148) observes regarding the second group and translation is its tendency to contain colloquial and popular language as well as puns, elements that are often used in economic press headlines to catch the reader's attention.

As regards translation in the media, a key area in our study, Hernández Guerrero (2019: 74) notes how digital advancement in recent decades has had a fundamental impact on the communication sector as a whole, irrespective of the type of medium used in the transmission of information. The author argues that the use of translated material to provide content for the press is extremely common and is not considered as an occupation separate from journalism but rather a part of it. As such, communication networks heavily influence the information that reaches the public: they select it, process it, illustrate it, and afford it either a greater or lesser importance. While translation in the media is constant, its presence is often invisible: as new information is generated, the continuous flow of translated material becomes diluted

and intertwined with material that is produced in the newsrooms. The texts are then adapted to minimize linguistic and cultural differences as readers prefer to receive information in their own language and in the same format as usual (Hernández Guerrero 2019: 75).

Valdeón (2015: 440), furthermore, explores the distinction of stable versus unstable sources in journalism. Pym (in Valdeón 2015: 442) considers news articles to be unstable as they “are constantly subject to updating and adaptation”, whereas Valdeón points to opinion columns and editorials as an example of stable sources (2015: 445). By way of illustration, the author refers to a series of translated opinion columns by one particular writer printed in *El País*, the type of articles described by Hernández Guerrero (in Valdeón 2015: 446) as “final texts in that they may not be modified without the author’s permission, except for the translation process required for a non-Anglophone target audience”. In these translations, Valdeón (2015: 447) observes that he has “not found any significant deviations from the source texts”.

This is a view shared by Ghignoli and Montabes (2014: 393) who note that the opinion article is a type of journalism which does not change fundamentally when translated. Remaining faithful to the original, it is still a well-prepared text on which a translator typically spends more time and effort because it is by a named author. Furthermore, the translation of opinion articles is not generally subject to the pressure of time and immediacy of news stories, meaning that the end product is often of a high standard. Regarding the special difficulties involved in translating opinion articles, Ramírez (2005: 15) indicates how the translator must not only establish the aim of the author of the text through linguistic semantic elements and the use of cultural markers but must also possess the ability to access the necessary documentation in order to capture what underlies the text. Furthermore, Ramírez comments that the complexity of opinion articles, whatever their type, is such that double or even triple the normal effort is required on the part of the translator.

Taking all the elements of the above section into consideration, it may be suggested, therefore, that the economic opinion articles published in the specialized press are indeed of a hybrid nature: they are neither purely academic texts, nor general opinion articles, but rather an amalgam of both, and while they appear in the press, they are not always subject to the same kind of restrictions or manipulation as news stories when translated.

3. Methodology and corpus analysis

3.1. Methodology design

3.1.1. Compilation of samples

The search for suitable opinion articles in Spanish to be analyzed took place over a period of several months during the first semester of 2022 and involved extensive reading of various publications specialized in economic and financial matters. All sources were accessed digitally. The aim was to find pieces written by authors that, ideally, could be considered experts in their fields and whose work had appeared in such specialized publications. Selection criteria also required that there should be clear signs of the author’s view regarding the subject matter.

To ensure the use of high-quality material during article analysis, an online blog presented by *Bankinter* was accessed to discover which economic and financial publications are current-

ly deemed to be the best in Spain. Five of the six articles chosen stemmed from publications listed in the blog. While little limitation was placed on the subject matter as long as it was in some way connected to the Russia-Ukraine conflict, certain types of articles in these publications were rejected during the selection process: editorials, for example, were omitted as these would have reflected the political leaning of the publication as a whole and not necessarily the arguments of an individual author. Furthermore, the text had to be an original piece in Spanish, not a translation from another language.

In all, six articles relating to the repercussions of the war in Ukraine were analyzed: four from the period leading up to and immediately after the invasion in February 2022 (one from 14th January; one from 23rd February; two from 1st March) and two from subsequent months (one from 5th April; one from 28th June). These dates were not chosen at random but selected specifically to fulfil one of the objectives mentioned earlier, namely, to verify whether the tone and nature of the articles changed over time as the conflict escalated. To facilitate article identification during the process of data collection, each title was abbreviated to its first four letters, instead of using numbers (article 1, article 2, etc.).

The first two articles both appeared in *El Economista*. This publication, which has been in edition in its present form since February 2006, is also published in five countries in Latin America. Conceived with the intention of providing a new concept in independent economic journalism, it focuses on business matters and entrepreneurs in the news but is presented in such a way as to be accessible to all readers.

The first article selected was *Ucrania, entre los principios, la fuerza y el gas* [UCRA] (Ukraine: a question of principles, strength, and gas) by the economist and former Spanish MP Francisco de la Torre Díaz, dated 14th January 2022. This indicates the complex situation Ukraine poses in Europe and explores the potential costs of imposing sanctions against Russia. It further considers the problems associated with the use of alternative energies.

The second article was *Rusia pone a los mercados entre la espada y la pared* [RUSI] (Russia puts the markets between a rock and a hard place) by broker company XTB (Spain) Head Strategist, Pablo Gil. This article, dated 23rd February, re-examines three possible economic scenarios defining 2022 and 2023 which were first put forward by the same author at the end of 2021. Its main focus is on the question of energy supplies and rising inflation, and the economic implications of both a shorter and a longer conflict are considered.

Article three was taken from one of the blogs offered by *Expansión*. This economic newspaper was first published in May 1986 with the aim of overhauling the way in which business information was presented and to offer relevant financial news with particular emphasis on the stock exchange. Both its printed and online versions are in the salmon-pink color signalling the category of specialized economic newspapers. Entitled *Comprar cuando suenan los cañones y vender cuando suenan las trompetas* [COMP] (Buying on the sound of cannon, selling at the sound of trumpets), the article is by financial consultant and specialized media contributor Ismael de la Cruz. Dated 1st March 2022, it examines the breaking of commercial ties with Russia while suggesting that the sanctions imposed to date were more limited in their effect than expected. It further indicates the success of certain market commodities despite the conflict.

The fourth article was selected from the same date as article three, 1st March 2022 but from a different source, namely, *Cinco Días*. This publication is part of the PRISA media group. It first appeared in March 1978 and is credited with being a pioneer in the Spanish economic press. It describes itself on its website as constantly “at the forefront of business and financial news and is available on all platforms and devices” (our translation). The article is entitled *Más balas para la inflación* [MASB] (More ammunition for inflation) and is by Santiago Carbó, Professor of Economy at the University of Granada. It addresses the hard-hitting economic consequences of the war affecting not only Europe but also the United States, and explores the likely effects of a combination of global uncertainty and inflation.

Article five is dated 5th April 2022 and is taken from *Invertia*. *Invertia* was acquired by the independent digital newspaper *El Español* from *Telefonica* in December 2019 and was relaunched in February of the following year to compete with leading names in the sector of the economy and finance such as *Expansión*, *Cinco Días* and *El Economista*. It provides wide coverage of markets, financial products, and the corporate sector. The article, entitled *El peligro de que la guerra se alargue* [ELPE] (The danger of a long war) is authored by the writer and economist María Blanco González, who also lectures on the History of Economic Thought in San Pablo CEU. The article discusses the economic implications of an extended conflict with particular emphasis on the effect of soaring energy costs. It also addresses the reasons why economic sanctions on a country such as Russia had a lesser impact, both in 2014 and at the present time.

The final article is called *Bienvenido, Mr. Stoltenberg* [BIEN] (Welcome, Mr Stoltenberg) and appeared in *Economía Digital Ideas*, part of *Economía Digital*, which describes itself as one of the most consulted specialized information groups in Spain. In existence since 2008, the different sections of this online publication have grown over time to include *Ideas*, where contributions are published by a number of writers, both on a regular and occasional basis. Dated 28th June 2022, this is a more political rather than economic article and was written by the financial and geopolitical analyst Santiago Mondéjar to coincide with the beginning of the NATO Summit in Madrid. The article criticizes the different stances of European leaders while putting on a show of unity and indicates the rise of unqualified commentators on the conflict. It furthermore considers possible negotiations between Russia and Ukraine, what could be achieved by such talks, and the political cost to those involved.

3.1.2. Translation and analysis process

Once the corpus was complete, we translated the six texts. During this process, each article was carefully scrutinized to identify and examine instances of intertextuality, cultural references, humor, idioms, metaphors, puns, and sayings. Although not shown in this paper, a table was drawn up to register any potential difficulties with these features as they occurred, grouping them together according to the type of literary device in question and noting how many appeared in each article. Apart from recording the abbreviated name of the article each time, the original words or phrases in Spanish, and translation proposals in English, an extra column was added to the table to list any relative comments concerning the entry. These included explanations regarding the people, places and events referenced directly or indirectly, where information had been sourced either to resolve doubts or to translate famous quotes

more accurately, and why one translation was preferred over another in certain cases. This section of the table was later instrumental in determining the level of difficulty of each entry.

At the end of the process, once all the articles had been analyzed and translated, results were compiled, and the most significant examples of the discourse devices were noted.

3.2. Corpus analysis

3.2.1. Intertextuality and cultural references

Instances of intertextuality occur frequently in the six articles but in different forms. These range from a recurring idea that begins and ends a particular article to a mere handful of words that are present simply to reinforce a point or to provide more variety in the text, thereby sustaining the reader's interest.

Article UCRA, for example, uses the entire first paragraph to refer to Tennyson's poem *The Charge of the Light Brigade* (1854), in which heavily outnumbered British soldiers were mistakenly called on to attack the Russian enemy in the battle of Balaclava during the Crimea War. The reference is clearly named and described so that certain aspects, such as the correct rank in English of Lord Cardigan who led the charge, can be easily researched. With a comparative reference to the current situation in Ukraine both at the beginning of the article and towards the middle, the last paragraph then closes with a final mention of the battle that took place more than a century ago.

By contrast, article BIEN makes reference to *la visita de los tres tenores europeos a Kiev [...] seguida al día siguiente por el bufón de Downing Street*. Bearing in mind that all the articles used in this study are from the first half of 2022, if one wished to research who the three tenors might be in this case (definitely not Domingo, Carreras and Pavarotti), the clue lies in what can only be the visit of Boris Johnson on 17th June (not infrequently described as a "buffoon" in the UK and certainly the resident of 10 Downing Street at the time). Yet, the fact that they are Mario Draghi, Olaf Scholz and Emanuel Macron is not required for the translation itself as the reference to "the three tenors" can be translated literally into English. Why this turn of phrase has been chosen, perhaps owing to the close relationship between these leaders, perhaps because the Four Big European Countries are now just three after Brexit, again, is immaterial to the translation.

Nonetheless, when article ELPE, for example, discusses the *excepcionalidad ibérica* and the calls for its revision, the expression refers in this case to an EU plan, so the translator must research the official name given to it by the European Commission in English. The plan, allowing Spain and Portugal to temporarily decouple the price of gas from that of electricity, is known as the Iberian Exception, a literal translation of the Spanish original.

Cultural references also appear in different ways in the selected articles. The author of article RUSI breaks up the three parts of a title to a well-known film, namely, *The Good, The Bad and The Ugly* (1966), to divide the text into three sections, using each part of the title to convey an opinion as to the desirability or lesser evil of the economic scenarios described. There is no difficulty in the actual translation, but the Spanish name of the film, *El bueno, el feo y el malo*, (which follows the word order of the original in Italian and translates literally to *the Good, the Ugly and the Bad*), differs from the order of the accepted English version. Here,

however, the translator has no choice but to respect the sequence of the film name used by the author in Spanish: the three parts of the title are each separated by a number of paragraphs and an attempt to use the accepted English word order would imply completely overhauling the design and flow of the original article.

More difficult to recognize is the cultural reference in the article BIEN: [*alentar a Zelenski a que escale su pulso con Putin*] y exigir más madera. *Más madera* is a reference to the mis-translation into Spanish of some exclamations made during the Marx Brothers' film *Go West* (1940). To maintain the high speed of a train at all costs, in English, Groucho calls out "timber" repeatedly. This becomes ¡*Traed madera!* ¡*Es la guerra!* (literally, *Bring wood! This is war!*) in the dubbed Spanish version, and although the phrase is reasonably well-known in Spain (and has even been used as an online article title on more than one occasion), it does not have an obvious counterpart in English. Here, the translator may well have to resort to a paraphrase, such as [*to encourage Zelensky to step up the pace with Putin*] and call for whatever it takes.

Also appearing in article BIEN is the following reference: *La guerra está a cargo de un comediante profesional para cuyo gabinete se ha rodeado de sus antiguos compañeros de trabajo de la productora televisiva que le hizo famoso*. Necessary research on the part of the translator reveals that before becoming President of Ukraine, Volodymyr Zelensky was an actor and comedian who starred in a series about a teacher becoming the President of Ukraine. Furthermore, in an online news article, the BBC (*Ukraine's Zelensky picks TV colleagues*, 2019) indicates that cabinet positions were given to producers, a scriptwriter and a Kvarstal 95 studio co-founder among others. Once the reference is understood, it becomes clear that a literal translation is perfectly acceptable here: "The war is in the charge of a professional comedian, who, in choosing his cabinet, has surrounded himself with former colleagues from the television production company that made him famous".

3.2.2. Metaphors and idioms

As considered in the introduction, several categories of metaphors typical of economic texts appear in the selected articles, most of which do not present much difficulty during translation. Some of these were paraphrased while others retained a more literal character in the target language. The human body, for example, features on various occasions: in RUSI *la gran pregunta que ronda nuestras cabezas* (the big question on everyone's mind); in ELPE *pero también trae de la mano una crisis* (but it also brings a crisis with it); *Sánchez aparece con un plan [...] debajo el brazo* (Sánchez turns up with a plan [...] tucked under his arm) and *ya han levantado la voz las eléctricas europeas* (European electricity companies have already spoken out).

Similarly, there is frequent use of health and sickness metaphors: in MASB *tienen algo más que malestar con sus propias tensiones inflacionarias* (they are more than a little troubled by their own inflationary pressures) and *los mercados van a ser un termómetro estresado* (the markets will be a tense gauge); in ELPE *la herida va a ser grande y la cicatriz profunda* (the wound will be severe and the scar, deep). Metaphors of personification also appear in various articles: in COMP, for example, *el mercado ha entendido* (the market has realized) and *para los mercados [...] el aumento de la inflación ya era una gran preocupación* (for the markets

[...] the increase in inflation was already a source of great concern); in MASB *las divisas asiáticas comienzan a sudar* (Asian currencies are becoming very uneasy).

War metaphors are characteristic of economic texts, so given the subject matter of the articles analyzed, their presence was to be expected here: in UCRA *para plantear una batalla económica y energética* (to contemplate an economic and energy battle); in COMP *siempre hay mercados vencedores y vencidos* (there are always winners and losers when it comes to the markets); in BIEN *sosteniendo un tipo de guerra a base de carne de cañón* (waging a type of war based on using cannon fodder).

Other metaphors are used as idioms, and in certain cases require more research on the part of the translator to find a similar expression in the target language. This is so in the title of RUSI: *Rusia pone a los mercados entre la espada y la pared* (Russia puts the markets between a rock and a hard place) and later in the same article, *actuarán con pies de plomo para no provocar el pánico* (they will tread carefully so as not to cause panic). In ELPE, too: *la crisis nos pilla, de nuevo, con el pie cambiado* (the crisis has, once more, caught us on the hop) and *la mayoría de los españoles estaremos con el agua al cuello* (most of us in Spain will find ourselves in very deep water). In certain instances, two idioms using metaphors appear in quick succession. This occurs in ELPE: *que es un brindis al sol como una casa* (which is pie in the sky to put it mildly) and, referring to problems of inflation, *no aparcarlos a la espera de que amaine el temporal* (not put them on the back burner until the storm dies down).

In other cases, metaphors have become accepted technical terms in their own right, as can be seen in RUSI: *accidente financiero* (financial accident) and in COMP: *es importante no dejarse “engañar” por el rebote del gato muerto* (it is important not to be “fooled” by dead cat bounce) or *el shock petrolero de los años 70* (the oil crisis of the 70s).

Additionally, similes are used, either to represent more clearly the significance of a certain measure as in ELPE: *lo que llaman “letra pequeña”* (what they refer to as the “small print”) or to re-reference concepts mentioned earlier in the same article. The latter appears in UCRA where the French Cavalry’s intervention in the Battle of Balaclava is noted for having saved more British soldiers from death, i.e., preventing a worse situation. Later when considering nuclear power as an alternative energy, the author recognizes the problems involved with waste and power station costs but observes that uranium is inexpensive and easily stored: *es lo que podríamos denominar la opción de la “caballería francesa”* (this is what we could call the “French Cavalry” option).

3.2.3. Word play and humor

There is a distinct lack of humor in the articles analyzed which can be explained by the seriousness of the subject matter. Nonetheless, there are limited instances of word play. These occur in different forms in three of the texts and, for the most part, do not present particular translation difficulties.

On the one hand in UCRA, for example, the key word of a metaphoric idiom is repeated shortly afterwards in its literal sense: *se pueden aplicar sanciones a Rusia, pero buena parte del precio lo pagaríamos en Europa* (sanctions can be imposed on Russia, but Europe would pay much of the price), followed just a few lines down by *los precios que pagamos por la electricidad en Europa* (the prices we pay for electricity in Europe). On the other, in COMP,

there is a possible mirroring of the famous Hamlet soliloquy when referencing the dilemma of the Central Banks: *seguir o no seguir con la hoja de ruta de endurecimiento de sus políticas monetarias* (to continue or not to continue with the roadmap of tightening their monetary policies).

The title of MASB is itself a play on words. It uses a war metaphor in an article about war to convey the idea of circumstances conducive to an increase in inflation: *más balas para la inflación* (more ammunition for inflation). Furthermore, in the same article, one of Cicero's maxims is quoted, once again with a reference to war but with more complicated word play in the following sentence: *ya decía Cicerón que "las leyes callan cuando las armas hablan". No obstante, las consecuencias no guardan silencio.* In this case, the English version of the original Latin saying *silent enim leges inter arma* had to be researched and slightly differing versions were found which included *in times of war, law falls silent* or *among arms, the laws are silent*. More time was spent in order to avoid repetition of the word *silent* in the target language, opting finally for the variant: *as Cicero said, law stands mute in the midst of arms. The consequences, however, do not stay silent.*

3.2.4. Proverbs and quotations

Cicero aside, there are further examples of proverbs and quotations. In RUSI, for instance, the common proverbial phrase *las desgracias nunca vienen solas* is used. While the corresponding elements in the target language change completely (it never rains but it pours), the meaning is the same: when one misfortune occurs, others often happen at the same time, exacerbating the situation.

Comprar cuando suenan los cañones y vender cuando suenan las trompetas (buy on the sound of cannon, sell at the sound of trumpets) is a saying attributed to 18th century London financier Nathan Rothschild and the title of article COMP. It suggests that the beginning of a war is a good time to invest because prices are lower, whereas the best time to sell is when the war is at an end and prices rise again. As in the case of Cicero above, the main difficulty when translating this type of saying is deciding on which of the several versions available should be selected, while also considering the suitability of the source in each instance.

Much the same can be said of *la guerra es un asunto demasiado serio para dejarla en manos de los militares*, a quotation attributed to Georges Clemenceau, former Prime Minister of France, and used in article BIEN. The English versions found included *war is too important to be left to the generals*; *war is too important a matter to be left to the military*; *war is too serious a business to be left to the generals*; *war is much too serious a thing to be left to military men* and *war is too serious a matter to entrust to military men*. The latter, stemming from Oxford Essential Quotations (Oxford Reference, 2017), was deemed the best option given the reputability of its source.

4. Discussion

In order to better illustrate the instances of literary content together with the potential degree of difficulty each may suppose to the translator, two tables were drawn up in which values are also conveyed by means of percentages.

Table 1 below shows the frequency with which the different types of literary devices appeared in the six articles. Firstly, it indicates the number of times each type appeared and then, in brackets, the percentage that this occurrence represented in relation to the other devices used.

Table 1. Statistical representation of frequency

Name of Article	Intertextuality and Cultural References	Metaphors and Idioms	Word Play and Humor	Proverbs and Quotations
UCRA	5 (38.5%)	7 (53.8%)	1 (7.7%)	0
RUSI	3 (25.0%)	11 (66.7%)	0	1 (8.3%)
COMP	3 (12.0%)	20 (80.0%)	1 (4.0%)	1 (4.0%)
MASB	5 (17.9%)	20 (71.4%)	2 (7.1%)	1 (3.6%)
ELPE	5 (21.7%)	17 (73.9%)	0	1 (4.4%)
BIEN	21 (60.0%)	13 (37.1%)	0	1 (2.9%)

Articles UCRA and RUSI were published in January and February respectively, the latter article appearing just one day prior to the invasion of Ukraine. While the frequency of intertextuality and cultural references in these two does not differ substantially from those of later articles (with one notable exception), metaphors and idioms, however, are far less prevalent in the earlier publications: only 7 and 11 instances as opposed to 20 (twice) and 17, for example. This may be due to the fact that both UCRA and RUSI were addressing possible scenarios and outcomes from a Russian invasion that had not yet happened. By contrast, the later articles were post-invasion and relied to a greater extent on metaphors to give more vivid accounts of the economic consequences already becoming apparent or most likely to occur given the course of the conflict. At the same time, the choice and quantity of metaphors used by the authors provided a valid mechanism for them to convey their opinion on unfolding events.

One article stands out for the number of cultural references and instances of intertextuality it contains: the final article, BIEN, which appeared some four months after the beginning of the hostilities. This may be explained by the fact that, several months on, much had taken place: the words, actions and visits made by high-ranking international politicians, the details of Zelensky's past career, the territorial advances made by the Russians and the unlikely prospect of peace negotiations. As mentioned earlier, this was a far more politically orientated article than the other five, which again may account for the differences between them. With article BIEN maximizing its number of references, the use of metaphors and idioms diminished almost to pre-invasion figures.

As regards word play and humor, proverbs and quotations, the number of entries remained relatively uniform across the six articles, ranging between 0 and 2 instances for each type of device.

By contrast, Table 2 (see below) examines the degree of difficulty that each entry represented during translation. This is a major focus of our study, since an advanced understanding of the levels of difficulty involved in the translation of a particular text type is highly useful. In an educational context, it is fundamental not only to have a clear perception of the overall abilities of students but also to be able to strike a balance between the more challenging features and the less problematic passages of the texts used. This is key to successful and productive learning. At the same time, if newly qualified translators can be aware of the type of difficulty

to expect from economic opinion articles based on the findings of a study such as this, it could aid their decisions regarding whether to accept translation projects or not.

Nonetheless, difficulty is a subjective concept: a reference, an expression or simply a sentence that one translator considers difficult may not be the case for another. In addition, there are different aspects of difficulty: an expression or reference in the original language may be unknown to a translator but a solution easily found for the translation by online research. This, for example, could be considered as having “no difficulty”. Yet, in other cases, given the context and tone of an article, finding the most suitable words for a sentence may sometimes imply that translators must resort to dictionaries or lists of synonyms, and spend time deciding on the right choice. These instances could be described as involving “some difficulty”. Likewise, a particular quotation may be familiar, but has become distorted over time, spawning several variations, and once more presenting “some difficulty” when working into the target language. If, in addition, it forms part of a play on words in the text, then the thought processes involved in the translation would be deeper, more time-consuming, and therefore deemed as involving “considerable difficulty”.

These three, therefore, were the different levels of difficulty taken into account during the analysis and represented in the table below: no difficulty (ND), some difficulty (SD) and considerable difficulty (CD). The first figure in the cells of the table represents the number of times a literary device registered a particular level of difficulty and then, in brackets, the same figure is calculated as a percentage in relation to the other levels of difficulty for the same article.

Table 2. Statistical representation of translation difficulty

Name of Article	Intertextuality and Cultural References	Metaphors and Idioms	Word Play and Humor	Proverbs and Quotations
UCRA	ND: 4 (80.0%) SD: 1 (20.0%) CD: 0	ND: 7 (100%) SD: 0 CD: 0	ND: 1 (100%) SD: 0 CD: 0	0
RUSI	ND: 3 (100%) SD: 0 CD: 0	ND: 8 (72.7%) SD: 3 (27.3%) CD: 0	0	ND: 1 (100%) SD: 0 CD: 0
COMP	ND: 0 SD: 3 (100%) CD: 0	ND: 16 (80.0%) SD: 4 (20.0%) CD: 0	ND: 1 (100%) SD: 0 CD: 0	ND: 0 SD: 1 (100%) CD: 0
MASB	ND: 3 (60.0%) SD: 2 (40.0%) CD: 0	ND: 17 (85.0%) SD: 2 (10.0%) CD: 1 (5.0%)	ND: 1 (50.0%) SD: 0 CD: 1 (50.0%)	ND: 0 SD: 1 (100%) CD: 0
ELPE	ND: 2 (40.0%) SD: 2 (40.0%) CD: 1 (20.0%)	ND: 13 (76.5%) SD: 4 (23.5%) CD: 0	0	ND: 0 SD: 1 (100%) CD: 0
BIEN	ND: 11 (52.4%) SD: 9 (42.8%) CD: 1 (4.8%)	ND: 11 (84.6%) SD: 2 (15.4%) CD: 0	0	ND: 0 SD: 1 (100%) CD: 0

Observing table 2, it is clear that the greater majority of metaphors and idioms across the six articles, in fact, presented “little difficulty” during translation. This may be explained by the authors’ tailoring of content to suit a broader readership and using easily recognized material. Even so, it should be noted that in three articles, “some difficulty” with metaphors was registered with percentages ranging from between 20% and 27%, irrespective of the publication date of the article.

By contrast, in the case of intertextuality and cultural references, the gap between the instances of “no difficulty” and “some difficulty” is greatly diminished. In four of the articles, for example, the percentages of “some difficulty” occupy between 40% and 100% of the total figures for this type of literary device. This would seem to imply that the authors are counting on a well-established level of cultural knowledge from their target audience, especially in the case of article BIEN. Here, we deemed it necessary to check references on numerous occasions as the percentages of “some difficulty” illustrate.

Instances of “considerable difficulty” occurred only on four occasions in the six articles: twice in the case of intertextuality and cultural references, which even with research did not provide obvious solutions, once with word play and once with the translation of a particular metaphor.

Finally, it should be pointed out that the results obtained in the study coincided with certain observations from previous works mentioned in the literature review. As indicated by León (1996), there was clear intent on the part of the authors to transmit their arguments convincingly and to engage the readers. As Ramírez (2005) had put forward, the study also demonstrated that the translator was often required to access relevant documentation in order to correctly interpret the underlying essence of the text and the author’s persuasive intentions. By contrast, and as argued by Klabal and Kubánek (2019), the analysis showed that terminology often has an exact equivalent in the target language. Furthermore, the specific metaphors regularly associated with economic texts (game, war, competition, the human body), and mentioned in the bibliographical overview by Muelas (2018) were also found to be present in the articles analyzed.

5. Conclusions

In this paper, we have conducted an in-depth analysis of opinion articles on the economy. These articles have the distinction of being written by specialists, but they are aimed at a broad public that may or may not be expert on the matter. As a text type that mixes conventions and resources of different genres, the translation of such articles is, as a result, especially challenging. In this respect, both quantitative and qualitative studies regarding the Spanish to English translation of intertextuality, cultural references, proverbs and quotations, rhetorical references such as metaphors and word play, as well as other aspects such as idioms, lead us to the conclusion that, in contrast to what one may suppose, the greatest degree of difficulty lies in intertextuality and cultural references, and to a lesser extent, in word play and metaphors. In this sense, a significant majority of metaphors and idioms proved to cause little difficulty and only some metaphors fell into the category of medium difficulty. From this, we may conclude that these are indeed texts with ample cultural content, in which intertextuality and references to a wide range of cultural aspects form the basis of much of the political-economic commentary in these articles. As such, a mastering of this area plays a more significant role in producing a successful translation than that of the economic terminology itself.

For this reason, the global gateways to information that publish translated versions of such articles should be aware that non-specialized translators and automated translations tools, often used in the media, are unsuitable here because an in-depth analysis of intertextuality and

cultural features is required as a preliminary step. Furthermore, attention should be drawn to another important and overlooked factor: the stage at which the political-economic issue focused on in the article also determines the type of device most used by the writer. In this way, for example, metaphors and idioms are used much less in the earlier articles on the war in Ukraine than those analyzed later, possibly because the development of events was more conducive to distinctive and dramatic styles of opinion that required a more striking means of expression. In fact, as the conflict escalated, this was also observed in an increased use of the other devices studied (references, intertextuality, word play, etc.) as is shown by the final article, which presented the highest total number of devices in all the corpus.

In conclusion, this study is consistent with observations in previous research, and also provides important new insight into the translation of a more specific and less researched type of opinion article, namely, one which combines economic content with that of a more literary nature, focusing on highly relevant and current topics such as the war in Ukraine. This is a very useful text type that can be applied to the training of specialized translation in journalism or the economy and for teaching advanced translation subjects at undergraduate level or as part of a master's degree in translation. A future line of research, could, therefore, focus on measuring its effectiveness as a teaching tool. Furthermore, a contrastive analysis of this text type in the specialized press of different European countries such as France, Italy, and Germany, still remains to be studied and could identify the similarities and differences in their translation.

References

- Álvarez García, C. (2011). Estudio del lenguaje de especialidad económico: el lenguaje del comercio internacional. *Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, (3), 279-290.
- Álvarez-García, C. (2021). La adquisición de conocimiento experto en el ámbito de la traducción especializada: aplicación de nuevas tecnologías en la formación de traductores. *InTRAlinea: Online Translation Journal*, 23,1-9. https://www.intralinea.org/index.php/print/article_specials/2538
- Arrese, Á. (2017). The role of economic journalism in political transitions. *Journalism*, 18(3), 368-383.
- Doyle, G. (2006). Financial news journalism: A post-Enron analysis of approaches towards economic and financial news production in the UK. *Journalism*, 7(4), 433-452. <https://doi.org/10.1177/1464884906068361>
- Faber Benítez, P. (2009). The cognitive shift in terminology and specialized translation. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (1), 107-134. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2009.1.5>
- Fraile Vicente, E. (2007). *Las expresiones idiomáticas de la economía en inglés y español : propuesta para un correcto tratamiento terminográfico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- García López, R. (2004). *Guía didáctica de la traducción de textos idiolectales: texto literario y texto de opinión*. A Coruña: Netbiblo.
- Gelpí, C. (2015). ¿Cuánta economía debe saber el traductor? La adquisición de conocimiento temático para la traducción. In Hernández-Gallego (Ed.), *InTRAlinea: Online Translation Journal*, Special Issue. <https://www.intralinea.org/specials/article/2144>
- Ghignoli, A., & Montabes Ortiz, Á. (2014). La traducción y los géneros periodísticos. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 7(2), 386-400. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/19664>
- Gómez, B., & León, T. (1999). El periodismo de opinión y los valores democráticos. *Comunicar*, (13). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801313>.
- Gomis, L. (2013). *Teoría de los géneros periodísticos*. Barcelona: Editorial UOC.

- Gotti, M. (2005). *Investigating Specialized Discourse*. Bern: Peter Lang.
- Hernández Guerrero, M. (2019). La traducción en las nuevas formas de periodismo. In Montero Küpper, S.; Vázquez Gestal, M. & Puentes Rivera, I. (Eds.), *Comunicación, Traducción e Interpretación / Communication, Translation and Interpreting*. *MonTI Special Issue 5*, (pp. 72-93). <https://doi.org/10.6035/MonTI.2019.ne5.3>
- Hyland, K. (2010). Constructing proximity: Relating to readers in popular and professional science. *Journal of English for Academic Purposes* 9(2), 116-127.
- Klabal, O. & Kubánek, M. (2019). Enhancing thematic competence by exposure to professional discourse in economic translation. *Onomázein*, (NE V), 78–93. <https://doi.org/10.7764/onomazein.tradecneg.03>
- León Gross, T. (1996). *El artículo de opinión: Introducción a la historia y la teoría del articulismo español*. Barcelona: Ariel.
- Mangher, A. M. (2020). Academic and Professional Discourse in Translation. *EIRP Proceedings*, 15(1), 331-335.
- Mínguez, V. R. (2015). La traducción de textos económicos: principales características y dificultades. In M.A. Penas Ibáñez (ed.), *La traducción: nuevos planteamientos teórico-metodológicos*, (pp. 139-158).
- Monge, S. C. (2009). Algunas consideraciones sobre el lenguaje común y el lenguaje técnico. *Káñina*, 33(4), 75-80.
- Muelas Gil, M. (2018). *Metaphor, economy, and persuasion: A socio-cognitive approach to metaphor in times of elections*. PhD dissertation. Universidad Autónoma de Madrid. <http://hdl.handle.net/10486/686197>
- Parsons, W. (1989). *The Power of the Financial Press: Journalism and Economic Opinion in Britain and America*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Pérez Blanco, M. (2018). The discourse functions of certainly and its Spanish counterparts in journalistic opinion discourse. *Revista Española De Lingüística Aplicada*, 31(2), 520-549.
- Pessali, H. F. (2009). Metaphors of Transaction Cost Economics. *Review of Social Economy*, 67(3), 313–328.
- Pizarro, I. (2010). *Análisis y traducción del texto económico: Inglés-español*. A Coruña: Netbiblo.
- Ramírez, A. S. (2005). *El texto de opinión de la prensa escrita: su tratamiento en la traducción*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones.
- Shen Q, Tao Y (2021) Stance markers in English medical research articles and newspaper opinion columns: A comparative corpus-based study. *PLoS ONE*, 16(3), 1–22. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0247981>
- Tagkas, P. “Translation of Economic Texts: Challenges and Limitations”. In: Arslan, F. (Ed.) *Contemporary Issues on Linguistics and Language: LILA ‘14/Linguistics and Language Conference Proceedings*. Istanbul: DAKAM Publishing, June 2014, pp. 279-287.
- Talaván Zanón, N. (2011). *A university handbook on terminology and specialized translation*. Oleiros (La Coruña): UNED.
- Valdeón, R. A. (2015). (Un)stable sources, translation and news production. *Target: International Journal on Translation Studies*, 27(3), 440–453. <https://doi.org/10.1075/target.27.3.07val>
- Vlachopoulos, S. (2018). LSP and Translation. In K. Malmkjaer (Ed.), *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics* (pp.425-440). London: Routledge.
- White, M. (2003). Metaphor and economics: the case of growth. *English for specific purposes*, 22(2). [https://doi.org/10.1016/S0889-4906\(02\)00006-6](https://doi.org/10.1016/S0889-4906(02)00006-6)
- Yanes Mesa, R. (2004). El artículo, un género entre la opinión y la actualidad. *Revista Latina de comunicación social*, 7(58), 1.

Electronic resources consulted

- Bankinter. Blog de Economía y Finanzas Bankinter. *Las mejores publicaciones de economía y finanzas*. <https://www.bankinter.com/blog/mercados/mejores-revistas-periodicos-economia>
- Georges Clemenceau. In Ratcliffe, S. (Ed.). *Oxford Essential Quotations*, 5 ed. (2017). Oxford University Press. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780191843730.001.0001/q-oro-ed5-00003062?rskey=GWdLkx&result=781>
- Newman, N., Fletcher, R., Schulz, A., Andi, S., & Nielsen, R. K. (2020). Reuters Institute digital news report 2020. *Reuters Institute for the Study of Journalism*. <https://www.digitalnewsreport.org/survey/2020/overview-key-findings-2020/>
- Ukraine's Zelensky picks TV colleagues for presidential staff* (2019, May 22). BBC News. <https://www.bbc.com/news/world-europe-48364794>

Press articles (corpus)

- Blanco, M. (2022, April 5). El peligro de que la guerra se alargue. *Invertia. El Español*. https://www.elespanol.com/invertia/opinion/20220405/peligro-guerra-alargue/662563744_13.html
- Carbó Valverde, S. (2022, March 1). Más balas para la inflación. *Cinco Días*. https://cincodias.elpais.com/cincodias/2022/02/28/opinion/1646054985_187887.html
- De la Cruz, I. (2022, March 1). Comprar cuando suenan los cañones y vender cuando suenan las trompetas. *Expansión*. <https://www.expansion.com/blogs/prisma-bursatil/2022/03/01/comprar-cuando-suenan-los-canones-y.html>
- De la Torre Díaz, F. (2022, January 14). Ucrania, entre los principios, la fuerza y el gas. *El Economista*. <https://www.eleconomista.es/opinion-blogs/noticias/11566800/01/22/Ucrania-entre-los-principios-la-fuerza-y-el-gas.html>
- Gil, P. (2022, February 23). Rusia pone a los mercados entre la espada y la pared. *El Economista*. <https://www.eleconomista.es/opinion-blogs/noticias/11630256/02/22/Rusia-pone-a-los-mercados-entre-la-espada-y-la-pared.html>
- Mondéjar, S. (2022, June 28). Bienvenido, Mr Stoltenberg. *Economía Digital Ideas*. <https://www.economiadigital.es/ideas/bienvenido-mr-stoltenberg.html>

Léxico, valoración y traducción en las sentencias del Tribunal Europeo de Derechos Humanos

Lexicon, Appraisal and Translation in the Judgments of the European Court of Human Rights

Montserrat Cunillera Domènech  0000-0002-4817-745X

Universidad Pompeu Fabra

RESUMEN

En este trabajo nos proponemos aplicar el modelo de la Teoría de la Valoración (Martin & White 2005) en un conjunto de sentencias del TEDH con el fin de determinar la naturaleza de las unidades léxicas que utilizan los jueces para valorar las alegaciones de las partes y justificar sus decisiones. La Teoría de la Valoración ofrece un enfoque conceptual que resulta útil porque permite sistematizar y explicar los recursos lingüísticos que dejan entrever la presencia del emisor en el texto. Nos centraremos en el léxico utilizado en los fragmentos donde se oye la voz concreta de los jueces. Los resultados deberían ayudar a entender cómo se manifiesta su posicionamiento en un tipo de textos donde, pese su carácter argumentativo, se intenta ocultar la expresión de subjetividad. Asimismo, observaremos de qué modo se han traducido las unidades léxicas analizadas para determinar si las valoraciones formuladas en las traducciones respetan el punto de vista original.

Palabras clave: léxico, valoración, gradación, traducción, sentencias, objetividad, subjetividad, TEDH

ABSTRACT

In this work we propose to apply the model of the Appraisal Theory (Martin & White 2005) in a set of ECtHR judgments in order to determine the nature of the lexical units that are used by judges when assessing the applicant's arguments and justifying their decisions. The Appraisal Theory offers a methodological approach that allows to systematize the linguistic resources that reveal the presence of the speaker in the text. We will focus on the lexical units used in the extracts in which the concrete voice of the judges is most explicit. The results should help us to understand how their position is expressed in a type of text in which, in spite of its argumentative nature, there is an attempt at hiding the expression of subjectivity. In parallel, we will observe how the lexical units analyzed have been translated to find out whether the assessments made in the translations are faithful to the original point of view.

Keywords: lexicon, appraisal, graduation, translation, judgments, objectivity, subjectivity, ECtHR

Información

Correspondencia:
Montserrat Cunillera Domènech
montserrat.cunillera@upf.edu

Fechas:
Recibido: 15/01/2023
Revisado: 29/08/2023
Aceptado: 13/09/2023

Contribuciones de autoría:
Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Financiación:
Este trabajo ha estado financiado por el proyecto: La retroalimentación formativa en la enseñanza-aprendizaje de la traducción (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2020-113236GB-I00).

Cómo citar:
Cunillera Domènech, M. (2023). Léxico, valoración y traducción en las sentencias del Tribunal Europeo de Derechos Humanos. *Sendebär*, 34, 26-44.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34i0.27123>

1. Introducción

En las últimas décadas la expresión de la subjetividad en los textos jurídicos ha despertado el interés de autores procedentes de distintos ámbitos de las ciencias del lenguaje y, en consecuencia, ha dado lugar a numerosa literatura sobre evaluación judicial y otros aspectos relacionados como, por ejemplo, en el ámbito anglosajón, los trabajos de Goźdz-Roszkowski (2021), Szczyrbak (2014, 2021), Kjaer (2022) o Mazzi (2010) o, en el ámbito hispánico, Serpa (2013), Garofalo (2017), Cunillera y Andújar (2017), Pontrandolfo (2018, 2022), Campos Pardillos (2020) u Orts-Llopis (2022), por citar solo algunos.

El trabajo que presentamos comparte este interés y se propone analizar la expresión lingüística de la valoración en textos jurisprudenciales escritos en francés y su traducción al español realizada por los servicios del Departamento de constitucional y derechos humanos de la abogacía del Estado español. Dejamos de lado los tecnicismos o términos especializados para centrarnos en el léxico que el lenguaje jurídico, pese a ser especializado, toma de la lengua general. Para este tipo de análisis se ha revelado pertinente el enfoque conceptual que propone la denominada *Appraisal Theory* o Teoría de la Valoración (Halliday & Mathiessen, 2004; Martin & White, 2005) porque, como veremos, permite una descripción y clasificación de los elementos lingüísticos relacionados con la actitud y el posicionamiento del emisor y explica cuáles son los efectos semánticos que producen. Asimismo, esta propuesta teórica se ha aplicado a estudios de traducción interesados en identificar cuáles son las unidades léxicas escogidas en las traducciones con el fin de determinar si expresan el mismo posicionamiento del emisor que las unidades del texto original (Munday, 2009, 2012a, 2012b).

Partiendo de este marco teórico y de un corpus¹ formado por sentencias en francés del Tribunal Europeo de los Derechos Humanos (en adelante, TEDH) y sus traducciones al castellano, nos proponemos un doble objetivo. En primer lugar, analizaremos el tipo de léxico que utilizan los jueces del TEDH al pronunciarse sobre los argumentos aportados por las partes del litigio a fin de determinar si vehiculan valoraciones positivas o negativas, directas o indirectas, y si tales valoraciones son presentadas como personales o como compartidas por toda la comunidad. Y, en segundo lugar, compararemos los lexemas originales con los propuestos en las traducciones para comprobar si se ha optado por el mismo tipo de léxico y se ha mantenido el mismo punto de vista, o se observa una actitud distinta como han sacado a la luz diversos estudios de traducción interesados en la intervención o visibilidad del traductor (por ejemplo, Durieux, 2007, 2019; Andújar 2010 o Cunillera 2014, entre otros). Las conclusiones que podamos extraer del análisis no pretenden ser representativas del discurso judicial y su traducción, sino que se ciñen a la muestra de sentencias objeto de estudio.

En los textos judiciales, las evaluaciones del locutor se despliegan de forma compleja porque confluyen intereses argumentativos hasta cierto punto opuestos. Por una parte, el locutor pretende mostrarse objetivo e imparcial, puesto que cualquier decisión judicial debe fundarse únicamente en las fuentes del Derecho; y, por otra parte, la elección de toda unidad léxica, fruto de la elección personal de un locutor, muestra un punto de vista concreto, por lo que es difícil, cuando no imposible, que la subjetividad pueda desaparecer por completo de un texto. El análisis que llevaremos a cabo se propone ilustrar esta tensión argumentativa entre el afán de objetividad y la naturaleza subjetiva del lenguaje.

2. Marco teórico

La Teoría de la Valoración o *Appraisal Theory* (Martin & White, 2005) es una propuesta teórica que se interesa por la función interpersonal del lenguaje. Este modelo se interesa por la manera en que se expresan las valoraciones en los textos y por las marcas lingüísticas que dejan entrever la presencia del locutor. Más concretamente, y retomando las propias palabras de los autores, su interés es «the global potential of language for making evaluative meanings, e.g. for activating positive/negative viewpoints, graduating force/focus, negotiating intersubjective stance» (Martin & White, 2005: 164). Desde este marco teórico, se considera que la valoración, entendida como la gestión de la evaluación en el discurso, se inscribe en el estrato interpersonal de la semántica discursiva y se estructura de forma modular mediante tres sistemas principales que interactúan: la actitud (*attitude*), la gradación (*graduation*) y el compromiso (*engagement*); a su vez, estos sistemas pueden dividirse en otros subsistemas.

La actitud es el sistema que permite describir las reacciones emocionales y las opiniones sobre comportamientos humanos u otras entidades; incluye los subsistemas del afecto, el juicio y la apreciación. El afecto está vinculado a las reacciones emocionales; los juicios evalúan el comportamiento humano en relación con las normas sociales; y las apreciaciones comprenden los significados que expresan un valor estético. La gradación, por su parte, es el sistema que afecta a la intensidad de las evaluaciones y al grado con que se modulan las proposiciones por parte del locutor; se concreta en los subsistemas denominados *fuerza* y *foco*. Se habla de *fuerza* cuando se incrementa o se reduce la intensidad de la evaluación a través de la cuantificación o intensificación de cualidades, procesos o propuestas, y de *foco* cuando se precisa más o menos el contenido ideacional. Y, por último, el compromiso es el sistema que se refiere al grado de aceptación por parte del locutor de su enunciado y a la negociación con otras voces o locutores; puede dar lugar a discursos monoglósicos o heteroglósicos.²

Estos sistemas de valoración permiten identificar la posición que adopta el autor del texto respecto a su discurso y no actúan de forma aislada, sino integrada y con un propósito retórico global. El modelo otorga un papel destacado a los destinatarios de los textos y a la construcción social, más que individual, del sentido textual:

When speakers/writers announce their own attitudinal positions they not only self-expressively ‘speak their own mind’, but simultaneously invite others to endorse and to share with them the feelings, tastes or normative assessments they are announcing. Thus, declarations of attitude are dialogically directed towards aligning the addressee into a community of shared value and belief (Martin & White, 2005: 95).

En este sentido, la Teoría de la Valoración no se limita a estudiar la mera transmisión de opiniones, sino que se propone profundizar en la presencia de los emisores, en cómo estos se posicionan, al lado de los receptores o en contra suya, y en cómo los textos construyen comunidades de sentimientos y valores compartidos. La expresión de la valoración puede ser por inscripción directa (Martin & White, 2005: 61), cuando se vehicula a través de unidades léxicas y construcciones gramaticales claramente valorativas (Biber & Finegan, 1989), o bien de forma indirecta, cuando los mecanismos lingüísticos que escoge el emisor expresan valores y posicionamientos implícitos y los muestran como compartidos por la comunidad cultural a la que pertenecen. Estos recursos pueden actuar individualmente como señales del posiciona-

miento del autor, aunque suelen combinarse entre ellos y su combinación es la que permite interpretar la valoración del texto (Hunston & Thompson, 2000; Martin & Rose, 2007; Martin & White, 2005). Para nuestro objeto de estudio nos basaremos en los tres sistemas que hemos mencionado, la actitud, la gradación y el compromiso, porque permitirán explicar las unidades léxicas utilizadas por los jueces del TEDH.

Habida cuenta de que el segundo objetivo del trabajo está relacionado con la traducción de un tipo de textos jurídicos, conviene recordar algunos puntos de partida teóricos relevantes en este ámbito. La traducción jurídica se puede definir a grandes rasgos, y siguiendo a Borja Albi (1996: 1), como «la traslación de una lengua a otra de los textos que se utilizan en las relaciones entre el poder público y el ciudadano [...] y también, naturalmente, de los textos empleados para regular las relaciones entre particulares con transcendencia jurídica [...]». Según la clasificación de esta misma autora (Borja Albi 2000), los textos que hemos escogido pertenecen al género de la jurisprudencia. Este género comprende las sentencias dictadas por los altos tribunales y la doctrina que contienen, y su misión principal es la interpretación y aplicación uniforme del derecho. En nuestro caso se trata de jurisprudencia internacional como comentaremos más adelante.

Uno de los principales instrumentos de análisis que se emplean para la descripción y la comparación de traducciones son las denominadas técnicas de traducción, definidas por Hurtado Albir (2001/2008: 257) como procedimientos verbales concretos mediante los cuales se consiguen equivalencias traductoras de las unidades menores del texto. Diversos estudios se han interesado por las técnicas de traducción más utilizadas en la traducción jurídica (Borja Albi, 2005; Bestué & Orozco, 2011; Holl, 2011; Vázquez y del Árbol, 2016, entre otros) y han llegado a la conclusión de que ninguna es preferible de manera absoluta, sino que su idoneidad está supeditada al tipo de texto y a la función que debe desempeñar la traducción en la cultura de llegada. Las técnicas más literales (préstamo, equivalente lingüístico, etc.) o las técnicas mixtas (es decir, la combinación de dos técnicas que se complementan) presentan la ventaja de respetar al máximo los conceptos jurídicos de la cultura original mientras que las técnicas más naturalizadoras (adaptación, explicación, etc.) permiten obtener una reformulación más idiomática en la lengua de llegada (Bestué & Orozco, 2011).

En toda traducción, al intervenir la figura mediadora del traductor, es posible que, a causa de su interpretación personal, se produzcan desviaciones semánticas en el producto final respecto al punto de vista original. La traducción del léxico es uno de los aspectos que muestra a menudo la intervención del traductor, sobre todo cuando se escoge una unidad léxica de la lengua de llegada cuyo contenido semántico no se ajusta del todo al de la unidad original. Cuando esto sucede, aflora el punto de vista del traductor, su interpretación personal del texto original. Para algunos autores, el verdadero logro de cualquier traductor es el de mantenerse invisible (Ponce, 2007); sin embargo, independientemente de compartir esta opinión, lo que parece claro es que este no es siempre el resultado constatable, especialmente cuando se trata de traducir unidades léxicas con contornos semánticos poco precisos. Como señala Andújar (2010: 13), “el traductor evalúa desde sus propios parámetros personales, por ello al tender puentes interculturales, su intervención difícilmente será invisible, neutra y objetiva”.

Veremos, pues, si en la traducción de las unidades que serán objeto de análisis en el presente trabajo la respuesta traductora es una respuesta con un elevado componente subjetivo o más bien tiende a ocultarlo.

3. Metodología y unidades de análisis

Para llevar a cabo nuestro análisis hemos seleccionado siete sentencias en francés de la Sección 3a del TEDH y las traducciones al español de cinco de ellas (resuelven asuntos en los que España ha sido parte).³ Son textos que pertenecen a la jurisprudencia internacional y, como tales, tienen un peso relevante dentro del derecho nacional de los 26 estados miembros que firmaron el Convenio europeo para la protección de los derechos humanos y libertades fundamentales. El TEDH es el tribunal encargado de enjuiciar posibles vulneraciones de los derechos y libertades reconocidos en el mencionado convenio europeo; sus resoluciones se integran dentro del ordenamiento jurídico de cada estado miembro con un rango jerárquico superior al de las sentencias que dictan los respectivos tribunales supremos nacionales.

Las sentencias escogidas resuelven sobre demandas que alegan la vulneración de algún artículo del Convenio europeo para la protección de los derechos humanos y libertades fundamentales, y son las siguientes: «Affaire San Argimiro Isasa c. Espagne» (28/09/2010) [en adelante S-AIE], «Affaire Beristain Ukar c. Espagne» (08/03/2011) [en adelante S-BUE], «Affaire Extebarria Caballero c. Espagne» (17/10/2014) [en adelante S-ECE], «Affaire Beortegui Martínez c. Espagne » (31/05/2016) [en adelante S-BME], «Affaire González Etayo c. Espagne» (19/01/2021) [en adelante S-GEE], «Affaire Manea c. Roumanie» (13/10/2015) [en adelante S-MR] y «Affaire Sara c. République de Moldova» (20/10/2015) [en adelante S-SRM]. Más concretamente, las seis primeras plantean la vulneración del artículo 3, que establece la prohibición de tortura y maltratos, y la última, la violación del artículo 5.1, sobre el derecho a la libertad y la seguridad de las personas investigadas.

En general, las sentencias de los altos tribunales, tanto nacionales como internacionales, se caracterizan desde el punto de vista textual por una gran complejidad argumentativa y enunciativa. Por una parte, son textos híbridos porque integran fragmentos procedentes de otros textos, como artículos legislativos, sentencias anteriores o argumentos de la parte demandante; por otra parte, son textos argumentativos en los que el locutor debe pronunciarse sobre unos hechos basándose únicamente en las fuentes del Derecho pertinentes (no en criterios personales), y, por último, son altamente polifónicos porque integran diversos locutores y voces enunciativas en un mismo espacio textual.

Con el fin de que el material textual analizado sea lo más homogéneo posible, hemos acotado el objeto de estudio a los fragmentos en que el tribunal expresa su valoración concreta sobre los argumentos de la parte demandante. Estos fragmentos están bien delimitados porque van precedidos del título «L'appréciation de la Cour», y no deben confundirse con la parte final de las sentencias, denominada fallo o parte dispositiva, que es más concisa y esquemática, y contiene el veredicto. Hemos omitido los fragmentos de las sentencias en que se retoman las alegaciones de la parte demandante y de la parte demandada porque en ellos no es el TEDH quien habla, sino que reproduce literalmente lo que han pronunciado otros locutores. Así pues,

nos centraremos solo en los fragmentos donde el tribunal europeo se pronuncia sobre las alegaciones presentadas por la parte demandante dejando oír su propia voz.

El lenguaje jurídico, como todo lenguaje especializado, posee sus propias características (Duarte & Martínez, 1995; De Miguel, 2000), pero forma parte de la lengua general, pues se basa en su gramática, su sintaxis y su léxico básico. Las unidades léxicas que analizaremos en los textos seleccionados no son términos propios o exclusivos del lenguaje jurídico, sino lexemas de la lengua general a los que los jueces recurren para valorar las alegaciones de la parte demandante. Una vez identificadas y analizadas estas unidades mediante los sistemas de la Teoría de la Valoración, pasaremos a estudiar su tratamiento en la traducción.

4. Análisis del léxico y su traducción

Las sentencias judiciales están construidas en torno a dos ejes discursivos principales: las alegaciones de la parte demandante y el derecho aplicable en que se basa la argumentación del tribunal. El tribunal relaciona ambos discursos, integrándolos y generando un nuevo espacio textual para extraer sus propias conclusiones y fundamentar el fallo de la sentencia. En los apartados en que muestra su propia valoración sobre los argumentos presentados en las alegaciones, recurre a determinadas unidades léxicas que se pueden explicar con la ayuda de los sistemas de la Teoría de la Valoración: la actitud, la gradación y el compromiso.

En las sentencias analizadas no constan lexemas que expresen directamente sentimientos o reacciones emocionales, es decir, vinculados al subsistema más explícitamente subjetivo de la actitud, el afecto, pero sí lexemas relacionados con los juicios (evalúan un comportamiento humano) y con las apreciaciones (evalúan entidades, hechos y situaciones, en relación con las normas sociales o institucionalizadas). Así pues, el TEDH construye su valoración sobre estos dos subsistemas de la actitud.

Algunas unidades vehiculan valores de juicio y de apreciación de forma indirecta y otras lo hacen de forma directa. Entre las primeras, que expresan valores y posicionamientos implícitos y los muestran como compartidos por la comunidad cultural a la que pertenecen, destacan los sustantivos *violation, inobservation, non-observation, irrégularité, défaillance, absence, (in)suffisance*; los verbos *porter atteinte à, observer, se borner à, commander, requérir, s'imposer, exiger* o *devoir*; los adjetivos *contraire, (non)conforme, (in)suffisant, précis, circonstancié, détaillé* y *approfondi*, y el adverbio *(in)sufisamment*. Entre las segundas, que son más claramente valorativas, destacan los adjetivos *(non/in)adéquat, déplorable, précaire, arbitraire, invalide*.

Asimismo, algunas de las unidades léxicas analizadas están vinculadas, además, al sistema de la gradación porque aportan una intensificación respecto al contenido del juicio que se emite (*(in)suffisant, (in)suffisance, (in)sufisamment* o *absence*), y otras, por su categoría gramatical, se inscriben en el sistema del compromiso, pues muestran el grado de identificación del locutor con aquello que dice, especialmente las nominalizaciones (*violation, inobservation, etc.*). Nos basaremos en estos tres sistemas para explicar los efectos de las unidades léxicas utilizadas por el tribunal en la construcción de sus valoraciones.

4.1. Unidades léxicas que expresan una valoración de forma indirecta

En función de su sentido, las unidades de esta categoría se pueden agrupar en cuatro semánticas principales: transgresión, (in)suficiencia, precisión y obligación.

4.1.1. Semántica de la transgresión

Los lexemas que expresan una idea de transgresión son los sustantivos *violation*, *défaillance*, *inobservation*, *non-observation*, *irrégularité*; los verbos *porter atteinte à* y (*ne pas*) *observer*, y los adjetivos *contraire*, (*non*)*conforme*. Se utilizan para calificar negativamente la actuación de los tribunales nacionales tomando como punto de referencia la legislación europea que protege los derechos humanos. En ocasiones, el TEDH valora directamente la actuación de los tribunales nacionales presentándolos como sujetos responsables de la acción:

- 1) 36. La Cour note en outre que les tribunaux nationaux, en autorisant la détention du requérant du 6 au 12 juin 2008, **n'ont pas observé** la condition légale préalable prévue à l'article 175 § 4 du CPP [...] [S-SRM]⁴

Y otras veces, el tribunal europeo valora las acciones concretas llevadas a cabo por los tribunales nacionales sin mencionarlos como sujetos de la acción; su presencia queda implícita, pues se recurre a una construcción desagentivada, ya sea un sujeto inanimado o una forma impersonal, como muestran los siguientes fragmentos. En los ejemplos (2) y (3) el tribunal europeo valora la aplicación de una medida cautelar, la prisión provisional, presentándola como el sujeto de la calificación negativa (*la détention provisoire était contraire / n'était pas conforme*), y en el ejemplo (3) valora el resultado de dicha aplicación mediante una forma impersonal (*il y a eu violation*). Ambas estrategias discursivas permiten ocultar la responsabilidad del sujeto animado (los tribunales nacionales):

- 2) 31. [...] Par voie de conséquence, la détention provisoire du requérant du 6 au 12 juin 2008, en l'absence d'un statut procédural dans le cadre de son affaire pénale, était **contraire** aux dispositions de l'article 175 § 4 du CPP. [S-SRM]
- 3) 37. En conclusion, la Cour estime que les défaillances procédurales évoquées ci-dessus étaient graves et manifestes au point de rendre la détention du requérant du 6 au 12 juin 2008 arbitraire et *ex facie* invalide. Cette privation de liberté **n'était donc pas conforme** aux voies légales. Partant, **il y a eu violation** de l'article 5 § 1 de la Convention. [S-SRM]

En el ejemplo (4), por un lado, se destaca que los tribunales españoles no han llevado a cabo una investigación a pesar de la denuncia por maltratos que había solicitado la parte demandante («l'absence d'une enquête approfondie et effective par les autorités nationales») y, por otro, mediante la unidad *défaillance*, con función anafórica, se valora indirectamente y de manera negativa esta falta de actuación de las autoridades españolas:

- 4) [...] la Cour [...] tient à souligner que cette impossibilité découle en grande partie de l'absence d'une enquête approfondie et effective par les autorités nationales à la suite de la plainte présentée par la requérante pour mauvais traitements [...], **défaillance** pour laquelle la Cour a conclu à la violation de l'article 3 de la Convention dans son volet procédural (paragraphe 49 ci-dessus). [S-ECE]

Si la falta de actuación se califica de *défaillance*, es porque se considera que se ha producido una transgresión o incumplimiento de lo establecido en el Convenio europeo para la protección de los derechos humanos y libertades fundamentales. En el ejemplo (5), la valo-

ración desfavorable recae sobre las acciones procesales que llevaron a cabo los tribunales de Moldavia y que condujeron al encarcelamiento ilegal de la parte demandante:

- 5) 37. En conclusion, la Cour estime que les **défaillances** procédurales évoquées ci-dessus étaient graves et manifestes au point de rendre la détention du requérant du 6 au 12 juin 2008 arbitraire et *ex facie* invalide. Cette privation de liberté n'était donc pas conforme aux voies légales. Partant, il y a eu violation de l'article 5 § 1 de la Convention. [S-SRM]

La valoración negativa aportada por este lexema en *défaillances procédurales* se ve intensificada porque, a su vez, se califica con los adjetivos *graves* y *manifestes*, que están relacionados con la segunda manifestación del subsistema de la gradación-fuerza, la intensificación. Según Hood y Martin (2005: 208), cuando se intensifica una descripción aparentemente objetiva, debe interpretarse de manera valorativa. Otros adjetivos y adverbios de intensidad utilizados en el texto con el mismo objetivo son *important*, *fort*, *particulière*, *rigoureusement*, *particulièrement*, *notamment* y *fortement*, que permiten focalizar la atención en un aspecto concreto o intensificar su contenido semántico.

La semántica de la transgresión remite a valores colectivos y sociales, es decir, a valores que se consideran compartidos y aceptados por la comunidad. En toda sociedad, la transgresión de la ley es valorada de forma negativa; por lo tanto, los lexemas que expresan una idea de transgresión conducen implícitamente a una valoración negativa del sujeto que ha realizado la acción —en este caso, los tribunales nacionales—, sin necesidad de explicitarlo. Esto significa que se opta por expresar juicios y apreciaciones negativos de forma indirecta. El locutor solo dice X ha transgredido la ley porque ha hecho algo que la ley no permite, y con esta formulación lleva al receptor a extraer forzosamente conclusiones negativas. Ahora bien, es obvio que quien decide si se puede considerar que X ha transgredido la ley no es la misma ley sino quien interpreta la ley, esto es, el mismo tribunal. En este sentido, con el uso de estos lexemas que expresan una idea de transgresión se pretende hacer pasar como objetiva una conclusión que en realidad es personal y subjetiva. Asimismo, el uso de formas nominales no es banal pues, al comportar la omisión del sujeto, muestran un grado de compromiso alto por parte del locutor y contribuyen a presentar la idea de transgresión como aceptada por todos y sin posibilidad de objeciones.

4.1.2. Semántica de la (in)suficiencia

Los lexemas que expresan una idea de cantidad —suficiencia o insuficiencia— son los siguientes: el verbo *se borner*, el adjetivo *(in)suffisant*, los sustantivos *(in)suffisance* y *absence* y el adverbio *(in)suffisamment*.

La semántica de la suficiencia está relacionada con el sistema de la gradación-fuerza y es la menos explícitamente valorativa porque, al basarse en un atributo cuantificable o medible, adquiere una mayor apariencia de objetividad. Sin embargo, incluso la expresión de la cantidad implica subjetividad y gradación, puesto que es el locutor quien la mide comparándola con un elemento de referencia que él mismo escoge. La cantidad de una cosa no es suficiente o insuficiente por sí misma, sino que lo será según el criterio que se tome como punto de referencia. Por otro lado, cuando una cosa es calificada de suficiente, independientemente de su cantidad —que puede ser baja o alta—, significa que es considerada favorable para una determinada conclusión y, a la inversa, si se considera insuficiente, es vista como desfavorable para

la misma conclusión. Así pues, la idea de suficiencia está asociada a una valoración positiva y la insuficiencia, a una valoración negativa.

En los textos analizados la idea de ser suficiente conduce a la conclusión positiva “ser conforme a derecho” y ser insuficiente a la conclusión contraria “no ser conforme a derecho”. Los lexemas mencionados (*se borner*, *(in)suffisants*, *(in)suffisance*, *(in)sufisamment*, *absence*) implican dos ideas en el texto: por un lado, la necesidad de una cantidad determinada de una acción, un hecho o una característica (ya sean las investigaciones, las pruebas o la gravedad de los hechos) para que esta acción, hecho o característica sean válidos como argumentos (por ejemplo, para que sean conformes con la ley o la jurisprudencia) y, por otro lado, dejan entrever la satisfacción o insatisfacción del locutor. Veamos con más detalle cada uno de estos lexemas.

El verbo *se borner*, que posee un valor semántico de restricción, implica que una cosa no es suficiente, y esta idea de insuficiencia deja entrever la insatisfacción del locutor. Por ejemplo, en el fragmento siguiente, el TEDH utiliza el verbo *se borner* para mostrar como insuficiente la acción que llevó a cabo la jueza de instrucción; de este modo, construye indirectamente una valoración negativa de la autoridad judicial española:

- 6) 45. [...] la juge d’instruction n° 1 de Bilbao **s’est bornée** à examiner les rapports des médecins légistes et les copies des dépositions de la requérante alors que cette dernière avait aussi sollicité la production des enregistrements des caméras de sécurité des locaux [...] [S-ECE]

Los lexemas *(in)suffisant*, *insuffisance* y *(in)sufisamment* se sitúan en la misma línea argumentativa que el verbo *se borner*. Con el uso de estos lexemas, el tribunal europeo muestra indirectamente su insatisfacción a la vez que justifica, con aparente objetividad, la conclusión desfavorable que emite sobre la actuación de los tribunales nacionales. El primero, *(in)suffisant*, se utiliza, por ejemplo, para evaluar algunas de las condiciones de vida de la persona presa que son objeto de demanda en la Sentencia S-MR:

- 7) 67. [...] la Cour n’est pas convaincue que l’intéressé y ait bénéficié de conditions d’hygiène adéquates et ait disposé de modalités de promenade, entre autres temporelles, **suffisantes**. [S-MR]
- 8) 67. [...] la Cour a identifié des défaillances supplémentaires à l’époque où le requérant s’y trouvait incarcéré, telles l’absence de chauffage ou de couverts pour les repas, l’humidité des cellules, ainsi que la durée **insuffisante** des promenades. [S-MR]

El sustantivo *insuffisance* tiene un doble efecto. Por un lado, gracias a su significado relacionado con un valor de cantidad, presenta con aparente objetividad la valoración negativa que el locutor emite sobre una de las acciones denunciadas por la parte demandante, la investigación (*l’enquête*), y, por otro, gracias a su naturaleza nominal, muestra esta valoración negativa como aceptada y compartida por todos. De este modo, en el ejemplo (9), el locutor acentúa su compromiso y cierra la posibilidad de una negociación con otras voces enunciativas que podrían argumentar en un sentido contrario:

- 9) 57. Cependant, en raison de l’absence d’éléments probatoires suffisants résultant notamment de l’**insuffisance** de l’enquête menée, la Cour ne s’estime pas en mesure d’affirmer avec le degré de certitude voulu par sa propre jurisprudence que la requérante a été soumise, lors de son arrestation et de sa détention, aux mauvais traitements allégués. [S-ECE]

El sustantivo *absence* significa cantidad cero o negación absoluta; por tanto, implica que una cosa no solo es insuficiente, sino que no existe o no ha existido. En una escala de menor a mayor fuerza argumentativa, se situaría en el punto más alto, por encima de la idea de insuficiencia aportada por las unidades léxicas anteriores. Si la investigación era vista primero como insuficiente, ahora ha pasado a ser considerada inexistente; por lo tanto, se ha producido una intensificación semántica. Una vez más, el uso de la forma nominal permite presentar la idea de ausencia como aceptada por todos y sin posibilidad de objeciones (compromiso). Esta imagen se ve reforzada, además, por la presencia de los conectores causales *eu égard à* y *en raison de*, que contribuyen también a presentar la relación causal entre los enunciados como obvia, es decir, como compartida y admitida por la comunidad de la que forma parte el locutor.

En las sentencias que afectan al Estado español, se considera, pues, que las investigaciones no se pueden considerar válidas porque no solo no fueron suficientemente exhaustivas, sino que no existieron. Se produce un salto argumentativo importante ya que nos encontramos ahora ante la negación absoluta de la existencia de investigaciones. La delimitación relativa expresada mediante el segmento «n'a pas été suffisamment» que modulaba los adjetivos *approfondie* y *effective*, e indirectamente al sustantivo *enquête* (ejemplo 10), ha pasado a presentarse como absoluta y general, puesto que ahora la *absence* afecta directamente al sustantivo *enquête* (ejemplo 11):

10) 47. À la lumière des éléments qui précèdent, la Cour estime que l'enquête menée dans la présente affaire n'a pas été **suffisamment** approfondie et effective pour remplir les exigences précitées de l'article 3 de la Convention. [...] [S-ECE]

11) 49. En conclusion, eu égard à l'**absence** d'enquête approfondie et effective au sujet des allégations défendables de la requérante [...] [S-ECE]

Los ejemplos (10) y (11) muestran una valoración negativa que se acentúa mediante un descenso en la cantidad: de poca o escasa cantidad pasamos a cantidad cero. Así pues, según el tribunal europeo, en todos estos casos, la investigación no solo fue insuficientemente exhaustiva, sino que no existió.

En el mismo sentido, en la Sentencia S-ECE, el tribunal considera que las pruebas aportadas por la parte demandante sobre los presuntos maltratos no solo no fueron suficientes, sino que no existieron. La ausencia de pruebas (*l'absence d'éléments probatoires*) es el argumento en que se basa el locutor para rechazar más radicalmente el argumento según el cual la persona presa habría sufrido maltratos. La valoración desfavorable de las pruebas por parte del tribunal se presenta, de este modo, con una mayor apariencia de objetividad y resulta más difícil de rebatir:

12) 57. [...] Cependant, en raison de l'**absence** d'éléments probatoires suffisants résultant notamment de l'insuffisance de l'enquête menée, la Cour ne s'estime pas en mesure d'affirmer avec le degré de certitude voulu par sa propre jurisprudence que la requérante a été soumise, lors de son arrestation et de sa détention, aux mauvais traitements allégués. [S-ECE]

En el fragmento siguiente de la Sentencia S-MR, se focaliza la atención en las condiciones materiales de la prisión para valorar que no eran las adecuadas; la descripción de algunas de estas condiciones se tiñe de nuevo de una valoración desfavorable mediante el lexema de cantidad *absence* (*absence de chauffage...*). Esta valoración negativa viene anunciada y refor-

zada por el sustantivo *défaillances*, que funciona como catáfora y es a su vez indirectamente negativo, como ya hemos comentado:

- 13) 67. [...] la Cour a identifié des *défaillances* supplémentaires à l'époque où le requérant s'y trouvait incarcéré, telles l'**absence** de chauffage ou de couverts pour les repas... [S-MR]

4.1.3. Semántica de la precisión

En otros momentos, el tribunal utiliza una serie de adjetivos relacionados con el sistema de la gradación, en concreto con el subsistema de la fuerza-cuantificación: *précis*, *circonstancié*, *détaillé* y *approfondi*. Estos adjetivos expresan una cantidad elevada a través de la idea de precisión y detalle. La semántica de la precisión también es indirectamente valorativa porque se basa en una idea de cantidad que, al ser un atributo cuantificable o medible, toma una mayor apariencia de objetividad.

Se puede observar que estos adjetivos no se encuentran matizados o relativizados por ningún elemento adverbial ni por ninguna comparación con otros elementos, sino que se introducen en el texto como calificaciones absolutas. La cantidad elevada que implican es considerada positiva por parte del locutor y, en consecuencia, permiten mostrar su satisfacción (ejemplos 14 y 15). Por ejemplo, se percibe satisfacción por parte del locutor cuando, al hablar de la forma en que la demandante presentó la denuncia y expuso los hechos, utiliza los adjetivos *précise détaillée* y *circonstanciée*:

- 14) 44. L'intéressée s'est plainte de manière **précise** et **circonstanciée** d'avoir fait l'objet de mauvais traitements au cours de sa garde à vue au secret : [...] [S-ECE]
- 15) 56. La Cour note que, dans sa requête, la requérante a exposé de manière **détaillée et circonstanciée** les sévices dont elle dit avoir été victime durant son arrestation et détention. [S-ECE]

Y, a la inversa, cuando estos adjetivos aparecen en modalidad negativa, se pone de manifiesto la insatisfacción del locutor; por ejemplo, en el fragmento (16), el tribunal está insatisfecho respecto a la investigación que llevaron a cabo las autoridades españolas:

- 16) 47. À la lumière des éléments qui précèdent, la Cour estime que l'enquête menée dans la présente affaire **n'a pas été suffisamment approfondie** et **effective** pour remplir les exigences précitées de l'article 3 de la Convention. [...] [S-ECE]

En este ejemplo, la investigación no se considera suficientemente efectiva si se compara con lo que exige la ley; por lo tanto, el sentido positivo de *approfondie* y *effective* se ve invertido por la negación del adverbio *suffisamment*, y el locutor construye una apreciación negativa de manera indirecta.

4.1.4. Semántica de la obligación

La semántica de la obligación o necesidad se construye mediante el uso de verbos de obligación: *commander*, *requérir*, *s'imposer*, *exiger* y *devoir*. Estos verbos aportan intensidad porque muestran una necesidad, un deber o una obligación que, según se indica en el texto, no se cumplió. El contraste entre lo que se debería haber hecho y lo que realmente se hizo es lo que intensifica la valoración, y conduce al destinatario hacia una apreciación negativa de los hechos sobre los cuales el tribunal europeo debe pronunciarse. El locutor asume esta obligación y muestra que viene impuesta por algo considerado superior, ya sean las pruebas que

demuestran la situación vivida por las personas presas o bien lo que establece una fuente de derecho (la ley, la jurisprudencia, etc.):

- 17) 47. [...] Une investigation effective **s'impose** pourtant d'autant plus fortement lorsque, comme en l'espèce, la requérante se trouvait, pendant la période de temps où les mauvais traitements allégués se seraient produits, dans une situation d'isolement et d'absence totale de communication avec l'extérieur, pareil contexte **exigeant** un effort plus important, de la part des autorités internes, pour établir les faits dénoncés [...] [S-ECE]

Este tipo de verbos relacionados con la semántica de la obligación cierran un posible proceso de negociación del locutor con otras voces disidentes; no dejan lugar a alternativas y, en consecuencia, conducen al destinatario a la conclusión que el locutor desea. Asimismo, una vez más, el uso de construcciones desagentivadas («une investigation effective s'impose») refuerza el grado de compromiso por parte del locutor y contribuye a presentar la idea de obligación como aceptada y compartida por la comunidad a la que el locutor pertenece.

4.2. Unidades léxicas que expresan una valoración de forma directa

Aparte de las unidades léxicas que acabamos de comentar, también se han utilizado algunos lexemas que expresan juicios y apreciaciones de forma más directa y, por lo tanto, aportan un mayor grado de subjetividad: los adjetivos (*non/in*)*adéquat*, *déplorable*, *précaire*, *arbitraire* e *invalide*.

Estos adjetivos ponen de manifiesto la satisfacción o insatisfacción del locutor respecto a entidades, como la actuación de los tribunales nacionales, o respecto a hechos u objetos concretos, como las medidas cautelares o las condiciones materiales de la prisión. En el fragmento siguiente, con la modalidad negativa del enunciado (*n'est pas convaincue*), se observa el rechazo a una posible voz enunciativa que calificaría de adecuadas las condiciones de higiene de la prisión. En consecuencia, se impone una apreciación negativa de la situación en que se encuentra la persona reclusa y, por ende, un juicio de valor desfavorable sobre el responsable de esta situación:

- 18) 67. [...] la Cour **n'est pas convaincue** que l'intéressé y ait bénéficié de conditions d'hygiène **adéquates** et ait disposé de modalités de promenade, entre autres temporelles, suffisantes. [S-MR]

En el fragmento (19), el encarcelamiento de la parte demandante se califica con los adjetivos *arbitraire* e *invalide*:

- 19) 37. En conclusion, la Cour estime que les défaillances procédurales évoquées ci-dessus étaient graves et manifestes au point de rendre la détention du requérant du 6 au 12 juin 2008 **arbitraire** et *ex facie* **invalide**. [S-SRM]

Y en el fragmento (20), las condiciones de higiene o de recreo de la persona presa se califican con los adjetivos *déplorable* y *précaire*. Es cierto que, en un primer momento, el tribunal atribuye algunos de estos adjetivos a otro locutor, del cual se distancia («considérées comme déplorables par le requérant, [...] qualifiées de précaires par l'intéressé»), pero los asume de inmediato mediante el segmento comparativo «sont plus que plausibles»:

- 20) 67. [...] À cet égard, elle note que les allégations présentées devant elle portant sur les conditions d'hygiène – notamment quant à l'accès à l'eau courante et à la présence de moisissures et de différents parasites dans les cellules –, considérées comme **déplorables** par le requérant, ou celles portant sur les conditions de promenade, qualifiées de **précaires** par l'intéressé, **sont plus que plausibles** et reflètent des réalités décrites par

le CPT et par l'Apador-CH dans les différents rapports établis à la suite de leurs visites dans les établissements pénitentiaires en Roumanie [...] [S-MR]

En el párrafo siguiente el alto tribunal repite el adjetivo *déplorable*, para calificar de nuevo las condiciones de higiene de la celda, pero no lo atribuye a otro locutor como en el enunciado anterior, sino que lo asume él mismo. El tribunal utiliza, pues, adjetivos explícitamente valorativos para motivar su decisión, según la cual considera demostrada la vulneración del artículo 3 del Convenio europeo. Asimismo, este punto de vista negativo queda reforzado en el ejemplo siguiente por la presencia de la perífrasis verbal *porter atteinte à*, relacionada con la semántica de la transgresión:

- 21) 68. Elle estime qu'en l'occurrence les conditions de détention supportées par le requérant depuis quatre ans, en particulier la surpopulation régnant dans sa cellule et les conditions d'hygiène déplorables, **ont porté atteinte à** sa dignité et lui ont inspiré des sentiments d'humiliation. [S-MR]

Por último, cabe mencionar que en estos casos el tribunal europeo recurre a menudo a construcciones desagentivadas («les conditions de détention supportées par le requérant [...] ont porté atteinte»), por lo que, a pesar de asumir una valoración negativa, dicha apreciación no recae directamente sobre el sujeto real responsable de la acción, las autoridades judiciales, sino sobre un sujeto inanimado, por ejemplo, en el fragmento anterior, las condiciones de la prisión.

4.3. Traducción de las unidades léxicas analizadas

La comparación de las unidades léxicas originales que acabamos de analizar con las unidades léxicas escogidas en las traducciones ha puesto de manifiesto los siguientes resultados.

Parece ser que tanto las unidades léxicas que expresan una valoración de forma indirecta (*violation, défaillance, absence, insuffisance*, etc.) como las que lo hacen de forma más directa (*(non/in)adéquat, déplorable, précaire, arbitraire, invalide*) se han traducido por unidades que poseen un sentido similar en español, excepto en un solo caso vinculado a la semántica de la transgresión, como veremos más adelante. La técnica de traducción predominante ha sido el equivalente acuñado basado, en la mayoría de los casos, en la traducción literal. Veamos ejemplos de cada categoría semántica.

- Semántica de la transgresión:

- 22) 43. En conséquence, la Cour ne peut conclure à une **violation** substantielle de l'article 3 de la Convention s'agissant des mauvais traitements allégués par le requérant lors de son arrestation et durant sa garde à vue. [S-BUE]
- 22a) 43. En consecuencia, el Tribunal no puede concluir que exista una **violación** sustantiva del artículo 3 del Convenio en relación con los malos tratos alegados por el demandante en el momento de su arresto y durante su detención preventiva. [S-BUE-TR]
- 23) 49. (...) À cet égard, elle tient à souligner que cette impossibilité découle en grande partie de l'absence d'une enquête approfondie et effective par les autorités nationales à la suite de la plainte présentée par le requérant pour mauvais traitements (Lopata c. Russie, no 72250/01, § 125, 13 juillet 2010, et Etxebarria Caballero, précité, § 58), **défaillance** pour laquelle la Cour a conclu à la violation de l'article 3 de la Convention dans son volet procédural (paragraphe 47 ci-dessus). [S-BME]
- 23a) 49. (...) A este respecto, quiere subrayar que esta imposibilidad resulta, en gran parte, de la falta de una detenida y efectiva investigación por parte de las Autoridades nacionales

a raíz de la denuncia interpuesta por el demandante por malos tratos (Lopata c. Rusia, no 72250/01, § 125, 13 de julio de 2010, y Etxebarria Caballero, anteriormente citada, § 58), **incumplimiento** por el que el TEDH concluyó que se había producido violación del artículo 3 del Convenio en su aspecto procesal (párrafo 47 anterior). [S-BME-TR]

Las unidades escogidas en las traducciones expresan los mismos valores que hemos observado en los fragmentos originales; es decir, remiten a valores colectivos y sociales y aportan una valoración indirecta respecto al sujeto que ha realizado la acción. En este sentido el traductor se mantiene invisible. La única excepción se encuentra en el ejemplo (24). Para traducir el sustantivo *défaillance* se ha escogido una unidad léxica con un sentido distinto, la unidad «razón»:

24) 58. [...] À cet égard, elle tient à souligner que cette impossibilité découle en grande partie de l'absence d'une enquête approfondie et effective par les autorités nationales à la suite de la plainte présentée par la requérante pour mauvais traitements [...], **défaillance** pour laquelle la Cour a conclu à la violation de l'article 3 de la Convention dans son volet procédural (paragraphe 49 ci-dessus). [S-ECE]

24a) 58. [...] Insiste en subrayar al respecto, que esta imposibilidad deriva en gran parte de la ausencia de una detenida y efectiva investigación por parte de las autoridades nacionales a raíz de la denuncia por malos tratos presentada por la demandante [...], **razón** por la cual el TEDH concluyó que había habido vulneración del artículo 3 del Convenio en su vertiente procesal (apartado 49 anterior). [S-ECE-TR]

El lexema español «razón» comporta una pérdida de negatividad respecto a la valoración que emite el locutor original cuando este se pronuncia sobre la actuación de los tribunales españoles mediante la unidad *défaillance*. Tal deslizamiento semántico no se ve compensado por ningún otro elemento lingüístico en el texto traducido. Por consiguiente, en este fragmento, la traducción española no se ajusta al punto de vista del texto de partida, poniendo claramente de manifiesto la intervención subjetiva del traductor.

- Semántica de la (in)suficiencia:

25) 57. [...] Cependant, en raison de l'**absence** d'éléments probatoires suffisants résultant notamment de l'**insuffisance** de l'enquête menée, la Cour ne s'estime pas en mesure d'affirmer avec le degré de certitude voulu par sa propre jurisprudence que la requérante a été soumise, lors de son arrestation et de sa détention, aux mauvais traitements allégués. [S-ECE]

25a) 57. [...] Sin embargo, en razón a la **ausencia** de elementos probatorios suficientes resultantes, especialmente de la **insuficiencia** de la investigación llevada a cabo, el TEDH no estima estar en medida de afirmar, con un grado de certeza conforme a su propia jurisprudencia, que la demandante haya estado sometida, en su arresto y en su detención, a los malos tratos alegados. [S-ECE-TR]

Los lexemas *absence*, *(in)suffisant*, *(in)suffisance* o *(in)suffisamment* se han traducido por «ausencia», «(in)suficiente», «(in)suficiencia» o «(in)suficientemente», respectivamente. Se ha mantenido, pues, el punto de vista y sentido del texto original: valoración indirecta, intensificación, compromiso y aparente objetividad. La selección léxica no deja entrever la intervención del traductor.

- Semántica de la precisión:

26) 47. À la lumière des éléments qui précèdent, la Cour estime que l'enquête menée dans la présente affaire n'a pas été suffisamment **approfondie et effective** pour remplir les exigences précitées de l'article 3 de la Convention. [...] [S-ECE]

26a)47. A la luz de los elementos que preceden, el TEDH estima que la investigación llevada a cabo en el presente caso no lo ha sido con el suficiente **detenimiento ni efectividad** para cumplir con los anteriormente citados requisitos exigidos por el artículo 3 del Convenio. [...] [S-ECE-TR]

La unidad *précis* se ha traducido por «preciso», *précise et circonstanciée* por «precisa y circunstanciada», *détaillée et circonstanciée* por «detallada y circunstanciada», *approfondie et effective* por «profunda y efectiva». El uso de estas unidades pertenecientes al mismo campo semántico ha tenido como resultado el mantenimiento del punto de vista y sentido del texto original: valoración indirecta, intensificación, compromiso y aparente objetividad. En algún caso se han modificado las categorías gramaticales de las unidades, pero el posicionamiento del locutor sigue siendo similar, por lo que de nuevo el traductor se mantiene invisible a los ojos del receptor meta.

- Semántica de la obligación:

27) 47. (...) Une investigation effective **s'impose** pourtant d'autant plus fortement lorsque, comme en l'espèce, la requérante se trouvait, pendant la période de temps où les mauvais traitements allégués se seraient produits, dans une situation d'isolement et d'absence totale de communication avec l'extérieur, pareil contexte **exigeant** un effort plus important, de la part des autorités internes, pour établir les faits dénoncés [...] [S-ECE]

27a)47. (...) Una investigación efectiva **se impone** sin embargo con mayor rigor, máxime cuando, como en el presente caso, la demandante se encontraba, en el período de tiempo en que se habrían producido los alegados malos tratos, en una situación de aislamiento y de total ausencia de comunicación con el exterior, un tal contexto **exige** un mayor esfuerzo, por parte de las autoridades internas, para determinar los hechos denunciados. [S-ECE-TR]

Los verbos *commander*, *requérir*, *s'imposer*, *exiger* o *devoir* se han traducido por sus correspondientes equivalentes acuñados en español. Una vez más, el uso de unidades léxicas que pertenecen al mismo campo semántico, así como el mismo tipo de construcciones desagantivadas, ha tenido como resultado el mantenimiento del punto de vista y sentido del texto original: intensificación, compromiso y aparente objetividad. La acción se presenta como una obligación aceptada y compartida por todos tanto en el texto de partida como en el texto de llegada.

Las unidades léxicas analizadas muestran una valoración y un punto de vista concretos, que podrían ser modulados a partir de una interpretación personal. Esto es lo que ha sucedido con la unidad *défaillance*, cuya negatividad ha desaparecido al traducirse por el lexema «razón», más neutro, y no ha sido compensada con ningún otro elemento lingüístico (la dimensión de la semántica de la transgresión se ve ligeramente atenuada). Sin embargo, la respuesta traductora mayoritaria ha sido la posición contraria: se ha elegido el mismo tipo de unidades léxicas que el texto de partida, por lo que se vehicula un punto de vista similar al escogido por el locutor original (positivo o negativo, directo o indirecto). En consecuencia, podemos afirmar que, ante estas unidades léxicas valorativas, la respuesta traductora muestra un componente subjetivo bajo o, dicho en otras palabras, el procesamiento interpretativo personal del traductor se ajusta a la línea argumentativa del texto de partida.

5. Conclusiones

La aplicación del modelo de la Teoría de la Valoración ha permitido identificar los elementos léxicos y las semánticas en que se basa el TEDH para construir sus valoraciones y, a la vez, ha puesto de manifiesto cierta tensión entre la expresión de subjetividad y el afán de objetividad. A pesar de que los jueces han utilizado algunas unidades léxicas que expresan una valoración directa ((*non/in*)*adéquat, déplorable, précaire, arbitraire, invalide*) y que, por tanto, muestran claramente su apreciación personal, la mayoría de las unidades léxicas escogidas vehiculan una valoración de forma indirecta. Estas últimas pertenecen básicamente a cuatro categorías semánticas: la transgresión, la (in)suficiencia, la precisión y la obligación. Las semánticas de la (in)suficiencia y la precisión desempeñan un papel esencial porque, al estar estrechamente vinculadas a la idea de cantidad y al sistema de la gradación (fuerza y cuantificación), permiten ocultar la expresión de la subjetividad. También los cuantificadores y los intensificadores dejan entrever la satisfacción o insatisfacción del locutor de forma implícita e indirecta. Por último, la presencia de nominalizaciones y la ausencia de marcas lingüísticas que remitan al sujeto hablante contribuyen a despersonalizar cualquier valoración y a presentarla como admitida y compartida por toda la comunidad.

Por otro lado, el tratamiento de las unidades léxicas analizadas en las traducciones de las sentencias ha puesto de manifiesto que el grado de intervención del traductor ha sido mínimo. Se ha optado prácticamente siempre por los mismos tipos de lexemas y las mismas semánticas, de modo que las valoraciones del TEDH en español se presentan de forma similar a las del texto francés de partida, excepto en un solo caso que afecta a una de las unidades pertenecientes a la semántica de la transgresión.

Los resultados de este trabajo han puesto de manifiesto el uso de un determinado léxico valorativo y algunas características argumentativas de las sentencias judiciales relacionadas con la visibilidad y el posicionamiento del locutor. Somos conscientes de que el número de textos analizados es reducido y de que debe ser ampliado en futuras investigaciones para poder contrastar los resultados obtenidos y confirmar su validez. Más estudios en este sentido son necesarios para ayudar a explicar el funcionamiento enunciativo de un género jurídico tan complejo como este y, a la vez, de tanta incidencia y repercusión para la sociedad. Desde el punto de vista traductológico, resulta pertinente poder determinar hasta qué punto la valoración del locutor original se mantiene en las diferentes versiones a otras lenguas. Esta es otra vía en la que convendría seguir explorando para avanzar en el conocimiento de la intervención traductora en este tipo de textos y obtener resultados más concluyentes, que podrían ser útiles para los estudios contrastivos de traducción.

Bibliografía

- Andújar, G. (2010). La intervención traductora ante la vaguedad semántica del léxico: reflexiones a partir de un ejemplo francés-español. *Çédille, Revista de estudios franceses*, (6), 11-28. <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/1353>
- Anscombe, J. & Ducrot, O. (1983). *L'Argumentation dans la langue*. Mardaga.
- Bestué, C. & Orozco, M. (2011). La necesidad de la naturalidad en la reformulación en la traducción jurídica en la “era de la automatización” de las traducciones. *The Journal of Specialised Translation*, 15, 180-199.

- Borja Albi, A. (1996). La traducción jurídica: didáctica y aspectos textuales. Aproximaciones a la traducción. Centro Virtual Cervantes. <https://www.cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/borja.htm>
- Borja Albi, A. (2000). *El texto jurídico inglés y su traducción al español*. Ariel.
- Borja Albi, A. (2005). ¿Es posible traducir realidades jurídicas? Restricciones y prioridades en la traducción de documentos de sucesiones británicas al español. En: E. Monzó & A. Borja (eds.). *La traducción y la interpretación en las relaciones jurídicas Internacionales*. Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Biber, D. & Finegan E. (1989). Styles of stance in English: lexical and grammatical marking of evidentiality and affect. *Text*, 9, 93-124.
- Campos Pardillos, M. Á. (2020). Sentencing remarks as a legal subgenre: 'R v Darren Osborne'. *Estudios de Traducción*, 10, 17-33. <https://doi.org/10.5209/estr.68057>
- Cunillera, M. (2014). La unidad francesa *truc* o la vaguedad semántica desde una perspectiva argumentativa y traductológica. *Meta: journal des traducteurs*, 59, 1, 176-197.
- Cunillera, M. & Andújar, G. (2017). La expresión lingüística de la valoración en textos jurisprudenciales: estudio contrastivo francés-español. *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, 50 (94), 174-194.
- De Miguel, E. (2000). El texto jurídico-administrativo: Análisis de una orden ministerial. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación (CLAC)*, 4. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no4/demiguel.htm>
- Duarte, C. & Martínez, A. (1995). *El lenguaje jurídico*. A-Z Editora.
- Garofalo, G. (2017). *La insoponible levedad del acusar*. Francoangeli.
- Gozdz-Roszkowski, S. (2021). Evaluative language and strategic manoeuvring in the Justification of Judicial Decisions The case of Teleological-Evaluative Argumentation. *Law, Language and the Courtroom. Legal Linguistics and the Discourse of Judges*. Routledge. <https://ssrn.com/abstract=4391059>
- Halliday, M. A. K. & Mathiessen, C. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. Arnold (3ª ed.).
- Holl, I. (2011). Técnicas para la traducción jurídica: revisión de diferentes propuestas, últimas tendencias. *Hermeneus*, 14, 191-216.
- Hood, S. & Martin, J.R. (2005). Invocación de actitudes: el juego de la gradación de la valoración en el discurso. *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, 38(58), 195-220.
- Hunston, S. & Thompson, G. (2000). *Evaluation in Text*. Oxford University Press.
- Hurtado Albir, A. (2001/2008). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Kjær, A. L. (2022). Translation of judgments of the European Court of Human Rights into non-official languages. Anne Lise Kjær & Joanna Lam (ed.), *Language and Legal Interpretation in International Law*. Oxford University Press. DOI: 10.1093/oso/9780190855208.003.001
- Martin, J. R. & Rose, D. (2007). *Working with Discourse*. Londres: Continuum.
- Martin, J. R. & White, P.R.R. (2005). *The Language of Evaluation, Appraisal in English*. Palgrave Macmillan.
- Mazzi, D. (2010). "This Argument Fails for Two Reasons...": A Linguistic Analysis of Judicial Evaluation Strategies in US Supreme Court Judgments. *Int J Semiot Law* 23, 373–385. <https://doi.org/10.1007/s11196-010-9162-0>
- Munday, J. (2009). The concept of the interpersonal in translation. *SYNAPS - A Journal of Professional Communication*, 23, 15-27.
- Munday, J. (2012a). *Evaluation in Translation: Critical points of Translator decision-making*. Routledge.
- Munday, J. (2012b). The expression of attitude in translation. *Revista canaria de estudios ingleses*, 65,101-114.

- Orts Llopis, M. A. (2022). Emotions in specialised genres: Power, manipulation and persuasion from the Affect Spectrum Theory. *ELUA*, (38), 99-115. <https://doi.org/10.14198/ELUA.21432>
- Pérez, Ch. & Moreno, A. (2009). Lingüística computacional y lingüística de corpus. Potencialidades para la investigación textual. Núria Rodríguez Ortega (dir.), *Teoría y literatura artística en la sociedad digital*, 67-96. <http://tecnolengua.uma.es/doc2/trea2009.pdf>
- Ponce, N. (2007). El apasionante mundo del traductor como eslabón invisible entre lenguas y culturas. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 13, s/p.
- Pontrandolfo, G. (2018). Sensibly and appropriately the judge considered... A corpus-based study of sentence adverbs in judicial Language. *Linguistik online*, vol. 92, núm. 5, 215-233, Universität Bern Bern, Suiza.
- Pontrandolfo, G. (2022). ¿Hechos sesgados? Construcciones discursivas del género en las narraciones judiciales y mediáticas: el caso La Manada. *Linguistic Insights*, vol. 299, 99-135, Peter Lang.
- Raccah, P.-Y. (2005a). La pista de los puntos de vista: teoría, descripciones y pruebas en semántica. *Letras de Hoje*, 139, 23-50.
- Raccah, P.-Y. (2005b). Une description de l'excessivité en sémantique des points de vue. *Travaux linguistiques du CERLICO*, 18, 171-190.
- Serpa, C. (2013). Significados de probabilidad y fuerza en los textos legislativos. *I VARDANDE. Revista Electrónica de Semiótica y Fenomenología Jurídicas*, 1(1), 3-33.
- Szczyrbak, M. (2014). *The realisation of Concession in the discourse of judges. A genre perspective*. Editorial de la Universidad Jagellónica.
- Szczyrbak, M. (2021). Evidentiality in US Supreme Court opinions. *Law, Language and the Courtroom. Legal Linguistics and the Discourse of Judges*. Routledge. <https://ssrn.com/abstract=4391059>
- Vázquez y del Árbol, E. (2016). Técnicas de traducción jurídico-económica: evaluación y posibles aplicaciones de las notas del traductor. *ONOMÁZEIN*, 34, 55-69.

Corpus (constan entre corchetes y al final de cada referencia las siglas que hemos utilizado dentro del artículo):

- Arrêt de la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH), 3ème section, 28/09/2010, «Affaire San Argimiro Isasa c. Espagne». [S-AIE]
- Sentencia del TEDH «Asunto San Argimiro Isasa c. España» (traducción realizada por los servicios del Departamento de constitucional y derechos humanos de la abogacía del Estado). [S-AIE-TR]
- Arrêt de la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH), 3ème section, 08/03/2011, «Affaire Beristain Ukar c. Espagne». [S-BUE]
- Sentencia del TEDH «Asunto Beristain Ukar c. España» (traducción realizada por los servicios del Departamento de constitucional y derechos humanos de la abogacía del Estado). [S-BUE-TR]
- Arrêt de la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH), 3ème section, 7/10/2014, «Affaire Etxebarria Caballero c. Espagne». [S-ECE]
- Sentencia del TEDH «Asunto Etxebarria Caballero c. España» (traducción realizada por los servicios del Departamento de constitucional y derechos humanos de la abogacía del Estado). [S-ECE-TR]
- Arrêt de la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH), 3ème section, 31/05/2016, «Affaire Beortegui Martínez c. Espagne ». [S-BME]
- Sentencia del TEDH «Asunto Beortegui Martínez c. España» (traducción realizada por los servicios del Departamento de constitucional y derechos humanos de la abogacía del Estado). [S-BME-TR]
- Arrêt de la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH), 3ème section, 19/01/2021, «Affaire González Etayo c. Espagne ». [S-GEE]
- Sentencia del TEDH «Asunto González Etayo c. España» (traducción realizada por los servicios del Departamento de constitucional y derechos humanos de la abogacía del Estado). [S-GEE-TR]

Arrêt de la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH), 3ème section, 13/10/2015, «Affaire Manea c. Roumanie». [S-MR]

Arrêt de la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH), 3ème section, 20/10/2015, «Affaire Sara c. République de Moldova». [S-SRM]

Notas

1. Cabe precisar que hablamos de «corpus» en el sentido tradicional de «cuerpo textual»; es decir, como colección que contiene más de un texto; no en el sentido que lo definen la lingüística computacional y la lingüística de corpus (Pérez & Moreno, 2009: 72).
2. Esta teoría presenta similitudes con la Teoría de la Argumentación en la Lengua de O. Ducrot y J.-C. Anscombe (1983) y con la Teoría de la Semántica de los Puntos de Vista de P.-Y. Raccach (2005a, 2005b), pues ambas desarrollan y focalizan la atención en los conceptos de punto de vista, actitud y voz enunciativa.
3. Como ya hemos indicado, son traducciones no oficiales realizadas por los servicios del Departamento de constitucional y derechos humanos de la abogacía del Estado (publicadas en la web del Ministerio de Justicia español: <https://www.mjusticia.gob.es/es/area-internacional/tribunal-europeo-derechos/jurisprudencia-tedh/asuntos-espana-sido-parte/convenio-europeo-derechos/articulo-prohibicion-tortura>). No disponemos de la traducción de dos de las siete sentencias porque, como no afectan al Estado español, no han sido traducidas al español.
4. La negrita de todos los ejemplos es nuestra.

La morfología del Bien y del Mal en *The Wheel of Time* (Robert Jordan) y su traducción al español

The Morphology of Good and Evil in *The Wheel of Time* (Robert Jordan) and its Translation into Spanish

Manuel Cristóbal Rodríguez Martínez  0000-0001-5644-7483

Universidad de Oviedo

RESUMEN

En literatura fantástica se generan *irrealia* para recrear universos ficticios. Para desarrollar estos *irrealia*, se emplean procesos de lexicogénesis de forma y de sentido que utilizan rasgos morfosintácticos y connotativos para caracterizar ciertos aspectos de dicho universo. Este estudio tiene como objetivo analizar dichos procesos de lexicogénesis en la saga *The Wheel of Time* mediante lingüística de corpus, con el fin de identificar rasgos y connotaciones comunes en las facciones del Bien y el Mal, los procesos más empleados y las limitaciones de la lingüística de corpus para la investigación en traducción literaria. Los resultados confirman que los procesos de lexicogénesis más empleados son la creación *ex nihilo*, la composición y la creación metafórica, con rasgos morfológicos diferenciados para cada facción, los cuales se pueden recuperar mediante técnicas de corpus. Del mismo modo, su traducción al español tiende a respetar estos rasgos morfológicos en cada facción.

Palabras clave: rasgos morfológicos, *irrealia*, caracterización, fantasía, traducción literaria

ABSTRACT

In fantasy literature, *irrealia* are generated to recreate fictional universes. To develop these *irrealia*, processes of word-formation according to formal or semantic changes are employed that use morphosyntactic and connotative features to characterize certain aspects of the fictional universe. This study aims to analyze these word-formation processes in *The Wheel of Time* saga by means of corpus linguistics, in order to observe common features and connotations in the factions of Good and Evil, identify the most employed processes and delve into the limitations of corpus linguistics for the research on literary translation. The results confirm that the most employed word-formation processes are creation *ex-nihilo*, combined formations, and metaphorical creation, with differentiated morphological and connotative features for each faction, which can be recovered by corpus techniques. Likewise, the translation into Spanish tends to convey these morphological features for each faction properly.

Keywords: morphological features, *irrealia*, characterization, fantasy, literary translation

Información

Correspondencia:

Manuel Cristóbal
Rodríguez Martínez
rodriguezcrisobal@uniovi.es

Fechas:

Recibido: 15/10/2022
Revisado: 19/05/2023
Aceptado: 13/06/2023

Contribuciones de autoría:

Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

Esta investigación no ha recibido ayuda o financiación alguna.

Cómo citar:

Rodríguez Martínez, M. C. (2023). La morfología del Bien y del Mal en *The Wheel of Time* (Robert Jordan) y su traducción al español. *Sendeban*, 34, 45-64.
<https://doi.org/10.30827/sendeban.v34.26327>

1. Introducción

La lingüística computacional ha evolucionado desde sus inicios, en los que se comenzaban a sistematizar análisis de grandes volúmenes de palabras de textos con elementos macro y microestructurales reiterativos, extracción terminológica o identificación de rasgos fonéticos. Sin embargo, ciertos avances técnicos e informáticos han permitido que se puedan realizar extracciones semiautomatizadas de estructuras sintácticas, morfológicas y léxicas recurrentes, entre otras muchas opciones (McCarthy & O'Keefe, 2010; McEnery et al., 2006).

Gracias a estas extracciones semiautomatizadas de elementos lingüísticos, los estudios de estilometría se han visto potenciados exponencialmente debido a las funcionalidades de los programas de gestión de corpus y la posibilidad de sistematizar de forma cuantitativa los análisis estilométricos (Taran et al., 2021). De hecho, estos análisis estilométricos se pueden centrar en aspectos concretos de la obra de un autor como la creación de lenguajes inventados y su morfosintaxis, la inclusión de neologismos, variaciones fraseológicas intencionales, etc. (Moreno, 2012; Noriega & Rodríguez, 2020; Rodríguez, 2020; Rodríguez & Ortega, 2017; Szymyślik, 2020).

En este sentido, una de las dificultades al investigar en traducción literaria con corpus es la creatividad del proceso literario. Esta creatividad implica una aproximación diferente no solo en cada autor, sino también en cada obra debido a las necesidades lingüísticas que sus creadores han considerado oportunas para recrear un mundo nuevo (Peterson, 2015). Además, este proceso creativo se ha potenciado en los últimos años por el aumento de la literatura fantástica, así como producciones audiovisuales de temática fantástica, debido a menudo a adaptaciones cinematográficas de grandes sagas fantásticas (Nikolaidou, 2018). Estos mundos suelen tener patrones comunes, si bien cada uno de ellos tiende a marcar diferencias, por ejemplo, en sistemas de magia o raíces de los lenguajes ficticios, entre otros muchos elementos.

Por ello, la presente investigación parte de la hipótesis principal (H1) de que los diferentes escritores de fantasía emplean patrones morfológicos recurrentes para contextualizar *irrealia* propios de dichos mundos ficticios y vincularlos a las facciones dicotómicas Bien-Mal. De este modo, (H1.1) los autores podrían emplear patrones morfológicos, como la adición de morfemas específicos para representar tanto el bien como el mal, así como (H1.2) neologismos con etimologías modificadas intencionalmente que recuerden a estos mismos conceptos de bondad o maldad. Por otra parte, (H2) se considera que la recuperación de estos patrones recurrentes mediante herramientas de gestión de corpus puede suponer una dificultad dado que el etiquetado automático de elementos neológicos no es óptimo y se tendrá que realizar mediante expresiones de búsqueda con patrones (H2.1) morfológicos o (H2.2) sintácticos.

De estas hipótesis se derivan los objetivos del presente estudio. Como primer objetivo (O1), se pretende extraer mediante técnicas de corpus, *irrealia* de la obra de fantasía heroica *The Eye of the World (El ojo del mundo)* y *The Great Hunt (La gran cacería)*, primera y segunda novelas de la saga de catorce libros conocida como *The Wheel of Time (La Rueda del Tiempo)*. Para ello, se prevé (O1.1) analizar si existen patrones recurrentes en la creación de dichos *irrealia* a nivel morfológico, sintáctico o etimológico, con el fin, a su vez, de (O1.2) observar las limitaciones que presentan las herramientas de gestión de corpus para la extracción de estas unidades.

2. Literatura fantástica y traducción

La literatura fantástica es un género cuyos orígenes se remontan muy atrás en la historia de la literatura de numerosas culturas, en la que relatos y leyendas se nutren con temas propios de este género como el folclore, el esoterismo, la magia o las reinventiones de la realidad que no se suscriben a la sociedad tradicional (Sánchez, 2009).

Este género se ha venido desarrollando a lo largo de los siglos con referentes clásicos como Verne, Carroll o Haggard, y contemporáneos como Rowling, Le Guin o Sanderson. Por ello, es necesario acotar los límites dentro de un género tan amplio y a la vez tan intrincado de delimitar debido a la compleja sistematización de sus características (Mendlesohn, 2002). En esta investigación se seguirá la categorización propuesta por Casanueva (2003) de la narrativa fantástica, en la que divide el género en «cuento maravilloso», «ciencia-ficción», «fantasía heroica» y «nonsense» (fantasía superrealista), y que se centra en la tipología de la narrativa de manera holística frente a aspectos concretos que podrían desdibujar las fronteras entre el género fantástico y otros géneros de ficción (Furby & Hines, 2011).

A su vez, la fantasía heroica contiene una serie de características estables como el cronotopo, aquellas interrelaciones que se establecen entre un espacio y un tiempo concretos, creados deliberadamente en el ámbito fantástico (Gomel, 2012). Concretamente, entre las características más relevantes de este género están la creación de un mundo *ad hoc*, un cronotopo específico que suele evocar a tiempos remotos con preferencia sociocultural y geográfica por la época medieval, una tendencia a la evolución personal de los protagonistas a través de experiencias transformadoras, el desarrollo de un viaje lleno de peligros que ayudan a que dichos protagonistas efectúen el cambio a nivel personal, y la presencia de magia o aspectos sobrenaturales (Rodríguez & Ortega, 2017).

2.1. La lingüística de la fantasía heroica

Como se ha mencionado anteriormente, la fantasía heroica se basa, en mayor medida que otras variantes, en la creación de mundos imaginarios para el desarrollo de la trama. Por ello es que los nuevos términos que se crean para representar dichos mundos imaginarios no se suelen corresponder con referencias conocidas por los lectores meta. Estos nuevos términos son conocidos como *irrealia*; es decir, una unidad léxica que forma parte de una cultura inventada en el contexto de una obra de ficción y que funciona como elemento lingüístico que confiere «ficcionalidad» al relato (Loponen, 2009; Moreno, 2019).

Estos *irrealia* pueden ser de carácter léxico, sintáctico o fraseológico, con una forma totalmente nueva para los lectores (creación *ex nihilo*), mediante palabras que integren morfemas o lexemas que ayuden a vehicular el conocimiento de la cultura receptora a la cultura fantástica (derivación, composición, etc.) o mediante neología semántica (Moreno, 2019; Pavkin, 2020).

En este sentido, la creación de estos *irrealia* depende directamente de la mente de su autor, el contexto sociocultural que quiera recrear y, por último y como característica primordial, lo que refleja cada *irrealia* a nivel lingüístico-cultural y su relación con el resto de *irrealia* (Ekman & Taylor, 2009). Es decir, las novelas de fantasía requieren una aproximación única en función de los *irrealia* que conforman su universo. Por ejemplo, la obra de Tolkien se desarrolla en un universo con razas ficticias con elevado nivel de fijación en el género fantástico,

como son elfos, enanos y orcos (además de otras especies como los hobbits), mientras que Weis y Hickman recrean universos ficticios en su saga *The Death Gate Cycle* con personajes como los patryn y los sartin, razas antagónicas.

Estas diferencias raciales quedan a menudo plasmadas mediante elementos lingüísticos o lenguajes inventados, también conocidos como *artificial languages* o *artlangs* (Coker, 2016; Monson, 2012; Pavkin, 2020), con el fin de crear un relato más cohesionado a través de una interrelación más profunda entre *irrealia* y las connotaciones que el lector extrae de la lengua que reconoce en el texto (Monson, 2012). Aunque estos lenguajes creados a menudo tienen una presencia fuerte, como es el caso de las lenguas inventadas por Tolkien (elfo, orco, enano, etc.), estos lenguajes suelen emplearse como elementos caracterizadores de contextos ficticios gracias al uso de acentos o marcas morfológicas en términos y nombres tras el contacto con personajes que hablen una *lingua franca*, es decir, el idioma de la cultura receptora del producto de fantasía (Bracchi, 2019).

En la literatura científica, se han revisado profusamente las lenguas ficticias inventadas por Tolkien para su saga *The Lord of the Rings* y las implicaturas de sus nombres (Coker, 2016; Kirk, 1971; Olivera, 2012). Sin embargo, el discurso fantástico y la lingüística convergen más allá de la invención de lenguas ficticias completas. Esto es, a pesar de que no se invente una lengua para un universo, se generan rasgos morfosintácticos, gracias al potencial expansivo que presenta la fantasía al no tener referentes reales (Stockwell, 2003), que ayudan a contextualizar regiones, razas y grupos socioculturales mediante la incorporación de estos rasgos en los *irrealia* (Rodríguez & Ortega, 2017).

Además, estos rasgos suelen estar marcados a nivel diacrónico para acompañar el cronotopo característico del género fantástico (Gomel, 2012; Leech & Short, 2007). Estas marcas diacrónicas aparecen a nivel sintáctico con una reestructuración diferente a la sintaxis actual del español en cuanto a la intercalación del sujeto con promoción de clíticos (Berta, 2015).

Este cronotopo también es percibido por el lector al contrastar el empleo de estructuras sintácticas y léxico con marcas diacrónicas que ayudan a ubicar la temporalización de la obra en tiempos remotos (Luo, 2017). Además, estos elementos marcados diacrónicamente no han de responder necesariamente a una época específica al no tener una referencia histórica real, por lo que el empleo de términos y léxico arcaizante puede emplearse con cierto grado de libertad (Armitt, 2005).

Por último, cabe mencionar que la ambientación de mundos fantásticos requiere la utilización de recursos lingüísticos que ayuden al lector a percibir el mundo ficticio como algo reconocible (Porteous, 2016). A menudo, estos elementos se incluyen en los relatos fantásticos como variaciones fraseológicas intencionales (Rodríguez, 2020). Esta estrategia ayuda a vehicular significado pragmático, cultural y semántico a las nuevas unidades de sentido sin necesidad de añadir en el texto explicaciones que entorpezcan la literalidad del relato.

2.2. La traducción de la fantasía heroica

Uno de los principales problemas que plantea la traducción de la fantasía es el género en sí mismo, ya que el lector potencial de fantasía suele desdibujarse entre el lector adulto y el lector juvenil (Sundmark, 2020). A pesar de que esta malinterpretación se originó en la década de

1950, esta percepción puede afectar a la traducción de novelas de este género si no se identifica adecuadamente el público objetivo y se adecuan tanto el estilo como la estrategia traductora.

De hecho, existen numerosas estrategias para abordar los procesos neológicos que presenta la gran mayoría de estas novelas, las cuales dependen de la correcta identificación del público potencial y de diferentes tipos de significado presentes en los *irrealia* (Fernandes, 2006). Estas estrategias van desde la replicación exacta del nombre, hasta la adaptación fonética y ortográfica, la supresión de elementos lingüísticos con significado semántico o semiótico, los equivalentes acuñados o la sustitución por elementos más afines a la cultura meta (Fernandes, 2006; Rodríguez & Ortega, 2017).

Si bien estas estrategias dan cierta libertad a la hora de traducir fantasía, también es importante recordar que una de las herramientas de la fantasía para recrear los mundos ficticios son las implicaturas que se presentan en los *irrealia* mediante etimologías, morfemas, neologismos o incluso rasgos fonéticos concretos (Chung, 2013; Fernandes, 2006; François, 2016; Leech & Short, 2007). Estos rasgos morfológicos o etimológicos pueden adaptarse en función de la relevancia que tenga para la trama la identificación del significado semántico, semiótico o fonético por parte del lector meta (Rodríguez & Ortega, 2017). Por otro lado, es preciso ser consciente de la función que tengan estos *irrealia* y traducir en consecuencia con elementos de campos semánticos afines en la cultura meta (Szymyślik, 2019, 2020).

Como se ha mencionado, la variación fraseológica intencional también supone un recurso de gran utilidad para ayudar a identificar rasgos de los *irrealia* de estos mundos ficticios (Rodríguez, 2020). Sin embargo, el problema de traducción que plantea este rasgo lingüístico radica en reconocer correctamente la unidad fraseológica canónica que se ha visto alterada e identificar la función que tiene en la novela. De este modo, el traductor puede incluir los significados semánticos, pragmáticos o socioculturales presentes en estas unidades fraseológicas modificadas en su propuesta de traducción y que vehicularían jerarquías, estatus sociales, deidades u otros rasgos culturales mediante elementos lingüísticos (Rodríguez, 2020).

Por último, a estas limitaciones hay que añadir la creatividad intrínseca que conlleva construir un mundo ficticio y que cada uno de ellos se base en unos parámetros diferentes, con sistemas de magia y jerarquías sociales propias y con influencias dispares. Esto conlleva la necesidad de abordar cada novela de fantasía de una manera única y establecer claramente las fuentes de las que se nutre el objeto de estudio para delimitar una estrategia de traducción adecuada (Ayedh, 2010).

Todos estos aspectos reflejan la intencionalidad del autor y unos recursos lingüísticos que han de reflejarse en la traducción. A ello se le ha de sumar la dificultad añadida de la ausencia total de documentación específica, salvo que se traten de novelas pertenecientes a sagas y se utilicen las novelas traducidas previamente como recurso documental, o que se basen en *irrealia* utilizados en mundos ficticios creados con anterioridad. A pesar de que la lectura asidua de obras pertenecientes al género fantástico supone una gran ventaja documental a la hora de traducir, la terminología y el estilo empleados por cada autor difiere y, por consiguiente, la estrategia de traducción se ha de adaptar para generar un resultado óptimo.

3. Metodología

Tras exponer los rasgos de la literatura fantástica y sus pocas limitaciones en cuanto a creatividad y lexicogénesis se refiere, esta investigación busca identificar *irrealia* vinculados a las facciones dicotómica y antagónicas Bien-Mal en la fantasía heroica y analizar sus rasgos morfológicos con el fin de extraer patrones de formación. Para ello, se emplea un corpus bilingüe compuesto por dos obras originales escritas en inglés y sus traducciones oficiales al español con el fin de realizar un análisis traductológico de los *irrealia* extraídos desde una perspectiva formal y semántica para identificar posibles alteraciones de la recepción en la cultura meta.

3.1. Muestra

La muestra está compuesta por las dos primeras obras de la saga *The Wheel of Time* llamadas *The Eye of the World* (TEW) y *The Great Hunt* (TGH) en inglés y sus traducciones al español, *El ojo del mundo* (EOM) y *La gran cacería* (LGC). Estas novelas fueron escritas en inglés por Robert Jordan y traducidas al español por Dolors Gallart para la editorial Minotaur. Se han seleccionado estas novelas por cuestiones estilísticas, ya que son las únicas que ha traducido en solitario.

Estas novelas, de 782 y 681 páginas en sus versiones originales, narran la historia de un grupo de amigos que conocen a dos visitantes que acuden a su pueblo; una mujer con grandes poderes y su compañero guerrero, los cuales les alertan de que corren un grave peligro puesto que hay tropas de *trollocs* y *myrddraals* que se ciernen sobre ellos. Tras un ataque de los *trollocs* a su pueblo, convencidos de que han de escapar, emprenden un viaje rodeado de innumerables aventuras en busca de respuestas a su naturaleza de *ta'veren*, su despertar mágico y descubrimiento personal.

Como se puede observar, las novelas poseen rasgos propios de la fantasía como, por ejemplo, el viaje de descubrimiento personal de los protagonistas, sistemas de magia alternativos y razas creadas *ad hoc* para el mundo ficticio de la saga. El corpus objeto de estudio se compone de dos obras en inglés (TWT por las siglas de la saga en inglés) y de sus traducciones en español (LRT por las siglas en español), con las siguientes características (Tabla 1).

Tabla 1. Características del corpus objeto de estudio

	TWT	LRT
Textos compilados	2 (TEW y TGH)	2 (EOM y LGC)
Idioma	Inglés	Español
Restricciones diatópicas	Inglés norteamericano	Español peninsular
Palabras (tokens)	683 895	699 977
Formas (types)	17 149	32 560
Ratio Type/Token (TTR)	0,025	0,047
Etiquetado	English TreeTagger POS tagset	Spanish FreeLing POS tagset
Anotaciones	No	No

3.2. Herramienta

La herramienta empleada para la compilación y posterior explotación del corpus en línea es Sketch Engine. Dada su versatilidad a la hora de compilar corpus, posee mucho potencial para la investigación académica de grandes volúmenes de texto (Fromm et al., 2020). Además, posee una variada diversidad de *tagsets* con los que se pueden etiquetar los diferentes idiomas que componen el corpus. De este modo, la recuperación de la información lingüística, fraseológica y contextual resulta más eficiente al poder combinar expresiones regulares y CQL (Corpus Query Language) con toda la combinatoria que proporciona un corpus etiquetado.

3.3. Explotación del corpus y clasificación de resultados

En primera instancia, la explotación del corpus con el fin de extraer los *irrealia* se realizó mediante la extracción semiautomatizada de terminología y palabras en combinación con la localización de concordancias avanzadas, gracias a expresiones de búsqueda que combinan RegEx y CQL. Para la extracción de terminología, los corpus de referencia empleados son el English Web 2020 (enTenTen20) (36 500 millones de palabras) para el corpus en inglés, y el Spanish Web 2018 (esTenTen18) (17 000 millones de palabras) para el corpus en español, igualmente etiquetados mediante English TreeTagger POS tagset y Spanish FreeLing POS tagset respectivamente. Estos corpus de referencia son óptimos para el contraste de información según los parámetros propuestos por Berber Sardinha (2004), que estipulan que los corpus de referencia sean cinco veces superiores a los corpus de estudio. Con estos corpus se extrajeron las frecuencias totales y las frecuencias relativas que, una vez contrastadas automáticamente, generaron una lista de términos monoléxicos y poliléxicos que se utilizaron como primera aproximación a los *irrealia* de las obras.

Una vez recopilados los *irrealia*, se procedió a clasificarlos según el proceso lexicogénico que habían sufrido, basado en la propuesta de Moreno (2019); es decir, la neología de forma (composición, derivación, creación *ex nihilo*, préstamos no adaptados, préstamos adaptados o truncamientos) o la neología de sentido (creación metafórica o conversión gramatical).

4. Resultados

Se ha procedido a realizar, en primera instancia, una extracción automática de términos monoléxicos y poliléxicos contrastada con los corpus de referencia mencionados anteriormente enTenTen20 y esTenTen18. Tras esta extracción, se descargan los resultados en formato XLS (2000 casos en ambos idiomas) para poder ordenarlos por orden ascendente según la frecuencia relativa de la terminología extraída en el corpus de referencia. De esta manera, los primeros resultados son aquellos *irrealia* con un proceso lexicogénico de creación *ex nihilo*; es decir, sin presencia en los corpus de lengua general (como, por ejemplo, *aes sedai* o *Shayol Ghul*). Más adelante, la validación de los *irrealia* se vuelve más compleja al tratarse de procesos lexicogénicos de ampliación semántica (como, por ejemplo, *amansar*, *fado* o *abrazo de la madre*).

Antes de proceder con el análisis de los *irrealia*, cabe mencionar que debido a la metodología de extracción terminológica automatizada propuesta por Sketch Engine, es decir, el contraste de la frecuencia absoluta (F) y la frecuencia relativa (f) de las palabras en el corpus objeto de estudio y el corpus de referencia, se dan deficiencias a la hora de extraer *irrealia*

que tienen una forma similar a palabras comunes en la lengua general. Este es, por ejemplo, el caso de la palabra *Tear*, que en el corpus de referencia aparece un total de 1 882 662 veces (f: 4.4 %) debido a que se corresponde con acepciones tan comunes en inglés como *lágrima* o *rasgar*. Sin embargo, en el corpus objeto de estudio, la palabra *Tear* con la acepción de ciudad (localizada mediante la expresión de búsqueda [Word="Tear" & tag="N.*"]) desde el idioma español) tiene una frecuencia total de 40 (f: 5.8 %). Al tener frecuencias relativas similares en inglés, estos neologismos no son mostrados entre la terminología extraída.

Además, ciertas palabras con rasgos morfológicos derivados de lenguajes artificiales del universo de la obra tampoco se han recuperado. Las palabras no recuperadas poseen apóstrofos que unen lexemas de *irrealia* creados *ex nihilo* y que poseen una frecuencia relativa de 0 en los corpus de referencia, pero que no se muestran porque no se considera una concatenación lógica de lexemas en las lenguas de análisis (inglés o español). Entre estas palabras se encuentran casos en el corpus de inglés con frecuencias altas como *sul'dam* (F: 84; f: 1,2 %), *ta'veren* (F: 56; f: 0,8 %), *Shai'tan* (F: 10; f: 0,14 %) o *Ba'alzamon* (F: 172; f: 2,5 %).

Dadas estas limitaciones, se ha tenido que realizar una búsqueda posterior mediante CQL y expresiones regulares para recuperar las frecuencias de uso de este tipo de palabras con rasgos morfológicos propios de la obra para su inclusión en la base de datos de *irrealia* y su posterior análisis. Estas palabras se tuvieron que recuperar mediante una búsqueda simple con la expresión **'**, gracias a la cual se localizó una concatenación de caracteres (*) vinculados mediante el apóstrofo como signo ortotipográfico y que en la novela les confiere un carácter monoléxico.

De este modo, los resultados globales ascienden a 345 casos de *irrealia*, divididos en facciones del Bien (n= 85; 24,7 %) y del Mal (n= 57; 16,6 %) y en la categoría de «neutros» aquellos que no se asocian a ninguna facción (n= 202; 58,7 %). Se observa una gran presencia de *irrealia* neutros, que mayoritariamente se corresponden con topónimos, gentilicios y nombres propios que ayudan a contextualizar el universo ficticio creado por el autor. Además, existe cierto equilibrio entre la dicotomía Bien-Mal, si bien la presencia de *irrealia* vinculados a la facción del Bien es mayor (24,7 %) que la facción del Mal (16,6 %) debido a que los protagonistas son guiados por personajes asociados a la facción del Bien. Además, es interesante prestar atención a las tendencias generales a la hora de generar *irrealia* en esta novela.

Existe una clara tendencia al empleo de la creación *ex nihilo* para contextualizar cualquier facción (n= 240; 69,6 %), así como para dotar al mundo de elementos imaginarios con características morfológicas recurrentes en *irrealia* de carácter neutro. Además, el segundo proceso más empleado es la combinación de elementos existentes en la lengua del autor (n= 44; 12,7 %), con procedimientos como la composición y la derivación, seguido de procesos de lexicogénesis por cambios semánticos, como la creación metafórica (n= 38; 11,0 %). Esto sitúa a la derivación (n= 14; 4,1 %), los préstamos (n= 7; 2,0 %), el truncamiento (n= 1; 0,3 %) y la conversión gramatical (n= 1; 0,3 %) como los procedimientos menos empleados en este estudio. A continuación, se procede a analizar los rasgos de los *irrealia* según la facción a la que pertenecen.

4.1. Bien

La facción del Bien cuenta con un total de 85 *irrealia*. Estos se dividen, a su vez, en 73 casos (86 %) cuyo proceso de lexicogénesis se basa en la forma y 12 (14 %) en los que se ha llevado a cabo una neología semántica (Tabla 2).

Tabla 2. Procedimientos de lexicogénesis en la facción del Bien en *The Wheel of Time*

	Proceso de lexicogénesis	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje
Forma	Composición	12	14,1 %
	Creación ex nihilo	59	69,4 %
	Derivación	0	0 %
	Préstamos	1	1,2 %
	Truncamiento	1	1,2 %
Senti- do	Conversión gramatical	0	0 %
	Creación metafórica	12	14,1 %

Con esta tabla se confirma la tendencia respecto a que los procesos de lexicogénesis más empleados son la creación *ex nihilo*, la combinación de elementos existentes (en este caso, mediante la composición) y la creación metafórica, con formación anecdótica de préstamos y truncamientos y sin presencia de neologismos compuestos por derivación o por conversión gramatical.

4.1.1. Creación *ex nihilo*

En el caso de la creación *ex nihilo*, hay un patrón morfológico a la hora de generar *irrealia* en la versión original: las vocales más repetidas son la /a/, la /e/ y la /i/, con una presencia casi anecdótica de las vocales /o/ y /u/. Esto se debe a que existe cierto prestigio asociado a algunos sonidos vocálicos (Salamanca & Valverde, 2009) asociados a diferentes rasgos socioculturales, que también se pueden emplear para caracterizar elementos propios de un mundo ficticio. Así, se observan casos de oficios como *aes sedai* (F: 965), expresiones como *Caldazar* (F: 4) o *Carai an Ellisande* (F: 6), vocativos asociados a realeza como *dai shan* (F: 19), topónimos como *Manetheren* (F: 62) o *Tar Valon* (F: 257) y nombres propios de personajes protagonistas de esta facción, como *Egwene* (F: 1198), *Rand* (F: 3729) o *Nynaeve* (F: 917), entre otros muchos.

Como se detecta en el caso de *Tar Valon*, hay palabras que incluyen vocales /o/ y /u/ en menor medida y, generalmente, de forma minoritaria si las comparamos con la presencia de vocales /a/, /e/ e /i/ de la misma palabra; este es el caso de flora como la *avendesora* (F: 17), minerales como el *cuendillar* (F: 9), expresiones de alabanza como *Kiserai ti Wansho* (F: 5) o apellidos vinculados a la realeza como *Mandragoran* (F: 9).

En el caso de las consonantes, abunda el uso de palabras con consonantes nasales en posición final o media, como se da en *cuendillar* (F: 9), *Mandragoran* (F: 9), *Gawyn* (F: 85), *ta'veren* (F: 56) o *amyrlin* (F: 114), así como consonantes vibrantes en posición final o en compuestos consonánticos, como en *Andor* (F: 56), *saidar* (F: 36), *Tai'shar* (F: 4), *ter'angreal* (F: 15), *Paendrag* (F: 6) o *Matrim* (F: 11).

Por otro lado, cabe mencionar que ciertos *irrealia* dejan entrever etimologías que recuerdan a palabras en idiomas como el francés o leyendas conocidas en la mayoría de las culturas. Por ejemplo, el vocativo *mashiara* (F: 2) es poco empleado, pero se da en contextos muy particulares. Este vocativo significa *querida*, que recuerda a nivel fonético y semántico a la expresión francesa *ma chérie*, gracias a lo cual se puede trasladar las connotaciones que se asocian al francés como lengua del amor (Williams et al., 2013) e incluso adivinar la carga semántica de esta partícula desconocida para el lector meta por su similitud estructural y sonora.

Además, y dado que el inglés es la lengua materna del autor, algunos *irrealia* creados *ex nihilo* también están influenciados por rasgos morfológicos que evocan rasgos en esta lengua, pero que no se han visto trasladados al español. Este es el caso de *Merrilin* (F: 59) o *Loial* (F: 687). Estos personajes ven reforzadas ciertas características de su personalidad debido a que, a nivel fonético, en la lengua origen existe cierto paralelismo con la palabra *merry*, con ciertas connotaciones festivas y que en la novela se atañe a un juglar, o con la palabra *loyal*, que otorga al protagonista un grado de lealtad que queda reforzado por las acciones en la saga.

Asimismo, la palabra *angreal* (F: 20) y sus términos derivados como *sa'angreal* (F: 5) y *ter'angreal* (F: 15) también evocan a un objeto que, en contextos fantásticos, suele vincularse con las leyendas artúricas: el Santo Grial. Estos objetos se originaron, según la novela, en épocas pasadas donde la magia era más poderosa y sirven para canalizar el poder de manera más eficiente, lo que gracias a la vinculación etimológica con las leyendas artúricas, es más fácil para el lector asociar el misticismo de este contexto con el inventado para la saga de *The Wheel of Time*.

Estas referencias artúricas no se limitan a la similitud etimológica con el Santo Grial, sino que también existe influencia etimológica con alteraciones morfológicas propias del paradigma lingüístico del autor como en el apellido de la realeza *Paendrag* (F: 6), que recuerda al apellido del rey Arturo, Pendragón; el nombre de diversos reyes *Artur* (F: 75), entre los cuales se encuentra *Artur Paendrag* y *Artur Hawkwing*; la aes sedai protagonista, *Moiraine* y su traducción al español, *Moraine* (F: 1187), que trae a la memoria a Morgana (también conocida como *Morgaine*); y la reina *Morgase* (F: 62) y sus hijos *Elayne* (F: 295) y *Gawyn* (F: 85), que recuerdan a Morgause (hermana del rey Arturo), Elaine (guardiana del Grial) y Gawain (sobrino del rey Arturo) respectivamente. Estos nombres vinculados a leyendas artúricas sirven a su vez como nexo entre el lector y dichas leyendas, así como para transmitir el sentido de realeza al dotar a los protagonistas con nombres místicos vinculados con estos mundos antiguos de tintes mágicos, los cuales son reconocibles por los lectores meta y establecen dichas conexiones connotativas (Rodríguez, 2020).

Estos *irrealia* rara vez se ven modificados en el proceso de traducción, salvo la excepción *Moiraine* > *Moraine*. A pesar de esta tendencia, algunos *irrealia* se podrían haber adaptado para facilitar la recepción de los lectores españoles a nivel morfológico y fonético, como *Tan-reall* > *Tanrel* o *Loial* > *Leial*. De este modo, el lector meta podría tener una lectura facilitada por una morfología adaptada a su paradigma de terminaciones léxicas y adquiriría parte del contenido implícito de los *irrealia* que solo perciben aquellos lectores con conocimientos de inglés.

4.1.2. Composición

Como se ha evidenciado, los *irrealia* suelen apoyarse en la creación *ex nihilo* para generar nuevos significados y elementos con rasgos morfológicos propios de este universo. Sin embargo, existen a su vez numerosos *irrealia* que se forman mediante combinación de elementos preexistentes, como la composición. Estas palabras emplean léxico de la lengua general, a menudo mediante composición con unidades léxicas complejas, ya que la composición con unidades léxicas simples no suele ser muy común en español (Moreno, 2012).

En la facción del Bien se identifican ciertos campos semánticos recurrentes en los *irrealia* creados mediante composición, como la naturaleza. Por ejemplo, *treebrother* (F: 6), traducido al español como *hermano árbol*, la cual hace referencia a los ogier, raza de origen antiguo y con gran vinculación con los árboles y la naturaleza. De hecho, esta vinculación se transmite al lector mediante la creación de *irrealia* que caracterizan a los ogier con el campo semántico de la naturaleza, como *Tree Song* (F: 3), *Great Tree* (F: 6), *sung wood* (F: 4) o *Green Man* (F: 64). Algunas de estas unidades complejas se han traducido mediante composición igualmente, por lo que tenemos *Gran Árbol*, *madera cantada* y *Hombre Verde*, de manera literal en su mayoría; sin embargo, el concepto de *Tree Song* se ha parafraseado en español y se ha perdido como término propio, lo que ha generado expresiones como *canciones dedicadas a los árboles* (F: 1) o *cánticos dedicados a los árboles* (F: 1). Esta estrategia de traducción hace que se pierda entidad como concepto al no lexicalizarlo como en la lengua origen y genere ambigüedad al no ser consistente con la traducción de *song* > *canciones/cánticos*.

El campo semántico de la naturaleza permanece más allá del contexto ogier y se da con casos como el apodo *Eagle-eye* (F: 6), el mineral *heartstone* (F: 5) o el apodo *Stonebow* (F: 6). Estos últimos *irrealia* creados por composición mediante unidades léxicas simples se han traducido por unidades léxicas complejas, lo que ha generado en español traducciones como *Ojo de águila*, *piedra del corazón* o *Arco Pétreo*, ya que, tal y como Moreno (2012) afirma, los procesos de lexicogénesis por composición con unidades léxicas simples no son tan comunes en español como en otras lenguas. Además, cabe mencionar que esta estrategia permite utilizar léxico empleado de forma recurrente en novelas de fantasía o con connotaciones diacrónicas para caracterizar más aún la trama y dotar al texto traducido de mayor ritmo (como es el caso de *arco*, *cántico* o *pétreo*).

4.1.3. Préstamos y truncamientos

Como se desprende de los apartados anteriores, la creación *ex nihilo* y la composición son los procesos neológicos de forma más recurrentes en esta saga. Sin embargo, en la muestra de la facción del Bien se da un caso de préstamo con adaptación y un truncamiento.

El préstamo con adaptación es el topónimo *White Tower* (F: 84), que se ha adaptado al español como *Torre Blanca*. Esta adaptación es necesaria dado que la Torre Blanca es un símbolo recurrente del poder de las aes sedai en la saga, además del lugar donde ocurre gran parte de la historia de la segunda novela. Por otro lado, los personajes aluden directamente al color de la torre mediante el campo semántico de la pulcritud y blancura, con léxico como *pálido*, *brillante* o *espejo*, trasladado del mismo modo al español. Esta estrategia se ha seguido igualmente para el apellido *Hightower* (F: 18), que ha dado la traducción literal *Alta Torre*, la cual, al no haberse traducido como una unidad léxica simple y asemejarse de este modo más

a la morfología de los apellidos en la lengua meta, ha perdido parte de la caracterización del personaje en la traducción (Olivera, 2012).

En cuanto al truncamiento, el *irrealia* creado mediante apócope es el nombre de uno de los protagonistas. Así, de *Matrim* (F: 11) se reduce a *Mat* (F: 1397), el cual se emplea en mayor medida para contrastar con el aspecto desenfadado e infantilizado de este personaje. Esto se ve a su vez reforzado por este truncamiento al ser el único personaje cuyo nombre presenta una apócope. Este neologismo, como la mayoría que se han creado mediante creación *ex nihilo*, no tiene traducción, por lo que la apócope tampoco se ha adaptado en la traducción al español.

4.1.4. Creación metafórica

La neología de sentido se puede dar por conversión gramatical o por creación metafórica; sin embargo, tanto en la facción del Bien como en la facción del Mal se ha empleado únicamente la creación metafórica.

Esta estrategia se centra en la ampliación semántica de unidades monoléxicas o poliléxicas ya existentes en la lengua origen. Así pues, se han localizado creaciones metafóricas de unidades monoléxicas con una frecuencia absoluta baja, pero cuya frecuencia relativa menor en el corpus de referencia las ha detectado como palabras clave de la novela. Este es el caso de *grove* > *arboleda* (F: 7), que hace referencia a una aglomeración de árboles a modo de monumento que veneraban los ogier y que incluían portales para viajar dentro del espacio-tiempo entre puntos del mundo; *warder* > *guardián* (F: 45), que alude a los protectores de las aes sedai, los cuales se vinculan a ellas con un pacto mágico que les agudiza los sentidos y les obliga a sentir todo lo que sienta su protegida; *gentle* > *amansar* (F: 40), un proceso que desvincula a los hombres del poder mágico; *blademaster* > *maestro espadachín* (F: 8), una persona que ha adquirido un dominio elevado con la espada y se le reconoce con la entrega de una espada con la marca de la garza; o *reborn* > *renacer* (F: 51), que habla de los ciclos que tiene la rueda del tiempo, donde todo lo que ha pasado ha de volver a pasar una y otra vez.

También se dan casos de creación metafórica con unidades poliléxicas, como *dead heroes* > *héroes de las eras* (F: 4), un término que engloba a los héroes legendarios de antiguos ciclos de la rueda del tiempo y que han pasado a ser parte de las leyendas, y los cuales se invocan para que luchen en la última batalla. Este término ha sufrido modificaciones al español, ya que *héroes de las eras* (F:3) coloca con *eras pasadas* (F:1), *eras fenecidas* (F:1) o *eras* Ø (F: 1). Además, en una ocasión, el término no se respeta y se traduce como *héroes fallecidos* (F: 1), lo que hace que, en el caso del español, el término pierda solidez frente al inglés.

Otras creaciones metafóricas con unidades poliléxicas son *heron mark* > *marca de la garza* (F: 46), marca que llevan las espadas de los maestros espadachines; o *serpent ring* > *anillo con la serpiente* (F: 8), un anillo que portan las aes sedai como símbolo de su oficio, y que muestra una serpiente retorcida mordiéndose la cola como elemento simbólico de un ciclo sin fin representado con el uróboro. El término inglés, *serpent ring*, se ha traducido aquí también de diferente manera, lo cual indica poco grado de fijación terminológica en este concepto. Así, se da el caso de *anillo con la serpiente* (F: 3), *anillo con forma de serpiente* (F: 1), *anillo con la forma de una serpiente* (F: 1), *anillo de oro con la forma de una serpiente* (F: 2) y *anillo con la forma de la gran serpiente* (F: 1). Esta variación se debe a que *ring* se utiliza también como término por truncamiento de *serpent ring* y estas expresiones parafraseadas en español no han

respetado el carácter de *irrealia* al no dotarlo de un mayor nivel de fijación y consolidarlo como concepto lexicalizado en la traducción al español de la obra.

4.2. Mal

La facción del Mal reúne un total de 57 *irrealia*. Estos se dividen en 50 casos (87,7 %) cuyo proceso de lexicogénesis se basa en la forma y 7 casos (12,3 %) en los que se ha procedido con una neología semántica (Tabla 3).

Tabla 3. Procedimientos de lexicogénesis en la facción del Mal en *The Wheel of Time*

	Proceso de lexicogénesis	Número de <i>irrealia</i>	Porcentaje
Forma	Composición	13	22,8 %
	Creación <i>ex nihilo</i>	37	64,9 %
	Derivación	0	0 %
	Préstamos	0	0 %
	Truncamiento	0	0 %
Sentido	Conversión gramatical	0	0 %
	Creación metafórica	7	12,3 %

Esta tabla reafirma la tendencia que se ponía de manifiesto con la facción del Bien y que se repite en cuanto a proporción en la facción del Mal, con una mayoría de *irrealia* formados mediante creación *ex nihilo*, seguido de la composición y la creación metafórica, sin presencia en este caso concreto de truncamientos, derivaciones, préstamos o conversiones gramaticales.

4.2.1. Creación *ex nihilo*

Al igual que en la facción del Bien, en el conjunto de *irrealia* que están relacionados con la facción del Mal, se repiten con mayor asiduidad una serie de rasgos morfológicos.

En este caso, la presencia de las vocales /a/, /e/ e /i/ se suelen dar en personajes que en un primer momento no son considerados como malos, sino que evolucionan en la historia hasta descubrir que tienen intenciones ocultas o son *amigos siniestros* (seguidores del Oscuro). Así, tenemos casos como *Malena* (F: 15), zahorí que atemoriza a los vecinos de los protagonistas; *Gode* (F: 39), amigo siniestro; *Changu* (F: 12), amigo siniestro; o *Da'es daemar* (F: 14), concepto lexicalizado en su traducción al español como el *Gran Juego* (F: 19) o el *Juego de las Casas* (F: 5) y que define las relaciones que establecen los habitantes de una ciudad para conseguir reputación, poder e influencia sobre los demás.

Sin embargo, hay *irrealia* creados *ex nihilo* con una mayoría de vocales /o/ y /u/, a diferencia de la facción del Bien, como el animal fantástico llamado *grolm* (F: 28), la ciudad maldita *Shadar Logoth* (F: 59); el topónimo *Shayol Ghul* (F: 44) o los secuaces del Oscuro, raza mitad animal, mitad hombre, conocidos como *trollocs* (F: 708), los cuales sugieren una mezcla entre los términos de fantasía en inglés *troll* [trol] y *orc* [orco]. Si bien es cierto que los *irrealia* de la facción del Mal no se componen exclusivamente de vocales /o/ y /u/, la cantidad de estas vocales en comparación con aquellas presentes en la facción del Bien es claramente representativa.

Aparte de las vocales, existen otros patrones morfológicos recurrentes en la facción del Mal como los conjuntos consonánticos /sh/ y /th/ y una mayor presencia de consonantes dorsovelares /k/ y /g/ en los *irrealia*.

Así, se detectan casos con presencia de /sh/ como el viento negro conocido como *Machin Shin* (F: 18); *Shadar Logoth* (F: 59); el demonio devorador de Shadar Logoth, *Mashadar* (F: 15); el topónimo *Shayol Ghul* (F: 44); o un apodo del Oscuro, *Shai'tan* (F: 10). De hecho, este conjunto silábico puede asociarse en la lengua origen con la palabra *shade* [sombra], precisamente uno de los campos semánticos más recurrentes a la hora de caracterizar el Mal en novelas de fantasía (sombra, oscuridad, vacío, etc.) como antítesis del Bien (García, 1992). De este modo, se observa cierto paralelismo con la palabra *shade* a nivel morfológico en *Shadar Logoth* o *Mashadar*, e incluso a nivel fonético en *Shai'tan* o en *Shayol Ghul*. Por último, cabe mencionar que el topónimo *Shayol Ghul* también introduce un componente léxico (*Ghul*) que evoca a *ghoul*, un espíritu maligno (en algunos contextos mitológicos asociado a demonios necrófagos) y que ayuda a contextualizar el carácter maligno de esa ciudad a los lectores originales. Los lectores meta, sin embargo, no pueden acceder a esa implicatura por cuestiones lingüísticas, ya que, al igual que en la facción del Bien, los neologismos creados *ex nihilo* no suelen modificarse al traducir la obra al español.

En cuanto al conjunto consonántico /th/, se han localizado casos como el renegado *Balthamel* (F: 12); apelativo del pueblo Seanchan a aquellas mujeres con poderes y que deben ser esclavizadas, *marath'damane* (F: 7); un espíritu traidor de Shadar Logoth, *Mordeth* (F: 47); o la ciudad *Shadar Logoth* (F: 59). Entre estas palabras, además, se encuentran algunas etimologías reconocibles de leyendas artúricas, como el caso de *Mordeth*, una adaptación del nombre *Mordred*, hijo y responsable de la muerte del rey Artur, con la terminación *-deth* que evoca al lexema inglés *death* [muerte]. Además, el nombre de *Balthamel*, poderoso seguidor del Oscuro, recuerda a nombres bíblicos vinculados con la demonología que incluso se utilizan en franquicias como *World of Warcraft* para recrear este carácter demoníaco. Algunos de sus compañeros renegados, trece en total, emplean etimologías extraídas de la demonología como *Samael*, *Be'lal*, *Asmodean*, *Ishamael* o *Graendal*, que, a pesar de ser nombrados de forma anecdótica, sirven para dotar de maldad el círculo próximo del Oscuro.

Finalmente, se identificó una mayor presencia de consonantes dorsovelares /k/ y /g/ con *irrealia* como los renegados *Agelmar* (F: 168) y *Aginor* (F: 58); la criatura del oscuro *draghkar* (F: 47); el animal fantástico *grolm* (F: 28); el apocalipsis provocado por el Oscuro, conocido como *Tarmon Gai'don* (F: 8); o el señor Seanchan *Turak* (F: 62).

Al igual que en la facción del Bien, en la facción del Mal no suelen adaptarse estos *irrealia* al considerarse creaciones propias para el mundo ficticio de *The Wheel of Time*. Sin embargo, tal y como se desprende de estas creaciones *ex nihilo*, el autor se basa en algunos recursos lingüísticos propios de su lengua materna que los lectores originales pueden interpretar por similitud fonética, morfológica o etimológica, pero que, al no adaptarse en la traducción al español, no llegan al lector meta, quien no logra percibir esas implicaturas o connotaciones (Inggs, 2003).

4.2.2. Composición

La combinación léxica en la facción del Mal, concretamente mediante composición, se fundamenta en la combinatoria de unidades léxicas con connotaciones negativas en la lengua general. Esta idea se puede ilustrar con casos como *Blasted Lands* > *Tierras Malditas* (F: 9), *Breaking of the World* > *Desmembramiento del mundo* (F: 43), *darkfriend* > *amigo siniestro* (F: 323), *Dhoom Mountains* > *Montañas Funestas* (F: 7), *dreadlords* > *señores del espanto* (F: 18) o *sightblinder* > *cegador de la Vista* (F: 4).

Esta combinatoria se lleva a cabo mediante unidades léxicas que incluyen palabras con carga connotativa negativa como *blasted* [maldito], *dark* [oscuro, oscuridad], *dread* [temor] o *break* [ruptura], así como palabras con ligeras modificaciones morfológicas, como *dhoom* > *doom* [muerte, maldición] y que se han traducido respetando el sentido en aras de la modificación morfológica que introduce el autor en la versión original.

Estos *irrealia* se han traducido con la misma estrategia que aquellos de la facción del Bien, mediante unidades léxicas complejas debido a la poca permeabilidad del español para realizar creaciones discursivas estables. Esto conlleva a que una carga semántica en el texto origen a menudo hace perder el carácter de *irrealia* monoléxicos para convertirse en poliléxicos debido a la influencia del español (Moreno, 2012).

Para finalizar, cabe mencionar que se dan casos en los que las unidades léxicas empleadas para crear *irrealia* no poseen connotaciones negativas, sino positivas como *white* [blanco, pureza] o *truth* [verdad], y se emplean a menudo para contextualizar la facción del Bien en la novela. Sin embargo, estos *irrealia* se enmarcan en contextos atroces que hacen que la presencia de lexemas con carga positiva sea cuestionada por los lectores. Estos *irrealia* son *seeker for truth* > *buscadores de la verdad* [F: 6] y *whitecloak* > *capas blancas* [F: 17]. Ambos *irrealia* pertenecen al contexto extremista religioso-militar de la obra, en los que los ejércitos de la Luz, guiados por guerreros que visten capas blancas, capturan, torturan y asesinan a aquellos que se interponen en su camino. En este contexto, son los buscadores de la verdad los que torturan a los prisioneros para extraer información. Como se puede observar, existen ciertos paralelismos con la inquisición medieval europea, con capas blancas que recuerdan a la máxima autoridad eclesiástica y con el inquisidor como medio para torturar y extraer información a los prisioneros (Muñoz, 2008), y que se ha mantenido en la traducción, más próxima a esta realidad cultural, y por lo tanto, favorece la comprensión de esta digresión en español.

4.2.3. Creación metafórica

La facción del Mal también propone ciertos *irrealia* generados mediante neología de sentido. Al igual que en la facción del Bien, este proceso de lexicogénesis se basa en la creación metafórica y no se da ningún caso de conversión gramatical. Entre la creación metafórica de unidades léxicas simples en la facción del Mal están *Blight* > *Llaga* (F: 152), *fade* > *fado* (F: 167) y *forsaken* > *renegado* (F: 23).

En el primer caso, el *irrealia Blight* > *Llaga* es un topónimo que relaciona las connotaciones de plaga a nivel de patología botánica e incluso evoca a esta palabra a nivel morfológico, y de maldición. De hecho, este punto geográfico es conocido por ser inhóspito y corrompido por la influencia del Oscuro, un lugar sin vegetación y cuyo entorno intenta desorientar, dañar e incluso matar a quienes lo cruzan. Por otro lado, *fade* > *fado* hace una ampliación semántica

de su significado de *fundido en negro* dado que es una criatura del Oscuro que puede desvanecerse en las sombras para pasar desapercibido y aparecer allí donde haya oscuridad. El término *fade* está correctamente elegido, ya que el lector origen interpreta adecuadamente esta función, mientras que el lector meta español pierde estas connotaciones y adquiere otras nuevas, como la referencia fantástica del reino Fata, presente en numerosas historias con etimologías similares (*fata, fado, fae, fay, hado*, etc.) (De Rosario, 2019; Magliocco, 2019). En este sentido, se podría haber realizado una traducción que reuniese las connotaciones del original, como el término *sombra*, muy empleado en estas novelas precisamente para vehicular el mismo tipo de matices. En cuanto a *forsaken* > *renegado*, se incide en el significado de abandono y renuncia para conceptualizar su origen, es decir, aes sedai que se pasaron a las filas del Oscuro en busca de mayor poder y habilidades y se convirtieron en poderosos capitanes de los ejércitos del Mal, lo que permite al lector meta comprender los orígenes de ese grupo social.

La creación metafórica también se ha empleado con unidades léxicas complejas, como *Children of the Light* > *Hijos de la Luz* (F: 44), *creature of the Dark One* > *criatura del Oscuro* (F: 15), *Dark One* > *Oscuro* (F: 496) y *Great Game* > *Gran Juego* (F: 16). Aquí se observa una creación que aúna conceptos religiosos gracias a *children* [hijos] (con los sentidos de inocencia, juventud y necesidad de guía) y *Light* [Luz] (con el sentido de iluminación, verdad y deidad). Este *irrealia* funciona en contraposición de estos conceptos con el contexto belicista y exaltado para contextualizar esta facción como guerreros extremistas religiosos. También se da el caso de *Dark One* > *Oscuro*, que crea la identidad del personaje antagonista y representante de todo el Mal de la saga. La frecuencia absoluta de este término se diluye en comparación con la frecuencia absoluta de otros personajes protagonistas al tener variación denominativa, como *Shai'tan* (F: 10), *Padre de las Mentiras* (F: 20), *Señor de las Mentiras* (F: 2), *Aquel cuyo nombre no debe pronunciarse* (F: 1), *Gran Señor de la Oscuridad* (F: 16), *Cegador de la Vista* (F: 6), etc. Esta denominación también se emplea con otras creaciones metafóricas, como *creature of the Dark One* > *criaturas del oscuro*, que se emplea para hablar exclusivamente de animales y razas no humanas, como los trollocs o los myrddraal, que sirven al Oscuro.

Como se desprende de estos casos, la traducción de los *irrealia* se ha abordado mediante traducción literal de los componentes léxicos de los neologismos, que funciona al tener cierta similitud semántica tanto en inglés como en español con las realidades recreadas en la saga, salvo en el caso de *fade* > *fado*, neologismo que podría generar ciertas interferencias lingüísticas ocasionadas por polisemia por el contexto fantástico en el que se incluye.

5. Conclusiones

Tras la realización de este estudio, se han observado ciertos patrones recurrentes a nivel morfológico que ayudan a diferenciar la facción del Bien y del Mal, como el empleo de vocales o conjuntos consonánticos. Además, estos patrones se convierten en paradigma de terminaciones no solo en creaciones *ex nihilo*, sino también en otras modificaciones morfológicas que se apliquen en combinaciones léxicas (por composición o derivación) y que ayudan a vehicular estos matices. Además, estos *irrealia*, independientemente de su proceso de formación, emplean lexemas con carga connotativa para caracterizar las correspondientes facciones a través de estos elementos morfosintácticos.

Cabe recordar que la fantasía heroica embebe de leyendas (como las artúricas, anteriormente comentadas) y obras de literatura fantástica que influyan al autor (como los orcos empleados por Tolkien y su uso para el *irrealia trolloc*). Sin embargo, es importante mencionar que la creación *ex nihilo* es el recurso más empleado tanto en las facciones dicotómicas Bien-Mal como en *irrealia* neutros, ya que ayudan a incorporar de manera más libre rasgos morfológicos de razas y lenguajes artificiales para fomentar una caracterización del universo ficticio más controlada. El segundo proceso más empleado es la combinación de unidades léxicas mediante composición (y derivación en *irrealia* neutros debido a la producción de gentilicios, en mayor medida) y la creación metafórica, lo cual se nutre de unidades léxicas con alta carga connotativa (positiva o negativa) para que el lector pueda identificar mediante implicaturas y connotación aspectos como la bondad o la maldad de los *irrealia*, como coincide Turnau (2004). Sin embargo, hay una tendencia casi absoluta a traducir sin adaptar creaciones *ex nihilo* que puedan tener carga semántica y que, por consiguiente, y como muestran estudios previos (Olivera, 2012), conlleve una pérdida de sentido para los lectores meta a pesar de que la composición y la creación metafórica, al basarse en la lengua materna del autor, sí que se adaptan al ser más reconocibles, como reafirman otros estudios (Szmyślík, 2020). Esta pérdida de información podría compensarse mediante una adaptación de lexemas y cargas connotativas presentes en las creaciones *ex nihilo*, que no modifiquen la estructura completa del *irrealia* pero que adapten rasgos morfológicos con el fin de hacerlos más interpretables en la obra traducida.

En cuanto a la recuperación de la información, no ha sido necesario emplear búsquedas por patrones morfológicos debido a que las creaciones *ex nihilo* se pudieron recuperar mediante extracción semiautomatizada de terminología en Sketch Engine, aunque sí que se emplearon búsquedas con patrones sintácticos para localizar los *irrealia* generados mediante creación metafórica y que, por consiguiente, tenían frecuencias relativas similares. Por consiguiente, los procesos neológicos basados en actualización semántica suponen un esfuerzo extra para la investigación de estos elementos debido a su presencia en los corpus de referencia.

Por todo ello, se plantea como línea de investigación futura la recuperación de *irrealia* de toda la saga (14 novelas) e identificar los patrones de creación y de traducción de estos elementos, así como observar si las dificultades para su recuperación semiautomatizada se repiten o se reducen al tener una frecuencia relativa diferente debido al aumento del tamaño del corpus. Además, sería interesante contrastar estos resultados con obras de mayor calado en la cultura literaria y científica, como *Game of Thrones* (G. R. R. Martin) o *The Lord of the Rings* (J. R. R. Tolkien), consideradas como pioneras en el género fantástico y con gran presencia de *irrealia*.

En resumen, estos análisis refuerzan la necesidad de investigar la fantasía como género, pero también los múltiples mecanismos de creación literaria de la fantasía y sus rasgos definitorios para conseguir traducciones de calidad y que permitan recrear en diferentes culturas meta la misma fantasía mediante implicaturas, connotaciones y rasgos morfológicos reconocibles por los lectores.

Bibliografía

- Ayedh Alqahtani, A. (2010). Translation of proper names in fantasy literature: Some preliminary notes. *US-China Foreign Language*, 8(5), 51-54.
- Armitt, L. (2005). *Fantasy Fiction: An Introduction*. A&C Black.
- Berber Sardinha, T. (2004). *Linguística de corpus*. Manole.
- Berta, T. (2015). Sintaxis histórica del español: construcciones de infinitivo en español medieval y en español moderno. En F. Sánchez Miret (Ed.), *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica. Vol. II: Sección 3: sintaxis, semántica y pragmática* (pp. 125-131). De Gruyter.
- Brachhi, S. (2019). Artificial languages in J. R. R. Tolkien's novel *The Fellowship of the Ring* and its film version. [Tesis de Doctorado, Università degli Studi di Padova]. Padua Thesis and Dissertation Archive.
- Casanueva Hernández, M. (2003). *Actual narrativa fantástica infantil y juvenil en castellano. Análisis textual y caracterización*. Pliegos de Bibliofilia.
- Chung, Y. (2013). *Translation and Fantasy Literature in Taiwan: Translators as Cultural Brokers and Social Networkers*. Springer.
- De Rosario Martínez, H. (2019). Los elfos de J.R.R. Tolkien frente al ser humano y al imaginario tradicional. *Saitabi*, 69, 153-165.
- Ekman, S. & Taylor, A. I. (2009). Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building. *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, 3(3), 7-18.
- Fernandes, L. (2006). Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*, 2, 44-57.
- François, A. I. (2016). Aliens & Translators: Translation as common language in science fiction and fantasy. En A. Hölter (Ed.), *Proceedings of XXI Congress of the ICLA (International Comparative Literature Association), vol. 1: The Many Languages of Comparative Literature*. De Gruyter.
- Fromm, G., Grama, D. F., Beilke, N. S. V., & Guarato Santos, C. (2020). Wordsmith Tools and Sketch Engine: an analytical-comparative study for scientific research with corpora manipulation. *Revista de estudos de linguagem*, 3(28), 1101-1248.
- Furby, J. & Hines, C. (2011). *Fantasy*. Routledge.
- García Peinado, M. A. (1992). El juego de luz y sombra en *Sous le soleil de Satan* de Bernanos. *Anales de Filología Francesa*, 4, 31-41.
- Gomel, E. (2012). "Rotting time" Genre fiction and the Avant-garde. En J. Bray, A. Gibbons, & B. McHale (Eds.), *The Routledge Companion to Experimental Literature* (pp. 393-406). Routledge.
- Igareda, P. (2011). Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. *Íkala*, 16(27), 11-32.
- Inggs, J. (2003). From Harry to Garri. Strategies for the Transfer of Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories. *Meta: Journal des traducteurs*, 48(1-2), 285-297.
- Kirk, E. D. (1971). "I Would Rather Have Written in Elvish": Language, Fiction and *The Lord of the Rings*. *NOVEL: a Forum on Fiction*, 5(1), 5-18.
- Leech, G. N. & Short, M. (2007). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Pearson Education.
- Loponen, M. (2009). Translating irrealia: Creating a Semiotic Framework for the Translation of Fictional Cultures. *Chinese Semiotic Studies*, 2, 165-175.
- Luo, Z. (2017). *A Bakhtinian Reading of Fantasy Chronotopes in Modern Children's Fantasy Literature*. [Tesis de Doctorado, University of Warwick]. University of Warwick – Publications Service & WRAP.
- Magliocco, S. (2019). The Taming of the Fae: Literary and Folkloric Fairies in Modern Paganisms. En S. Feraro & E. Doyle White (Eds.), *Magic and Witchery in the Modern West* (pp. 107-130). Palgrave Macmillan.

- McCarthy, M. & O’Keefe, A. (2010). Historical perspective: what are corpora and how have they evolved? En A. O’Keefe & M. McCarthy (Eds.), *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics* (pp. 3-14). Routledge.
- McEnery, T., Xiao, R., & Tono, Y. (2006). *Corpus-Based Language Studies. An advanced resource book*. Routledge.
- Mendlesohn, F. (2002). Toward a Taxonomy of Fantasy. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 13(2), 169-183.
- Monson, M. J. (2012). Race-Based Fantasy Realm: Essentialism in the *World of Warcraft*. *Game and Culture*, 7(1), 48-71.
- Moreno Paz, M. C. (2019). Los *irrealia* en *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien y su traducción al español: procedimientos de formación y su recurrencia y productividad. *Skopos*, 10, 133-159.
- Muñoz Sempere, D. (2008). *La Inquisición española como tema literario: política, historia y ficción en la crisis del antiguo régimen*. Tamesis Books.
- Nikolaidou, D. (2018). The Evolution of Fantastical Storyworlds: A Study of Tabletop Role-Playing Settings. *Ex-centric Narratives: Journal of Anglophone Literature, Culture and Media*, 2, 218-229.
- Noriega Santiáñez, L. & Rodríguez Martínez, M. C. (2020). La identificación de elementos imaginarios en la traducción de literatura fantástica mediante corpus. En G. Caprara y V. García Alarcón (Eds.), *Estudios interdisciplinarios en traducción literaria y literatura comparada* (pp. 169-180). Comares.
- Olivera Tovar-Espada, M. (16 de agosto de 2012). La traducción de *El Señor de los Anillos* (8). La traducción de los nombres de los personajes (1). *El Trujamán*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/agosto_12/16082012.htm
- Olivera Tovar-Espada, M. (16 de agosto de 2012). La traducción de *El Señor de los Anillos* (9). La traducción de los nombres de los personajes (y 2). *El Trujamán*. https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/febrero_12/27022012.htm
- Pavkin, D. (2020). A cognitive linguistic approach to the analysis of fantasy text characters. *Cognition, communication, discourse*, 20, 41-61.
- Peterson, D. J. (2015). *The Art of Language Invention: From Horse-Lords to Dark Elves to Sand Worms, the Words Behind World-Building*. Penguin Books.
- Porteous, H. (2016). From Barbie to the oligarch’s wife: Reading fantasy femininity and globalization in post-Soviet Russian women’s magazines. *European Journal of Cultural Studies*, 20(2), 1-19.
- Rodríguez Martínez, M. C. (2020). La variación fraseológica intencional como recurso estilístico para la traducción de ciencia ficción. *Çédille*, 18, 649-664.
- Rodríguez Martínez, M. C. & Ortega Arjonilla, E. (2017). Traducción y adaptación de referentes culturales en la literatura de género fantástico del francés al español. *Entreculturas*, 9, 155-166.
- Salamanca Gutiérrez, G. F. & Valverde San Martín, A. L. (2009). Prestigio y estigmatización en variantes anteriorizadas y posteriorizadas de las vocales del español de Chile. *Literatura y Lingüística*, 20, 125-140.
- Sánchez Escalonilla, A. (2009). Fantasía de aventuras: la exploración de universos fantásticos en literatura y cine. *Comunicación y sociedad*, 22(2), 109-138.
- Stockwell, P. (2003). Introduction: science fiction and literary linguistics. *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, 12(3), 195-198.
- Sundmark, B. (2020). The Translation and Visualizaciohn of Tolkien’s *The Hobbit* into Swedish, the Aesthetics of Fantasy, and Tove Jansson’s Illustrations. En A. Kérchy y B. Sundmark (Eds.), *Translating and Transmediating Children’s Literature* (pp. 117-132). Palgrave Macmillan.
- Szymyślik, R. (2019). La traducción de léxico innovador vinculado a la medicina en mundos ficticios multimodales. *Panace@*, 20(49), 94-102.

- Szymyślik, R. (2020). La traducción de elementos lexicogénicos en la ciencia ficción. Análisis de *2001: A Space Odyssey* de Arthur C. Clarke. *Tonos Digital*, 38. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2420>. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2420>
- Taran, O. S., Palchevska, O., Luchyk, A.A., Shabunina, V.V., & Labenko, O.V. (2021). *Stylometric Study of the Fiction Using Sketch Engine*. En Digital Humanities Workshop (DHW 2021), Kiev (Ucrania).
- Turnau, T. A. (2004). Inflecting the World: Popular Culture and the Perception of Evil. *The Journal of Popular Culture*, 38(2), 384-396.
- Williams, M., Burden, R., & Lanvers, U. (2013). 'French is the Language of Love and Stuff': Student perceptions of issues related to motivation in learning a foreign language. *BERJ: British Educational Research Journal*, 28(4), 503-528.

Literal vs. Default Translation. Challenging the Constructs with Middle Egyptian Translation as an Extreme Case in Point

Traducción literal vs. traducción por defecto. Un desafío para los dos constructos mediante la traducción del egipcio clásico como caso extremo

Christian Olalla-Soler  0000-0001-9251-476X

Universitat Autònoma de Barcelona

ABSTRACT

This paper presents the results of a study that compares the constructs of literal translation (Schaeffer & Carl, 2014) and default translation (Halverson, 2019) by means of an observational, exploratory study with Middle Egyptian translation as an extreme case in point. Two MA students in Egyptology at Universitat Autònoma de Barcelona and three recent graduates of the same MA programme took part in the study. They translated two excerpts from two Middle Egyptian literary texts into Spanish. InputLog was used to collect translation-process data and derive word-level indicators of cognitive effort from them: typos per word, word typing speed, and within-word pause. Results showed a clear link between default translations and cognitive effort (low number of typos, low number of respites, and fast writing speed). However, the assumption that deviations from literality cause greater cognitive effort was not observed. Hence, default translation may serve as a more adequate construct to describe the regular way translators perform.

Keywords: cognitive translation studies, literal translation, default translation, observational study, keylogging, cognitive effort, Middle Egyptian

RESUMEN

En este artículo se exponen los hallazgos de un estudio observacional y exploratorio en el cual se cotejan los constructos de traducción literal, según Schaeffer y Carl (2014), y el de traducción por defecto, propuesto por Halverson (2019), mediante la traducción del egipcio clásico como un caso extremo. En la investigación participaron dos alumnos del Máster Universitario en Egiptología de la Universitat Autònoma de Barcelona junto con tres egresados del mismo programa. La tarea consistió en traducir al español dos fragmentos procedentes de dos textos literarios escritos en egipcio clásico. Se empleó InputLog como herramienta para recoger datos referentes al proceso de traducción y para derivar de ellos indicadores de esfuerzo cognitivo a nivel de palabra, tales como errores tipográficos por palabra, velocidad de tecleo y pausas intra-palabra. Los resultados evidenciaron una clara vinculación entre las traducciones por defecto y el esfuerzo cognitivo, manifestado por un bajo número de errores tipográficos, escasas pausas y una elevada velocidad de escritura. No obstante, el supuesto de que las desviaciones de la traducción literal conllevan un esfuerzo cognitivo mayor no pudo ser verificado. Así, la traducción por defecto podría presentarse como un constructo más apropiado para describir la forma habitual de traducir de los/las traductores/as.

Palabras clave: estudios cognitivos de la traducción, traducción literal, traducción por defecto, estudio observacional, registro de teclado, esfuerzo cognitivo, egipcio clásico

Article info

Corresponding author:
Christian Olalla-Soler
christian.olalla@uab.cat

Publication history:
Received: 15/01/2023
Reviewed: 30/06/2023
Accepted: 30/08/2023

Conflict of interest:
None.

Funding:
The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

How to cite:
Olalla-Soler, C. (2023). Literal vs. Default Translation. Challenging the Constructs with Middle Egyptian Translation as an Extreme Case in Point. *Sendebär*, 34, 65-92.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.27090>

And he understands the difficult passages,
and he elucidates the hieroglyphic signs,
and he becomes an apprentice of the Majesty of Thoth.

The Book of Thoth, passage 338

Translated by Richard Jasnow & Karl-Theodor Zauzich

1. Introduction

This paper presents the results of a study that compares the constructs of literal translation (Schaeffer & Carl, 2014) and default translation (Halverson, 2019) by means of an observational, exploratory study with Middle Egyptian translation as an extreme case in point.

1.1. Literal and default translation

These two constructs aim at describing the regular way translators perform. The concept of literal translation (as opposed to free translation) has been around for centuries and has been discussed in translation studies since its origins as a modern, academic discipline (see, e.g., Catford, 1965; Ivir, 1981). However, more recent approaches to literal translation stem from Tirkkonen-Condit's notion of a default way of translating:

It looks as if literal translation is a default rendering procedure, which goes on until it is interrupted by a monitor that alerts about a problem in the outcome. The monitor's function is to trigger off conscious decision-making to solve the problem. Automation also affects the monitor, so that traces of its operation are not as frequently observable in the processes and products of experts as in those of novices and non-experts. (2005: 408)

Schaeffer and Carl's literal translation construct fleshes out Tirkkonen-Condit's notion and assumes that (2014: 29): "One-to-one literal translation correspondences are easier to produce than translations that formally deviate from the source text, as the latter would require more effort, and hence will take longer for a translator to produce". Carl and Schaeffer's (2017b: 85) concept of translation literality is based on the following criteria:

1. Word order is identical in the source and target texts.
2. Source and target-text items are one-to-one translation equivalents.
3. Each ST word has only one possible translated form in a given context.

The concept of literality in translation, as per their criteria, is closely tied to the degree of similarity between the source text (ST) and the target text (TT). This similarity extends not only to syntactic structures but also to semantic representations of lexical items. The degree to which two items share structural and semantic representations may predict the strength of a priming effect that may ease the processing of a linguistic item based on its literality. The more literal an item is, the stronger the priming effect. This effect is tied to both early and late eye movement measures during the translation process. Early effects may indicate automatic cognitive mechanisms underlying the translation process, while late eye movement measures are more likely to reflect conscious behavior (Carl & Schaeffer, 2017).

Schaeffer and Carl (2014) also posit that translators often already have a translation hypothesis in mind, referring to the ST and TT to verify this hypothesis. They suggest that trans-

lations often consist of monotonous one-to-one translations, approaching an ideal literal translation. The more syntactic reordering between source and target text takes place, the more it will become non-literal.

Schaeffer et al. (2016) further elaborate on this, suggesting that a literal translation is often the first or default solution a translator applies to the source text, often only as an interim solution before a less literal translation is considered or produced.

Default translation is conceived as a “particular phase of translation production”, in which:

translators demonstrate stretches of uninterrupted production. The text produced is assumed to draw on easily accessible, routinized knowledge, including bilingual linguistic knowledge, metalinguistic knowledge (including knowledge of communication norms), and knowledge of the specific task. This knowledge is dynamic, individual and personal, but maintains a principled relationship to language patterns characteristic of relevant usage situations within the relevant linguistic communities (Halverson, 2019: 190)

Default translation is a complex process that involves the generation of fast and easy translations, which are based either on coactivation patterns established through bilingual language use (without translation) or those established through prior translation activity and subsequently reused for that purpose more or less frequently, or both (Halverson, 2019). This process can occur even when the translator is translating a particular stretch of language for the first time, as long as the linguistic material used is familiar and the cross-linguistic relationships are relatively unambiguous.

The process of default translation also involves the selection of translations that bear relatively little formal or semantic similarity to the source, if the two structures are linked often enough in a translational act. Thus, Halverson’s construct makes no assumptions regarding the characteristics of the resulting relationship between the source and the target text (i.e., whether the relationship is based on a word-for-word translation). This means that default translation will show evidence of established patterns that originate in shared semantic and/or formal characteristics, as well as translational solutions that have become entrenched in spite of their lacking obvious semantic or formal similarities (Halverson, 2019).

The entrenchment process in default translation draws on experience with interpreting or translating from an early age. It is also influenced by the translator’s personal history, which determines key characteristics of their linguistic knowledge. Hence, default translation is usage-based and its manifestation is intrinsically linked to the specific knowledge and experience of the individual language user. This includes but is not limited to linguistic and metalinguistic knowledge, established routines for action, and conceptualization of the specific translation task at hand (Halverson, 2019).

The constructs are also opposed in relation to their assumptions about cognition. Literal translation is grounded in the principles of computational translatology, in which reality is conceived of as external and transcendental, the human mind as different from the brain, and languages as independent from their users and based on linguistic symbols that carry stable, self-contained meaning (Muñoz, 2016: 561; see Carl, 2010). Default translation is framed within cognitive translatology, which conceives cognition as (Clark, 1996; Muñoz, 2016: 563–564): embodied (“the body substantially determines thought processes”), embedded (“the brain is nested into both a body and a physical and sociocultural environment”), enacted (“the

environment is selectively created by the subject in an emergent self-organizing process that fosters an effective use of resources and affordances”), extended (“the brain/mind actively offloads tasks and procedures into “outside” scaffolds and props so as to lower mental load”), affective (“many social activities rest upon our ability to reason about others’ emotions, but also because emotions drive and fine-tune our mental processes and our behavior”), and distributed (“several cognizing and not cognizing agents conjointly perform complex tasks”).

Drawing from the literature review outlined herein, numerous distinctions between literal and default translation emerge, as encapsulated in Table 1.

Table 1. A comparison between literal and default translation

	Literal translation	Default translation
Source-to-target relationship	An absolute literal translation relationship between ST and TT is one-to-one, the word order in both texts is identical, and the semantic and structural representation of a translated item in the TT is expected to be closely identical to that in the ST.	This construct does not necessarily demand a one-to-one relationship or identical word order between the ST and TT. The resulting translations might bear little formal or semantic similarity to the source, provided the two structures are frequently linked in a translational act.
Cognitive process	Framed within computational translatology, which perceives reality as external and transcendental, and languages as independent from their users, carrying stable, self-contained meaning.	Framed within cognitive translatology, which conceives cognition as embodied, embedded, enacted, extended, affective, and distributed.
Nature of process	Seen as a default rendering procedure, which continues until there is a need for a conscious decision to solve a problem in the outcome.	Seen as a dynamic process that draws upon easily accessible, routinized knowledge, including bilingual linguistic knowledge, metalinguistic knowledge, and knowledge of the specific task.
Priming effect	The construct posits a strong priming effect based on the literalness of a linguistic item. The more literal an item is, the stronger the priming effect, which can ease the processing of the item.	The construct doesn’t specify a priming effect. Instead, it emphasizes that default translation can occur even when the translator is translating a specific stretch of language for the first time, as long as the linguistic material is familiar.
Experience and individuality	The construct does not stress individual experiences or uniqueness. The translators often already have a translation hypothesis in mind, referring to the ST and TT to verify this hypothesis.	This construct puts a premium on the translator’s personal history, linguistic knowledge, and established routines, emphasizing that translation is a usage-based and dynamic process that is intrinsically linked to the translator’s specific knowledge and experience.

1.2. Empirical research into literal and default translation

Both constructs have been studied empirically. Schaeffer and Carl (2014) observed that literal translations were faster than non-literal ones, more translation choices lead to longer reading and processing time, and gaze activity rose with an increase in the variation of source and target-text syntactic structure. Schaeffer et al. (2016) observed that translation processes are partly automatic and partly conscious and willed behaviour, given that the effect of similar syntactic order in the source and the target text and a low number of possible translations for a single source-text item act as a facilitator effect which fosters automatic processes. Carl and Schaeffer (2017a) found that literal translations are less effortful to produce. In another study, Carl and Schaeffer (2017b) reached the same conclusion, i.e., producing non-literal transla-

tions is more time-consuming. In addition, the authors suggest that the number of lexical and syntactic choices a translator has to make affects translation difficulty.

In addition to two conference presentations of a pilot study in which the methodological procedures to investigate default translations were explored (Halverson & Muñoz, 2019a, 2019b), the construct of default translation has been investigated in a corpus-based study carried out by Jiménez-Crespo and Casillas (2021). The authors found out that the processing effort of literal translation renditions in a corpus did not differ from that of default translations (i.e., the time taken to start editing the translation candidate and the time taken to complete the editing of the candidate). Hence, syntactic and word order similarity and low number of possible renditions did not reduce effort.

1.3. Challenging the constructs

The study presented in this paper aimed at exploring how the two constructs differ (or coincide) when explaining the very same data on cognitive effort extracted from the process of translating two texts from Middle Egyptian as the source language by means of an observational, exploratory study. The specific aims were:

1. To estimate the effect of literality on cognitive effort of producing translation equivalents to source-text words.
2. To determine whether the defaultness of the translations and their degree of literality has an effect on cognitive effort of producing them.

The use of Middle Egyptian as a source language serves the purpose of putting both constructs to an extreme test. Middle Egyptian (2200 to 1350 BC; Cervelló Autuori, 2015) featured grammatical forms (such as particles) and syntactic structures (such as pseudo-verbal constructions, present and future participles, etc.) that do not exist in many modern languages. It was a strongly paratactic language, and the syntactic structure of the various clause types was generally fixed. Words were not separated by spaces, and no punctuation marks were used. The consequence of (combining) these elements leads to the hypothesis that the degree of literality (as operationalised by Schaeffer & Carl, 2014) when translating from Middle Egyptian to modern languages such as Spanish (as in the case of this study) should be low and hence effortful from a cognitive viewpoint since a lack of literality is assumed to force the translator to abandon the unmarked and preferred literal translation procedure and adopt a problem-solving mode.

This paper is structured as follows. The methods of the exploratory study are presented in section 2. Section 3 is devoted to the results of the study and their discussion. Section 4 presents the most relevant conclusions, discusses the study's limitations, and provides possible future lines of work.

2. Methods

This paper reports the results of an observational, exploratory study that was pre-registered in the Open Science Framework Registries on June 30, 2021.¹ Several methodological procedures described in the pre-registration had to be modified due to unforeseen methodological issues. Such deviations from the pre-registration will be discussed in the following sections.

2.1. Study plan

The study consisted in translating two Middle Egyptian texts into Spanish and conducting a semi-structured interview after completing the second translation. Data were collected remotely, so participants could use their own computers and other resources, such as dictionaries and grammar handbooks, in a physical environment in which they felt comfortable. No constraints were set, and participants were allowed to spend as much time as needed to translate each text and use any resource they deemed necessary. The decision on the order in which the two texts were translated was also left to the participants.

Data were collected from July to September 2021, and the procedure for all participants was:

1. The study description and informed consent was signed by the participant.
2. A zip file containing a document with detailed instructions, the two texts, the InputLog installer, and a link to a video tutorial to install and use InputLog was sent to the participant.
3. The participant translated both two texts with InputLog and sent both translated texts and the InputLog files to the researcher.
4. After arranging an appointment with the participant, the interview was conducted via Skype, Zoom, or telephone, depending on the participant's preferences.

2.2. Sample

Two graduating students of the MA in Egyptology at Universitat Autònoma de Barcelona (Spain) and three recent graduates of the same MA took part in the study. All participants (three male, two female) were native speakers of Spanish, and only one had experience as a professional translator.² All participants had completed all philological modules of the MA, which corresponded to 45 (37.5%) of the 120 ECTS of the MA. These modules were devoted to the study of the Ancient Egyptian language (with a focus on Middle Egyptian, Late Egyptian and, to a lesser degree, Coptic) and its translation into Spanish. It must be noted that, rather than as an end in itself, translation practice is used as a means to learn about and reflect on the source language, which means that translation is conceived as overt and documentary, following the terms proposed by House (1977) and Nord (1991). In these modules, no contents related to the theory and practice of translation are provided.

To recruit participants, the MA coordinator contacted students and recent graduates through email. The five participants took part in the study on a voluntary basis (i.e., voluntary response sampling), hence a non-probability sampling procedure was used. The only criterion for selecting participants was having completed (in the case of former students) or being about to complete their MA (in the case of students).

2.3. Materials

2.3.1. Texts to be translated

Two literary, Middle Egyptian text excerpts were selected for the study. They were preceded by an explicit translation brief: the prose translations of the two literary texts were to be published in a book containing literary works of Ancient Egypt for the general public.

The excerpts were extracted from *The Story of the Shipwrecked Sailor* (pHermitage 1115; written at the end of the 12th dynasty, which reigned from 1991 to 1802 BC) and *The Story of Sinuhe* (pBerlin 3022 and pAmherst n-q; written between the 10th and 17th regnal year of Senusret I, a king of the 12th dynasty who reigned from 1971 to 1926 BC). Both texts are written in hieratic and composed in narrative verse (Foster, 1980). For this study, the hieroglyphic transcription was provided to the participants.

The selection of these two literary texts was due to the fact that they are considered to be excellent representatives of the grammar and syntax of Middle Egyptian (see Parkinson, 1998). The selection of the two excerpts was based on linguistic criteria, i.e., the texts had to display a wide variety of syntactic and grammatical structures reflecting the linguistic characteristics of Middle Egyptian. The two texts were grammatically and syntactically analysed, and an excerpt was extracted for each. In *The Story of the Shipwrecked Sailor*, lines 166 to 176 and columns 177 to 179 were extracted (110 source-text words; Figure 1). In *The Story of Sinuhe*, the excerpt included column B 179 and lines B 180 to B 188, which corresponded to 107 source-text words (Figure 2).

Figure 1. Excerpt of *The Story of the Shipwrecked Sailor*

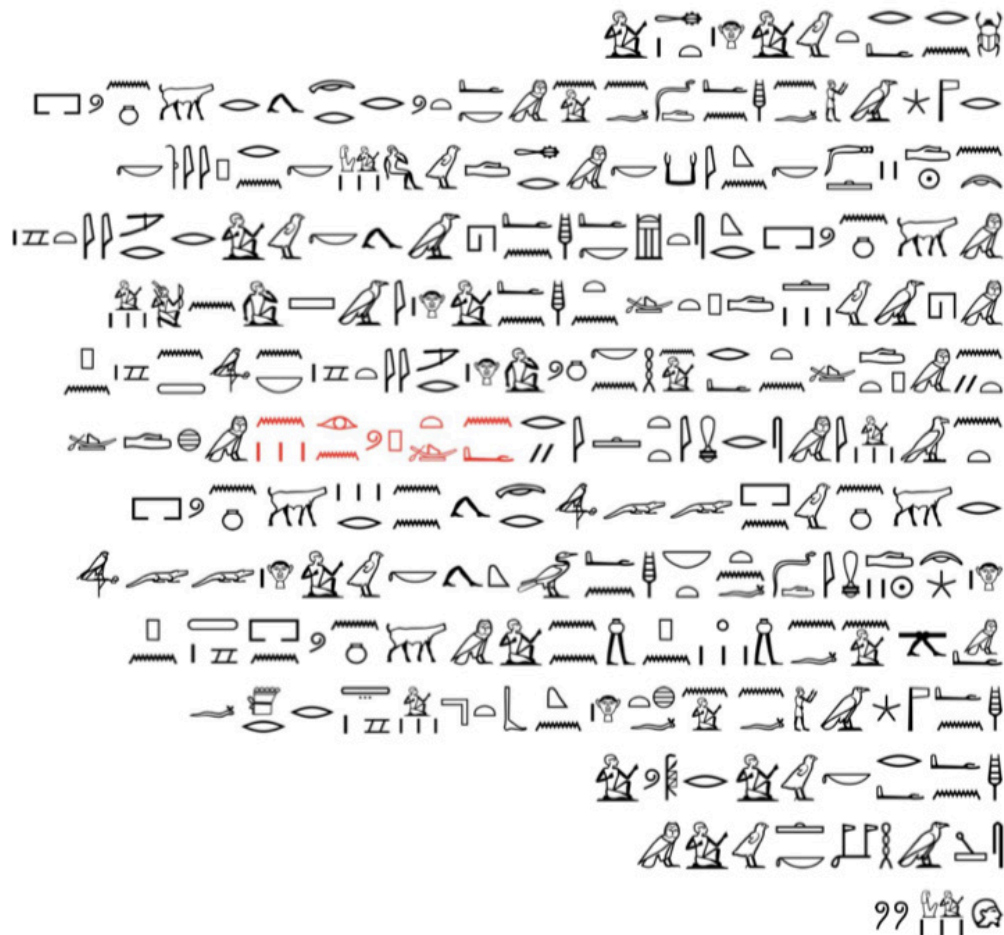
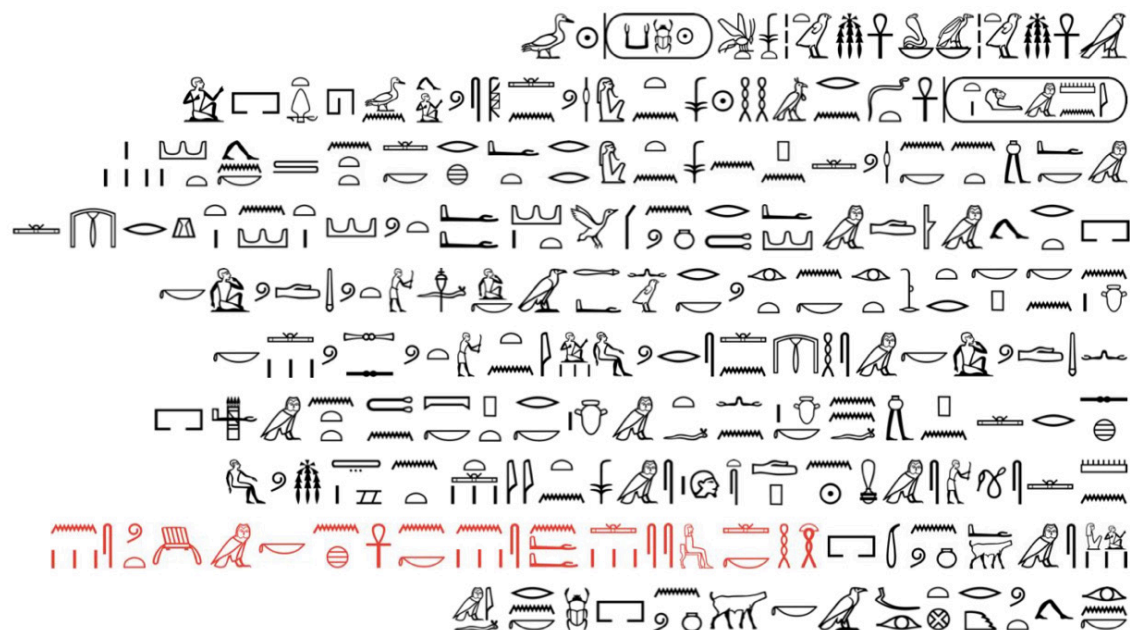


Figure 2. Excerpt of *The Story of Sinuhe*

Each text was presented in a single-page PDF document which included the hieroglyphic text preceded by the previously mentioned translation brief. The hieroglyphic transcription of the hieratic texts was extracted from Allen (2015) and rewritten using JSesh (Rosmorduc, 2014).

2.3.2. Data collection tools

The participants' translation processes were recorded with InputLog v. 8 (Leijten & Van Waes, 2013). InputLog records keyboard activity data in an ecologically valid way, as it captures keypresses performed in any programme, such as Microsoft Word, web browsers, PDF viewers, etc. Hence, the translation process becomes more realistic since participants are not limited in any way in terms of using documentation and information-seeking resources.

Since the participants were able to use their own computers for the two translation tasks with InputLog, ecological validity and the overall reliability of the data gathered increased given that they used a keyboard in which they were used to type.

Participants were given the recommendation to translate each text in a single session, which all participants followed. In all, nine InputLog log files were generated and used for subsequent analysis (see next section), given that for one participant InputLog crashed during one of the translation tasks and data were lost.

2.4. Variables and indicators

2.4.1. Literality

Carl and Schaeffer's (2017b: 85) concept of translation literality is based on the following criteria:

1. Word order is identical in the source and target texts.
2. Source and target-text items are one-to-one translation equivalents.

3. Each ST word has only one possible translated form in a given context.

The first and second criteria are based on the assumption (a) that “[a] literal translation consists of the same number of tokens where each TT token corresponds to exactly one ST token, and tokens in both texts are ordered in the same way” (Carl & Schaeffer, 2017b: 85), while the third one is based on the assumption (b) that both source and target languages have similar semantic representation with respect to a source-text word if that word is consistently translated in the same way (ibid.: 85). The authors use two indices to measure criteria 1 and 2 (based on assumption a): CrossT and CrossS. To measure criteria 3 (based on assumption b), the authors employ the translation perplexity index and word translation entropy.

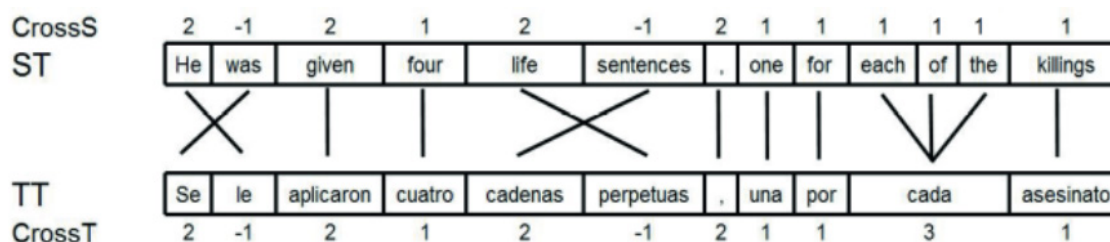
CrossS and CrossT are indexes based on the word alignment of the source and target texts. CrossS “indexes translation relations from the ST point of view, providing a metric for the syntactic distance of the TT compared to the ST” (Carl & Schaeffer, 2017b: 86), while CrossT establishes translation relations from the TT point of view. According to Carl and Schaeffer:

from a given translation and its alignments with a source word we compute *CrossS* and *CrossT* values on the ST and the TT sides respectively, by following the alignment links and counting the distance in words between two successive alignments. We thus obtain a vector of relative alignment distortions *CrossS* and *CrossT* for ST and TT words, indicating the word order similarity of the two sentences. (2017b: 86)

Hence, to compute CrossS and CrossT, source-text and target-text sentences need to be aligned. Either the hieroglyphic or the hieratic writing systems used punctuation marks, so applying the linguistic notion of sentence to Middle Egyptian is highly problematic. Instead of sentences, in this study, alignment segments were equated to clauses. Source-text clauses were used to divide the text and align the source-text words of each clause with their translated counterparts.³ The alignment was carried out manually.

A second methodological issue related to CrossS and CrossT that was identified when pre-registering the study is related to the implicit decisions made by the proponents of this procedure when aligning source-text and target-text words. To illustrate this, a CrossS and CrossT example of an alignment between English and Spanish provided in Carl and Schaeffer (2017a: 49) is shown below (Figure 3):

Figure 3. Word alignment example provided in Carl and Schaeffer (2017a: 49)



There are several alignments that do not seem to follow the authors’ declared procedure. For instance:

- a. The verb *was* is established as an equivalent for *Se*, a Spanish reflexive pronoun used to build the reflexive passive voice. *Se* cannot by any means be considered a translation equivalent of the third-person singular *was*, which would be either *fue* or *era* in Spanish. Word-to-word alignment does not seem to work adequately in this case since the En-

English *was given* should be aligned with *Se aplicaron* (two passive structures with different grammatical structures). The methodological issue here is whether non-word-to-word equivalents should be aligned when an equivalence cannot be established between two words at a semantic and grammatical level.

- b. The noun *life* is aligned with *perpetuas* and *sentences* with *cadena*. It is questionable to align *life* and *sentences* as two separate units since *cadena perpetua* is the Spanish equivalence of the English collocation *life sentence* and, consequently, these two words together form a semantic unit. In this case, the methodological issue is how to align the semantics of collocations.
- c. The commas are also aligned, so it is not clear if punctuation marks should be considered words and hence aligned. Middle Egyptian did not use punctuation marks, so in this case, it is not possible to align them.

Establishing equivalences at a word level does not seem to work in all cases, and the rationale behind several alignments is not clear nor transparent. In light of these issues, when computing CrossT and CrossS values, the following rules were applied:

1. Source and target-text units were aligned at a word level by default.
2. When several words had to be considered a semantic unit, they were merged into a single unit.
3. Punctuation marks were not aligned (since they did not exist in Middle Egyptian).

We now turn to perplexity, a construct used to measure the third criterion for literality (each ST word has only one possible translated form in a given context). Carl and Schaffer define perplexity in the following way:

The perplexity of a language model is a measure that indicates how many different, equally probable words can be produced, and thus how many choices are possible at a certain point in time. The higher the perplexity, the more similar likely choices exist. Since the difficulty of picking one amongst similar possibilities grows with the number of the available options, perplexity also indicates the difficulty to make a decision. (2017b: 87)

This study applied the computation procedure of perplexity, as described in Carl, Schaeffer, and Bangalore (2016: 31) and in Carl and Schaeffer (2017b: 88). However, two major methodological problems were identified prior to pre-registering this study. First, the low number of participants influenced the results, as they reflected a small variety of translation choices and/or a low repetition of choices. Second, as indicated when discussing the CrossS and CrossT indicators, there are several alignment decisions that seem incongruent and therefore make it difficult to closely follow the authors' analytical procedures. In the example for the calculation of translation perplexity provided in Carl and Schaeffer (2017a: 47), we observe that the authors have followed different alignments for the same translation choices (Figure 4).

Figure 4. Computation example of perplexity provided in Carl and Schaeffer (2017a: 47)

s	<i>H(he) = 1.95</i>		<i>H(was) = 2.88</i>		<i>H(given) = 3.55</i>		<i>H(four) = 0</i>	
	# he	<i>I(s→ti)</i>	# was	<i>I(s→ti)</i>	# given	<i>I(s→ti)</i>	# four	<i>I(s→ti)</i>
t1	12 le	0.87	9 le	1.29	4 dieron	2.46	22 cuatro	0.00
t2	2 recibió	3.46	2 recibió	3.46	4 condenaron	2.46		
t3	2 ---	3.46	2 dieron	3.46	2 recibió	3.46		
t4	4 se	2.46	2 condenaron	3.46	2 condenó	3.46		
t5	1 se lo	4.46	1 se condenó	4.46	1 sentenciado a condenas	4.46		
t6	1 se le	4.46	1 se condenó	4.46	1 Se le condenó	4.46		
t7			1 lo condenó	4.46	1 los	4.46		
t8			1 han	4.46	1 impuesto	4.46		
t9			1 fue	4.46	1 han condenado	4.46		
t10			1 declarado	4.46	1 culpable	4.46		
t11			1 ---	4.46	1 conenaron a	4.46		
t12					1 condenó a	4.46		
t13					1 aplicaron	4.46		
t14					1 ---	4.46		

The personal pronoun *he* has been aligned with *le* (an indirect pronoun), *se* (a reflexive pronoun), *se lo* (a combination of an indirect + direct pronoun), *se le* (another combination of indirect + direct pronoun) and even with *recibió* (3rd person singular of the past tense of the verb receive). The verb *was* has been aligned with the pronoun *le* (9 times). We also find *se condenó* and *se condenó* [sic] aligned with *was*, and even *se le condenó* [sic] with *given*. Coherence is very low, and this influences the results (for instance, by increasing the number of translation choices when including *le* as an alignment of *was* and not of *he*, which would be more logical given that both are third person singular pronouns but with different syntactic functions). The issue of aligning source-text and target-text words has been discussed by one of the proponents of this method in Gilbert et al. (2023) and, even if the authors examine the effect of inconsistent alignments on perplexity and entropy (see below), it also affects CrossS and CrossT. In our study, once an equivalent was established, all other equivalents that are formally identical were classified in the same way.

The third criteria of literality (i.e., each ST word has only one possible translated form in a given context) has also been measured with word translation entropy, an indicator that is closely related to perplexity (since perplexity is an exponential function of word translation entropy). Schaeffer et al. define word translation entropy as follows:

the degree of uncertainty regarding which lexical TT item(s) are chosen given the sample of alternative translations for a single ST word: if the probabilities are distributed equally over a large number of items, the word translation entropy is high and there is a large degree of uncertainty regarding the outcome of the translation process. If, however, the probability dis-

tribution falls unto just one or a few items, entropy is low and the certainty of the TT item(s) to be chosen is high. (2016: 191)

2.4.2. Default translations

Halverson suggests the following procedure to identify default translations:

in order to identify passages of default production in online data, the following procedure is proposed for piloting: (1) segment keystroke logs using the framework proposed by Muñoz and colleagues, as presented in Muñoz & Cardona (2018[2019]); (2) filter out segments including problem-solving activity; (3) using aligned gaze data, investigate whether empty task segments contain reading activity, and include all which do. This should suffice for a pilot study of the phenomenon, and the potential represented by incorporating the information given by gaze shifts and EKS [time difference between a fixation on a ST element and the first keystroke in producing its translation] can be investigated in a further development phase. (2019: 202)

The Task Segment Framework (TSF, Muñoz & Cardona Guerra, 2019; Muñoz & Apfelthaler, 2022) provides an alternative to the methodological problems regarding the analysis of translation processes as keylogged that have been discussed in many publications, such as using fixed, arbitrary pause thresholds (Muñoz & Martín de León, 2018; Muñoz & Cardona Guerra, 2019; Muñoz & Apfelthaler, 2022). The TSF identifies task segments in the keylogged translation process and distinguishes between the following subtasks: (1) adding new text to the text written so far, i.e., ADD; (2) changing the text written so far, i.e., CHANGE; (3) searching for information, i.e., SEARCH, and (4) interacting with the computer for purposes other than those immediately related to the task at hand (such as lowering the music volume, changing the font, etc.), i.e., HCI. In addition to these four subtasks, it was necessary to add a fifth one, ANALYSIS, in which participants produced a syntactic analysis of the source-text segment being translated. This subtask was only observable in the case of the students since, in their training, they were asked to produce syntactic analyses of the text being translated.

These five subtasks fit in different ways within task segments, i.e., behavioural chunks of the typing flow segments arrived at by setting an arbitrary baseline and two thresholds for inter-keystroke intervals:

- a. Lags. Time spans between 1 and 199 ms. These are considered beyond reach with current knowledge and tools and, therefore, considered noise. They are not computed.
- b. Delays. Time spans between the baseline of 200 ms and two times the median value for inter-stroke intervals within words. This is the lower threshold of two, and such time spans are deemed to be mainly due to mechanical disfluencies that do not stop the typing flow.
- c. Pauses. Time spans above three times the median value for inter-stroke intervals between words. This is the upper threshold in the analysis. Pauses are assumed to be usually intentional, conscious stops of typing flow.
- d. Respites. Time spans between the lower and upper thresholds. They are considered unintentional and related to disfluencies due to task-related attentional changes that do not involve planning and do not stop the typing flow.

The TSF was used to segment the logs of the translated texts and to identify task segments, as suggested by Halverson. However, it was not possible to use eye-tracking, so the procedure

followed in this study had to be modified. In fact, Halverson and Muñoz (2019a, 2019b) carried out two pilot tests to identify default translations with keylogged data analysed with the TSF but without eye-tracking data. The segmentation of the log file was carried out with Fácil, a piece of software created at the University of Bologna. After task segments were identified and classified into the five subtasks previously discussed, it was necessary to establish criteria to identify task segments containing default translations. They were conceptualised in the following way based on the definition provided by Halverson (2019):

- a. Default translations are expected to be fluent. Hence, default translations should show fewer respites and typos than non-default translations.
- b. Default translations are expected to be fast. Hence, default translations should be produced faster than non-default translations.
- c. Default translations are expected to show some degree of formal similarity across translation solutions. Hence, default translations should show greater similarity than non-default translations.
- d. Default translations are expected to be found in TSs of a single type. Hence, ADD-only segment types will be examined to identify default translations. Out of the 528 task segments that were produced, 67.8% were identified as ADD-only. They contained 69.5% out of the 1537 words produced in the translations.

Based on these parameters, a segment was considered a default translation when it occurred in an ADD-only segment, and at least three out of the following four conditions were met:

- a. The ADD-only segment was produced with a speed higher than that of 75% of all segments, and/or
- b. The ADD-only segment contained a number of respites lower than that of 75% of all segments, and/or
- c. The ADD-only segment contained a number of typos lower than that of 75% of all segments, and/or
- d. The ADD-only segment had a coincidence level higher than that of 75% of all segments.

To compare (and identify) non-default translations and default translations, the following indicators were computed for each ADD segment:

- a. Production speed. Time spent typing an ADD segment divided by the number of keystrokes in that segment.
- b. Number of respites. Number of respites in an ADD segment divided by the number of keystrokes in that segment.
- c. Number of typos. Number of typos in an ADD segment divided by the number of keystrokes in that segment.

To compute the level of similarity of the task segments, the source- and target-text word alignment was used. The proportion mean of the target-text equivalents of the source-text words within a task segment was computed. Table 2 exemplifies the procedure.

Table 2. Example of computation procedure of TS coincidence levels

ST word code	ST010	ST011	ST012	ST013	ST014	ST015	ST016
ST word	<i>h̄.n</i>	<i>dd.n=f</i>	<i>n=i</i>	<i>mk</i>	<i>tw</i>	<i>r</i>	<i>spr</i>
Participant 1	Entonces	él dijo	me	¡Mira!	Tú	regresarás	∅
Participant 2	Entonces	él dijo	me	Mira,	tú	alcanzarás	∅
Participant 3	y	él dijo	me	“Escucha,	∅	llegarás	∅
Participant 4	Entonces	él dijo	me	¡Mira!	tú estás	hacia	el llegar
Participant 5	Entonces,	él dijo	me	∅	∅	Regresarás	∅
Option 1 counts	4	5	5	3	2	2	4
Option 2 counts	1			1	2	1	1
Option 3 counts				1	1	1	
Option 4 counts						1	
Number of translations	5	5	5	5	5	5	5
Proportion of option 1	0.8	1	1	0.6	0.4	0.4	0.8
Proportion of option 2	0.2			0.2	0.4	0.2	0.2
Proportion of option 3				0.2	0.2	0.2	
Proportion of option 4						0.2	

Example 1: TS 17 for participant 1 is *Entonces_*, which corresponds to *h̄.n* in the source text. The proportion of this TT option is 0.8. Hence, the level of coincidence of TS 17 for participant 1 is 0.8.

Example 2: TS 26 for participant 1 is *Tu regresarás_*, which corresponds to *tw r spr* in the source text. The proportion of use of the translation option for ST word *tw* is 0.4. The proportion of use of the translation option for ST word *r* is 0.4. The proportion of use of the translation option for ST word *spr* is 0.8. The mean between 0.4, 0.4, and 0.8 is 0.53. Hence, the level of coincidence of TS 26 for participant 1 is 0.5.

Note: Punctuation marks are not considered when aligning TT words. When a TS length is less than a word long (for instance, TS 7 for participant 1 is O) or it only contains a spacebar or a punctuation mark, the TS is considered as a missing data point in terms of coincidence level.

Out of the 475 ADD-only segments, 166 (35.0%) were identified as containing default translations. These 166 segments contained 215 (20.1%) out of the 1068 words produced in ADD-only segments. As reported in Table 3, these 166 ADD-only task segments containing default translations are faster and produced with less interruptions than the remaining 309 ADD-only segments without default translations.

Table 3. Indicators of defaultness in ADD-only segments

Task segment...	ADD-only task segments containing default translations (n = 166)	ADD-only task segments not containing default translations (n = 475)
Production speed	m = 0.72; Mdn = 0.29; SD = 1.01	m = 1.78; Mdn = 1.62; SD = 1.15
Number of respites	m = 0.01; Mdn = 0.00; SD = 0.04	m = 0.06; Mdn = 0.00; SD = 0.14
Number of typos	m = 0.00; Mdn = 0.00; SD = 0.00	m = 0.03; Mdn = 0.00; SD = 0.06

2.4.3. Cognitive effort

As discussed in Hunziker Heeb et al. (2021), cognitive load and cognitive effort have been used interchangeably on many occasions. However, the two concepts should be distinguished, as pointed out by these authors:

We suggest differentiating between cognitive load and cognitive effort by specifying that load can be associated with the source text, the translation commission, the tools, the translation situation, the translator's psychophysical disposition, the translator's network, and so on, whereas, effort is associated with the actual responses by the task performer (see also Gile and Lei 2021). While cognitive load can theoretically be identical for different translators, cognitive effort is probably not. (2021: 56-57)

In Schaeffer and Carl (2014) and Carl and Schaeffer (2017b), eye-tracking data were used as indicators of cognitive effort. Since data were collected remotely (as the study was conducted during the COVID-19 pandemic), eye-tracking was not used. Instead, in this study, key-logging was employed as a method to record behavioural indicators of translation cognitive effort. Three indicators were derived from the keylogged data, and they focused on the word level so that they could be correlated with all literality indicators, which are also computed at a word level. The three word-level indicators of cognitive effort were:

1. Typos per word. Total number of deletions in a word divided by the number of keystrokes in that word. The assumption is that an effortful translation process will increase the number of typos per word.
2. Word typing speed. Total time spent typing a word divided by the number of keystrokes in that word. The assumption is that an effortful translation process will decrease the speed at which a word is typed.
3. Within-word pause. Total pause time between consecutive keystrokes in a word divided by the number of keystrokes in that word. In this case, the assumption is that an effortful translation process will increase within-word pause duration.

2.5. Statistical analysis

In addition to descriptive statistics (the mean, the median, and the standard deviation), two inferential procedures were used to analyse the data. When two groups are compared (i.e., the student vs. non-student condition, and the two texts being translated), the Mann-Whitney U test for independent groups was used given that the data did not follow a normal distribution. Data transformations were not effective to normalise the data due to the inclusion of values that equalled zero (in the case of the log-transformation) and the heavy skewness of the distribution (in the that of the Box-Cox transformation). Effect sizes are provided for all tests, and their interpretation is based on sensitivity analyses to detect the minimum effect size of interest, which were performed on G*Power 3.1 (Faul et al., 2007) with the following parameters: two-tailed test; $\alpha = 0.05$; power = 0.95; sample sizes for groups 1 and 2 = their respective n . Significant results with effect sizes below the minimum effect size of interest are considered irrelevant.

To estimate the effect of literality and the effect of the *defaultness* of the translations and their degree of literality (i.e., their interaction) on the word-level indicators, two procedures were used. In the case of number of typos per word and word typing speed, generalised linear models (GLMs; Nelder & Wedderburn, 1972) with a Tweedie distribution (Tweedie, 1984) and a log link function were used. A Tweedie distribution is a case of exponential dispersion models and combines the characteristics of distributions such as the normal, the gamma, and the Poisson. This makes it useful when a distribution presents a positive mass at zero but is otherwise continuous, as is the case of the three word-level indicators of cognitive effort, which

act as outcome variables in the GLM procedures. In the case of word typing speed, GLMs with a gamma distribution and a log link function were used (Hammouri et al., 2020). Such models are suitable when dealing with continuous data that do not meet the assumptions of normality and constant variance, which are prerequisites for many traditional statistical models. The log link function is a mathematical transformation that helps to linearize relationships between variables and manage the issue of heteroscedasticity. It ensures that the predicted values of the response variable are always positive, which is particularly useful when the response variable represents quantities that cannot be negative, such as counts, times, or amounts.

All statistical analyses were performed using Python, and the corresponding scripts, along with the datasets used for the analysis, are available in the supplementary Open Data material.⁴

2.6. Ethical issues

Participants signed an informed consent prior to their participation in the study, which described: (1) the project; (2) data-collection procedures; (3) data-processing procedures; (4) data-storing procedures; (5) ways in which data was going to be disseminated and presented in research outputs; (6) risks for the participants (no risks were foreseen); (7) compensation (no economic compensation); (8) rights of the participant, and (9) how to contact the researcher who is responsible for the collection, processing and storage of data in this study.

3. Results and discussion

In this section, results on the following aspects are presented: (1) word-level indicators of effort; (2) literality indicators; (3) the crossings between word-level indicators of effort and literality indicators, and (4) the effect of the *defaultness* of the translations and their degree of literality on word-level indicators of effort.

3.1. Word-level indicators of effort

Overall, the three word-level indicators of effort show that the translation process was rather fast, uninterrupted by typos, and with short within-word pauses (Table 4). When comparing the two texts, a significant difference was detected for the three indicators (typos: $U = 294,456$; $p < 0.001$; $r = 0.055$; speed: $U = 246,922$; $p < 0.001$; $r = 0.115$; pause: $U = 245,605$; $p < 0.001$; $r = 0.120$), although the effect sizes were smaller than the minimum effect size of interest ($r = 0.193$) and therefore are considered irrelevant. Hence, no differences in effort are observed in the translation process of *The Story of Sinuhe* and *The Story of the Shipwrecked Sailor*. The same applies to the comparison between students and non-students (typos: $U = 305,148.5$; $p = 0.011$; $r = 0.040$; speed: $U = 258,515$; $p < 0.001$; $r = 0.120$; pause: $U = 284,033$; $p = 0.271$; $r = 0.033$; minimum effect size of interest: $r = 0.189$). Hence, there seems to be no difference in terms of effort between the two texts and the student vs. non-student condition.

Table 4. Word-level indicators of effort – overall results and results by text and by student vs. non-student condition

		Typos per word	Word typing speed	Within-word pause
Global (N = 1537)		m = 0.02; Mdn = 0.00; SD = 0.08	m = 0.28; Mdn = 0.16; SD = 0.48	m = 0.22; Mdn = 0.14; SD = 0.48
Text	Sailor (n = 588)	m = 0.03; Mdn = 0.00; SD = 0.09	m = 0.28; Mdn = 0.15; SD = 0.54	m = 0.21; Mdn = 0.13; SD = 0.53
	Sinuhe (n = 949)	m = 0.02; Mdn = 0.00; SD = 0.07	m = 0.28; Mdn = 0.17; SD = 0.44	m = 0.23; Mdn = 0.15; SD = 0.45
Student	yes (n = 710)	m = 0.03; Mdn = 0.00; SD = 0.08	m = 0.24; Mdn = 0.15; SD = 0.31	m = 0.19; Mdn = 0.14; SD = 0.28
	no (n = 827)	m = 0.02; Mdn = 0.00; SD = 0.08	m = 0.31; Mdn = 0.18; SD = 0.59	m = 0.25; Mdn = 0.14; SD = 0.60

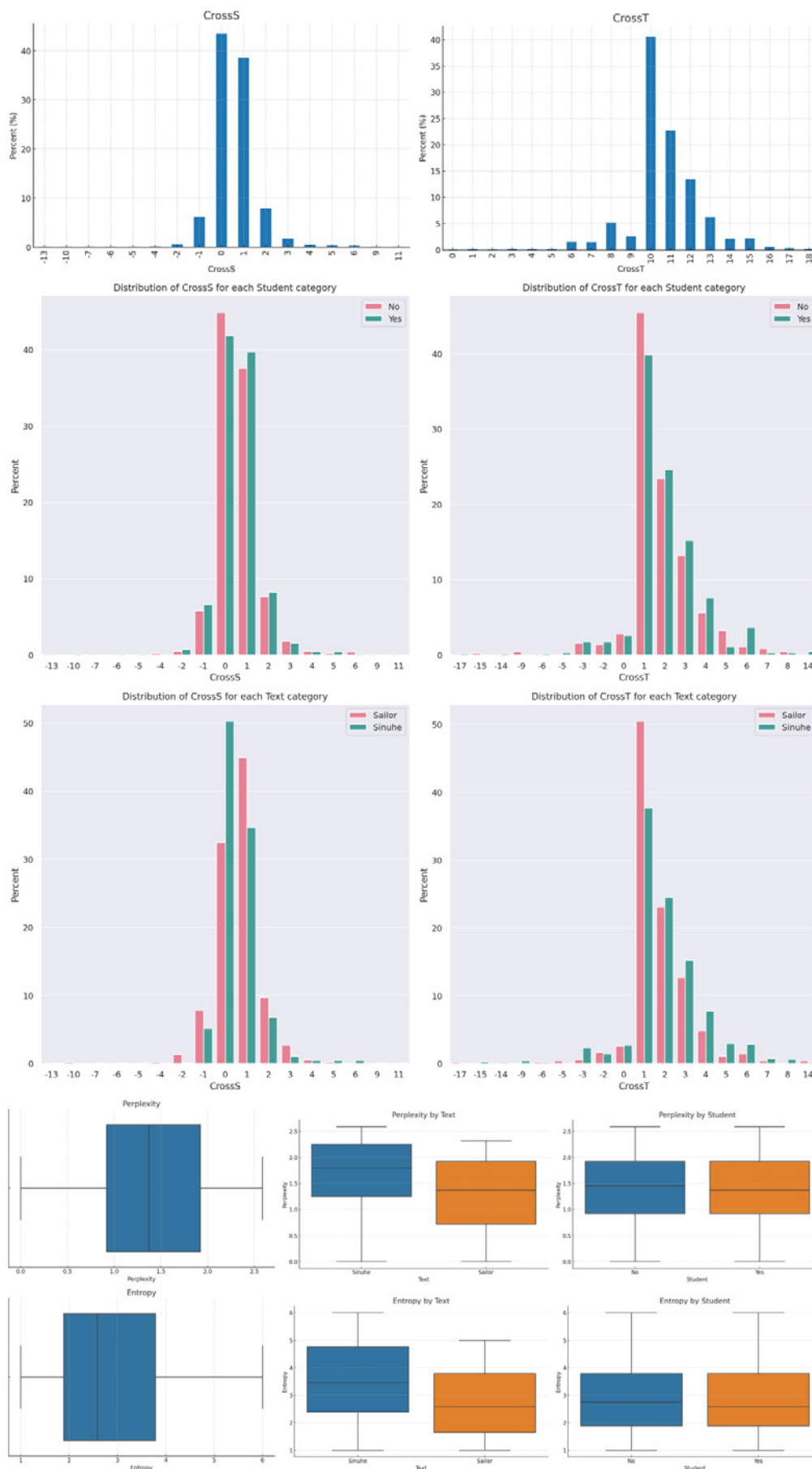
3.2. Literality indicators

In all, 668 words (43.5%) of the target-text words (and more than 50% in the case of the excerpt from *The Story of Sinuhe*) could not be aligned with their source-text counterpart, as shown in the CrossS graphs included in Figure 5. This indicates that word alignment indicators are problematic, at least in this linguistic pair, due to extreme grammatical and syntactic differences. In all, 593 (38.5%) of target-text words had the same position as their source-text counterpart (CrossS in position 1), and the proportion rose to 574 (37.5%) in the case of source-text words compared to their target-text counterparts (CrossT in position 1). In CrossS, displaced target-text words were placed at a posterior position (165 words vs. 111 words in an anterior position; 59.8% vs. 40.2%) to the one occupied by their counterpart in the source text. CrossT graphs show that source-text words are heavily displaced when compared to their target-text counterparts (676 at a posterior position and 128 at an anterior one: 72,9% vs. 13.8%), which means that the syntactic distance between the two texts is high. Hence, given the assumptions of the effect of (the lack of) literality on cognitive effort, it would be expected to find very high levels of cognitive effort at a word level in the tails of the CrossS and CrossT distribution, similar to a U-shape in which the less effortful words to translate are the ones with CrossS and CrossT values closer to zero.

From the two texts, however, the alignment of the *The Story of the Shipwrecked Sailor* seems to indicate that the distance is lower than that of *The Story of Sinuhe*. However, the statistical comparison between both texts in terms of CrossS and CrossT yields statistically significant but irrelevant results in the case of CrossT given that the minimum effect size of interest of $r = 0.206$ was not reached (CrossS: $U = 96,758.5$; $p = 0.063$; $r = 0.072$; CrossT: $U = 80,977.5$; $p < 0.010$; $r = 0.103$). As for the comparison between students and non-students, non-significant results were obtained (CrossS: $U = 108,770$; $p = 0.477$; $r = 0.025$; CrossT: $U = 100,400$; $p = 0.146$; $r = 0.054$).

As for perplexity and entropy, they are significantly higher in *The Story of Sinuhe* than *The Story of the Shipwrecked Sailor* (perplexity $U = 70,079$; $p < 0.001$; $r = 0.224$; entropy: $U = 70,079$; $p < 0.001$; $r = 0.224$), but no difference was detected when comparing students and non-students (perplexity: $U = 109,096.5$; $p = 0.456$; $r = 0.028$; entropy: $U = 109,096.5$; $p = 0.456$; $r = 0.028$).

Figure 5. Descriptive results of the four literality indicators



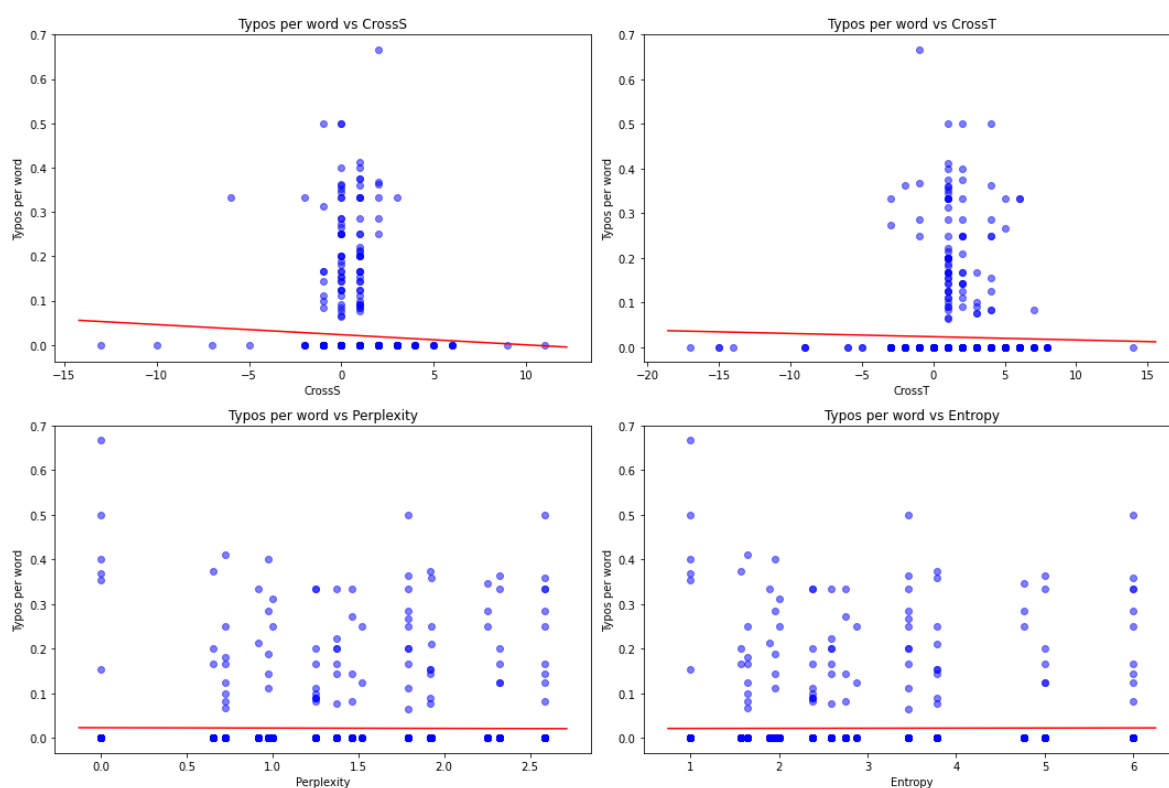
3.3. Crossings between word-level indicators of effort and literality indicators

3.3.1. Number of typos per word

The results of the GLM procedure indicate that there is no evidence in the data that the literality indicators are predictors of the number of typos per word, since no literality indicator is a significant predictor (z for intercept = 14.795; $p < 0.001$; z for CrossS = 1.521; $p = 0.128$; z for CrossT = 1.162; $p = 0.245$; z for perplexity = 1.547; $p = 0.122$; z for entropy = 1.550; $p = 0.121$).

There appears to be a slight, non-significant decrease of typos per word as CrossS and CrossT increase (Figure 6). Hence, word order differences do not increase effort in terms of number of typos per word. In the case of entropy and perplexity, results show no relationship between typos and the number of possible renditions for a given word.

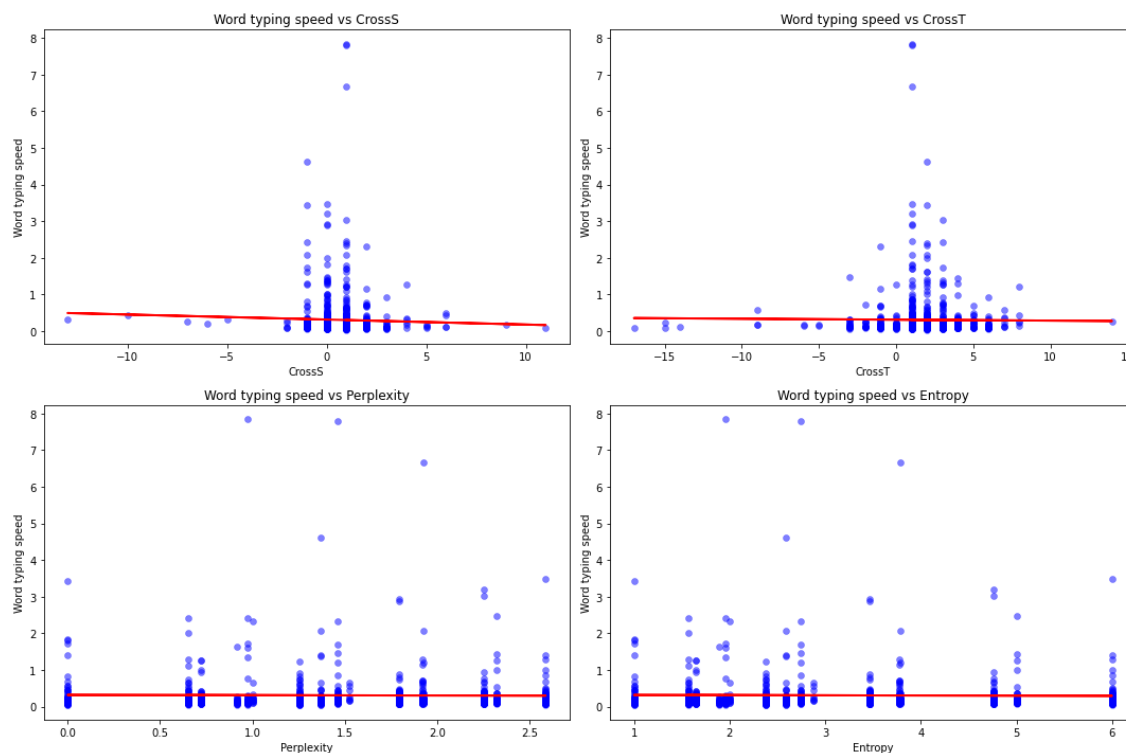
Figure 6. Relationship between the number of typos per word and literality



3.3.2. Word typing speed

The results obtained for word typing speed resonate with the ones obtained in the previous indicator: the literality indicators do not act as predictors of word typing speed given that none of the indicators resulted in being significant effects (z for constant = 6.797; $p < 0.001$; z for CrossS = 1.152; $p = 0.249$; z for CrossT = 0.582; $p = 0.560$; z for perplexity = 0.215; $p = 0.830$; z for entropy = 0.307; $p = 0.759$). This observation is corroborated by Figure 7, which illustrates that word order and the number of potential renditions of a specific source-text word bear no relation to word typing speed.

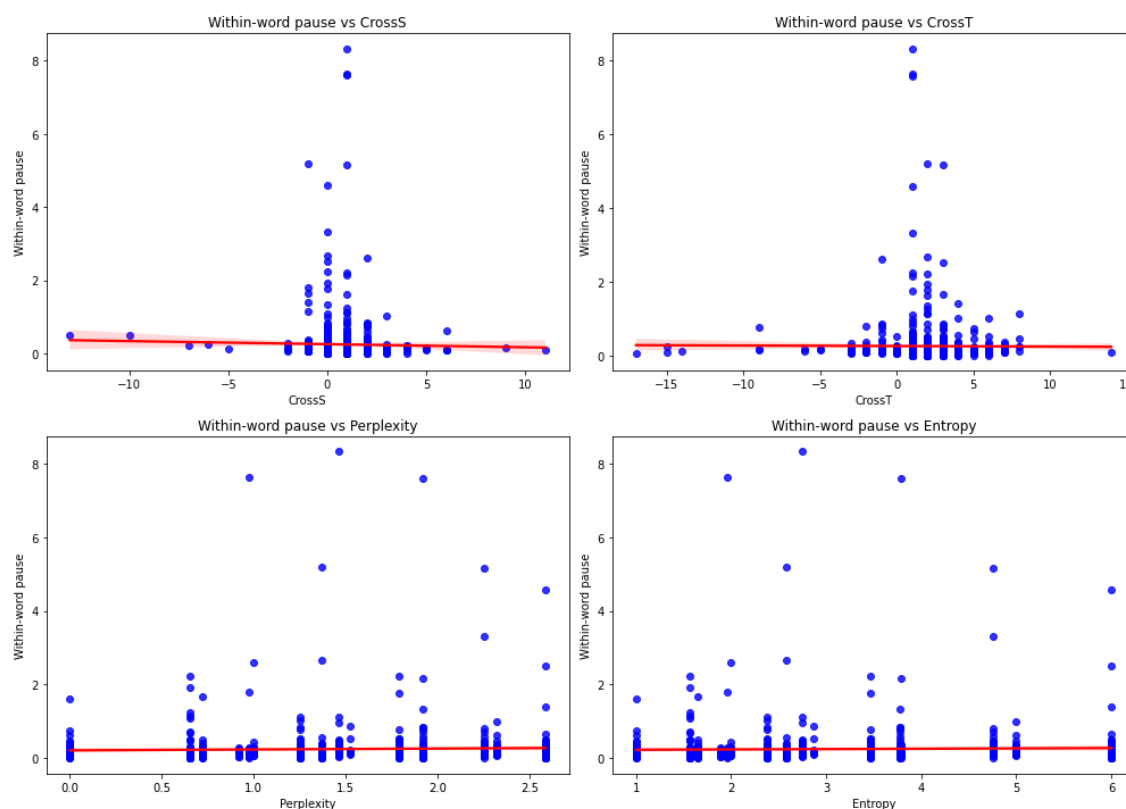
Figure 7. Relationship between word typing speed and literality



3.3.3. Within-word pause

Again, the literality indicators are not predictors of within-word pauses (z for constant = 7.431; $p < 0.001$; z for CrossS = 0.562; $p = 0.574$; z for CrossT = 0.436; $p = 0.663$; z for perplexity = 0.900; $p = 0.368$; z for entropy = 0.700; $p = 0.484$).

Figure 8. Relationship between within-word pause and literality



From a descriptive perspective (Figure 8), the relationship between within-word pause and CrossS and CrossT echoes the patterns observed in the first indicator, the number of typos per word: a slight, non-significant reduction of within-word pauses as CrossS and CrossT increase. Hence, translating words with (very) different word order in the source text compared to the target text (or the other way round) does not imply higher effort in terms of within-word pauses. As for entropy and perplexity, no relationship is observed. Again, this contradicts the assumptions of translation literality on word-level cognitive effort.

3.4. Effect of the defaultness of the translations and their degree of literality on word-level indicators of effort

As observed in the previous section, differences in word order and an increased number of possible translation renditions did not imply a higher degree of cognitive effort when translating at a word level. This section focuses on the interaction between the default translation vs. non-default translation and the four literality indicators and its effect on the three word-level indicators of effort.

3.4.1. Number of typos per word

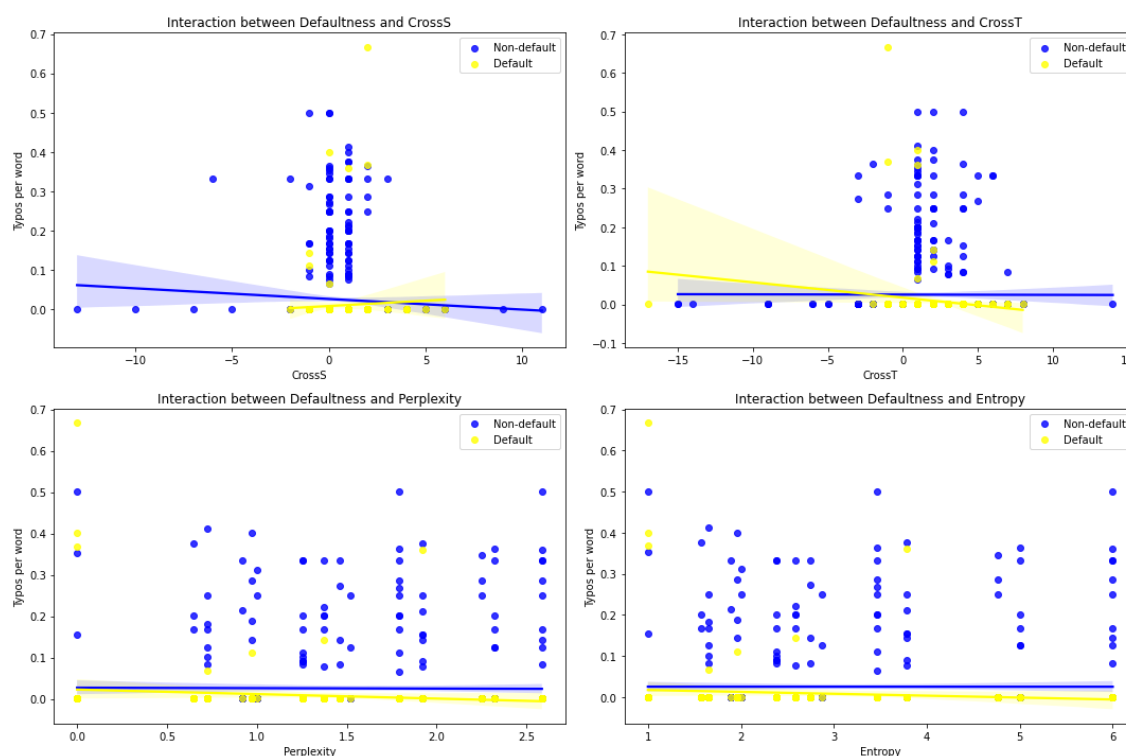
The GLM results indicate that there is no significant effect of the interaction between the *defaultness* of translations and the degree of literality on the number of typos per word (Table 5).

Table 5. Test of model effects – number of typos per word

	<i>z</i>	<i>p</i>
(Intercept)	11.977	0.001
CrossS	1.283	0.200
CrossT	0.420	0.675
Perplexity	0.944	0.345
Entropy	0.906	0.365
Default	1.074	0.283
Default * CrossS	0.043	0.966
Default * CrossT	0.742	0.458
Default * Perplexity	1.321	0.187
Default * Entropy	1.017	0.309

Figure 9 presents a graphic representation of these interactions. In the case of default translations, none of the literality indicators shows much variability in the data, which means that, independently of how similar the syntactic structure of the source and the target texts are and the number of possible renditions, the number of typos per word is constantly low when renditions are default translations. In the case of the non-default translations, CrossS and CrossT show more variability since the ratios of typos per word are more dispersed. This is not the case with entropy and perplexity, where no relationship is found for both indicators of literality.

Figure 9. Effect of the interaction between the default vs. non-default translation condition and each literacy indicator on the number of typos per word



3.4.2. Word typing speed

Only a single variable (the default vs. non-default translation condition; parameter estimate for non-default vs. default: $\exp[B] = 1.106$; 95% CI [0.402; 1.811]) in addition to the intercept was a statistically significant effect (Table 6). Hence, effort in terms of word typing speed is independent of the *defaultness* of a rendition and the interaction with its degree of literacy.

Table 6. Test of model effects – word typing speed

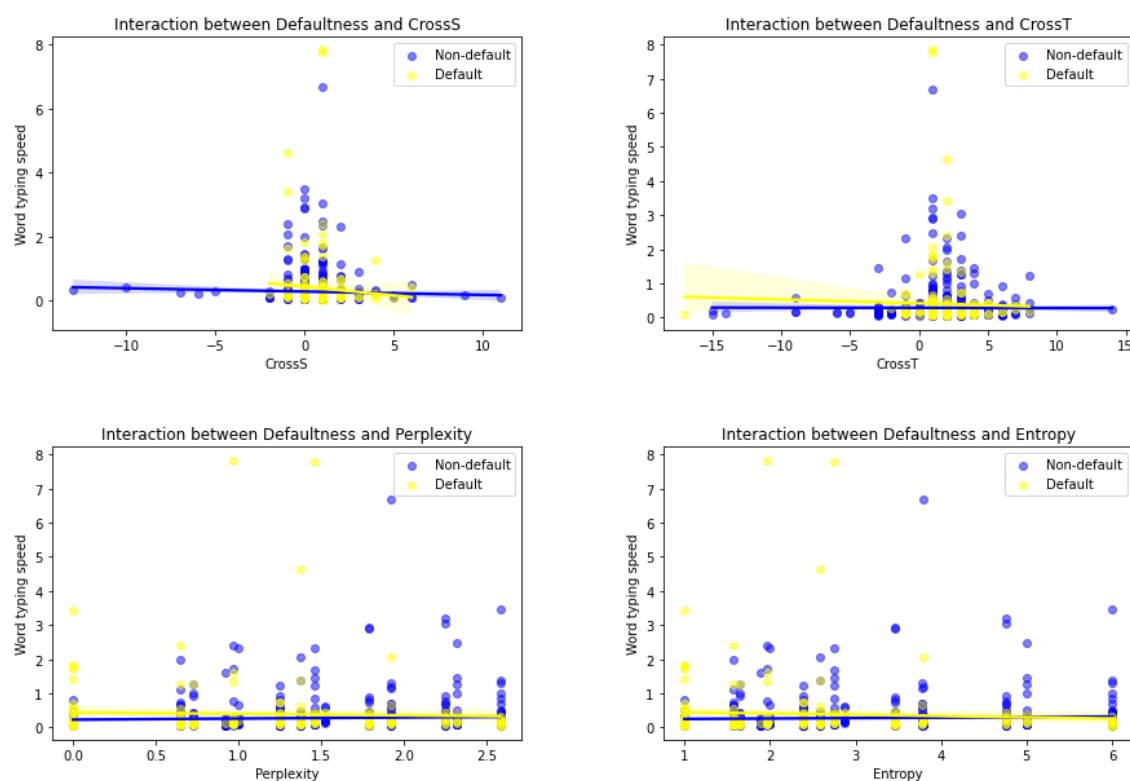
	<i>z</i>	<i>p</i>
(Intercept)	8.423	0.001
CrossS	0.832	0.406
CrossT	0.390	0.696
Perplexity	0.822	0.411
Entropy	0.535	0.593
Default	3.078	0.002
Default * CrossS	0.705	0.481
Default * CrossT	0.318	0.750
Default * Perplexity	0.481	0.630
Default * Entropy	1.042	0.297

The word typing speed was more homogeneous in the non-default condition for all levels of both CrossS and CrossT than in the default condition (Figure 10). Word typing speed was faster in the non-default condition, even if ADD-only task segments containing default translations were faster than ADD-only task segments without them. This may indicate that

non-default translations are produced in bursts of speed (possibly caused by a longer pre-word pause), while the speed at which default translations are produced is more variable but without interrupting the typing flow so as not to break the task segment, possibly due to the ongoing planning of the process while typing.

Even if not significant, in default translations, word typing speed is more variable in all levels of syntactic similarity between the source and target text, but not so much in the non-default condition. As for the number of possible renditions, default translations perform similarly to non-default translations in terms of typing speed, but higher variation is detected in higher levels of perplexity and entropy (i.e., the less variety of possible renditions). Therefore, this would contradict the assumption that fewer possible renditions from which to choose from lowers cognitive effort.

Figure 10. Effect of the interaction between the default vs. non-default translation condition and each literacy indicator on word typing speed



3.4.3. Within-word pause

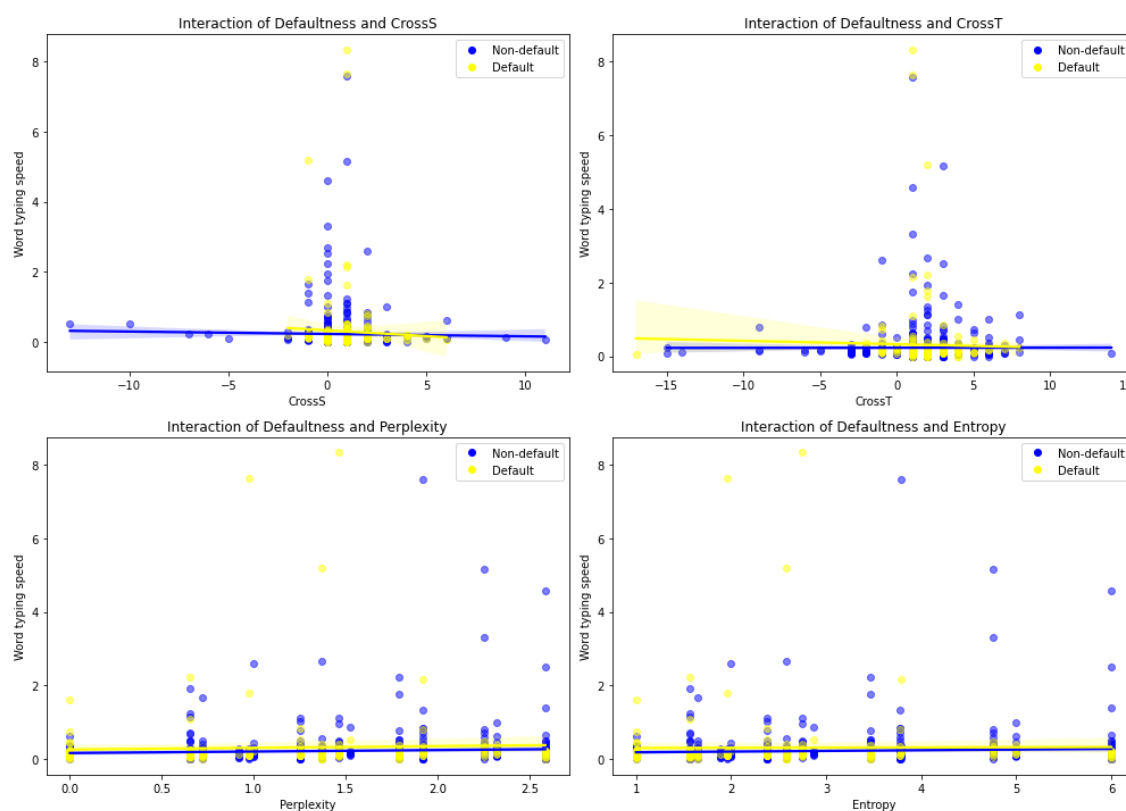
Again, only the default vs. non-default translation condition (parameter estimate for non-default vs. default: $\exp[B] = 1.076$; 95% CI [0.145; 2.005]) in addition to the intercept was a statistically significant effect (Table 7). Hence, effort in terms of word typing speed is independent of the *defaultness* of a rendition and the interaction with its degree of literacy.

Table 7. Test of model effects – within-word pause

	<i>z</i>	<i>p</i>
(Intercept)	7.424	0.001
CrossS	0.428	0.669
CrossT	0.368	0.713
Perplexity	0.253	0.800
Entropy	0.080	0.937
Default	2.266	0.023
Default * CrossS	0.548	0.584
Default * CrossT	0.509	0.611
Default * Perplexity	1.680	0.093
Default * Entropy	1.828	0.068

Figure 11 presents two different patterns. The first one refers to CrossS and CrossT. Even if within-word pauses show more variation in default translations than in non-default ones, the effect of the defaultness of the translations and that of CrossS and CrossT on word typing speed is not observable. Hence, there is no effect on the degree of syntactic similarity on within-word pauses for both default and non-default translations. The second pattern concerns perplexity and entropy. Here the difference between default and non-default translations in relation to within-word pauses is non-existent.

Figure 11. Effect of the interaction between the default vs. non-default condition and each literality indicator on within-word pause



4. Conclusions

As any exploratory study is expected to do, this investigation has raised more questions than answers. Despite the heavily displaced syntactic and word order between source and target texts, word-level indicators of effort were unaltered. Translations were effortful (and effortless) in all degrees of syntactic similarity. The exploratory nature of this study prevents us from establishing definite conclusions, but these results could question the assumption that deviations from a similar word order cause higher cognitive effort. Therefore, in the limited context of our study, the findings seem to align with those of Jiménez Crespo and Casillas (2021). It may be contented that our results do not invalidate that assumption, given that the indicators of effort were different from the ones that lead to its formulation. Indeed, no eye-tracking-based indicators were used, but this behavioural measure of cognitive effort has also been questioned recently. One of the main critiques is the unquestioned acceptance of the mind-eye hypothesis (Just & Carpenter, 1980), originally formulated for reading comprehension processes, which posits that what we fixate on is closely related to what we are processing. Longer fixations may be due to the processing of a translation unit, but not necessarily, as they may be due to neurophysiological (Reichle & Reingold, 2013) and attentional constraints (Faber et al., 2020). Additionally, there have been calls to distinguish between *effort* and *arousal* measured with eye-tracking indicators (Gieshoff, 2021).

In addition to being non-significant, there is a conceptual aspect that the assumption between entropy/perplexity and cognitive effort should solve. These are product-oriented indicators computed based on the number of different renditions that a group of participants have provided. However, it is a stretch to assume that all these renditions were actively considered by each participant. Not all translators come up with the same solutions: one may come up with a single one (a default translation?), while others may come up with multiple solutions. Perplexity and entropy may be used as a product indicator, but their use as a proxy of what is going on in the translator's mind is troublesome, as it depicts the translation process as if someone was ordering at a restaurant by looking at a menu: all options are there, active, and the translator only needs to choose the more appropriate one.

This brings us back to the differentiation between cognitive load and effort (Hunziker Heeb et al., 2021). If cognitive load is associated with the source text (among others), literality, and more specifically, word order and syntactic differences, may play a relevant role in the translation process. But cognitive effort, i.e., the actual responses by the task performer, will be highly individual. Based on the results from this small sample, it seems plausible to suggest that individual responses to this parameter of cognitive load could explain why the three indicators of cognitive effort that were examined were not impacted by literality.

Individuality is one of the defining features of default translation, as suggested by Halverson (2019). Another one is the irrelevance of the characteristics of the resulting relationship between the source and the target text (i.e., whether the relationship is based on a word-for-word translation). This is exactly what the lack of effect of the interaction between the *defaultness* of the translations and their degree of literality on word-level indicators of effort showed. While the construct of literal translation and the assumption of its effects on cognitive effort were not observable, the very same data showed that the translation process can be divided into stretches of uninterrupted, (almost) effortless production and stretches of interrupted and/or effortful

production. Here, the link between default translations and cognitive effort has been clearly established (low number of typos, low number of respites, and fast writing speed). However, it was not possible to describe the translation process as literal and effortless vs. non-literal and effortful. Hence, based on our limited findings, it could be suggested that default translation may serve as a potentially more adequate description of the way translators perform.

The study presented in this paper has many limitations, many of them due to its exploratory nature. The use of Middle Egyptian as the source-text language was useful to put both constructs to an extreme test, but at the same time, it limited access to a sample of professional translators, which could have provided different results. In addition to the limited sample size (despite the more than 1500 data points included in the analysis), there are several issues related to the impossibility of using the same indicators and procedures as in the original work by Schaeffer and Carl (2014) and Carl and Schaeffer (2017b), and in that of Halverson (2019) and Halverson and Muñoz (2019a, 2019b). Additionally, it was necessary to adapt the ways in which source and target texts were aligned to compute the four literality indicators to bypass the methodological issues discussed in section 2. In summary, this study calls for a confirmatory replication study with a larger sample size and refined procedures to analyse literality and identify default translations.

References

- Allen, J. P. (2015). *Middle Egyptian Literature*. Cambridge University Press.
- Carl, M. (2010). A computational framework for a cognitive model of human translation processes. In *Proceedings of the 32nd International Conference on Translating and the Computer. 18–19 November 2010, London*. <https://aclanthology.org/2010.tc-1.10.pdf>
- Carl, M. & Schaeffer, M. (2017a). Why translation is difficult: A corpus-based study of non-literality in post-editing and from-scratch translation. *Hermes – Journal of Language and Communication in Business*, 56, 43–57.
- Carl, M. & Schaeffer, M. (2017b). Measuring translation literality. In A. L. Jakobsen & B. Mesa-Lao (Eds.), *Translation in Transition: Between Cognition, Computing and Technology* (pp. 81–106). John Benjamins.
- Carl, M., Schaeffer, M. & Bangalore, S. (2016). The CRITT Translation Process Research Database. In M. Carl, S. Bangalore & M. Schaeffer (Eds.), *New Directions in Empirical Translation Process Research: Exploring the CRITT TPR-DB* (pp. 13–54). Springer.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press.
- Cervelló Autuori, J. (2015). *Escrituras, lengua y cultura en el Antiguo Egipto*. Edicions UAB.
- Clark, A. (1996). *Being There: Putting Brain, Body, and World Together Again*. The MIT Press.
- Faber, M., Krasich, K., Bixler, R. E., Brockmole, J. R., & D’Mello, S. K. (2020). The eye–mind wandering link: Identifying gaze indices of mind wandering across tasks. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 46(10), 1201–1221.
- Faul, F., Erdfelder, E., Lang, A.-G. & Buchner, A. (2007). G*Power 3: A flexible statistical power analysis program for the social, behavioral, and biomedical sciences. *Behavior Research Methods*, 39, 175–191.
- Foster, J. L. (1980). Sinuhe: The ancient Egyptian genre of narrative verse. *Journal of Near Eastern Studies*, 39(2), 89–117.
- Gieshoff, A. C. (2021). Does it help to see the speaker’s lip movements? An investigation of cognitive load and mental effort in simultaneous interpreting. *Translation Cognition & Behavior*, 4(1), 1–25.

- Gilbert, D., Toledo-Báez, C.; Carl, M. & Espino, H. (2023). Impact of word alignment on word translation entropy and other metrics. A comparison of translation process research findings derived from different word alignment methods. In I. Lacruz (Ed.), *Translation in Transition: Human and Machine Intelligence* (pp. 203-235). John Benjamins.
- Halverson, S. L. (2019). 'Default' translation. A construct for Cognitive Translation and Interpreting Studies. *Translation, Cognition & Behavior*, 2(2), 187–210.
- Halverson, S. L. & Muñoz Martín, R. (2019a). Default translation in Cognitive Translation Studies. A construct and methodological issues. In *6th International Conference on Cognitive Research on Translation and Interpreting. 8-10 November 2019, Southwest University, Chongqing, China*.
- Halverson, S. L. & Muñoz Martín, R. (2019b). Default translation in the wild. In *9th EST Congress, 9-13 September, Stellenbosch University, RSA*.
- Hammouri, H. M.; Sabo, R. T., Alsaadawi, R. & Kheirallah K. A. (2020). Handling skewed data: A comparison of two popular methods. *Applied Sciences* 10(18): 6247.
- House, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. TBL-Verlag Narr.
- Hunziker Heeb, A; Lehr, C. & Ehrensberger-Dow, M. (2021). Situated translators: Cognitive load and the role of emotions. In R. Muñoz Martín, S. Sun & D. Li (Eds.), *Advances in Cognitive Translation Studies* (pp. 47-65). Springer Singapore.
- Ivir, V. (1981). Formal correspondence vs. translation equivalence revisited. In I. Even-Zohar & G. Toury (Eds.), *Theory of Translation and Intercultural Relations* (pp. 51–59). Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- Jiménez-Crespo, M. Á. & Casillas, J. V. (2021). Literal is not always easier. Literal and default translation, cognitive effort, and comparable corpora. *Translation, Cognition & Behavior*, 4(1), 98-123.
- Just, M. A. & Carpenter, P. A. (1980). A theory of reading: From eye fixations to comprehension. *Psychological Review*, 87(4), 329–354.
- Leijten, M. & Van Waes, L. (2013). Keystroke logging in writing research. *Written Communication*, 30(3), 358–92.
- Muñoz Martín, R. (2016). Looking toward the future of Cognitive Translation Studies. In J. W. Schwieter & A. Ferreira (Eds.), *The Handbook of Translation and Cognition* (pp. 555–572). Wiley Blackwell.
- Muñoz Martín, R. & Apfelthaler, M. (2022). A Task Segment Framework to study translation processes. *Translation & Interpreting*, 14(2), 8-31.
- Muñoz Martín, R. & Cardona Guerra J. M. (2019). Translating in fits and starts: Pause thresholds and roles in the research of translation processes. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 27(4): 525–551.
- Muñoz Martín, R. & Martín de León, C. (2018). Fascinating rhythm – and pauses in translators' cognitive processes. *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 57, 29–47.
- Nelder, J. A. & Wedderburn, R. W. M. (1972). Generalized linear models. *Journal of the Royal Statistical Society. Series A (General)*, 135(3), 370.
- Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation*. Rodopi.
- Parkinson, R. B. (ed.) (1998). *The Tale of Sinuhe and other ancient Egyptian poems, 1940 - 1640 BC*. Oxford University Press.
- Reichle, E. D. & Reingold, E. M. (2013). Neurophysiological constraints on the eye-mind link. *Front. Hum. Neurosci.* 7, 361.
- Rosmorduc, S. (2014). *JSesh Documentation*. Available at: <http://jseshdoc.qenherkhopeshef.org>
- Schaeffer, M & Carl M. (2014). Measuring the cognitive effort of literal translation processes. In U. Germann et al. (Eds.) *Proceedings of the Workshop on Humans and Computer-Assisted Translation (HaCaT)* (pp. 29–37). Association for Computational Linguistics.
- Schaeffer, M., Dragsted, B., Hvelplund, K. T., Balling, L. W. & Carl, M. (2016). Word translation entropy: Evidence of early target language activation during reading for translation. In M. Carl, S.

- Bangalore & M. Schaeffer (Eds.), *New Directions in Empirical Translation Process Research* (pp. 183-210). Springer International Publishing.
- Tirkkonen-Condit, S. (2005). The monitor model revisited: Evidence from process research. *Meta*, 50(2): 405–414.
- Tweedie, M. C. K. (1984). An index which distinguishes between some important exponential families. In J. K. Ghosh & J. Roy (Eds.), *Statistics: Applications and New Directions—Proceedings of the Indian Statistical Institute Golden Jubilee International Conference* (pp. 579–604). Indian Statistical Institute.

Acknowledgements:

Este artículo está dedicado al profesorado del Máster Universitario en Egiptología de la Universitat Autònoma de Barcelona de las promociones 2021-2023 y 2023-2025. Gracias por todo lo enseñado y por mostrarme lo mucho que queda por aprender. Un agradecimiento especial es para Josep Cervelló Autuori por su inestimable apoyo, sin el cual no hubiera sido posible llevar a cabo este estudio. Asimismo, deseo expresar mi agradecimiento a los y las participantes de este estudio, cuya valiosa contribución y compromiso han ayudado a que esta investigación se materializara.

I am thankful for the constructive feedback provided by Du Zhiqiang, Serena Ghiselli, César Andrés González Fernández, Ricardo Muñoz Martín, Mariachiara Russo, Nicoletta Spinolo, and Qin Qiuqing (in alphabetical order) during a presentation of preliminary results.

Finally, I would like to express my sincere gratitude to the two anonymous reviewers whose feedback greatly enhanced the clarity and robustness of the manuscript. I am also thankful to the editors of *Sendebars* for their guidance and support throughout the publication process.

Notes

1. The pre-registration and the study materials can be accessed here: <https://osf.io/9d6ra/>
2. The process data from a sixth participant was discarded since they initially translated the texts by hand and subsequently typed their translations into the computer using InputLog for keylogging. However, their product data were still used to generate alignments between source-text and target-text words, thereby enhancing the pool of potential renditions.
3. As stated in the pre-registration, however, the aim was to use target-text sentences as alignment units to make the analytical procedure as close as possible to the one used by Schaeffer and Carl. When data analysis began, it quickly became apparent that such a procedure was inadequate, given the large differences among the many ways in which target-text sentences were structured.
4. The Open Data material can be accessed here: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8144514>

La traducción del contenido musical en producciones audiovisuales para adolescentes: entrevistas y encuestas a los agentes involucrados

The Translation of Musical Content in Teen Audiovisual Productions: Interviews and Surveys to the Agents Involved

Belén Cruz-Durán  0000-0002-7828-1100

Universidad de Málaga

RESUMEN

Franzon (2005, 2008, 2015) y Low (2003a, 2003b, 2005, 2008, 2013) sentaron las bases en la investigación de la traducción de canciones y apuntaban a una necesidad acuciante de realizar análisis más exhaustivos. Por ello, se ha considerado de interés estudiar el proceso traductor desde su origen, preguntando directamente a los agentes disponibles involucrados en la traducción de más de 30 producciones audiovisuales para así obtener datos reales que ayuden a analizar la realidad detrás de la traducción del contenido musical. Este estudio concluye que las canciones se conciben como elementos externos que acompañan a los diálogos y es el cliente quien decide en último caso traducirlas o no. Por su parte, la mayoría de los agentes indicaron que hay que traducir las canciones cuando sean relevantes para la trama. Sin embargo, este criterio normalmente es subjetivo y puede diferir de un especialista a otro.

Palabras clave: traducción audiovisual, traducción de canciones, música, adolescentes, encuestas, entrevistas, proceso traductor

ABSTRACT

Franzon (2005, 2008, 2015) and Low (2003a, 2003b, 2005, 2008, 2013) laid the methodological foundations of the research in the current field of song translation and highlighted an urgent need to carry out a more exhaustive analysis. For these reasons, the translation process has been studied from the outset, asking the available agents involved in the translation of more than 30 audiovisual productions to obtain real data which will help analyse the reality behind the translation of musical content. This study concludes that songs are conceived as external elements that accompany dialogues; it is therefore the client who has the final say when it comes to translate or not the songs. Most participating agents agreed that it is not necessary to translate every song that appears in a film, just those that are most relevant. However, this criterion is usually subjective and it can differ from one specialist to another.

Keywords: audiovisual translation, song translation, music, teenagers, surveys, interviews, translation process

Información

Correspondencia:

Belén Cruz Durán
belencruz@uma.es

Fechas:

Recibido: 15/01/2023
Revisado: 09/02/2023
Aceptado: 24/04/2023

Contribuciones de autoría:

Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

El presente trabajo de investigación no hubiera sido posible sin la financiación recibida por la Unión Europea-NextGenerationEU, el Ministerio de Universidades y el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, dentro del marco de Ayudas Margarita Salas concedida por la Universidad de Málaga (universidad contratante) y la Universidad Pablo de Olavide (universidad de destino).

Cómo citar:

Cruz-Durán, B. (2023). La traducción del contenido musical en producciones audiovisuales para adolescentes: entrevistas y encuestas a los agentes involucrados. *Sendebär*, 34, 93-127.

<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.27137>

1. Introducción

En los primeros años del siglo XXI, autores como Agost comenzaron a puntualizar brevemente las particularidades en la traducción de películas musicales dejando abiertas las puertas a futuros trabajos de traducción más especializados:

Por otra parte, las películas musicales (y también las canciones) presentan una variedad de situaciones muy amplia: detectamos la existencia de películas musicales con las canciones traducidas (pensemos, por ejemplo, en las de la productora Disney), o subtituladas (*An American in Paris*, 1951, dirigida por Vincent Minnelli) o sin traducir (*Yellow Submarine*, 1968, dirigida por George Dunning) (2001: 246).

Por otro lado, algunos profesionales de la traducción como Castro también comenzaron a dar sus opiniones al respecto en fechas similares, contrastando las tendencias en la traducción de canciones de finales del siglo XX y principios del XXI:

Fijaos cómo se subtitulan las canciones en muchas películas, algo de lo que tiene siempre la última palabra el cliente final (cadena de televisión o distribuidora cinematográfica). Hay algunas que te dicen que no lo hagas salvo que la letra sea relevante para el argumento. Televisión Española, por el contrario, tiene la norma de que toda canción debe ser subtitulada. Y, como caso curioso, [cabe] recordar que durante mucho tiempo no parecían darse cuenta en Tele 5 de que las canciones de la serie *Ally McBeal* estaban relacionadas con lo que sucedía en el episodio. De repente alguien cayó en la cuenta, y ya empezaron a subtitular (2001).

El creciente interés por la traducción de canciones, unido a los avances tecnológicos que trajo consigo el siglo XXI, supuso el impulso de cada vez más trabajos de investigación específicamente enfocados en el estudio de la traducción de canciones en productos audiovisuales y su evolución. Ejemplo de ello es el trabajo de Rodríguez (2008), que aporta una visión muy completa del panorama de principios del siglo XXI, analizando brevemente las posibles necesidades de los destinatarios del texto traducido (TT) y las consecuencias de la traducción o de la no traducción de la banda sonora que forma parte de la trama:

You must remember this: a kiss is just a kiss, a sigh is just a sigh. The fundamental things apply as time goes by.» Esta canción marcó una generación: todo el que reconozca la sinfonía que la acompaña sabrá a qué película pertenece, en qué momento sale, quién la canta y cómo reaccionan ante ella los personajes.... Pero más de la mitad no sabrá lo que significa. Como esta, existen muchos otros ejemplos en el cine de canciones que marcan una trama y cuya traducción no se le ha facilitado al espectador, y quizás haya llegado el momento de preguntarse por qué. Enfrentados a esta situación, la norma general dicta que se debe traducir siempre y cuando la canción resulte relevante para el desarrollo de la trama. Sin embargo, esta norma parece ser más un rumor que algo verdaderamente establecido. No son raras las ocasiones en las que se puede oír una carcajada solitaria en una sala de cine en determinado momento porque una referencia musical, que juega y enlaza de forma directa con el guion, ha pasado totalmente desapercibida para la mayoría de los espectadores; y es que se pueden perder ingentes cantidades de información por pasar por alto el abanico de contenido que puede encerrar la parte musical de la banda sonora (ibíd: 1).

El estudio realizado por Martínez y Rodríguez (2021: 143) pone a su vez de manifiesto «la falta de consenso y homogeneidad que existe en el ámbito de la traducción de canciones» presentes en las producciones audiovisuales traducidas al español. No obstante, los autores señalan que existe «un consenso de modalidad en el género musical, en el que predomina la

subtitulación, así como en el de animación (infantil y no infantil), en el que prima el doblaje, salvo en el caso de las canciones no originales, que no se traducen» (ibíd:144). Y concluyen que existe la necesidad de seguir investigando al respecto debido al importante papel que desempeñan las canciones en los productos audiovisuales. Además, indican que la traducción de canciones «supone un gran desafío para los traductores, pues requiere una meditada toma de decisiones sobre diferentes restricciones y prioridades, tales como el referente visual, la carga humorística o la aportación a la trama, entre otros factores» (ibíd:144). Su estudio es pionero en cuanto a estudios descriptivos en torno a la traducción de canciones en los últimos años, pero se centra en una pequeña muestra, no cuenta en su análisis con el punto de vista de los diferentes agentes involucrados en el proceso traductor y es generalista, no centrándose en una modalidad específica de traducción o en un tipo de público receptor en concreto (ibíd:144).

Por último, los estudios elaborados por Franzon (2005, 2008, 2015) y Low (2003a, 2003b, 2005, 2008, 2013) han sentado las bases en la investigación actual en este campo. En sus trabajos, ambos autores analizan la traducción de canciones y presentan diferentes teorías y propuestas de clasificación especialmente con relación a qué canciones traducir y cómo hacerlo: en definitiva, cómo afrontar la traducción de una canción respetando las relaciones existentes entre texto, imagen y música del producto original desde una perspectiva principalmente funcionalista, donde los destinatarios son el fin último de la traducción (Franzon, 2005: 263, 2021: 16; Low, 2005: 186, 2017: 40; Nord, 2009, :40; Vermeer, 2012: 191). Sin embargo, las propuestas iniciales presentadas por ambos autores generalmente se basan en reflexiones teóricas que estudian el qué y cómo traducir, donde las aplicaciones prácticas quedan en segundo plano.

Sus investigaciones apuntaban a una necesidad acuciante de realizar análisis más exhaustivos en torno al tratamiento del contenido musical para encontrar los verdaderos motivos que llevan a los agentes involucrados a decidir si se traducen o no las canciones en producciones donde la música es parte intrínseca de la trama. Además, en las investigaciones presentadas hasta la fecha se echa en falta un análisis no solo de casos particulares o eminentemente especulativo, sino de corpus de investigación relativamente amplios y debidamente justificados dentro de un contexto cultural concreto.

Habida cuenta del panorama expuesto, se ha creído conveniente centrar este estudio en torno a un corpus demandado (Cruz-Durán, 2022) y actual destinado a un sector receptor de la población sobre el que no abundan análisis detallados al respecto: el público juvenil y, en concreto, el interesado por las películas musicales en inglés provenientes de Estados Unidos, por valorar este país *a priori* como el principal productor de este tipo de producciones a nivel internacional (Guarinos, 2009, 2011; Sørenssen, 2018). Por otro lado, se ha considerado de interés investigador estudiar no tanto el producto como el proceso traductor y hacerlo desde una perspectiva holística, esto es, tratando tanto los aspectos teóricos como la realidad del proceso traductor gracias a la contribución de agentes involucrados en él.

Métodos tales como las encuestas y las entrevistas son cada vez más usados con el objetivo de explicar y contrastar los resultados obtenidos en trabajos de investigación. Estas herramientas resultan esenciales a la hora de estudiar a los responsables del proceso traductor que participan voluntariamente en el estudio, en otras palabras, a los agentes implicados que deciden colaborar libremente con el investigador para poder enriquecer, ya sea de forma cuali-

tativa o cuantitativa, la investigación que se está llevando a cabo (Saldanha & O'Brien, 2013: 150-151).

Productoras como The Walt Disney Company consiguieron revolucionar la pequeña y la gran pantalla acercando el género musical al público más joven y creando fenómenos de masas en una época en la que Internet estaba mucho de ser lo que es hoy (Fedele & García-Muñoz, 2010; García-Muñoz & Fedele, 2011; Guarinos, 2009, 2011; Neale, 2007; Sørenssen, 2018). A principios del siglo XXI, la demanda de DVD y Blu-ray fue en aumento (Díaz Cintas, 2004; Fundación SGAE, 2010) y las distribuidoras encontraron una lucrativa fuente de ingresos en este mercado: venta de DVD, Blu-ray, CD que contenían la banda sonora, *merchandising*, conciertos, videojuegos, libros, etc. (Fundación SGAE, 1999a, 1999b, 2009). En suma, se ha creído conveniente realizar un análisis en torno al proceso traductor de estas producciones musicales para comprobar así los factores que influyeron en su traducción y distribución (Desblache, 2019a, 2019b, 2021; Fundación SGAE, 2019).

2. El proceso traductor en TAV

En este estudio se entiende el proceso traductor como aquel que se refiere a «los actantes que intervienen (es decir, los diferentes sujetos que participan en el acto traductor: emisor del original, receptor de la traducción, etc.) o las operaciones que se realizan (análisis, síntesis), sin entrar en el detalle del funcionamiento de los procesos mentales» (Hurtado Albir, 2017: 311-312).

En el ámbito de la traducción audiovisual (TAV), desde que se crea una película original hasta que se emite su versión en la lengua del TT, son numerosos los agentes especializados intervinientes y las acciones que se llevan a cabo hasta que los receptores visionan el producto final (Castro, 2001; Chaume, 2004: 61-90, 2012: 22-45; Díaz Cintas & Remael, 2007: 29-44). Aquí, se conciben dos procesos diferenciados. Por un lado, se distingue el proceso original, que engloba desde la creación de la película hasta la adquisición de esta para ser traducida. Por otro lado, se encuentra el proceso traductor, que comienza «[c]uando una empresa (una cadena de TV, por ejemplo) manda comprar el texto audiovisual con la intención de exhibirlo en otra lengua, y acaba cuando dicho texto se emite en la lengua meta para los receptores de la cultura meta» (Chaume, 2004: 61).

Consecuentemente, a las empresas que adquieren el producto audiovisual se las consideran las «verdaderas iniciadoras del proceso» (Chaume, 2004: 62) y, por tanto, funcionan como emisores en este. Los receptores finales, por su parte, son aquellos que adquieren el producto traducido.

Para entender el proceso traductor en su totalidad, es necesario tener en cuenta las diferentes fases que lo componen. Para ello, a continuación, se presentan las diferentes fases tanto del doblaje como del subtítulo en España.

Si bien es cierto que el proceso traductor puede presentar diferencias dependiendo de que el encargo sea para cine, televisión o DVD/Blu-ray, lo cierto es que para el presente trabajo de investigación se ha tenido en cuenta el proceso traductor general más habitual llevado a cabo en los últimos años del siglo XX y primeras dos décadas del siglo XXI, debido a que las producciones estudiadas pertenecen a esa franja temporal, donde:

The mercurial nature of the entertainment mediascape is best reflected in the exhilarating irruption in the mid-1990s of, at the time, the novel DVD, followed by the Blu-ray in the mid-2000s, both of which in the space of 20 years have gradually declined in importance, overtaken by new distribution and exhibition models like streaming (Díaz Cintas & Remael, 2021: 33).

No obstante, hay que destacar que las fases del proceso traductor aquí abajo indicadas se centran en el doblaje y subtítulo habitual sobre todo para cine y televisión, ya que la mayoría de los agentes participantes involucrados en las películas analizadas del corpus recibieron encargos para estos formatos y, desafortunadamente y como se verá más adelante, no se ha podido confirmar totalmente si sus traducciones finalmente también fueron utilizadas para la distribución en DVD y Blu-ray de las películas analizadas.

2.1. El proceso traductor en el doblaje en España

Pese a que no hay un consenso generalizado en la nomenclatura y no todos los especialistas distinguen el mismo número de fases (Chaume, 2004: 62, 2017: 25-36), en el presente estudio se concibe el proceso traductor en el doblaje en cinco fases principales:

- a. Fase I. Adquisición: la empresa compra un producto audiovisual con el objetivo de emitirlo en otra lengua. La importancia de la producción adquirida y, por tanto, los beneficios que se esperen alcanzar con ella son los que normalmente determinan que la traducción esté más o menos cuidada (Chaume, 2004: 64-65, 2017: 28). Por tanto, «[e]sto confirma que en el doblaje priman los beneficios económicos rápidos sobre la calidad artística del producto final» (2004: 66).
- b. Fase II. Producción: la empresa, normalmente,¹ le encarga a un estudio de doblaje la traducción, ajuste y doblaje de las voces (Chaume, 2017: 29). Por ello, en esta fase el estudio se encarga de decidir «quién va a traducir el encargo, quién va a dirigir el doblaje y, con la ayuda del director de escena, qué actores van a doblar el texto» (Chaume, 2004: 65).
- c. Fase III. Traducción y ajuste: el estudio de doblaje contacta con el traductor y le envía el encargo de traducción y, en ocasiones, el de ajuste o adaptación del texto audiovisual (Chaume, 2017: 28). Como agente especializado en el proceso, el traductor es el encargado de «realizar la transferencia lingüística y [...] preparar el producto para el ejercicio artístico de sus compañeros» (Chaume, 2004: 67). A este respecto, el traductor actúa tanto como emisor como receptor en el proceso traductor (ibíd: 67-68). El encargo de traducción generalmente consiste en una traducción literal que refleja los aspectos culturales y textuales de la lengua del TT, conocida como *rough translation* o borrador de traducción (Chaume, 2004: 69, 2012: 29, 2017: 28). Por su parte, el dialoguista, también conocido como adaptador o ajustador (que en ocasiones es también el propio traductor), ajusta el texto con la imagen (Chaume, 2004: 72-75, 2012: 29, 2017: 29). Sin embargo, el trabajo del traductor no es el definitivo, ya que normalmente el TT es manipulado por el resto de los agentes implicados en el proceso: «los traductores solo ofrecen una propuesta al cliente, quien en cualquier momento podrá [...] cambiar, anular, sustituir [...] lo que desee, tanto de texto como de tiempo [...]» normalmente en cine (2004: 71). En los últimos años, con las traducciones para nuevos soportes como DVD y televisión a la carta, no obstante, se ha ido creando un nuevo perfil de traductor audiovisual: «El traductor audiovisual deberá darle a su perfil multidisciplinar, que mantendrá si quiere ser competitivo,

una vertiente transmediática. El traductor de transmedia trabajará para el disfrute de un receptor fan y experto en el producto» (Ferrer, 2017: 117).

- d. Fase iv. Doblaje de voces: por un lado, intervienen los actores de doblaje, que encarnan las voces de los personajes y, por otro, el director de doblaje, que es «el encargado de la dirección artística» (Chaume, 2004: 75) y que «puede modificar sobre la marcha la intención original del traductor y del adaptador [...]. El trabajo en equipo se torna, pues, indispensable. El papel del director resulta necesario porque es él quien cuenta la historia» (ibíd: 75-76).
- e. Fase v. Fase de mezclas: el técnico de sonido «records the target dialogues on a blank track of the original copy of the film, which will be ultimately mixed with the original tracks...» (Chaume, 2012: 30). Finalmente, el estudio de doblaje envía al cliente la película traducida (2004: 79-80, 2012: 30).

2.2. El proceso traductor en el subtulado en España

En el subtulado el proceso traductor resulta menos complejo que en el doblaje, debido a que intervienen menos agentes especializados y, consecuentemente, «se suele respetar el texto del traductor» (Chaume, 2004: 80). Además, «[l]as etapas en la cadena de trabajo [...] son numerosas y la forma de trabajar puede variar de un estudio a otro» (Cerezo, 2019: 24). En el presente estudio se concibe el proceso traductor en el subtulado en cuatro fases principales:

- a. Fase i. Adquisición: al igual que en el doblaje, la empresa adquiere el producto para su subtulado (Chaume, 2004: 80).
- b. Fase ii. Producción: la empresa encarga el subtulado a un estudio y este, a su vez, se hace cargo de la producción de la película (prepara el material, elabora los presupuestos, busca al traductor, etc.) (Cerezo, 2019: 24; Chaume, 2004: 80; Díaz Cintas & Remael, 2007: 30). Además, «since the advent of digitalization at the turn of the 21st century and the spread of multilingual distribution via DVDs, Blu-rays and, more recently, streaming, the task is usually performed by technicians conversant in the SL [source language] only» (Díaz-Cintas & Remael, 2021: 34).
- c. Fase iii. Pautado y traducción: el estudio contacta con el traductor para que realice el encargo (Cerezo, 2019: 25; Díaz-Cintas & Remael, 2021: 34). El traductor puede recibir el guion pautado, con el TO (texto original) dividido en fragmentos «que luego darán lugar a los subtítulos en lengua meta, tarea conocida con el término anglófono *spotting*» (Chaume, 2004: 83), o sin pautar; en este último caso, el traductor tendrá que pautarlo antes de comenzar su traducción. A día de hoy, «con el desarrollo de los programas de subtulación, que facilitan la tarea del pautado, y la mayor formación específica de los traductores de textos audiovisuales, es habitual que las empresas encarguen al traductor tanto la traducción como el pautado» (Cerezo, 2019: 25).
- d. Fase iv. Sincronización y edición de los subtítulos: una vez que el traductor envía los subtítulos traducidos, el técnico sincroniza y edita los subtítulos y los inserta en la película. En ocasiones, sin embargo, el mismo traductor es el encargado de realizar esta tarea, aun-

que esta práctica es más común cuando se traduce para DVD que cuando se traduce para cine o TV (Chaume, 2004: 81; Díaz Cintas y Remael, 2007: 32).

3. Metodología

A continuación, se presentarán tanto la constitución del corpus de investigación utilizado en el presente trabajo como los agentes especializados involucrados en el proceso de traducción, así como el diseño de las entrevistas y encuestas realizadas.

3.1. Constitución del corpus de investigación y búsqueda de agentes especializados

El corpus de investigación analizado se compone de 32 películas (como se detalla más adelante en la Tabla 1), fruto de una búsqueda, revisión y delimitación que atiende a los siguientes parámetros.

Para la obtención del corpus de trabajo, se han escogido películas² estadounidenses musicales fechadas entre el 2001 y el 2019. Para acotar el corpus, se llevó a cabo una búsqueda por descriptores generales (temática, género, año, etc.) y que contuvieran el indicador *música*, aunque no estuvieran marcadas específicamente como *películas musicales*. Se consideró como película objeto de estudio si en al menos una de las fuentes usadas (<https://www.eldoblaje.com>; <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>; <https://www.imdb.com/>) se la hubiera clasificado como *musical* o si hubiera utilizado el indicador *música* como descriptor en su ficha. La elección de las películas escogidas en el presente corpus de investigación se ha realizado teniendo en cuenta únicamente películas lanzadas en DVD y Blu-ray como principal medio de consumo en España, creyendo conveniente para este estudio en concreto delimitar una franja temporal (2001-2019) en la que todavía las plataformas digitales y la televisión a la carta no eran una realidad en la mayoría de los hogares españoles (Díaz Cintas, 2004: 155-156; Fundación Sgae, 2009: 4, 2010: 26, 2011: 8, 2012: 14, 2013: 6, 2014: 13, 2015: 6, 2016: 6, 2017: 6, 2018: 5, 2019: 5). En consecuencia, no se ha considerado incluir en este análisis ningún lanzamiento posterior a las fechas mencionadas para poder estudiar la muestra en base a los mismos parámetros en todas las producciones.

En segundo lugar, se han seleccionado películas protagonizadas por adolescentes preuniversitarios (de 12 a 18 años aproximadamente). Así, se ha podido acotar el corpus a un número abaricable de producciones y se ha podido analizar su contexto cultural desde dos ángulos: los adolescentes como destinatarios finales y, a la vez, como protagonistas de las escenas de las películas estudiadas.

Además de ello, se han contrastado las producciones con un sistema de tres pasos. Primero, se han seleccionado la temática y género descritos en la web *FilmAffinity España* (<https://www.filmaffinity.com/es/main.html>), por considerarse una de las bases de datos filmicas más relevantes de cine en español disponibles en Internet. Se ha continuado la búsqueda en la web *IMDb* (<https://www.imdb.com/>), debido a su carácter internacional. Por último, se ha contrastado toda la información de cada producción con la web *Eldoblaje.com* (<https://www.eldoblaje.com/home>), ya que es la base de datos sobre doblaje de productos audiovisuales en España

más conocida a nivel profesional, y en webs de compra en línea, tales como *Amazon* (<https://www.amazon.es>) o *CeX* (<https://es.webuy.com>), así como en videotecas nacionales.

Tabla 1. Información del corpus y de los especialistas involucrados en la traducción de películas juveniles musicales en España en el siglo XXI

Año de estreno	Distribuidora en España	Traductor versión doblada	Traductor versión subtitulada	Director doblaje	Estudio doblaje
DVD1 <i>Casi famosos [Almost Famous]</i>					
2001	Columbia Tristar Home Entertainment	Justine Brehm	Desconocido	Camilo García	International Soundstudio (Barcelona)
DVD2 <i>Espera al último baile [Save the Last Dance]</i>					
2001	Paramount Home Entertainment (Spain)	Darryl Clark	Desconocido	Luis Posada	Soundtrack (Barcelona)
DVD3 <i>Crossroads: hasta el final [Crossroads]</i>					
2002	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.	Darryl Clark	Desconocido	Rosa Sánchez	EXA (Madrid)
DVD4 <i>Un paseo para recordar [A Walk to Remember]</i>					
2003	Filmmax Home Video	Anna Bellosta	Desconocido	Miguel Rey	Digit Sound (Barcelona)
DVD5 <i>Chicas Guepardo: todo por un sueño [The Cheetah Girls]</i>					
2003	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Javier Alonso	Desconocido	María Jesús Nieto Riva	Sintonía (Madrid)
DVD6 <i>Lizzie Superstar [The Lizzie McGuire Movie]</i>					
2003	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Verónica O'Shea	Desconocido	César Martínez	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)
DVD7 <i>Dirty Dancing 2 [Dirty Dancing: Havana Nights]</i>					
2004	Savor Ediciones, S.A.	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Lorenzo Beteta	EXA (Madrid)
DVD8 <i>Quiero ser superfamosa [Confessions of a Teenage Drama Queen]</i>					
2004	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Rosa Sánchez	EXA (Madrid)
DVD9 <i>The Cheetah Girls 2 [The Cheetah Girls 2]</i>					
2006	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Sandra Pérez	Desconocido	María Jesús Nieto Riva	Desconocido
DVD10 <i>High School Musical [High School Musical]</i>					
2006	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Abaira (Madrid)
DVD11 <i>Bailando (Step up) [Step Up]</i>					
2006	Buena Vista Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Gustavo Troncoso	Desconocido	Rosa Sánchez	Cinearte (Madrid)
DVD12 <i>Escucha mi voz [Raise Your Voice]</i>					
2007	Universal Pictures Iberia, S.L.	Desconocido	Desconocido	Lola Oría	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)
DVD13 <i>High School Musical 2 [High School Musical 2]</i>					
2007	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD14 <i>Hairspray [Hairspray]</i>					
2007	TriPictures (Madrid)/Laser Film	Darryl Clark	Desconocido	Antonio Lara	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)
DVD15 <i>Una cenicienta moderna 2 [Another Cinderella Story]</i>					
2008	Warner Bros. Entertainment España S.L.	Belén Moser-Rothschild	Desconocido	Alfredo Cernuda	Tecnison S.A. (Madrid, Barcelona)
DVD16 <i>Camp Rock [Camp Rock]</i>					
2008	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD17 <i>The Cheetah Girls: un mundo [The Cheetah Girls: One World]</i>					
2008	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Sandra Pérez	Desconocido	María Jesús Nieto Riva	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD18 <i>High School Musical 3: fin de curso [High School Musical 3: Senior Year]</i>					
2008	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD19 <i>School Rock Band (Bandslam) [Bandslam]</i>					
2009	AURUM PRODUCCIONES S.A.	Desconocido	Desconocido	Manuel García Guevara	Sonoblok (Barcelona)
DVD20 <i>Fama [Fame]</i>					
2009	Warner Bros. Entertainment España S.L.	Fabían Sierra	Desconocido	Manuel García Guevara	Tatudec (Barcelona)
DVD21 <i>Hannah Montana: la película [Hannah Montana: The Movie]</i>					
2009	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Sandra Pérez	Desconocido	Pilar Santigosa	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD22 <i>Camp Rock 2: The Final Jam [Camp Rock 2: The Final Jam]</i>					
2010	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Roberto Cuenca Rodríguez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD23 <i>Starstruck: mi novio es una súper estrella [Starstruck]</i>					
2010	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Iria Domingo Recondo	Iria Domingo Recondo	Laura Palacios	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD24 <i>Una cenicienta moderna 3: érase una vez una canción [A Cinderella Story: Once Upon a Song]</i>					
2011	Warner Bros. Entertainment España S.L.	Desconocido	Desconocido	Miguel Ángel Garzón	Tecnison S.A. (Madrid, Barcelona)
DVD25 <i>Lemonade Mouth [Lemonade Mouth]</i>					
2011	Walt Disney Home Entertainment (TWDCI, S.L.)	Francisco (Paco) Vara Ramos	Francisco (Paco) Vara Ramos	Alejandro Martínez	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD26 <i>Radio Rebelde [Radio Rebel]</i>					
2012	Tema Distribuciones S.L.	Iria Domingo Recondo	Iria Domingo Recondo	Pablo Sevilla	Soundub (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD27 <i>Si decido quedarme [If I Stay]</i>					
2014	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.	Josep Lurba Naval	Joan Gutiérrez	Xavier de Llorens	Deluxe 103 (Madrid, Barcelona)
DVD28 <i>Los descendientes [Descendants]</i>					
2015	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Mayte Torres	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD29 <i>Jem y los hologramas [Jem and the Holograms]</i>					
2016	Sony Pictures Home Entertainment	Álvaro Méndez Orozco	Desconocido	Lucía Esteban	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD30 <i>Una cenicienta moderna: el papel de su vida [A Cinderella Story: If the Shoe Fits]</i>					
2016	Twentieth Century Fox Home Entertainment España S.A.	Desconocido	Desconocido	Desconocido	Desconocido
DVD31 <i>Los descendientes 2 [Descendants 2]</i>					
2017	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Mayte Torres	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)
DVD32 <i>Los descendientes 3 [Descendants 3]</i>					
2019	The Walt Disney Company Iberia, S.L. (TWDCI, S.L.)	María José Aguirre de Cárcer	Desconocido	Mayte Torres	SDI Media (Madrid, Barcelona, Santiago)

Por su parte, los agentes especializados participantes en el presente estudio han sido el resultado final de una exhaustiva búsqueda. Se ha comenzado por recopilar los datos sobre los agentes especializados involucrados en el proceso traductor que aparecen en los DVD y Blu-ray de las películas que conforman el corpus de investigación y se ha contrastado la información con la web *Eldoblaje.com* (<https://www.eldoblaje.com/home/>). Estos datos se han ampliado con los datos de contacto e información extraídos de asociaciones profesionales, como la Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España (<https://atrae.org/>), redes sociales, como *LinkedIn* (<https://www.linkedin.com/>) y páginas webs profesionales, en-

tre otros. En tercer lugar, se ha contrastado la información además con los agentes especializados contactados, ya que en ocasiones la información encontrada en las fuentes mencionadas difería de la realidad. Además, estos agentes con quienes se contactó previamente han ayudado a contactar con más agentes pertenecientes al sector, lo que ha contribuido enormemente a la investigación.

3.2. Diseño de entrevistas y encuestas

Los agentes seleccionados como objeto de análisis en el presente estudio han sido aquellos que han intervenido en el proceso traductor del corpus de las producciones audiovisuales tanto de forma directa (traductores, directores de doblaje y estudios de doblaje) como indirecta (distribuidoras).

La entrevista y las encuestas realizadas se han diseñado partiendo de dos apartados principales: el encargo de traducción en las producciones musicales audiovisuales que conforman el corpus de investigación y la percepción general, la tendencia y la evolución en torno a la traducción de canciones dentro de las producciones musicales audiovisuales. En el Anexo 1 se encuentra el modelo de encuesta que tuvieron que realizar cada uno de los agentes participantes y sobre el que se basó también la única entrevista que se llevó finalmente a cabo. Pese a que se diseñaron dos tipos de encuestas dependiendo de los agentes contactados (directos e indirectos), finalmente solo se hizo uso del cuestionario para los agentes directos, ya que fueron los únicos agentes contactados que participaron en el presente estudio y, por tanto, es el cuestionario que se anexa aquí.

En el presente estudio se ha optado por proporcionar a los agentes implicados la opción que mejor se adecuara a sus circunstancias personales, ofreciéndoles la oportunidad de poder optar por cumplimentar un cuestionario y/o realizar una entrevista. Junto con la información de la investigación, se envió a todos los agentes contactados un documento de consentimiento informado con el objetivo de que pudiesen expresar su consentimiento libremente para el posterior tratamiento de los datos facilitados con respecto a la información aportada, grabación en audio y/o vídeo, etc. Por un lado, la entrevista se ha realizado mediante voz por protocolo de Internet (*VoIP*), concretamente Skype (Microsoft, 2021). En lo que respecta a las encuestas, se han diseñado para ser cumplimentadas por escrito de forma asíncrona en cuestionarios elaborados en Google Forms (Google, s.f.). Sin embargo, la naturaleza de las preguntas y el contenido sobre el que tanto encuestas y entrevistas versaban eran el mismo. Como se ha indicado previamente, la única entrevista que se realizó se llevó a cabo basándose en las preguntas planteadas en el cuestionario (ver Anexo 1). Todo lo que se habló fuera de esas preguntas, se trató como comentarios finales que fueron tratados de la misma forma que se trató la última pregunta del cuestionario, es decir, la pregunta 40 (ver Anexo 1), una pregunta abierta diseñada para recoger comentarios finales, información adicional y sugerencias que ayudaran a ampliar la información aportada en la encuesta por los agentes participantes.

Finalmente, cabe indicar que en total han participado en el presente estudio 9 participantes, donde el 100 % de la participación ha sido de agentes especializados directos (traductores y especialistas de estudios de doblaje), como se indica más abajo en la Tabla 3.

4. Clasificación de las películas del corpus

La clasificación de las producciones audiovisuales estudiadas atiende principalmente al género al que pertenecen que, según lo expuesto por Agost (1999: 27-31), se incluirían dentro de los géneros dramáticos. Estos textos audiovisuales cuentan con un foco contextual dominante narrativo y un foco secundario expresivo. Los textos audiovisuales del presente corpus se analizan partiendo de tres aproximaciones de género: los géneros cinematográficos y televisivos, las producciones audiovisuales juveniles como género independiente y el musical como género independiente (Cruz-Durán, 2022: 175).

En lo que respecta a los géneros cinematográficos y televisivos (Altman, 2000; Creeber, 2001, 2015; Schatz, 1981), se tratan de películas y series «cuya trama gira en torno a una temática específica, como el drama (de acción, romántico, de época, de aventuras, de fantasía, de ciencia-ficción, policíaco, etc.), la comedia (de situación o sitcoms, romántica, estudiantil, etc.), el documental o el musical» (Cruz-Durán, 2022: 175).

En lo referente a las producciones audiovisuales juveniles como género independiente (Fedele y García-Muñoz, 2010; García-Muñoz y Fedele, 2011; Guarinos, 2011; Moseley, 2001: 41-43, 2015: 38-43), cabe destacar que a finales del siglo xx se empezó a dar forma a lo que se ha considerado como un género independiente dirigido a un público determinado, los adolescentes. Estas «producciones audiovisuales de ficción están protagonizadas por personajes adolescentes y dirigidos en concreto al público juvenil» (Cruz-Durán, 2022: 176). Engloban dos subgéneros diferenciados: «películas para adolescentes (*teen movies* y *teen TV movies*) y series para adolescentes (*teen series*)» (ibíd.: 176). Según Altman (2000: 45), «los géneros residen en un tema y una estructura determinados o en un corpus de películas que comparten un tema y una estructura específicos». La temática de estas producciones adolescentes versa principalmente sobre temas atractivos para el destinatario adolescente, que desea consumir productos en los que se sienta reflejado y comprendido, como problemas de identidad, amor, sexo, relaciones sociales en el instituto o relaciones con la familia (Moseley, 2015: 40).

En tercer lugar, se presenta el musical como género independiente (Altman, 1989, 2000: 56-60; Olarte, 2005: 101-115, 2009: 495-520). De acuerdo con Altman (1989: 12): «the musical [...] is a film with music, that is, with music that emanates from what I will call the diegesis, the fictional world created by the film (as opposed to Hollywood's typical background music, which comes instead out of nowhere)».

Por tanto, la diferencia básica para calificar a un producto audiovisual de musical reside principalmente en que aparezca música diegética importante para el transcurso de la trama de manera independiente a la música extradiegética como banda sonora de fondo, que puede aparecer para crear ambiente o dar emoción a la escena (Cruz-Durán, 2022: 175; De Lucas, 2017; Desblache, 2019: 234; Franzon, 2005: 271). Cruz-Durán (2022: 175) se basa en los trabajos de Altman (1989: 126-128) y Olarte (2009: 495-220) para presentar cuatro subgéneros dentro del musical clásico: el cuento de hadas, el musical dentro del musical, el musical populista y el musical de hoy en día, como se desarrolla en la Tabla 2.

Tabla 2. Subgéneros del musical clásico (Cruz-Durán, 2022: 175-176)

Subgéneros del musical clásico	Características
El cuento de hadas (<i>fairy tale musical</i>)	Gran expresividad, finales felices: los protagonistas viven en una utopía para huir de la realidad
El musical dentro del musical (<i>show musical</i>)	Siempre canciones diegéticas, se pone en relieve principalmente la ilusión que transmite la representación (<i>the stage illusion</i>)
El musical populista (<i>folk musical</i>)	Temas cercanos al destinatario: gente corriente con vidas corrientes. Sirven de base para crear cualquier tipo de película (comedia, drama, etc.)
El musical de hoy en día (<i>nowadays musical</i>)	Más protagonistas femeninas, temática adolescente

Por todo ello, el presente trabajo propone una clasificación de las películas que conforman el corpus de investigación partiendo tanto del formato como del contenido musical en el que se engloban (Cruz-Durán, 2021, 2022).

En primer lugar, las películas se han clasificado en dos grupos según su formato (Cruz-Durán, 2022):

- a. Película de cine con contenido musical para adolescentes (*teen music movies*): películas con contenido musical destinadas al público juvenil creadas para ser emitidas originalmente en los cines y/o, en ocasiones, en formato vídeo. Estas conforman 18 de las 32 películas analizadas (56,3 %).
- b. Película de TV con contenido musical para adolescentes (*teen music TV movies*): películas con contenido musical destinadas al público juvenil creadas para ser principalmente emitidas en TV. Estas conforman 14 de las 32 películas analizadas (43,7 %).

En segundo lugar, se ha creído conveniente proponer una diferenciación entre las películas con contenido musical basado en el musical clásico de Hollywood como género independiente en contraposición a las que no siguen esta misma estructura, por creerlo interesante de cara al estudio de las respuestas y análisis de los resultados:

- c. Películas con contenido musical de tipo clásico: son producciones donde la mayoría de las canciones aparecen en forma de diálogo o monólogo cantado entre diálogo y diálogo hablado, de manera que las palabras de los personajes se introducen en forma de canción: «Such numbers more or less depend on physical acting to make an impact, as actors represent “characters who think they are talking.”» (Franzon, 2005: 273). Franzon (2005: 268-273), basándose en Osolsobě (1992), considera que estas son canciones narrativas (*narrative level*) y escénicas (*staging level*). Normalmente, las canciones cantadas por los personajes son creadas específicamente para estas producciones. El 43,7 % de las películas analizadas pertenecen a este grupo.
- d. Películas con contenido musical de tipo no clásico: son producciones donde la mayoría de las canciones aparecen de forma diegética, pero no en forma de diálogo cantado entre los personajes. Según Franzon (2005) y Osolsobě (1992), estas se considerarían canciones presentacionales: «when the presentational level is dominant, singing is actually presented as singing» (Franzon, 2005: 273). Ejemplo de ello son las canciones cantadas por una banda en un concierto o escuchadas en la radio. Normalmente, las canciones que se

presentan son canciones populares que no suelen estar escritas específicamente para estas producciones. El 56,3 % de las películas analizadas pertenecen a este grupo.

5. Encuestas y entrevistas a los agentes del corpus

Una vez definido el corpus de investigación e identificados los agentes correspondientes, seguidamente se procedió a clasificarlos según su función y a tratar de contactarlos para proceder a las encuestas y/o entrevistas.

5.1. Clasificación de los agentes especializados

Las encuestas y entrevistas se han diseñado de acuerdo con la responsabilidad del participante en el proceso traductor.

Teniendo presentes a los responsables del proceso traductor que están involucrados en la traducción para las versiones dobladas y las versiones subtituladas de las producciones audiovisuales que conforman el corpus, este trabajo ha considerado la distinción en dos grupos de agentes de acuerdo con su grado de implicación, proponiendo la división de dos grupos de agentes especializados diferenciados: agentes especializados directos y agentes especializados indirectos:

- a. Agentes especializados directos: especialistas que han trabajado en las etapas iniciales de la traducción de las producciones audiovisuales. Principalmente, traductores y agentes responsables de terminar el producto en los estudios de doblaje, como los directores de doblaje o los propios estudios de doblaje.
- b. Agentes especializados indirectos: especialistas que no han trabajado con la traducción de las producciones directamente, pero son los encargados de la etapa final del proceso traductor, como las distribuidoras.

La información perteneciente a las producciones estudiadas, así como los especialistas que han trabajado en ellas, se encuentra en la Tabla 1 previamente mostrada.

5.2. Agentes contactados, no contactados y participantes

Los resultados extraídos del proceso traductor han sido posibles gracias a la implicación de agentes especializados que han decidido voluntariamente participar en el estudio. Sin embargo, esta representación de agentes especializados es una pequeña parte de todos aquellos agentes que originalmente trabajaron directa e indirectamente en las producciones audiovisuales de la presente investigación, como se muestra en la Tabla 1.

En la Tabla 3 se detallan el número de agentes especializados contactados, no contactados y participantes finales del estudio. En primer lugar, se entiende por agentes contactados todos aquellos agentes a los que se les ha podido hacer llegar el cuestionario, no implicando necesariamente alguna respuesta por su parte. En segundo lugar, se entiende por agentes no contactados todos aquellos agentes de los cuales no se han obtenido ningún dato de contacto para hacerles llegar el cuestionario o, pese a haber encontrado alguna información de contacto, esta ha resultado finalmente infructuosa para su localización (por ejemplo, correos electrónicos inactivos). Finalmente, se entiende por participantes todos aquellos agentes contactados que

han decidido voluntariamente participar en el estudio. En el presente análisis, se han considerado tanto participantes con identidad confidencial (aquellos que han indicado expresamente que sus datos deben ser tratados con carácter confidencial) como participantes con identidad declarada (aquellos que han indicado expresamente que la autora del estudio puede hacer uso de su nombre a la hora de presentar los datos recopilados).

De los especialistas involucrados en el proceso traductor de las producciones audiovisuales estudiadas (Tabla 1), se ha podido contactar con el 36 %, con una participación final del 10 %. Como se ha mencionado anteriormente, han participado en el presente estudio 9 participantes, donde el 100 % de la participación ha sido de agentes especializados directos (traductores y especialistas de estudios de doblaje), como se indica en la Tabla 3.

Tabla 3. Agentes especializados de las producciones audiovisuales: contactados, no contactados y participantes

Agentes especializados	Contactados	No contactados	Participantes finales	
			Identidad declarada	Identidad confidencial
Directos				
Traductores	8 (6 doblaje + 2 doblaje y subtítulado)	39 (10 doblaje + 29 subtítulado)	5	1
Directores de doblaje	11	10	2	0
Estudios de doblaje	9	6	0	1
Indirectos				
Distribuidoras en España	6	5	0	0
Total	34	60	7	2

A continuación, se detallan los agentes especializados que finalmente han participado en el presente estudio:

- a. Álvaro Méndez Orozco: traductor para la versión doblada de *Jem y los hologramas* (Chu, 2016).
- b. Francisco (Paco) Vara Ramos: traductor para la versión doblada y subtítulada de *Lemonade Mouth* (Riggen, 2011).
- c. Iria Domingo Recondo: traductora para las versiones dobladas y subtítuladas de *Radio Rebelde* (Howitt, 2021) y *Starstruck: mi novio es una super estrella* (Grossman, 2010).
- d. Josep Llurba Naval: traductor para la versión doblada de *Si decido quedarme* (Cutler, 2014).
- e. María Jesús Nieto Riva: directora de doblaje de *Chicas Guepardo: todo por un sueño* (Scott, 2003), *The Cheetah Girls 2* (Ortega, 2006a) y *The Cheetah Girls: un mundo* (Hoen, 2008).
- f. María José Aguirre de Cárcer: traductora para las versiones dobladas de *Dirty Dancing 2* (Ferland, 2004), *Quiero ser superfamosa* (Sugarman, 2004), *High School Musical* (Ortega, 2006b), *High School Musical 2* (Ortega, 2007), *High School Musical 3: fin de curso* (Ortega, 2008), *Camp Rock* (Diamond, 2008), *Camp Rock 2: The Final Jam* (Hoen,

2010), *Los descendientes* (Ortega, 2015), *Los descendientes 2* (Ortega, 2017) y *Los descendientes 3* (Ortega, 2019).

- g. Roberto Cuenca Rodríguez: director de doblaje de *High School Musical* (Ortega, 2006b), *High School Musical 2* (Ortega, 2007), *High School Musical 3: fin de curso* (Ortega, 2008), *Camp Rock* (Diamond, 2008) y *Camp Rock 2: The Final Jam* (Hoen, 2010).
- h. Confidencial 1: traductor para la versión doblada de una de las producciones del corpus.
- i. Confidencial 2: agente especializado de un estudio de doblaje involucrado en varias producciones del corpus.

6. Resultados de la entrevista y de las encuestas realizadas

Todos los agentes especializados fueron encuestados a excepción de María José Aguirre de Cárcer, que prefirió participar en el estudio mediante una entrevista. A continuación, se presenta una síntesis de los resultados obtenidos.

6.1. El encargo de traducción en las producciones musicales audiovisuales

- a. Instrucciones del encargo de traducción: el 100 % de los participantes afirma que no hubo cambios en las instrucciones del encargo de traducción en lo que respecta a su labor. La mayoría de los traductores desconoce si hubo cambios o no en su propuesta de traducción original, aunque la traductora María José Aguirre de Cárcer apunta que no suele haber muchos cambios debido a que las canciones de las producciones para doblaje en las que ella ha trabajado solían estar pensadas para ser subtituladas desde un principio, por lo que se utilizaría seguramente su traducción.
- b. Formato para el que se realizó la traducción: la mayoría de los participantes afirman que sus traducciones se realizaron para cine y/o TV, aunque no todos pueden confirmar por completo que finalmente así fuera. Algunos participantes también confirman que sus traducciones se utilizaron además en DVD y Blu-ray, así como en plataformas digitales. Sin embargo, traductores como María José Aguirre de Cárcer aseguran que no se puede saber exactamente si las traducciones que están en DVD y/o Blu-ray son o no las suyas, ya que afirma que, en ocasiones y aunque siga apareciendo en los créditos como traductora, se ha encontrado que esto no siempre es cierto. Por sorprendente que parezca, la única forma fiable de comprobarlo es accediendo a la información que puedan aportar los agentes indirectos, que son los que distribuyen finalmente los productos traducidos. Desafortunadamente, ningún agente indirecto se ha prestado a participar en este estudio y, por tanto, no se pueden aportar más datos al respecto.
- c. Estrategias de traducción en la traducción de canciones:³ el 55 % de los participantes afirma que trabajaron en producciones con traducción parcial donde las canciones no estaban traducidas, frente al 44 % participantes, todos ellos traductores, que afirman que les fue encargada tanto la traducción de los diálogos como la de las canciones, realizando en la mayoría de los casos traducciones literales del inglés al español y, por tanto, utilizando como estrategia de traducción una traducción completa mixta: diálogos doblados y canciones subtuladas. Ninguno de los participantes puede corroborar por completo que su traducción fuera utilizada posteriormente con un fin distinto al que se les encargó. Por

ejemplo, no descartan que su traducción también pudiera haber servido para doblar las canciones en vez de subtitarlas, aunque no tuvieran contacto con letristas ni tradujeran ellos las canciones específicamente para ser dobladas, es decir, cantadas por los personajes de las producciones audiovisuales. Además, el 100 % de los traductores que confirman que en las producciones que habían trabajado se habían traducido las canciones fueron los encargados de realizar las traducciones de dichas canciones. Sin embargo, según precisa el agente Confidencial 1, aunque se tradujeran las canciones porque así lo requería el encargo, más adelante son otros agentes diferentes los que las adaptan y normalmente está en manos de la distribuidora decidir lo que hacer con ellas. Por último, el 100 % de los agentes que afirman que las canciones de las producciones audiovisuales en las que trabajaron fueron traducidas confirma que se hizo una distinción entre las canciones diegéticas (los personajes en escena son conscientes de las canciones y de la letra que están escuchando) y extradiegéticas (solo el destinatario es consciente de la canción que aparece en escena). Únicamente se tradujeron las canciones diegéticas y solo aquellas que estaban ligadas a la trama, siempre bajo decisión del cliente y/o distribuidora en cuestión. La traductora María José Aguirre de Cárcer, además, apunta que las canciones que se suelen traducir son las que los actores cantan, por lo que, por norma general, si no se cantan, no se traducen. Además, la traductora señala que este fenómeno ocurre en mayor medida en TV, ya que en el cine la traducción de canciones debe estar muy justificada para evitar que la imagen se vea enturbiada por demasiado texto en pantalla. Según su experiencia, es en la carta creativa — documento que suele contener información relativa al argumento, los personajes, etc. (Morales, 2016: 11) — donde se indican las canciones que deben traducirse y las que no. La traductora señala que ella siempre indica si, a su criterio, es esencial que se traduzca una canción en concreto y suele explicar por qué es indispensable su traducción si en el encargo inicial no se hubiera tenido esto en cuenta.

- d. Tiempo destinado a la traducción de canciones: del 44 % de agentes que confirman haber traducido las canciones de las producciones, el 11% indica que se le dio entre 1 y 3 días, el 22 % reconoce que tuvieron menos de una semana para realizarlas y el 11 % declara que en función de la producción tuvo más o menos tiempo para realizarlas. Sin embargo, en general afirman que el que existan canciones susceptibles de traducirse, no es un elemento para alargar el tiempo de entrega de un encargo.
- e. Factores a la hora de traducir las canciones: Aunque no lo pueden afirmar con total seguridad, la mayoría de los participantes coinciden en que es un compendio de diferentes factores, especialmente de factores económicos, temporales, mediáticos, de distribución y de derechos de autor, destacando como factores principales los dos últimos.
- f. Normativas o directrices internas específicas con respecto a la traducción de canciones de la empresa y/o cliente que encarga la traducción: la mayoría de los participantes coinciden en que no hay normativas internas generales para la traducción de canciones, a excepción del 33 %, que afirma que existen, refiriéndose principalmente a las producciones encargadas por la factoría Disney.

6.2. Percepción general, tendencia y evolución en torno a la traducción de canciones dentro de las producciones musicales audiovisuales

- a. Estrategias de traducción de canciones más extendidas en la actualidad: el 55 % de los participantes afirma preferir el subtítulo interlingüístico, frente al 22 % que se decanta por el doblaje interlingüístico, quedando un 22 % de agentes que no creen que deba existir una sola norma. Por su parte, Roberto Cuenca Rodríguez afirma que es «partidario de subtítularlas cuando lo que cuentan tiene que ver con la trama o una escena de la película y dejarlas sin traducir [sin subtítular] ni doblar en el resto de los casos». El traductor Álvaro Méndez Orozco opina también a este respecto, declarando que se debe usar el subtítulo interlingüístico «siempre y cuando la canción tenga gran relevancia para la trama. Si no, es manchar la imagen y eso no se desea en la versión doblada. [Este doblaje] vale para cancioncillas, raps pequeños, etc., pero no es lo ideal en grandes canciones de imagen real, a excepción de los dibujos animados». A este respecto, el 67 % afirma que los subtítulos para ser leídos que no mantienen pautas rítmicas, silábicas o de rima similares al original son los más habituales. Sin embargo, según apunta el traductor Álvaro Méndez Orozco,

[1]o habitual y lo ideal no suele coincidir. Depende del gusto de cada cliente. Yo me decanto por una traducción fiel pero rimada. Sin embargo, muchos clientes prefieren una traducción literal [,] aunque quede feo. La razón es porque se escucha el original y no quieren que parezca que hemos inventado.

Por otro lado, el 100 % de los participantes afirma que la elección de las estrategias de traducción depende en general del cliente, productora o distribuidora en cada caso, además de factores mediáticos, económicos y de formato. A esto se añade que el 33 % confirma que las instrucciones incluidas en el encargo de traducción son puramente arbitrarias y dependen del encargo en cuestión más que de un patrón establecido a nivel general. Finalmente, el director de doblaje Roberto Cuenca Rodríguez declara que el 95 % de los clientes con los que ha trabajado nunca traduce las canciones y que el único cliente que lo hace es debido a factores mediáticos.

- b. Destinatarios y receptores finales: según Roberto Cuenca Rodríguez, la elección de una estrategia u otra de traducción no influye «en absoluto» en el receptor final, mientras que, aunque María Jesús Nieto Riva reconoce que la elección de un tipo de subtítulo u otro puede tener alguna repercusión, no cree que en general la elección de una u otra estrategia de traducción influya en los receptores finales. Alrededor del 50 % de los participantes afirman que la elección de una estrategia u otra de traducción puede dejar al receptor final del producto traducido en desventaja con respecto al receptor final del producto original, mientras que menos del 50 % de los agentes indican que las estrategias de traducción usadas se eligen para que tanto los receptores del producto original como los del producto traducido estén en igualdad de condiciones. Además, el traductor Álvaro Méndez Orozco apunta que:

Una persona que no habla inglés siempre oír la música inglesa [...] sin entenderla apenas [...]. Es lo normal y lo tenemos asumido. Otra cosa sería que se pierda información relevante para entender la trama. Por lo demás, la letra de una canción cualquiera no tiene la relevancia si el producto no es un musical. En el caso de *Jem [y los hologramas]*, no era un musical.

Por su parte, el traductor Josep Llurba Naval indica que para el público «más infantil se suelen adaptar las canciones para doblaje». En la misma línea, el agente especializado Confidencial 2 también aclara lo siguiente:

Habitualmente, para grupo[s] de espectadores de hasta 12 años, las canciones se suelen doblar, debido a que la mayoría de ellos no entienden el inglés y/o no tienen una lectura rápida de los subtítulos. Por ello, y para que no se pierdan con la trama, es conveniente doblarlas (véase series de animación de Disney Junior).

- c. Evolución y tendencia de la traducción de canciones: la mayoría de los agentes afirma que no ha sufrido ningún cambio en los últimos veinte años y el 55 % de ellos admite que no han notado ningún cambio ni como especialistas ni como receptores finales, frente al 33 % de participantes que confirman haber visto cambios en la traducción de canciones, especialmente en lo que respecta a su trabajo como agentes especializados. El traductor Álvaro Méndez Orozco añade: «[a]ntiguamente, hasta los años 70 [setenta] aproximadamente, se traducían y doblaban las canciones en musicales de imagen real. A partir de los 80 se dejó de hacer». Además, el 33 % cree que no evolucionará, frente al 22 % que indica que piensa que evolucionará positivamente y el 22 % que reconoce que la traducción o no de las canciones se realizará de manera arbitraria. Sin embargo, ninguno de los participantes ha considerado que la evolución pudiera ser de forma negativa. En relación con esto, el 22 % estima que para que evolucione de una manera u otra, se deben tener otros aspectos en cuenta para poder dar una valoración general de cara al futuro. El traductor Josep Llurba Naval señala que «[a]parte de todos los condicionantes que hay, también depende de si existe una demanda de que se traduzca y/o adapten más canciones». Por su parte, el director de doblaje Roberto Cuenca Rodríguez añade: «[y]o creo que eso dependerá de los modismos, gustos, apetencias y estilos que vaya adquiriendo el público con el paso del tiempo. Por lo general, es una industria que está muy pendiente de esos cambios y suele modificar sus productos en función de ellos».
- d. Opinión y comentarios finales acerca de la traducción del contenido musical según sus experiencias como agentes especializados: el 89 % de los participantes declara que no hay que traducir a la lengua del TT (en este caso, el español) todas las canciones que aparecen en la película, solo aquellas que de verdad tengan relación con la trama, frente al 11 % que afirma que solo hay que traducir las canciones diegéticas. En concreto, el traductor Álvaro Méndez Orozco especifica lo siguiente:

Hay que traducir a la lengua meta las canciones que aparezcan para revelar algo sobre la trama. Da igual que suene en la radio o la cante un personaje. A veces, está sonando en la radio una canción que está describiendo una escena y [,] entonces [,] es muy importante que se entienda y [,] por tanto [,] justifica un subtítulo [,] aunque afee la imagen. Por supuesto, siempre que haya derechos. Normalmente [,] no suele haber derechos para traducir canciones que no sean originales de la propia obra.

Según Iria Domingo Recondo:

Creo que, cada vez más, se recurre a la figura del adaptador de canciones cuando el producto se quiere cuidar y, sobre todo, cuando va doblado. En cuanto al subtítulo, es más confuso porque no hay unas directrices claras. Normalmente, a los traductores nos piden que nos peguemos lo más posible al original, pero, muchas veces, ni siquiera nos dicen si las canciones

van a subtitularse así, si debemos hacer un esfuerzo por buscar la musicalidad y/o rima... etc. Cuando van dobladas, se cuidan mucho. Cuando van subtituladas, bastante menos, salvo que sea un musical muy concreto.

Por su parte, María Jesús Nieto Riva confirma que «[l]a traducción de canciones es un asunto puramente económico. Se traducen en los productos Disney para generar más ingresos atrayendo a más público». María José Aguirre de Cárcer, además, indica que en las películas que ella ha hecho para el cine, hay una implicación del equipo de doblaje al completo y se dedica más tiempo en la supervisión del contenido. En cambio, en TV, ella manda el capítulo traducido y nadie se vuelve a poner en contacto con ella. Francisco (Paco) Vara Ramos además, concluye que «[l]a subtitulación o doblaje de las canciones relevantes es fundamental». Finalmente, Roberto Cuenca Rodríguez destaca lo siguiente:

Hay un aspecto que ha pasado desapercibido en la encuesta y es la necesidad de encontrar buenos intérpretes de las canciones cuando se doblan. No es una tarea fácil y, mucho menos, en productos de corte infantil/adolescente ya que la empresa/cliente busca intérpretes con la misma edad que la de los intérpretes de la película.

7. Conclusiones

Las producciones que conforman el corpus de investigación se caracterizan principalmente por ser películas en las que el contenido musical es relevante, ya sea directa o indirectamente, y funciona como hilo conductor de la trama. Los personajes de las producciones estudiadas deciden hacer uso de canciones para transmitir su mensaje. A veces, estas resultan en escenas coreografiadas e inorgánicas propias de los musicales clásicos, típicos del musical como género independiente, pero no siempre es así: más de la mitad de las producciones estudiadas forman parte de otra casuística. Las canciones que suenan en la radio, las canciones que describen lo que están viviendo los personajes en un momento determinado o, incluso, las canciones que aparecen de fondo casi de manera inapreciable cumplen también con funciones comunicativas elegidas estratégicamente para que aparezcan en un momento y en una forma determinados de la historia.

Según la información aportada por los participantes involucrados en el proceso traductor, todos ellos coinciden en que se suele distinguir entre canciones diegéticas y extradiegéticas, y admiten que lo ideal es que se traduzcan aquellas canciones diegéticas estrechamente ligadas a la trama especialmente en producciones con contenido musical de tipo clásico. No se han contemplado, por tanto, la traducción de prácticamente ninguna de las canciones extradiegéticas de las producciones estudiadas, a excepción de aquellas que formaran parte intrínseca de la banda sonora de las producciones en cuestión, como es el caso de sagas como *High School Musical* (Ortega, 2006b, 2007 y 2008) o *Los Descendientes* (Ortega, 2015, 2017 y 2019), entre otras.

Además, María José Aguirre de Cárcer hace hincapié en el hecho de que, si se traducen las canciones, normalmente se traducen las canciones que son interpretadas por los personajes en pantalla. Sin embargo, traductores como Álvaro Méndez Orozco opinan lo contrario al afirmar que «la letra de una canción cualquiera no tiene relevancia si el producto no es un musical», lo cual implica que, si no se trata de una película con contenido musical de tipo clásico, las canciones no tienen por qué traducirse. Ejemplo de ello es la película del corpus que tradujo

este traductor, *Jem y los Hologramas* (Chu, 2016), que pese a tener canciones interpretadas en pantalla por los personajes, no fueron traducidas por no considerarse un musical de tipo clásico y, aunque la decisión fue tomada por el cliente, el propio traductor afirma que él está completamente de acuerdo con la estrategia de traducción elegida.

Con respecto a los factores a la hora de traducir las canciones, los participantes concluyeron que los principales son los relacionados con la distribución y los derechos de autor intervinientes en las producciones analizadas. Además, solo aquellos participantes que han trabajado con producciones encargadas por la factoría Disney afirman que existen directrices internas, en contraposición al resto de clientes, cuyas decisiones dependen más de cada encargo a nivel individual que de una norma general.

En lo que respecta a las estrategias de traducción de canciones más extendida en la actualidad, la traducción completa mixta es la estrategia por la que se decantan personalmente más del 50 % de los participantes encuestados, con subtítulos creados para ser leídos más que subtítulos cantables. No obstante, todos los participantes coinciden en que la elección de una u otra estrategia de traducción en general depende del cliente, productora o distribuidora final en cada caso. Además, la mayoría también indica que la traducción de canciones cobra verdadera importancia en el caso de películas con contenido musical de tipo clásico de gran interés mediático.

En relación con los datos extraídos respecto al tipo de películas atendiendo a su formato, y pese a contar con las versiones en DVD y/o Blu-ray, más de la mitad de las películas que conforman el corpus fueron creadas para ser emitidas originalmente en cine, frente al resto de películas creadas para ser emitidas en TV. Atendiendo a los datos aportados por los agentes especializados participantes, es pertinente hacer referencia al desconocimiento general sobre el formato en el que finalmente aparecen las producciones en las que trabajan. Si bien es cierto que en las fases iniciales del proceso se suele informar del formato original para el que en un principio se usarán sus traducciones, pasados los años, les es difícil asegurar si sus traducciones solo han sido las que aparecen en cine y/o TV o si también han usado sus traducciones para las ediciones en DVD y/o Blu-ray, plataformas digitales, etc. Sin embargo, cabe destacar aquí un dato que apunta María José Aguirre de Cárcer en su entrevista, donde señala que los encargos de traducción de películas para TV suelen contemplar más la traducción de las canciones que los encargos de películas para cine, donde dicha traducción debe de estar muy justificada de cara al cliente o, de lo contrario, se puede ver como un elemento de distracción en pantalla más que como un elemento necesario.

En lo concerniente al proceso traductor de las producciones audiovisuales, en el doblaje intervienen más agentes especializados que en el subtítulo, lo que conlleva que exista más pérdida de información entre cada una de las fases que lo conforman. Además, existe un desconocimiento generalizado en torno al trabajo realizado por los diferentes agentes implicados: «A multiple of different and valuable perspectives have been accumulated, but contributors have also often operated without much knowledge of one another, leading to a typical lack of interconnectivity between works and thus a certain lack of common momentum» (Greenall et al., 2021: 19). Los datos analizados en el presente trabajo confirman que la traducción o no de canciones en las versiones estudiadas es consecuencia directa de estas pérdidas de información entre cada uno de los agentes especializados, tanto directos como indirectos. Si bien

el traductor es el encargado de recoger el encargo inicial y hacer una propuesta, su traducción se transforma en las fases posteriores, sin poder controlar ni revisar qué se publica finalmente bajo su nombre (en el caso de que su autoría se haga pública).

En cuanto a los destinatarios y receptores finales, cabe destacar a este respecto la información aportada en concreto por agentes especializados no traductores, que en general no creen que la elección de traducir o no las canciones influya positiva o negativamente en los receptores finales. Sin embargo, contradictoriamente, cuando se les pregunta sobre el destinatario final, la totalidad de los participantes reconocen que, en la mayoría de las ocasiones, la traducción de canciones debería ir ligada al destinatario final, especialmente en lo que se refiere a las películas pensadas para destinatarios infantiles. Como se ha comentado anteriormente, clientes como Disney suelen priorizar la traducción de canciones en todas sus producciones musicales, ya sea mediante doblaje (en películas infantiles) o subtítulo (en películas creadas para otro tipo de destinatarios).

Sobre la evolución y tendencia de traducción de contenido musical, por su parte, la mayoría de los agentes coinciden en que la traducción de canciones no ha sufrido ningún cambio en los últimos veinte años. En cuanto a su evolución en los próximos años, no hay un consenso general de opiniones al respecto en cuanto a si evolucionará positivamente (es decir, si las canciones se traducirán más y, con ello, cobrarán más importancia en el análisis global en las traducciones de las producciones audiovisuales) o si no habrá cambios relevantes. Además, en torno al 90 % de los agentes participantes reafirman el hecho de que solo hay que traducir las canciones que tengan relación estrecha con la trama, que suelen ser en la mayoría de las ocasiones canciones diegéticas. En general, coinciden en que traducir las canciones relevantes es fundamental cuando tienen importancia en el argumento y/o cuando el foco está puesto en ellas, como en el caso de las películas con contenido musical de tipo clásico.

De todo ello, puede deducirse principalmente que las canciones se conciben como elementos independientes y no como parte del conjunto de las producciones audiovisuales. En un encargo de traducción, no se cuestionan qué diálogos se traducen y cuáles no. En general, no se cuestiona el porqué se traduce un diálogo, simplemente se traduce atendiendo a las normas previamente establecidas con el cliente. Da igual que el diálogo lo verbalicen los personajes en pantalla de forma diegética o aparezca de forma narrativa extradiegéticamente. Sin embargo:

Lyrics are seen as surrounded by various ontologically grounded [...] forms of situational information, spanning from the most immediate context, that is the musical contexts, via the functional contexts (as constituted by the purpose of translation), to various forms of socio-cultural context, encompassing ideologies, the temporal dimension, institutions, audiences, and so on (Greenall et al., 2021: 18).

La información expuesta en el presente trabajo y referida a los agentes consultados concluye que las canciones se conciben desde el inicio del encargo como elementos externos que acompañan a los diálogos y, por tanto, es el cliente quien decide en último caso si considerar las canciones como parte de esos diálogos o si, por el contrario, no hacer nada con respecto a ellas. En general, todos los agentes indican que hay que traducir las canciones siempre y cuando sean relevantes e importantes para la trama según su criterio, pero este criterio no deja de ser en la mayoría de las ocasiones subjetivo y puede diferir de un especialista a otro.

El análisis llevado a cabo en el presente estudio se ha centrado en las producciones audiovisuales musicales estadounidenses destinadas al público juvenil en el siglo XXI traducidas del inglés al español, pero las diferentes clasificaciones y propuestas aportadas pueden aplicarse al análisis de otros géneros, lenguas, líneas temporales, culturas y/o grupos de destinatarios, entre otros. Asimismo, los datos del corpus se han extraído de los formatos disponibles en DVD y/o Blu-ray, por lo que un estudio ampliado de los agentes implicados en la traducción de producciones audiovisuales en otros formatos (como diferentes plataformas digitales) arrojaría conclusiones más concretas a los datos aportados en el presente análisis, tanto a nivel estadístico como contextual, además de suministrar más información acerca de los aspectos técnicos que las rodean.

Aún queda mucho por explorar en lo que respecta a las relaciones existentes entre texto, imagen y música. Las reflexiones extraídas del presente trabajo pretenden seguir aportando datos reales a las teorías por las que cada vez más académicos se interesan; sin embargo, los datos se limitan a un grupo de destinatarios en concreto y a una tipología de producciones audiovisuales específica. Urge la necesidad de estudios de recepción más exhaustivos y globales que se adentren en la interpretación de las canciones en función de la edad, de la cultura, de otras lenguas, del escopo, de la enseñanza de traducción de canciones en la formación universitaria, etc., así como otros estudios que exploren otras modalidades de traducción audiovisual más allá de doblaje y subtítulo interlingüístico.

El campo de la traducción de canciones es relativamente nuevo, pero la multidisciplinariedad de los estudios elaborados ha promovido la existencia de más teorías al respecto a falta de datos empíricos que las refuten o las confronten: «The study of song translation needs empirical evidence, basic facts about how target texts have historically looked» (Franzon, 2021: 84).

Bibliografía

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Ariel Practicum.
- Agost, R. (2001). Los géneros de la traducción para el doblaje. En M. Duro (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtítulo* (pp. 229-250). Cátedra.
- Altman, R. (1989). *The American Film Musical*. Indiana University Press.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Espasa Libros.
- Castro, X. (2001b). Reflexiones de un traductor audiovisual. En J. D. Sanderson (Ed.), *¿Doble o nada! Actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtítulo de la Universidad de Alicante*. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4b308>
- Cerezo, B. (2019). La traducción para la subtítulo. En G. Torralba, A. Tamayo, L. Mejías-Climent, J. Martínez, J. Martí, X. Granell, J. De los Reyes, I. De Higes, F. Chaume & B. Cerezo (Eds.), *La traducción para la subtítulo en España. Mapa de convenciones* (pp. 19-38). Universitat Jaume I.
- Chaume, F. (2004). *Cine y Traducción*. Cátedra.
- Chaume, F. (2012a). *Audiovisual Translation: Dubbing. (Translation Practices Explained)*. St. Jerome Publishing.
- Creeber, G. (2001). *The television genre book*. British Film Institute.
- Creeber, G. (2015). *The television genre book*. 3a ed., Palgrave.
- Cruz-Durán, B. (2021). Propuesta de clasificación de canciones en las producciones audiovisuales con contenido musical. *Futhark. Revista de investigación y cultura*, 16, 33-48. <https://doi.org/10.12795/futhark.2021.i16.03>

- Cruz-Durán, B. (2022). Películas musicales para adolescentes: características y estrategias de traducción. *Estudios de traducción*, 16, 173-184. <https://dx.doi.org/10.5209/estr.77635>
- De Lucas, J. F. (24 de enero de 2017). Música diegética y extradiegética en el cine. Blog CPA online. <https://www.cpaonline.es/blog/cine-y-tv/musica-diegetica-y-extradiegetica-en-el-cine/>
- Desblache, L. (2019a). *Music and Translation: new mediations in the digital age*. Palgrave Macmillan.
- Desblache, L. (2019b). Music and translation. En K. Washbourne y B. Van Wyke (Eds.), *The Routledge Handbook of Literary Translation* (pp. 282-297). Routledge.
- Desblache, L. (2021). Live music and translation: The case of performances involving singing. *JoS-Trans*, 35, 45-68. https://jostrans.org/issue35/art_desblache.pdf
- Díaz Cintas, J. (2004). El subtítulo y los avances tecnológicos. En R. Merino, J. M. Santamaría y E. Pajares (Eds.), *Trasvases Culturales: Literatura, Cine, Traducción* (Vol. 4, pp. 155-175). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. <http://hdl.handle.net/10810/10541>
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling. Translation Practices Explained* (Vol. 2). St. Jerome Publishing. <https://doi.org/10.1075/target.22.2.16gam>
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315674278>
- Fedele, M., & García-Muñoz, N. (2010). El consumo adolescente de la ficción seriada. *Vivat Academia*, 111, 47-64. <https://doi.org/10.15178/va.2010.111.47-64>
- Ferrer, M. (2017). La gestión de proyectos de traducción audiovisual en España: seis estudios de caso. En J. Martínez (Ed.), *Fotografía de la investigación doctoral en traducción audiovisual* (Vol. 2) (pp. 91-117). Punto Didot.
- Franzon, J. (2005). Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian My Fair Lady. En D. L. Gorrée (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 263-297). Rodopi.
- Franzon, J. (2008). Choices in song translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance. *The Translator*, 14(2), 373-399. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Franzon, J. (2015). Three dimensions of singability. An approach to subtitled and sung translations. En T. Proto, P. Canettieri y G. Valenti (Eds.), *Text and Tune. On the Association of Music and Lyrics in Sung Verse* (pp. 333-346). Peter Lang.
- Franzon, J. (2021). The liberal mores of pop song translation: Slicing the source text relation six ways. En J. Franzon, A. K. Greenall, S. Kvam y A. Parianou (Eds.), *Song Translation: Lyrics in Contexts* (pp. 83-121). Frank & Timme.
- Fundación SGAE. (1999a). *Anuario SGAE 1999 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. <http://www.anuariosSGAE.com/1999/home.html>
- Fundación SGAE. (1999b). *Informe SGAE sobre hábitos de consumo cultural*. <http://www.anuariosSGAE.com/informe/home.html>
- Fundación SGAE. (2009). *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. 2007-2009*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2007-2009/index.html>
- Fundación SGAE. (2010). *Anuario SGAE 2010 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2010/home.html>
- Fundación SGAE. (2011). *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. 2011*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2011/home.html>
- Fundación SGAE. (2012). *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. 2012*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2012/home.html>
- Fundación SGAE. (2013). *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. 2013*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2013/home.html>
- Fundación SGAE. (2014). *Anuario SGAE 2014 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2014/home.html>
- Fundación SGAE. (2015). *Anuario SGAE 2015 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2015/home.html>

- Fundación SGAE. (2016). *Anuario SGAE 2016 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2016/frames.html>
- Fundación SGAE. (2017a). Vídeo. En Fundación SGAE (Ed.), *Anuario SGAE 2017 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. http://www.anuariosSGAE.com/anuario2017/anuariopdfs/06_VIDEO.pdf
- Fundación SGAE. (2017b). Televisión. En Fundación SGAE (Ed.), *Anuario SGAE 2017 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. http://www.anuariosSGAE.com/anuario2017/anuariopdfs/07_TV.pdf
- Fundación SGAE. (2018). *Anuario SGAE 2018 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2018/home.html>
- Fundación SGAE. (2019). *Anuario SGAE 2019 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. <http://www.anuariosSGAE.com/anuario2019/home.html>
- García-Muñoz, N., & Fedele, M. (2011). Las series televisivas juveniles: tramas y conflictos en una “teen series”. *Comunicar*, 19(37), 133-140. <https://doi.org/10.3916/C37-2011-03-05>
- Greenall, A., Franzon, J., Kvam, S. & Parianou, A. (2021). Making a case for a descriptive-explanatory approach to song translation research: Concepts, trends and models. En J. Franzon, A. K. Greenall, S. Kvam y A. Parianou (Eds.), *Song Translation: Lyrics in Contexts* (pp. 13-48). Frank & Timme.
- Guarinos, V. (2009). Fenómenos televisivos ‘teenagers’: Prototipias adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, XVII(33), 203-211. <http://hdl.handle.net/11162/86820>
- Guarinos, V. (2011). La edad adolescente de la mujer. Estereotipos y prototipos audiovisuales femeninos adolescentes en la propuesta de Disney Channel. *Comunicación y Medios*, 23(2011): Comunicación y edades de vida (II), 37-46. <https://comunicacionymedios.uchile.cl/index.php/RCM/article/view/26339>
- Hurtado Albir, A. (2017). *Traducción y Traductología* (9ª ed.). Cátedra.
- Low, P. (2003a). Singable translations of songs. *Perspectives: Studies in Translatology*, 11(2), 87-103. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2003.9961466>
- Low, P. (2003b). Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies. *Target*, 15(1), 91-110. <https://doi.org/10.1075/target.15.1.05low>
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs. En D. L. Gorlée (Ed.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation* (pp. 185-212). Rodopi.
- Low, P. (2008). Translating Songs that Rhyme. *Perspectives: Studies in Translatology*, 16(1-2), 1-20. <https://doi.org/10.1080/13670050802364437>
- Low, P. (2013). When Songs Cross Language Borders: Translations, Adaptations and ‘Replacement Texts’. *The Translator*, 19(2), 229-244. <https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799543>
- Martínez Acebo, E. y Rodríguez Martínez, M. C. (2021). *La traducción de canciones en películas: análisis contrastivo de géneros cinematográficos*. *Estudios de Traducción*, 11, 137-145.
- Morales, N. (2016). La adaptación de letras de canciones: una propuesta de traducción para el doblaje [Trabajo final de Máster]. Universidad de las Palmas de Gran Canarias. <http://hdl.handle.net/10553/68259>
- Moseley, R. (2001). The Teen Series. En G. Creeber (Ed.), *The television genre book* (1ª ed., pp. 41-43). British Film Institute Publishing.
- Moseley, R. (2015). Teen Drama. En G. Creeber (Ed.), *The television genre book* (3ª ed., pp. 41-43). British Film Institute Publishing.
- Neale, S. (2007). Teenpics. En P. Cook (Ed.), *The cinema book* (pp. 367-369). British Film Institute Publishing.
- Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatits Mutandis*, 2(2), 209-243.
- Olarte, M. (2005). El género del musical y la utilización de sus melodías con fines expresivos. En *La música en los medios audiovisuales* (pp. 101-118). Plaza Universitaria Ediciones.

- Olarte, M. (2009). La inserción del número musical como elemento recurrente en las películas: ¿una nueva tipología nowadays musical? En *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la Musicología española* (pp. 495-520). Plaza Universitaria Ediciones.
- Osolsobě, I. (1992). On the Three Frontiers of Theatrical Freedom: The Liberated Theatre of Voskovec & Werich in Prague. En H. Schmid y J. Striedter (Eds.), *Dramatische und theatralische Kommunikation: Forum modernes Theater Schriftenreihe*, 8(pp. 238-252). Gunter Narr Verlag.
- Rodríguez, M. A. (2008). *La traducción de las canciones en el cine* [Trabajo final de Máster]. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. <http://hdl.handle.net/10553/2154>
- Saldanha, G. & O'Brien, S. (2013). *Research Methodologies in Translation Studies*. Routledge.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood Genres*. McGraw-Hill.
- Sørenssen, I. (2018). Disney's High School Musical and the construction of the tween audience. *Global Studies of Childhood*, 8(3), 213-224. <https://doi.org/10.1177%2F2043610618796722>
- Vermeer, H. (2012). Skopos and Commission in Translational Action. En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (3a ed., pp. 191-202). Routledge.

Recursos electrónicos consultados

- Chu, J. (Director). (2016). *Jem y los hologramas* [Película; DVD]. Sony Pictures Home Entertainment.
- Cutler, R. (Director). (2014). *Si decido quedarme* [Película; Blu-ray]. Twentieth Century Fox Home Entertainment España.
- Diamond, M. (Director). (2008). *Camp Rock* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- Ferland, G. (Director). (2004). *Dirty Dancing 2* [Película; Blu-ray]. Savor Ediciones.
- Google. (s.f.). *Formularios*. Google Apps. <https://www.google.com/forms/about/>
- Hoer, P. (Director). (2008). *The Cheetah Girls: un mundo* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- Hoer, P. (Director). (2010). *Camp Rock 2: The Final Jam* [Película; Blu-ray]. Walt Disney Home Entertainment.
- Microsoft. (2021). *Skype*. Microsoft Aplicaciones. <https://www.skype.com/es/>
- Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.). *Direcciones y tarifas de las entidades de gestión de derechos de propiedad intelectual*. Gobierno de España. <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/propiedad-intelectual/gestion-colectiva/direcciones-y-tarifas.html>
- Ortega, K. (Director). (2006a). *The Cheetah Girls 2* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- Ortega, K. (Director). (2006b). *High School Musical* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- Ortega, K. (Director). (2007). *High School Musical 2* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- Ortega, K. (Director). (2008). *High School Musical 3: fin de curso* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment.
- Ortega, K. (Director). (2015). *Los descendientes*. [Película; DVD]. The Walt Disney Company Iberia.
- Ortega, K. (Director). (2017). *Los descendientes 2* [Película; DVD]. The Walt Disney Company Iberia.
- Ortega, K. (Director). (2019). *Los descendientes 3* [Película; DVD]. The Walt Disney Company Iberia.
- Radio Rebelde* (Howitt, 2021) y *Starstruck: mi novio es una super estrella* (Grossman, 2010).
- Riggen, P. (Director). (2011). *Lemonade Mouth* [Película; DVD]. Walt Disney Home Entertainment
- Scott, O. (Director). (2003). *Chicas Guepardo: todo por un sueño* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.
- Sugarman, S. (Directora). (2004). *Quiero ser superfamosa* [Película; DVD]. Buena Vista Home Entertainment.

Notas

1. Sin embargo, «en ocasiones, las empresas [...] disponen de estudios de doblaje propios y no necesitan efectuar el encargo» (Chaume, 2004: 62).
2. El presente estudio solo ha tenido en cuenta películas (largometrajes no animados completos) en las que las canciones sirven de hilo conductor de la trama y son consistentes a lo largo de cada producción. Quedan excluidas, por tanto, las producciones audiovisuales que no entran dentro de esta descripción (por ejemplo, series, conciertos, documentales, cortos, vídeos promocionales, etc.)
3. Nótese que el presente trabajo entiende estas variantes en la traducción de canciones como estrategias a nivel macrotectual (Greenall et al., 2021: 29-33) y para su análisis se basa en la distinción de estrategias de Cruz-Durán, que diferencia entre traducción parcial, donde «los diálogos están doblados del inglés al español, pero que todas (o la mayoría de las canciones) están en versión original y no cuentan con traducción al español»(2022: 180) y traducción completa, donde tanto «los diálogos como la mayoría de la canciones están traducidas al español [...] y en las que se ha aplicado una traducción mixta (diálogos doblados y canciones subtituladas), las canciones están subtituladas interlingüísticamente del inglés al español» (ibíd:180).

Anexos

Anexo 1: Modelo de encuesta a los agentes directos participantes

1. Email address *

2. Nombre y apellidos *

3. Producciones audiovisuales por la que se le ha contactado *

4. Versión de traducción *

Check all that apply.

Versión doblada

Versión subtitulada

Other: _____

Preguntas sobre las producciones traducidas

5. ¿Qué tipo de estrategia se encargó en la traducción de las canciones de la producción (o producciones) que tradujo? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

Subtitulado interlingüístico (por ejemplo, Inglés-Español)

Subtitulado intralingüístico (por ejemplo, Inglés-Inglés)

Doblaje interlingüístico (por ejemplo, Inglés-Español)

Doblaje intralingüístico (por ejemplo, Inglés-Inglés)

Canciones sin traducción

Other: _____

6. ¿Se mantuvieron las mismas instrucciones del encargo inicial durante todo el proceso?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Other: _____

7. ¿Fue usted el encargado de traducir las canciones?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Other: _____

8. Si no fue el encargado de traducir las canciones, ¿pudo tener contacto con la persona encargada?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Other: _____

9. ¿Cuánto tiempo se dispuso para la traducción de las canciones?

Mark only one oval.

- Entre 1-3 días
- Menos de una semana
- Menos de 15 días
- Entre 15-30 días
- Más de 30 días
- Other: _____

10. ¿Dispone de las traducciones de las canciones que realizó? Si su respuesta es afirmativa, me pondré en contacto con usted por email por si pudiera facilitármelas.

Mark only one oval.

- Sí
 No
 Other: _____

11. ¿Para qué medio se realizó la traducción? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

- Televisión
 DVD/Blu-ray
 Cine
 Plataformas digitales
Other: _____

-
12. ¿Se hizo finalmente alguna distinción entre la traducción de las canciones diegéticas y las canciones extradiegéticas?

Mark only one oval.

- Sí
 No
 Other: _____

13. Si hubo distinción, ¿cuál fue? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

- Se tradujeron solo las canciones diegéticas
 Se tradujeron solo las canciones extradiegéticas
 Se tradujeron todas las canciones (diegéticas y extradiegéticas)
 Se tradujeron solo las canciones que estaban ligadas a la trama, a decisión del traductor
 Se tradujeron solo las canciones que estaban ligadas a la trama, a decisión del cliente/distribuidora/productora
 Se tradujeron solo las canciones que estaban ligadas a la trama; decisión consensuada entre el traductor y el cliente/distribuidora/productora
 No se tradujo ninguna de las canciones
Other: _____

14. ¿A qué factores se debió la elección de traducir o no las canciones de esta producción? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

- Factores económicos
 Factores temporales (por ejemplo, tiempo estipulado para realizar el encargo)
 Factores de distribución (televisión, cine, DVD, etc.)
 Factores de derechos de autor
 NS/NC

Other: _____

15. Si tradujo las canciones para subtítulos, ¿qué clase de subtítulos eran? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

- Subtítulos cantables (mantenían pautas rítmicas, silábicas y de rima similares al original)
 Subtítulos para ser leídos (subtítulos literales)

Other: _____

16. ¿La empresa/cliente para el que se realizó el encargo de traducción disponía de una normativa o directrices de traducción internas con respecto a la traducción de canciones?

Mark only one oval.

Sí

No

Other: _____

17. ¿Cuáles fueron los materiales facilitados para realizar la traducción de canciones? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

- Audio e imagen completa
- Audio e imagen parcial
- Diálogos originales
- Información adicional para comprender el diálogo original
- Letra original de las canciones
- Información adicional de las canciones
- Partitura musical de las canciones
- Traducción literal de las canciones

Other: _____

18. ¿Qué hubiera necesitado además de los materiales que se le envió? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

- Nada, me facilitaron todos los materiales necesarios
- Audio e imagen completa
- Audio e imagen parcial
- Diálogos originales
- Información adicional para comprender el diálogo original
- Letra original de las canciones
- Información adicional de las canciones
- Partitura musical de las canciones
- Traducción literal de las canciones

Other: _____

19. ¿Cree que esto pudo afectar a la traducción de canciones directa o indirectamente?

Mark only one oval.

- Sí, positivamente
- Sí, negativamente
- No
- Other: _____

20. En el caso en el que la producción formase parte de una saga ¿contaba con una base de datos terminológica interna que pudiera consultar para que su traducción fuera coherente con las traducciones previas?

Mark only one oval.

- Sí
 No
 Other: _____

21. ¿Hubo algún cambio entre su propuesta de traducción de canciones y la traducción final?

Mark only one oval.

- Sí
 No
 Other: _____

-
22. Si su respuesta es afirmativa, ¿por qué se realizó dicho cambio?

Preguntas generales sobre la traducción de canciones

23. Si tuviera que elegir la estrategia de traducción de canciones más extendida a día de hoy, ¿cuál sería?

Mark only one oval.

- Subtitulado interlingüístico (por ejemplo, Inglés-Español)
 Subtitulado intralingüístico (por ejemplo, Inglés-Inglés)
 Doblaje interlingüístico (por ejemplo, Inglés-Español)
 Doblaje intralingüístico (por ejemplo, Inglés-Inglés)
 Canciones sin traducir
 Other: _____

24. En el caso de subtítular las canciones interlingüísticamente, ¿qué es lo más habitual?

Mark only one oval.

- Subtítulos cantables (manteniendo pautas rítmicas, silábicas y de rima similares al original)
- Subtítulos para ser leídos (subtítulos literales, sin mantener pautas rítmicas, silábicas o de rima similares al original)
- Other: _____

25. ¿Cree que la elección de un subtítulo u otro influye en el receptor final?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Tal vez
- Other: _____

26. ¿Cree que la estrategia de traducción elegida (subtitulado, doblaje, sin traducción, etc.) en la traducción de canciones finalmente influye en la concepción del producto audiovisual traducido con respecto al original?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Other: _____

27. ¿En qué influye? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

- Esto deja al receptor del producto traducido en desventaja con respecto al receptor del producto original
- Esto beneficia al receptor del producto traducido en desventaja con respecto al receptor del producto original
- Ambos receptores (producto original y traducido) están en igualdad de condiciones

Other: _____

-
28. ¿De qué depende en general la elección de una estrategia u otra en la traducción de canciones en producciones audiovisuales (especialmente en películas y series)?

Mark only one oval.

- Depende del cliente/productora/distribuidora
- Depende del traductor
- Depende tanto del cliente/productora/distribuidora como del traductor
- Other: _____

29. ¿Cree que, en general, la importancia de traducir las canciones en películas y series pasa a un segundo plano cuando las producciones no son estrictamente consideradas como musicales "de Broadway" o musicales de "clase A" con gran impacto mediático?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Other: _____

30. ¿A qué factores cree que se debe la elección de las estrategias con respecto a la traducción de las canciones en producciones audiovisuales como películas y series? (Puede elegir más de una opción)

Check all that apply.

- Factores de distribución (TV, cine, DVD, plataformas digitales...)
- Factores temporales (tiempo disponible para realizar el encargo)
- Importancia mediática de la producción audiovisual
- Factores económicos
- Género de la producción audiovisual (películas, series)
- Las instrucciones incluidas en el encargo de traducción son puramente arbitrarias y dependen del encargo en cuestión más que de un patrón establecido a nivel general
- Other: _____

31. ¿Cree que la traducción de canciones ha sufrido algún cambio en los últimos 20 años?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Other: _____

32. ¿Ha notado algún cambio tanto como traductor como espectador?

Mark only one oval.

- Sí, como traductor
- Sí, como espectador
- Sí, tanto como traductor como espectador
- No
- Other: _____

33. ¿Cuál es su opinión personal respecto a la traducción de canciones en producciones audiovisuales?

Mark only one oval.

- Hay que traducir todas las canciones que aparecen en la película, independientemente de que sean diégéticas o extradiegéticas subtitulándolas al español
- Hay que traducir a la lengua meta (español) todas las canciones que aparecen en la película, independientemente de que sean diégéticas o extradiegéticas doblándolas al español
- Hay que traducir a la lengua meta (español) todas las canciones que aparecen en la película, independientemente de que sean diégéticas o extradiegéticas, subtitulándolas o doblándolas al español indistintamente
- Hay que traducir a la lengua meta (español) solo las canciones extradiegéticas
- Hay que traducir a la lengua meta (español) solo las canciones diégéticas
- No hay que traducir a la lengua meta (español) todas las canciones que aparecen en la película, solo aquellas que de verdad tengan relación con la trama
- No hay que traducir a la lengua meta (español) las canciones que aparecen en la película
- Other: _____

34. ¿Coincide su opinión con la realidad?

Mark only one oval.

- | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | |
|------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|------------|
| Nada | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | Totalmente |

35. ¿Cree que la traducción de canciones también va ligada al destinatario potencial del producto audiovisual?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Other: _____

36. En concreto, con respecto a los grupos de edad de la etapa adolescente (de 12 a 19 años): ¿piensa que la traducción de canciones a día de hoy se adapta a este grupo de edad?

Mark only one oval.

- Sí
- No
- Other: _____

37. Y con respecto a otros grupos de edad, ¿cree que existe alguna diferencia a día de hoy a la hora de traducir canciones en producciones audiovisuales destinadas al público infantil (hasta 12 años) con respecto al público más adultos (a partir de 20 años)?

Mark only one oval.

- Sí, pero solo con el grupo de edad infantil (de hasta 12 años)
- Sí, pero solo con el grupo de edad adulta
- Sí, para ambos grupos
- No
- NS/NC
- Other: _____

-
38. Si la respuesta es afirmativa, ¿qué diferencias cree que existen con la traducción de canciones en producciones dirigidas a estos grupos de edad?

39. ¿Cómo cree que la tendencia con respecto a la traducción de canciones evolucionará en los próximos años?

Mark only one oval.

- Positivamente
- Negativamente
- No evolucionará
- La traducción o no de canciones se realizará de manera arbitraria
- Other: _____

40. Comentarios finales que crea que puedan ayudarme en mi investigación. Se agradecerá toda la información que pueda aportarme y que no haya podido darme previamente a lo largo de este cuestionario

La influencia de la creación discursiva en la representación de personajes en traducción audiovisual (alemán-español)

The Influence of Discursive Creation on Character Representation in Audiovisual Translation (German-Spanish)

Nieves Jiménez Carra  0000-0002-2873-6955

Universidad de Málaga

RESUMEN

En este trabajo se analiza la influencia que las decisiones tomadas durante el proceso de traducción pueden tener en la representación de personajes en un texto audiovisual. Específicamente, se estudia la presencia de creación discursiva en el doblaje y el subtitulado al español de dos series alemanas de reciente producción (*Sisi*, en 2021 y *Die Kaiserin*, en 2022), basadas en la vida de Isabel de Baviera, emperatriz de Austria y reina consorte de Hungría. En concreto, se examinan las intervenciones de Ludovica de Baviera, madre de Isabel, cuando se dirige a su hija o mantiene conversaciones con ella. Se determinará si la presencia de creación discursiva, junto con la consideración de factores pragmáticos o de las restricciones propias de la traducción audiovisual, contribuyen a mantener o a modificar la representación que de este personaje se proporcionaba en las producciones alemanas.

Palabras clave: traducción audiovisual, creación discursiva, representación de personajes, alemán-español, pragmática

ABSTRACT

This paper analyses the influence that the decisions made during the translation process may have on character representation in an audiovisual text. I will study the presence of discursive creation in the dubbing and subtitling into Spanish of two recently premiered German series (*Sisi*, in 2021, and *Die Kaiserin*, in 2022). They are based on the life of Elisabeth, Empress of Austria, and Queen Consort of Hungary. I will focus on the utterances of Ludovika of Bavaria, Elisabeth's mother, when she speaks to her daughter or dialogs with her. The analysis will determine whether the presence of discursive creation, and the consideration of pragmatic factors and audiovisual translation constraints help to keep or change this character's representation as it was originally portrayed in the German productions.

Keywords: Audiovisual Translation, discursive creation, character representation, German-Spanish, Pragmatics

Información

Correspondencia:
Nieves Jiménez Carra
njc@uma.es

Fechas:
Recibido: 09/01/2023
Revisado: 06/07/2023
Aceptado: 19/07/2023

Contribuciones de autoría:
Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Financiación:
Esta investigación no ha recibido ayuda o financiación alguna.

Cómo citar:
Jiménez Carra, N. (2023). La influencia de la creación discursiva en la representación de personajes en traducción audiovisual (alemán-español). *Sendebär*, 34, 128-146.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.27071>

1. Introducción

Los estudios que hace décadas, más profusamente desde comienzos del siglo XXI, se agrupaban en torno a lo que entonces se denominaba «traducción filmica» o «traducción multimedia» (bajo un paraguas muy reducido o demasiado grande), han dado paso actualmente a investigaciones en traducción audiovisual (TAV) en las que se aborda el análisis de cualquier medio audiovisual, desde la perspectiva de distintas modalidades y desde enfoques teóricos o prácticos.

Como en muchas otras subdisciplinas de los estudios de traducción, el inglés está presente en un amplio porcentaje de las combinaciones lingüísticas estudiadas en la TAV, particularmente en los estudios de carácter descriptivo. Sin embargo, en los últimos años, los trabajos que incluyen otros pares de lenguas han ido ganando terreno. Esto es debido a varios motivos: por un lado, a que, a través de las plataformas audiovisuales, producciones que antes solo se emitían en sus culturas de origen ahora pueden visionarse en otros países; por otro lado, a que estas plataformas están produciendo cada vez más material audiovisual en diversos idiomas¹. Y este material debe traducirse.

Una de las lenguas en las que se está exportando un mayor contenido audiovisual a nuestro país, especialmente a través de las plataformas de visionado en línea, es el alemán. Esto puede observarse por la presencia en distintos catálogos españoles de vídeo bajo demanda de películas como *Isi y Ossi, Im Westen nichts Neues (Sin novedad en el frente)*, junto con las más clásicas *Im Laberynth des Schweigens (La conspiración del silencio)*, *Die Welle (La ola)*, *Das Leben der Anderen (La vida de los otros)* o *Goodbye Lenin*. O de series como *Dark*, *Dogs of Berlin*, *Biohackers* o *Totenfrau (La dama de los muertos)*, que se han unido a otras como *Unsere Mütter, unsere Väter (Hijos del Tercer Reich)*, *Deutschland 83*, *Deutschland 86*, *Deutschland 89* o *Babylon Berlin*. Todo ello sin olvidar los telefilmes alemanes que desde hace varios años acaparan la programación de sobremesa, principalmente de las cadenas de televisión La 1 y Antena 3.

Este artículo se basará, precisamente, en el estudio de la TAV en la combinación lingüística alemán-español, en la que cada vez encontramos más investigaciones, muchas de ellas analizando series o películas, y de las cuales un número elevado se enmarca en contextos de formación (sobre todo trabajos de fin de grado o de fin de máster). Este aumento del interés por el estudio de la traducción audiovisual con alemán ha dado lugar a volúmenes sobre didáctica de la TAV, como *Audiovisuelles Übersetzen: ein Lehr- und Arbeitsbuch* (Jüngst, 2020), u otros centrados en la investigación, como *Lingüística mediática y traducción audiovisual. Estudios comparativos español-alemán* (Rentel, Reutner y Schröpf, 2015), donde encontramos varios trabajos enmarcados en el doblaje, el subtulado, la oralidad fingida, la variación lingüística o la accesibilidad. Otros estudios son, por ejemplo, los de Moreno (2005), Limbach (2012), Cuéllar Lázaro (2020), Herranz Moreno (2021), Martínez Martínez (2021) o Martínez Martínez y Jung (2021). Se detecta, además, una tendencia al estudio de la accesibilidad en esta combinación lingüística (de hecho, de las investigaciones apenas mencionadas, todas menos la de Herranz Moreno y Moreno se enmarcan en esta temática).

En este trabajo, mi objetivo es analizar las diferencias que las decisiones de traducción pueden suponer en la caracterización de personajes en un texto audiovisual, aun cuando dicha traducción pudiera ser correcta desde un punto de vista de contenido. En concreto, me cen-

traré en la técnica de la creación discursiva y en cómo su presencia en un texto, junto con la consideración de factores pragmáticos o de aspectos propios de la TAV, pueden cambiar las dinámicas entre personajes y ofrecer imágenes distintas de estos, principalmente cuando la aplicación de esta técnica lleva aparejado un cambio de registro.

Para alcanzar este objetivo, será necesario tener en cuenta varios conceptos que considero son aplicables en este caso y que incluyen no solo nociones propias de los estudios de traducción (relacionadas con las técnicas de traducción y con la TAV), sino también de la pragmática y, en cierta medida, la teoría de la cortesía o *Politeness Theory* (Brown y Levinson, 1978/1987), que han sido ya aplicadas previamente a la TAV (entre otros, Hatim y Mason, 1997; Guillot, 2010, 2016; Pinto, 2010; Desilla, 2011; Pérez-González, 2014; Braun, 2016; Fedyna, 2016; Napoli, 2020).

2. Creación discursiva y traducción audiovisual

La creación discursiva es una técnica de traducción introducida por Delisle en 1993 (como se citó en Molina y Hurtado Albir, 2002: 505) e incluida también en la clasificación de técnicas propuesta por estas autoras en 2002, que la describen como el establecimiento de «a temporary equivalence that is totally unpredictable out of context» (Molina y Hurtado Albir, 2002: 510). Antes, ya la habían trabajado individualmente en Hurtado Albir (2001) y Molina Martínez (2001). Posteriormente, Martí Ferriol la lleva al terreno de la TAV en su clasificación de técnicas de traducción según el método de traducción (2006: 117, 2013: 122). En esta clasificación, dividida en método literal y método interpretativo-comunicativo, la creación discursiva se encuentra en el extremo de este último, precedida de la adaptación, la sustitución, la variación y la modulación. En el otro extremo de esta lista, el autor sitúa el método literal, con el préstamo, seguido por el calco, entre otras técnicas, como las más alejadas de la creación discursiva. Martí Ferriol sigue la definición de esta técnica propuesta por Molina y Hurtado Albir, indicando que «establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto» (Martí Ferriol, 2013: 122).

De lo anterior se puede deducir, por tanto, que la creación discursiva es una de las técnicas que proporciona mayor libertad de traducción. Es quizás por este motivo que en TAV encontramos que su uso se estudia generalmente en relación con aspectos como la traducción del humor o de los referentes culturales (dos ejemplos recientes son González Quevedo y Cruz García, 2019 o Herranz Moreno, 2021). Sin duda, esta técnica requiere de un cierto distanciamiento del texto origen, algo que se suele considerar más necesario cuando hay dificultad de trasladar información del original, bien porque el referente no existe o es diferente al de la cultura de destino, o bien porque una expresión no equivale a la de la lengua meta y debe modificarse. En ambos casos, es un enfoque funcionalista el que normalmente está guiando a quien traduce para tomar una decisión. La inclusión de creación discursiva, si se hace de forma adecuada, sin duda redundará favorablemente en el texto meta y en su recepción, aportando no solo naturalidad a la expresión textual, sino también cumpliendo con el objetivo funcionalista.

Al estudiar la creación discursiva (como cualquier otro tipo de técnica) en el contexto de la TAV, también es necesario tener presentes las restricciones propias de esta así como, dentro de ella, de cada modalidad (subtitulado, doblaje, audiodescripción, subtitulado para personas

sordas y personas con discapacidad auditiva, etc.). Tras realizar una revisión de clasificaciones anteriores, Martí Ferriol (2006: 131-133, 2013: 140-142) establece la siguiente categorización de restricciones operativas en TAV, presentes en la fase de traducción:

- Restricciones formales: propias de técnicas y prácticas profesionales. En ellas encontramos, por un lado, la sincronía temporal, que en el doblaje se mantiene para que la traducción pueda emitirse en el mismo tiempo que utiliza el enunciado original y que, en el subtítulo, está unida a la sincronía espacial, para que el subtítulo se pueda leer mientras se oye el audio original. Esto último supone que en ese espacio de tiempo solo podrá usarse un número determinado de caracteres. En el doblaje, la sincronía labial es otra restricción formal.
- Restricciones lingüísticas: dialectos, idiolectos, oralidad prefabricada, etc.
- Restricciones icónicas: las propias del lenguaje filmico, la imagen con la que el texto debe ser coherente, la sincronía de contenido, etc.
- Restricciones socioculturales: «debidas a la coexistencia simultánea de sistemas culturales diferentes en el mensaje lingüístico y el icónico. Mencionadas por Mayoral *et al.*» (Martí Ferriol, 2006: 131, 2013: 141)

Estas condiciones que establece la TAV afectan sin duda a las elecciones que se llevan a cabo en el proceso traductor, junto con los aspectos lingüísticos y pragmáticos (Guillot, 2016: 288). Es algo sobre lo que se lleva advirtiendo desde hace décadas. De hecho, en el capítulo dedicado al subtítulo filmico en su reconocida monografía *The Translator as Communicator*, Hatim y Mason explican que «we shall see how the constraints of particular communicative tasks affect variously the textural devices employed both in the original screen writing and in the writing of subtitles» y centran su análisis en la dimensión pragmática del contexto (Hatim y Mason, 1997: 78).

Una de las consecuencias más comunes de esta situación es la pérdida de elementos lingüísticos del original, aplicada en subtítulo conscientemente mediante la técnica de la reducción y la consecuente selección de qué elementos son menos relevantes para el mensaje (vocativos, interjecciones, etc.) (Díaz Cintas y Remael, 2021: 146-168); esto es, como indicaban Hatim y Mason (1997: 84), «elements of meaning will, inevitably and knowingly, be sacrificed». En doblaje, por el contrario, podemos encontrar, entre otras técnicas, la reducción y la ampliación por medio de palabras, expresiones o frases. Estas técnicas se emplean en esta modalidad para cumplir con sus dos principales restricciones, ya mencionadas: la sincronía temporal y la sincronía labial, esta última aplicada para adaptar el texto meta a la articulación bucal del diálogo original (Chaume, 2012: 75). A este respecto, Guillot (2016: 296) explica lo siguiente:

[L]oss in AVT [Audiovisual Translation] is inevitable –being a de facto by-product of technical and multimodal synchrony constraints, and cross-linguistic and cross-cultural difference. Inevitably also, subtitling and dubbing language has a life of its own, like film language generally. [...] They also have a *creative potential that is part and parcel of achieving narrative efficiency in highly constrained contexts, with all this entails*: producing effective spoken-aloud fictional written exchanges with extradiegetic functions for audiences; the additional twist of the shift back to writing for subtitling and of lip-synchrony for dubbing; and the need to be attuned to what is otherwise conveyed visually and aurally in the multimodal context of films. *This idiosyncrasy, broadly acknowledged in most AVT studies, may prove to be as much a gift for representation as the plight it has been seen to be in loss debates* (Guillot, 2016: 294 -la cursiva es mía-).

La creatividad, por tanto y como ya se indicaba anteriormente al definir la creación discursiva, se percibe como un elemento positivo que puede contribuir a acercar el texto origen a la cultura meta, a la vez que se adapta el discurso a las restricciones de la TAV.

No obstante lo anterior, en el proceso de traducción audiovisual, es imprescindible tener siempre presente otro tipo de elementos propios del lenguaje filmico, enmarcados en las dimensiones acústica (elementos paralingüísticos, canciones, efectos especiales...) y visual (fotografía, planos, lenguaje corporal, texto en pantalla...) (Chaume, 2012: 100-119). No ahondaré más en estos elementos, puesto que no son el objetivo de este trabajo. Sí es imprescindible para mis objetivos considerar aquellos aspectos que contribuyen a caracterizar a los personajes y que, si son eliminados o modificados, pueden llegar a cambiar la relación interpersonal que estos mantienen en la historia. A veces, de hecho, la caracterización a través del lenguaje sirve para describir a los personajes (Jiménez Carra, 2019).

En el apartado de análisis, se mostrará la relación encontrada en este trabajo entre creación discursiva y caracterización de personajes, y se hará énfasis en la influencia que la aplicación de esta técnica puede tener en cómo se perciben las relaciones interpersonales.

3. Pragmática, registro y traducción

Para poder estudiar, como se acaba de exponer, las consecuencias que la aplicación de una determinada técnica de traducción puede tener en la caracterización de personajes y en las dinámicas entre ellos, es necesario tener presente una serie de conceptos que servirán como base teórica. Uno de estos conceptos es la pragmática.

Ya he mencionado en la introducción que existen investigaciones previas que relacionan la pragmática y la teoría de la cortesía o *Politeness Theory* (Brown y Levinson, 1978/1987) con la TAV².

El término ‘cortesía’, o *politeness*, se entiende en este trabajo en el sentido que tiene en dicha teoría y que definen Hatim y Mason (1997: 80): «the term is not used here in its conventional sense of displaying courtesy but rather it is intended to cover all aspects of language usage which serve to establish, maintain or modify interpersonal relationships between text producer and text receiver». Como indican los mismos autores:

From a translation point of view, [...] the dynamics of politeness can be relayed trans-culturally but will require a degree of linguistic modification at the level of texture. Relaying the significance of the shift from *vous* to *tu* [...], for example, is a familiar problem for screen translators as well as translators of novels (Hatim y Mason, 1997: 82).

No me basaré en aspectos más concretos de esta teoría: los conceptos de *face*³ o *Face Threatening Acts*⁴ exceden del tema de esta investigación, si bien podrían ser aplicables a estudios futuros similares. Sin embargo, sí haré referencia a la «cortesía» con el sentido que se le otorga en esta teoría. En el corpus de este trabajo, dicho concepto está implícito en aquellos pasajes en los que se mantienen o se modifican las relaciones interpersonales a consecuencia de las decisiones tomadas en el proceso de traducción. A este respecto, y en el contexto de la relación imagen – texto meta, Hatim y Mason (1997: 89) advierten de que «the problem is not so much that explicit markers of politeness are just absent from the translation; rather, that subtitling may create a substantially different interpersonal dynamics from that intended».

Guillot (2016: 291) muestra con varios ejemplos cómo algunos estudios de TAV también se han basado en aspectos pragmáticos en su sentido más general. En este sentido, resulta muy interesante el artículo de Pinto (2010), que estudia cómo el público estadounidense percibe la cultura española, específicamente la aparente mala educación o vulgaridad de su población, en base a lo que, según concluye el autor, puede deducirse de los subtítulos en inglés de un corpus de películas españolas. Un ejemplo muy ilustrativo es el subtítulo de «¿Por qué no te pones las gafas?» por *Put your glasses on*, de la película *Remake* y en el que el imperativo inglés no tiene el mismo registro que la estructura de la frase española, más educada (Pinto, 2010: 267).

Esto está en directa relación con la correspondencia que Guillot (2016) establece entre las técnicas elegidas para afrontar las restricciones de la TAV y los posibles cambios que esta selección puede suponer en la cortesía:

While space and related constraints may call for reduction, other considerations like legibility, may result in simplification, as just noted, or expansion, [...]. Both expansion and reduction in this case cumulatively contribute to the politeness shift when considered cross-culturally, with [...] other features [...] – shift from question to assertion, from negative to affirmative (Guillot, 2016: 294).

Observamos, por tanto, que el registro y la cortesía son fundamentales en la forma en la que se describe a los personajes. A este respecto, Díaz Cintas y Remael (2021: 179) argumentan que

marked speech [...] is characterized by language features that are not neutral. In fact, although standard language is traditionally considered the most unmarked speech variant, no form of speech can ever be completely neutral or unmarked since even the speech of a person conversing in the standard language will be marked by that person's linguistic idiosyncrasies.

En ello incidían también Hatim y Mason (1997: 101):

[...] a register feature, like any other instance of language use, may be seen as unmarked when expectations are upheld and when the text world is unproblematic and retrieved without difficulty [...]. Markedness, on the other hand, arises when expectations are defied [...].

Por tanto, en el proceso de traducción, se deberá ser consciente de esta circunstancia y tratar de mantener estos rasgos siempre que lo permitan las restricciones propias de la modalidad de TAV con la que se trabaje. Napoli incide en esta idea aplicándola al doblaje, cuando afirma:

[...] if the translator alters the (im)polite load of the original speech act, owing to inevitable linguistic changes brought about by the need to respect audiovisual constraints, this might also alter aspects of characters' characterization in the translated version. In other words, the same character might come across as more/less polite in the dubbed version than in the original version (Napoli, 2020: 30)

El concepto 'registro' denota el lenguaje producido por una situación social concreta y está determinado por los distintos grados de formalidad vinculados a esa situación (Díaz Cintas y Remael, 2007: 189). Se caracteriza por el campo, el modo y el tenor. El campo está relacionado con el objeto o la temática de la interacción (lenguaje jurídico, médico, etc.). El modo es el medio por el que se transmite el lenguaje. A este respecto, Chaume (2012: 143) explica que, tradicionalmente, la dicotomía entre los registros orales y escritos se ha percibido «in very black and white terms», ya que los modos de discurso ya no son solo escritos o hablados,

al poder contener los textos audiovisuales muchos más tipos («from passages from the Bible, to real spoken conversations shot while their speakers are oblivious to the camera»). Por último, el tenor del discurso establece la relación entre los interlocutores. Indica Chaume (2012: 143-144) que el tenor «tends to be analyzed in terms of formal/informal, or polite/colloquial/intimate, depending on the interaction between the speakers (mother and child, lawyer and client, kings and vassals, lovers, etc.) [...]». Díaz Cintas y Remael (2007: 190) ejemplifican el tenor con las diferencias entre las formas de tratamiento formales e informales. Explican que, en estas ocasiones, para poder tomar una decisión, se debe considerar cada situación comunicativa durante el proceso de traducción: aunque dos idiomas tengan opción formal e informal (por ejemplo, *Sie/du*, «usted»/«tú»), no tienen por qué usarse de la misma manera, «since the (unwritten) rules for choosing the formal versus the informal variant also differ from language to language» (2007: 190).

De esta forma, las elecciones lingüísticas que se tomen en el proceso de traducción pueden afectar no solo al mensaje verbal (mediante el que se expresa el sentido, el estilo o el registro), sino también a aspectos pragmáticos como la intención comunicativa, las relaciones entre quien emite y quien recibe y, por tanto, la forma en la que se pueda llegar a percibir el producto.

4. Análisis

En este trabajo analizaré, como se explicaba en la introducción, un corpus audiovisual alemán-español, con objeto de detectar las similitudes o diferencias que puede llevar consigo la aplicación de, principalmente, creación discursiva en la caracterización de personajes y las relaciones interpersonales. Para ello, estudio dos series de televisión centradas en el personaje de Isabel de Baviera, más conocida como Sisi⁵. En particular, observaré cómo se muestra, en alemán y en el doblaje y subtítulo al español, la relación de Ludovica de Baviera, princesa de Baviera e hija del rey Maximiliano I, con su hija, la duquesa Isabel de Baviera, que se convertiría en emperatriz de Austria y reina consorte de Hungría, al casarse con su primo, el emperador Francisco José.

No se trata de las primeras adaptaciones audiovisuales de la vida de este personaje; de hecho, la más conocida es, sin duda, la trilogía protagonizada por la actriz Romy Schneider, formada por las siguientes películas: *Sissi* (en español, *Sissi*) (Marischka, 1955); *Sissi – Die junge Kaiserin* (*Sissi emperatriz*) (Marischka, 1956); y *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* (*El destino de Sissi*) (Marischka, 1957).

En los últimos dos años se han estrenado dos series. Por un lado, *Sisi* (Freels y Gutzeit, 2021), con una primera temporada de seis episodios ya disponible en España a través de la plataforma Disney+, y con una segunda que se emite desde diciembre de 2022 en la plataforma germano-húngara RTL+; por otro lado, *Die Kaiserin* (*La emperatriz*) (Laube y Maubach, 2022), producida por Sommerhaus para Netflix, con seis episodios y que también ha sido ya renovada para una segunda temporada. En diciembre de 2022 se ha estrenado en cines la película *Corsage* (en español, *La emperatriz rebelde*, Kreutzer, 2022), que se centra en un año de la vida de Isabel (concretamente en 1877, cuando cumple 40 años).

Puesto que tanto esta película como la segunda temporada de *Sisi* han sido estrenadas muy recientemente y, a la fecha de finalización de este trabajo, aún no están disponibles en plataformas en las que se pueda estudiar su subtítulo o doblaje, me centraré únicamente en las primeras temporadas de las dos series. Además, las dos inician su historia en 1853, el momento en el que Isabel está a punto de comprometerse con Francisco José; por tanto, en ellas su vida está aún vinculada estrechamente a la de su madre.

El corpus de estudio lo forman la suma de los 12 capítulos (seis de cada serie), aunque me centraré en las conversaciones entre madre e hija y en cómo se dirige la primera a la segunda. Una de las características más llamativas de las dos producciones es su similitud, tanto desde un punto de vista estético, como argumental. En el primer episodio de ambas, por ejemplo, vemos una secuenciación de las escenas que es prácticamente igual: la vida en la casa, la preparación del viaje a la residencia de verano del emperador en Ischl por el cumpleaños de este, el viaje y la llegada, etc.

Desde el inicio del primer capítulo se presenta en ambos casos a una Isabel revoltosa, desobediente y completamente diferente a su hermana Elena, mucho más calmada. El comportamiento de la madre también difiere según a qué hija se esté dirigiendo.

En el siguiente apartado analizaré ambas series para observar, principalmente, los siguientes aspectos: si en las traducciones se ha mantenido o modificado el registro empleado por Ludovica cuando habla con Isabel, si la aplicación de la creación discursiva influye en la relación entre los dos personajes y hasta qué punto las restricciones de la TAV pueden haber desempeñado un papel en el proceso traductor.

Es conveniente aclarar que, mientras que en *Die Kaiserin* la traducción para doblaje es distinta a la del subtítulo, en *Sisi* son iguales. Por este motivo, se analizará en primer lugar *Die Kaiserin* y, posteriormente, *Sisi*. La diferencia temporal entre ambas es muy reducida, pues han sido estrenadas en España con apenas cinco meses de diferencia.

4.1. Análisis de *Die Kaiserin*

El inicio del capítulo 1 de *Die Kaiserin* muestra una especie de monólogo de la madre de Isabel, mientras la busca por la casa. Aunque hay intervenciones de una criada y de Elena, en la mayoría de las ocasiones las frases que emite Ludovica son para sí y sin un destinatario en particular. Aun así, o quizás precisamente por eso, son buena muestra de la actitud de la madre hacia su hija menor y del tono con el que se dirige a ella. Como se indicaba anteriormente, el tenor del registro reside en si hay intimidad o no, formalidad o informalidad, etc. (Chaume, 2012: 143-144). En una relación madre-hija sería esperable intimidad y un lenguaje coloquial y, de hecho, el registro en alemán es informal, con uso de expresiones fijas, especialmente de locuciones. Por tanto, a priori, se espera que la traducción hacia el español contenga también este tipo de elementos. Sin embargo, también ha de tenerse en cuenta que Ludovica es princesa de Baviera y, por tanto, la traducción no debería emplear una informalidad mayor que la que aparezca en el texto origen.

A continuación, se exponen los ejemplos más significativos de estas primeras intervenciones de Ludovica. Se mostrarán en el siguiente orden: texto origen (audio alemán), traducción para doblaje (a) y traducción para subtítulo (b).

1. «Das Mädchen bringt mich noch ins Grab!»

(*Die Kaiserin* (Laube y Maubach, 2022, en adelante *Die Kaiserin*), episodio 1, 00:01:31-00:01:33)

- a. — Esta chica me está volviendo loca.
- b. — ¡Esta niña me tiene hasta el moño!

La expresión alemana *jemanden ins Grab bringen* significa literalmente «llevar a alguien a la sepultura/tumba», traducción que ninguna de las versiones ha utilizado, renunciando, de este modo, a la imagen de la muerte. Ambas emplean equivalentes desde el punto de vista del sentido, si bien podemos observar una evidente diferencia de registro entre el doblaje y el subtítulo. Así, en la expresión del doblaje, «Esta chica me está volviendo loca», se emplea una locución verbal que no es considerada como coloquial por el diccionario de la Real Academia Española (DRAE), pero que tampoco es formal. La locución que encontramos en el subtítulo es «tener a alguien hasta el moño». En el DRAE se recoge una expresión similar, «estar alguien hasta el moño», cuyo significado («estar harto; no aguantar más») se puede extrapolar a nuestra locución. En este caso, sí indica que se trata de una locución verbal coloquial.

En este primer ejemplo ya se comienza a atisbar la diferencia de registro que se produce no solo del alemán al subtítulo, sino entre este y el doblaje. Así, mientras que el alemán y el doblaje muestran fastidio, pero mantienen un registro apropiado para la educación que se espera de la madre de Isabel, el subtítulo baja el registro, haciéndolo muy informal e incluso maleducado. Por tanto, la cortesía se mantiene en el doblaje, pero no en el subtítulo. En esta última modalidad se produce un cambio de percepción de la relación entre Ludovica e Isabel, debido a cómo se dirige a ella su madre. Además, también se modifica la caracterización de la propia Ludovica, que en el subtítulo español utiliza un registro poco apropiado no solo para su condición sino para la época en la que tiene lugar la historia.

2. «Ach, das darf doch nicht wahr sein.»

(*Die Kaiserin*, episodio 1, 00:01:49-00:01:51)

- a. — Oh, esto no puede ser.
- b. — Dios, dame paciencia.

En este segundo ejemplo, que seguimos encontrando en las primeras intervenciones de Ludovica, se observa una traducción para doblaje muy cercana al alemán. El subtítulo, en cambio, no solo introduce el vocativo «Dios», en lugar de la interjección *ach*, sino que añade, mediante creación discursiva, una queja en el personaje que no estaba presente en el original. No considero esta modificación un error de sentido, puesto que la falta de paciencia que ya tiene el personaje queda patente no tanto en las palabras emitidas por ella, sino en el contexto en el que se emiten (está recorriendo la casa, buscando a Isabel). Sin embargo, sí se produce, por el uso de esta técnica, un cambio en la caracterización del personaje con respecto a su actitud hacia la hija.

3. «Wir müssen sie baden, anziehen, schnüren und etwas mit den grässlichen Haaren machen.»

(*Die Kaiserin*, episodio 1, 00:02:26-00:02:29)

- a. — Hay que bañarla, vestirla, encorsetarla y hacer algo con ese pelo.
- b. — Hay que bañarla, vestirla, encorsetarla y domar esas greñas.

El ejemplo número 3 es, sin duda, uno de los más destacados dentro de los seleccionados para este trabajo. En concreto, me gustaría llamar la atención sobre la estructura *etwas mit den grässlichen Haaren machen*, literalmente, «hacer algo con el/ese pelo terrible/espantoso». En lo que respecta al doblaje, el adjetivo *grässlich* se omite, quizás debido a problemas de restricción temporal que no hacían posible su inclusión. Sí observamos sincronía labial entre la consonante bilabial nasal del alemán («m», *machen*) y la oclusiva bilabial sorda del español («p», «pelo»). Desde el punto de vista del registro, no hay modificación al margen de esa omisión. Por tanto, en este caso, la traducción parece haber estado supeditada a estas dos restricciones del doblaje.

El subtítulo plantea, de nuevo, un caso distinto. La expresión «domar esas greñas» es, sin duda, de un registro mucho más coloquial que la expresión alemana. Mientras que esta última cualifica el pelo de Sissi (*grässlich* podría referirse al corte, al color, al tipo de pelo, etc.), el subtítulo, con «domar esas greñas», va más allá no solo con el uso del sustantivo «greñas», que describe el pelo como enredado o revuelto, sino también con «domar», que indica que el pelo es difícil de arreglar.

Esta creación discursiva a la que recurre el subtítulo, que no parece estar justificada por la sincronía espacial (podría incluso haberse llegado a un término medio sustituyendo «greñas» por «pelo», con menos caracteres), supone un cambio en la forma en la que la madre habla de la hija y, por tanto, con ella se vuelve a atisbar una relación interpersonal diferente.

4. «Ich warne dich.»

(*Die Kaiserin*, episodio 1, 00:02:36-00:02:37)

- a. —¿Estás aquí?
- b. —Te vas a enterar.

El último ejemplo que se expone de esta secuencia de intervenciones de Ludovica al inicio del capítulo es la expresión *Ich warne dich*, literalmente, «Te lo advierto». En el caso del doblaje, encontramos un sentido completamente diferente, como se puede observar, con «¿Estás aquí?», para que el que no se encuentra justificación. Tampoco parece deberse a un intento de sincronización labial con las vocales «a» e «i» entre *warne* y «estás» y entre *dich* y «aquí», puesto que el personaje no está en imagen cuando se la oye decir la frase.

En lo que respecta al subtítulo, encontramos creación discursiva que resulta de la aplicación de una modulación o cambio en la perspectiva o punto de vista: mientras que el alemán es una advertencia, el español ya anuncia las consecuencias; los sujetos de las frases también difieren (*ich* –«yo»– y «tú»). Aquí, sin embargo, considero que se mantiene la cortesía, puesto que no se produce un cambio en la imagen de la relación interpersonal entre Ludovica e Isabel.

Tras sus apariciones en el episodio 1, y una vez Isabel ya está prometida o casada con el emperador, la actitud de Ludovica hacia ella es completamente diferente. Muestra de ello es

cuando, en el episodio 3, dice *Ich wusste immer, dass Elisabeth etwas ganz Besonderes ist* («Siempre supe que Isabel es muy especial»).

El siguiente es otro ejemplo en el que Ludovica se dirige a su hija con una actitud a todas luces diferente a la de épocas pasadas:

5. «Du siehst wunderschön aus. Wie war dein Tag?»

(*Die Kaiserin*, episodio 2, 00:33:49-00:33:54)

a. —Estás bellísima. ¿Qué tal tu día?

b. —Estás espectacular. ¿Qué tal tu día?

Ambas traducciones coinciden en la elección de la expresión «¿Qué tal...?», quizás más moderna de lo apropiado para la época en la que se ambienta la producción. Sí hay diferencia en la elección para el adjetivo *wunderschön*, que el subtítulo traduce como «espectacular», alejándose un poco del registro esperado en el personaje, pero sin cambiar la cortesía con ello.

4.2. Análisis de *Sisi*

A mi juicio, en esta serie la rebeldía de Isabel queda más patente y la crítica de Ludovica hacia su hija menor no es tan evidente como en *Die Kaiserin* (aunque es, aun así, reconocible).

En la conversación que se muestra a continuación, Isabel acaba de enterarse de que, tras rechazar su madre un posible noviazgo suyo con el conde Richard, debe viajar a Ischl para que Elena vea a Francisco José durante la celebración del cumpleaños de este. Para mostrar su desacuerdo con todo lo anterior, decide viajar vestida de negro. Recordemos que la traducción para el doblaje y el subtítulo coinciden en esta producción, por lo que únicamente se muestra una versión (a).

6. «Was soll denn das?»

«Ich trauere um meine große Liebe.»

«Du ziehst das auf der Stelle aus.»

«Warum?»

«Schwarz. Zum Geburtstag des Kaisers?»

«Ich bin sehr zufrieden.»

«Das Kleid bleibt hier.»

«Dann fahr ich eben nicht mit!»

[...]

«Wenn ich mitkommen soll, dann nur in Schwarz. Hättest du Graf Richard eben nicht vom Hof jagen sollen.»

(*Sisi* (Freels y Gutzeit, 2021, en adelante *Sisi*), episodio 1, 00:12:12-00:13:01)

a. —¿Qué llevas puesto?

—Voy de luto por mi gran amor.

—¡Cámbiate de ropa ahora mismo!

—¿Por qué?

—De negro... ¿Para el cumpleaños del emperador?

—Pues a mí me gusta mucho.

—El vestido se queda aquí.

—Pues yo tampoco voy.

[...]

—Pues si he de ir, de negro o nada. No haber echado al conde Richard de la corte.

Como se puede observar, de las cuatro intervenciones de la madre, tres son de reproche o de orden: *Was soll denn das?* («¿Qué es esto/qué estás haciendo?»), *Du ziehst das auf der Stelle aus* («Ahora mismo te cambias de ropa») y, la única que coincide de forma literal con la traducción, *Das Kleid bleibt hier* («El vestido se queda aquí.»). La traducción para doblaje y subtulado está realizada acorde con el registro empleado por el personaje, excepto en el caso de la tercera línea, en la que se añaden en el subtulado signos de exclamación («¡Cámbiate de ropa ahora mismo!»). En el original, la orden de la madre queda patente en su tono (aunque no en el volumen) y en cómo mira a Sisi de arriba abajo. Por tanto, a mi juicio, el añadido de las exclamaciones no modifica la intención comunicativa.

Comentaré brevemente las intervenciones de Isabel, pues, al tratarse de una conversación, son las que dan pie a las respuestas de Ludovica. En ellas, queda de manifiesto la rebeldía antes mencionada, especialmente en el uso de oralidad prefabricada (Baños-Piñero y Chaume, 2009; Baños-Piñero, 2014), por un lado en alemán (con la partícula modal *eben* –enfaticando la frase de forma resignada– y el adverbio *dann* –«entonces», «pues»–) y, por otro lado, en español (con «pues» en «Pues a mí me gusta»; «Pues yo tampoco voy»; «Pues si he de ir...»).

En la última frase de Isabel sí encontramos un cambio de registro con *Hättest du Graf Richard eben nicht vom Hof jagen sollen* (literalmente, «No deberías haber echado al conde Richard de la Corte»). La expresión *Hättest jagen sollen* es traducida en doblaje y subtulado por «No haber echado». La sincronía temporal, especialmente por la velocidad con la que el personaje emite esta frase, puede ser la razón para el cambio en la expresión verbal. Además, desde el punto de vista ortotipográfico, «Corte» debería usar mayúscula inicial, por su acepción en este contexto (DRAE).

En el siguiente ejemplo, también del episodio 1, Ludovica se dirige a sus dos hijas. Ambas están discutiendo después de que Elena haya ridiculizado a Isabel al obligarla a leer uno de sus poemas frente a Francisco José.

7. «Ruhe jetzt. Ihr werdet euch anständig benehmen bis zum Ball. Néné wird mit Franz den Kotillon tanzen. Und du, Sisi, du wirst deine Schwester nicht weiter das Leben schwer machen.»

(Sisi, episodio 1, 00:22:38-00:22:53)

a. —Silencio. Hasta el baile, os comportaréis de manera respetable. Néné y Francisco bailarían durante la ceremonia. Y tú, Sisi, no le harás la vida más difícil a tu hermana.

En este caso, me gustaría llamar la atención sobre dos expresiones: *Ruhe jetzt* y *Du wirst deine Schwester nicht weiter das Leben schwer machen*. En este último caso, la traducción es casi literal, con la excepción del adverbio *weiter* que indica continuidad (esto es, literalmente «no le seguirás haciendo la vida difícil...»). El adverbio se omite en la traducción, pero se compensa con el comparativo «más» en «más difícil», que consigue que no se pierda el sentido del original y que soluciona un posible problema de sincronía espacial y temporal. El uso del futuro, tanto en alemán como en español, tiene la misma intención comunicativa, parecida a un imperativo.

En cuanto a la primera expresión, *Ruhe jetzt*, era de esperar que el adverbio *jetzt* («ahora») se omitiera, puesto que no formaría parte de una expresión natural en español. Considero que la expresión «Silencio» es lo suficientemente tajante, tanto en doblaje como en subtítulo, como para compensar la ausencia de este adverbio.

La siguiente intervención tiene lugar en el episodio 2, cuando Isabel ya ha sido elegida por Francisco José como futura esposa. Los padres de Isabel, ella y su hermana Elena esperan en la puerta de su residencia la visita de Francisco José y de su madre Sofía, la hermana de Ludovica.

8. «Nicht vergessen, Kinder. Erst verbeugen, dann küsst eurer Tante die Hand. Und das alles mit Würde und Anmut.»

(*Sisi*, episodio 2, 00:03:47-00:03:53)

a. —No olvides demostrar todo lo agradecida que le estás a tu tía. Actúa siempre con dignidad y elegancia.

El anterior es uno de los ejemplos más destacados de los encontrados en esta serie. En la traducción se modifica el punto de vista y, como consecuencia de ello, se cambia la interacción original, en la que Ludovica advierte a sus hijas del comportamiento que deben tener con la madre del emperador. En español, esto se convierte en una advertencia que realiza solo a Isabel. En la primera frase, *Nicht vergessen, Kinder*, la propia palabra *Kinder* («niñas/hijas»), indica a quién se refiere Ludovica (también en la segunda persona del plural del verbo *-küsst-* y en el posesivo plural dativo *-eurer-*). Sin embargo, en la traducción se omite el sustantivo plural *Kinder*, el imperativo de *vergessen* («olvidar») se convierte en un imperativo de segunda persona del singular («No olvides») y se añade otro en la segunda frase que no estaba en el original («Actúa...»).

Por otro lado, la creación discursiva presente en la primera frase de la traducción no tiene una explicación razonable. No se puede atribuir a una sincronización labial para el doblaje (no coinciden consonantes bilabiales o vocales) ni a una sincronización espacial por el subtítulo (quizás se podría haber llegado a alguna solución intermedia que encajara en el número de caracteres máximo pero que mantuviera algo del original). La frase alemana *Erst verbeugen, dann küsst eurer Tante die Hand* significa «Primero, haced una reverencia; después, besad(le) la mano a vuestra tía». Un significado diferente, como se puede observar, al que encontramos en la traducción: «[No olvides] demostrar todo lo agradecida que le estás a tu tía». Así, en el original, Ludovica está indicando a sus hijas el protocolo que deben seguir; en la traducción, está advirtiéndole a Isabel que debe mostrarse agradecida. La creación discursiva de la traducción supone, por tanto, una modificación en la relación interpersonal entre Ludovica e Isabel.

En la escena, la imagen ayuda a que el cambio en la traducción pueda pasar desapercibido, puesto que Ludovica e Isabel están juntas en un primer plano al lado del padre, con Elena tras ellas (aunque se puede ver a esta asintiendo a lo que dice la madre). Se percate o no el espectador de esta modificación, sin duda contribuye a asentar una imagen de Ludovica y una actitud hacia su hija que, en esta ocasión, el alemán no mostraba.

En el siguiente ejemplo, Isabel está en su habitación y Ludovica entra para apremiarla a acompañar al emperador y su madre:

9. «Wie du noch aussiehst. [...] Einen Kaiser lässt man nicht warten. Und deine Tante gleich dreimal nicht. [...] Anziehen, runterkommen.»

(*Sisi*, episodio 2, 00:10:03-00:10:48)

a. —¿Estás así aún? [...] No se hace esperar a un emperador. Y a tu tía, exactamente igual. [...] ¡Y ahora, vístete y baja!

La frase sobre la que quiero llamar la atención es la última: *Anziehen, runterkommen*, literalmente, «vístete, baja». Son dos imperativos que tienen una equivalencia semántica en la traducción. Sin embargo, considero creación discursiva el añadido de «y ahora». No resulta una expresión muy frecuente en español (ya lo mencionaba antes cuando comentaba la omisión de *jetzt* en el ejemplo 7). Sin embargo, sí se puede encontrar dentro del llamado *dubbese* o lenguaje propio del doblaje, que es consecuencia en ocasiones de calcos de estructuras de la lengua origen (Duro Moreno, 2001) o resultado de la aplicación u omisión de expresiones idiomáticas impropias de la lengua meta (Romero-Fresco, 2006). Además, se añaden signos de exclamación que intensifican los imperativos y que no se corresponden con la forma cariñosa con la que Ludovica se dirige ya a su hija.

Por último, se muestra un ejemplo del último capítulo de la serie, en el que se observa aún mejor el cambio de actitud de la madre hacia la hija cuando esta es ya emperatriz. Es algo, recordemos, que también se detectaba en *Die Kaiserin*. Se trata de la conversación entre ambas después de que Isabel haya pedido a su padre que interceda para facilitar el apoyo a Austria por parte de la Confederación Germánica, ante la intención de Francisco José de firmar la paz con Napoleón. Su padre se niega y sale de la habitación a instancias de su hija, dejando solas a las dos mujeres:

10. «Du musst verstehen. Deine Bitte verstößt gegen alles, was ihm heilig ist. Es tut mir leid, Sisi.»

«Auch du hast einflussreiche Freunde.»

«Da geht's um Politik. Ich bin eine Frau.»

«So wie Tante Sophie eine Frau ist. Oder ich.»

«Ich kann dir nichts versprechen, aber ich werde sehen, was ich tun kann.»

«Danke, Mama.»

(*Sisi*, episodio 6, 00:28:53-00:29:32)

a. —Compréndelo. Tu petición contraviene todo lo sagrado. Lo siento mucho, Sisi.

—Mamá, tú también tienes amigos influyentes.

—Pero hablamos de política. Y yo soy mujer.

—También la tía Sofía es una mujer. Y yo.

—No puedo prometerte nada, pero veré qué puedo hacer.

—Gracias, mamá.

La forma de tratamiento entre madre e hija ha cambiado totalmente y esto se puede observar tanto en las palabras empleadas por ambas como en el lenguaje no verbal, especialmente en la postura altiva de Isabel y conciliadora de la madre, en el intento de Ludovica de besar la mano de Isabel al final de la conversación como señal de respeto y en la negativa de esta última, que toma las manos de su madre, impidiendo el beso y evitándole así ese gesto de subordinación hacia ella.

En este caso, por tanto, era fundamental mantener el mismo registro en el español, y así se hace. Se produce únicamente un ligero cambio en las frases *Deine Bitte verstößt gegen alles, was ihm heilig ist* (que se puede traducir como «Tu petición contraviene todo lo que es sagrado para él») y *Es tut mir leid* («Lo siento»). En el primer caso, se ha reducido la segunda parte de la oración para dejarla en «todo lo sagrado», posiblemente por cuestiones de sincronía temporal, y en el segundo caso se ha añadido «mucho», quizás por mantener sincronía labial (*mir* – «mucho»).

5. Resultados y conclusiones

El objetivo de este trabajo era, recordemos, analizar las diferencias que las decisiones de traducción pueden suponer en la caracterización de personajes en un texto audiovisual. Para ello, se ha prestado especial atención a la técnica de la creación discursiva y a cómo su presencia en un texto, junto con otros factores pragmáticos o propios de la TAV, puede llegar a modificar la imagen de los personajes o cómo se representan las relaciones interpersonales entre ellos.

A continuación, expongo los resultados obtenidos tras el análisis de las primeras temporadas de las dos series analizadas.

5.1. Resultados

En la primera serie presentada, *Die Kaiserin* (Laube y Maubach, 2022), encontramos una clara distinción entre la traducción para el doblaje y para el subtulado. El primero mantiene por norma general el mismo registro que el original y es mucho más cercano al alemán. Por otra parte, el subtulado hace uso de la creación discursiva de forma muy libre, lo que, en este caso, conlleva que el registro sea mucho más informal y que a veces difiera en gran medida del usado por el personaje en alemán.

El doblaje de *Die Kaiserin* cuenta con pocos cambios de registro. Sí se hace uso de creación discursiva en los ejemplos 1 y 4, en el primer caso de forma positiva (*jemanden ins Grab bringen* por «volver a una loca») y en el segundo, con una traducción totalmente diferente al alemán (*Ich warne dich* por «¿Estás aquí?»).

El caso del subtulado de esta serie es más reseñable. De los cinco ejemplos mostrados, en cuatro encontramos creación discursiva. En ellos se representa a Ludovica con una imagen más agresiva (ejemplo 3, «domar esas greñas») o más informal y coloquial (ejemplo 1, «me tiene hasta el moño»).

En el caso de *Sisi* (Freels y Gutzeit, 2021) que, recordemos, usa la misma traducción para el doblaje y el subtulado, encontramos menos creación discursiva, puesto que es más cercana al alemán (de forma similar al doblaje de *Die Kaiserin*). Sí se detecta empleo de oralidad prefabricada (ejemplo 6) y de la reseñable creación discursiva del ejemplo 8, cuando, en lugar de dar instrucciones de protocolo a sus dos hijas, Ludovica advierte a Isabel de que se comporte de forma adecuada con su tía, la madre del emperador. Esta intervención en la traducción modifica radicalmente la escena y crea una situación que no estaba presente en el original.

5.2. Conclusiones

La creación discursiva es una de las técnicas que más libertad aporta al traducir. Su aplicación en TAV puede resultar en una mayor naturalidad en el texto meta que beneficie la recepción del producto. También puede servir para compensar pérdidas que se hayan producido en otros lugares del texto, especialmente cuando han afectado a la cortesía, esto es, a aquellos aspectos del uso del lenguaje que ayudan a formar, mantener o cambiar relaciones interpersonales entre emisor y receptor.

La TAV lleva consigo una serie de restricciones que afectan irremediablemente al proceso de traducción. Algunas de las versiones mostradas son resultado del intento por trasladar el significado ajustándose a las normas de una modalidad concreta de TAV. Así como para traducir para doblaje se ha de tener en cuenta la sincronía labial o temporal, al traducir para subtítulo se contará solo con un determinado número de caracteres, vinculado al tiempo que el actor o la actriz usan para emitir ese enunciado, algo que, sin duda, limitará las elecciones de traducción.

Además de todo ello, la ambientación de las series estudiadas en el siglo XIX y el hecho de que la gran mayoría de sus personajes pertenezcan a la realeza debe influir en la traducción a nivel semántico y de mantenimiento del registro. Por tanto, estos aspectos también se han tenido en cuenta en el análisis.

En este trabajo se han podido observar diferentes formas de aplicar la creación discursiva. En las modalidades analizadas en las dos series, esta técnica ha servido, en algún ejemplo, para aportar naturalidad a la traducción sin modificar la imagen del personaje. En otras ocasiones, como hemos constatado, sí se ha producido un cambio en esta. La relación entre Ludovica y su hija Isabel se presenta como tormentosa desde el inicio del primer capítulo de ambas producciones. El registro de la madre es a veces informal, con uso de imperativos y reproches hacia su hija menor, algo que cambia una vez esta se convierte en emperatriz y reina. Es algo que se observa de forma muy evidente en las series, tanto desde el punto de vista del lenguaje usado por Ludovica, como en aspectos extralingüísticos (su lenguaje gestual). Los ejemplos 5 (*Die Kaiserin*), 9 y 10 (*Sisi*) son muestra de ello.

Como conclusión, tras el análisis realizado, podemos determinar que, en la aplicación de la creación discursiva, como en la de cualquier otra técnica de traducción, se debe prestar especial atención a las consecuencias que cualquier alejamiento del texto origen pueda suponer. Se debe llegar a un término medio entre la creatividad en la traducción y la fidelidad al texto origen, pero no solo en el plano semántico (uso del léxico o del registro). La consideración de aspectos pragmáticos y del contexto en el que se producen las interacciones entre los personajes será determinante para poder realizar traducciones que sean aceptadas en la cultura meta, pero que no modifiquen aspectos más profundos de la producción audiovisual, que a veces no son inmediatamente detectables desde el plano meramente lingüístico.

Bibliografía

Baños-Piñero, R. y Chaume, F. (2009). Prefabricated orality: a challenge in audiovisual translation. *Intralinea (Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia, M. Giorgio Marrano, G. Nadiani y C. Rundle, Eds.)*. https://www.intralinea.org/specials/article/Prefabricated_Orality

- Baños-Piñero, R. (2014). Orality markers in Spanish native and dubbed sitcoms: pretended spontaneity and prefabricated orality. *Meta*, 59(2), 406-435. <https://doi.org/10.7202/1027482ar>
- Braun, S. (2016). The importance of being relevant? A cognitive-pragmatic framework for conceptualising audiovisual translation. *Target*, 28(2), 302-313. <https://doi.org/10.1075/target.28.2.10bra>
- Brown, P. y Levinson, S. C. (1978/1987). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Cuéllar Lázaro, C. (2020). Untertitel für Gehörlose vs. Subtitulado para sordos: el reto de hacer visible lo inaudible. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 12, 144-179. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2020.12.05>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. St. Jerome Publishing.
- Desilla, L. (2011). Implicatures in film: Construal and functions in Bridget Jones romantic comedies. *Journal of Pragmatics*, 44, 30-53. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2011.10.002>
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. St. Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, J. y Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and Practices*. Routledge.
- Duro Moreno, M. (2001). «Eres patético»; el español traducido del cine y de la televisión. En M. Duro Moreno (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación* (pp. 161-185). Cátedra.
- Fedyna, M. (2016). The pragmatics of politeness in the American TV talk show *Piers Morgan Live*. *Inozemna Philologia*, 129, 81-90.
- Freels, J. y Gutzeit, A. (Productores ejecutivos). (2021-presente). *Sisi* [Serie de televisión]. Story House Productions, Satel Film para RTL Group.
- Kreutzer, M. (Directora) (2022). *Corsage [La emperatriz rebelde]* [Película]. Film Ag. Produktion; Samsa Film; Komplizen Film; Kasak Productions.
- Guillot, M. N. (2010). Film subtitles from a cross-cultural pragmatics perspective. *The Translator*, 16(1), 67-92. <https://doi.org/10.1080/13556509.2010.10799294>
- Guillot, M. N. (2016). Cross-cultural pragmatics and audiovisual translation. *Target* 28(2), 288-301. <https://doi.org/10.1075/target.28.2.09gui>
- González Quevedo, M. y Cruz García, L. (2019). El uso de la creación discursiva como efecto humorístico en la traducción audiovisual. El caso de *Men in Black 3*. *Hikma*, 18(2), 87-105.
- Hatim, B. y Mason, I. (1997). *The Translator as Communicator*. Routledge.
- Herranz Moreno, M. T. (2021). Doce segundos, una eternidad. Estudio de caso en traducción audiovisual alemán-español/francés/italiano. *Estudios de Traducción*, 11, 171-181. <https://doi.org/10.5209/estr.71310>
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Jiménez Carra, N. (2019). La caracterización de personajes a través del discurso de Jane Austen y su traducción: Mrs. Bennet y Lydia Bennet. En Ruano, P. (Ed.), *Autores de habla inglesa en Traducción: análisis crítico* (pp. 91-106). Comares.
- Jüngst, H. E. (2020). *Audiovisuelles Übersetzen: ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Narr Francke Attempo.
- Kovačič, I. (1993). Relevance as a Factor in Subtitling Reduction. En C. Dollerup y A. Lindegaard (Eds.), *Teaching Translation and Interpretation 2: Insights, Aims, Visions* (pp. 245-251). John Benjamins.
- Laube, J. y Maubach, F. (Productores ejecutivos). (2022-presente). *Die Kaiserin [La emperatriz]* [Serie de Televisión]. Sommerhaus para Netflix.
- Limbach, C. (2012). Die Neutralität in der Audiodeskription: eine Annäherung aus Übersetzungswissenschaftlicher Sicht. En C. Álvarez, C. Limbach y M. Olalla Luque Colmenero (Eds.), *Accesibilidad en la nueva era de las comunicaciones. Profesionales y universidad: un diálogo imprescindible* (pp. 27-45). Tragacanto.
- Marischka, E. (Director). (1955). *Sissi [Sissi]* [Película]. Erma-Film.
- Marischka, E. (Director). (1956). *Sissi – Die junge Kaiserin [Sissi emperatriz]* [Película]. Erma-Film.

- Marischka, E. (Director). (1957). *Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin* [El destino de Sissi] [Película]. Erma-Film.
- Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación* [Tesis Doctoral, Universitat Jaume I]. <http://hdl.handle.net/10803/10568>
- Martí Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción: doblaje y subtitulación frente a frente*. Universitat Jaume I.
- Martínez Martínez, S. (2021). Análisis de corpus en alemán, español e inglés: estrategias de traducción en SpS. En T. Barceló Martínez, I. Delgado Pugés y F. García Luque (Eds.), *Tendencias actuales en traducción especializada, traducción audiovisual y accesibilidad* (pp. 371-391). Tirant.
- Martínez Martínez, S. y Jung, L. (2021). Film mit Untertitel für Hörgeschädigte in Spanien. Eine Korpus-Studie. *Magazin*, 27, 75-90. <https://doi.org/10.12795/mAGAZin.2019.i27.05>
- Martínez Sierra, J. J. (2010). Approaching the Audio Description of Humour. *Entreculturas: revista de traducción y comunicación intercultural*, 2, 87-103.
- Molina Martínez, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/10803/5263>
- Molina, L. y Hurtado Albir, A. (2002). Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal*, 47(4), 498-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
- Moreno, A. (2005). Cine alemán en español, cine español en alemán: el trasvase de elementos culturales. En N. Campos Plaza, M. A. García Peinado, E. Ortega Arjonilla y C. Vilvandre de Sousa (Eds.), *El español, lengua de cultura, lengua de traducción. Aspectos teóricos, metodológicos y profesionales* (pp. 585-596). Atrio.
- Napoli, V. (2020). Speech Act (Im)politeness and audiovisual constraints in translation for dubbing: gain, loss, or both? *Journal of Audiovisual Translation*, 3(1), 29-46.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*. Routledge.
- Pinto, D. (2010). Lost in subtitle translations: The case of advice in the English subtitles of Spanish films. *Intercultural Pragmatics*, 7(2), 257-277. <https://doi.org/10.1515/IPRG.2010.012>
- Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es>
- Rentel, N., Reutner, U. y Schröpf, R. (Eds.) (2015). *Lingüística mediática y traducción audiovisual. Estudios comparativos español-alemán*. Peter Lang.
- Romero-Fresco, P. (2006). The Spanish dubbese: A case of (un)idiomatic *Friends*. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 134-151. https://jostrans.org/issue06/art_romero_fresco.pdf

Recursos electrónicos consultados

- RTL News (29 de diciembre de 2021). *Sisi oder Sissi – das ist hier die Frage*. <https://www.rtl.de/cms/sisi-auf-rtl-sisi-oder-sissi-was-ist-richtig-tabakdose-liefert-die-loesung-4875169.html>

Notas

1. Un caso muy significativo es el amplio catálogo que Netflix tiene de series surcoreanas (o *K-dramas*), algo impensable años atrás. Además, la recepción de estos productos en su plataforma debe de ser muy favorable, dado que cada vez incluye más series o programas procedentes de ese país.
2. Otros modelos como la teoría de la relevancia (*Relevance Theory*) han sido también considerados en este sentido, como en el caso de los trabajos de Kovačič (1993), Martínez Sierra (2010), Desilla (2011) o Braun (2016). Todo ello a pesar de que, como explica Desilla (2011: 34), la teoría de la relevancia, aun reconociendo el importante papel de la prosodia y el lenguaje corporal en la interpretación de las expresiones, no fue diseñada para la complejidad semiótica de la comunicación fílmica.
3. *Face* se define como «the public self-image that every member wants to claim for himself, consisting in two related aspects: (a) negative face: the basic claim to territories, personal preserves, rights to non-distraction

[...]; (b) positive face: the positive consistent self-image or ‘personality’ (crucially including the desire that this self-image be appreciated and approved of) claimed by interactants» (Brown y Levinson, 1978/1987: 61).

4. «[...] it is [...] the case that certain kinds of acts intrinsically threaten face, namely those acts that by their nature run contrary to the face wants of the addressee and/or of the speaker. By “act” we have in mind what is intended to be done by a verbal or non-verbal communication, just as one or more “speech acts” can be assigned to an utterance» (Brown y Levinson, 1978/1987: 65).

5. Aunque este apodo se recogió con doble «s» en las primeras películas sobre la vida de la emperatriz, en realidad se escribía solo con una «s». De hecho, así es como lo recoge en su título la serie producida por el grupo de comunicación RTL en 2021. La productora lo confirma por la inscripción encontrada en una caja de rapé que el rey bávaro Luis II regaló a su prima Isabel, y que rezaba: «Angebetete, aufrichtig geliebte Sisi. Niemand auf Erden ist mir so teuer als Du! Ludwig, 24ter Dezember 1881» [«Amada, francamente amada Sisi. Nadie sobre la Tierra me es más querido que tú. Luis. 24 de diciembre de 1881»] (RTL, 2021).

Original Articles · Artículos originales

'Life Is Baseball' vs. 'A Vida É Futebol': the Translation of Sport-Specific Metaphors from English to European and Brazilian Portuguese

'Life is baseball' vs. 'A vida é futebol': la traducción de metáforas deportivas del inglés al portugués de Portugal y al portugués de Brasil

María Labarta Postigo  0000-0003-3648-402X

Universitat de València (IULMA)

ABSTRACT

Soccer is the most popular sport in Brazil and Portugal, while in the United States (US) it is baseball. An incredible number of metaphors and idioms are generated in the languages where these sports are played. Due to their cultural specificity, such expressions are particularly difficult to translate, and thus constitute a significant challenge for both machine and human translators (HTs). This paper explores the different possibilities available for the translation of metaphorical baseball expressions from English to Portuguese.

The study is based on the TV Corpus, plus a corpus previously compiled by the author. The translations produced by three freely available online MT systems (Google, DeepL and Systran) will be compared with HTs used in the subtitles of TV-series, including both Brazilian and European Portuguese subtitles. The results of the analysis show that sports-related metaphorical and idiomatic expressions remain a blind spot for English-Portuguese MT systems.

Keywords: translation English-Portuguese, machine translation (MT), sport-specific metaphors and idioms, Internet TV-series, subtitling

RESUMEN

El fútbol es el deporte más popular en Brasil y Portugal, mientras que en los Estados Unidos el deporte rey es el béisbol. Los deportes son una extraordinaria fuente de metáforas y expresiones idiomáticas para las lenguas donde se practican. Dichas expresiones constituyen un gran reto tanto para los sistemas de traducción automatizada (TA) como para la traducción humana (TH), debido a su especificidad cultural.

Este trabajo estudia las diferentes posibilidades de traducción del inglés al portugués de expresiones metafóricas relacionadas con el béisbol. El estudio se basa en el TV Corpus, así como en un corpus propio. Las traducciones de tres sistemas de TA en línea de libre acceso (Google, DeepL y Systran) se compararán con las TH de los subtítulos de series de televisión. El análisis tendrá en cuenta tanto la variante de portugués de Portugal como la de Brasil. Los resultados del análisis muestran que las expresiones metafóricas e idiomáticas relacionadas con el deporte siguen siendo un punto ciego para los sistemas de TA inglés-portugués.

Palabras clave: traducción inglés-portugués, traducción automática (TA), metáforas y expresiones idiomáticas del deporte, series de TV, subtitulación

Article info

Corresponding author:
María Labarta Postigo
maria.labarta@uv.es

Publication history:
Received: 16/12/2022
Reviewed: 07/08/2023
Accepted: 20/09/2023

Authorship Contribution Statement:
All authors have contributed to the manuscript equally.

Conflict of interest:
None.

Funding:
The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

How to cite:

Labarta Postigo, M. (2023). 'Life Is Baseball' vs. 'A Vida É Futebol': the Translation of Sport-Specific Metaphors from English to European and Brazilian Portuguese. *Sendebär*, 34, 147-161.

<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.26868>

1. Introduction. The impact of baseball and soccer in everyday language

Sports have a prominent position in many of today's societies and as such constitute a source for the creation of all kinds of metaphors used in everyday life. Countries or regions tend to have at least one dominant or major sport, from which a large number of these expressions emerge. In Brazil and Portugal, the sport par excellence is soccer. In the case of Brazil, the social prominence of soccer is extraordinary, not least because the national team is the most successful in the history of the World Cup, having won the title five times. Within the framework of the conceptual metaphor (Lakoff, 1980, 1993) we might say that in these countries "life is soccer". Taking this conceptual metaphor as a starting point, we can find multiple metaphorical and idiomatic expressions, such as "*não dar bola (para alguém ou alguma coisa)*" (don't give the ball to something or someone) "*show de bola*" (ball show), "*pisar na bola*" (to step on the ball), "*aos 45 do segundo tempo*" (45 minutes into the second half), "*pendurar as chuteiras*" (hang up the boots), "*bola para frente*" (move the ball forward), "*ser camisa 10*" – (to be jersey number 10), etc. Literal translations of those expressions sometimes makes only limited sense in English, and their figurative meaning is often difficult (or impossible) to deduce from the literal one. For these reasons the translation of many such expressions would be difficult in countries where soccer enjoys only a minority presence. This is the case in the US, where one of the most popular sports is baseball, and which is, in turn, the source of a large number of metaphors and idiomatic expressions of everyday life.

As the narrator of Ken Burns' documentary "The Official History of Baseball" (Volume 1, 1994) states, baseball is "just a game, as simple as a ball and bat, and yet as complex as the American spirit it symbolizes. It is a sport, a business, sometimes almost even religion". According to this definition, and indeed to innumerable other sources, including press articles, books and websites, baseball is more than just a sport. Despite the popularity of other sports like American football and basketball, baseball hold a special place in the culture of the US. It has been called "a game for America", which suggests an identity or identification mark. Indeed, it is often considered to be America's national sport, although in some ways it seems to be even more than this. It is an American way of life, a family tradition (many families spend afternoons with their children at baseball parks) and one of the most emblematic national pastime.

For all these reasons, a possible conceptual metaphor in the US would be "life is baseball". In a similar way as in the above case of soccer, the translation of this metaphor and the corresponding metaphorical and idiomatic expressions from English into the languages of places where baseball is not so popular is a great challenge. The present study will focus on the translation of such expressions from English into Portuguese, considering the two variants here, the one spoken in Portugal, referred to as European Portuguese (Pt) by the producers of the TV series under study, and the variant spoken in Brazil, referred to as Brazilian Portuguese (Br).

Drawing on a TV Corpus, plus my own dataset extracted from 20 drama and crime series produced by the two streaming giants Netflix and Amazon, the paper will consider the metaphorical dimension of metaphorical and idiomatic expressions in original TV series in English and their translation into Portuguese in the form of subtitles. The goal is to analyze the translations performed by MT (machine translation) systems and by human translators, this as

a means of exploring differences here in terms of a metaphorical and idiomatic perspective between the original dialogues and the subtitles as translated both automatically and by humans. The study will focus on a selection of expressions relating to the semantic field of the most popular US sport, baseball. The reasons for choosing this sports are, on the one hand, that due to its great popularity it has been a source for the creation of idioms which have proliferated over the years, and are still frequently used in informal English; and on the other hand, because baseball does not enjoy a comparable popularity in Brazil or Portugal, and thus comparable idiomatic expressions do not exist there.

The goals of this research are:

- To compare the translations of the three MT systems with each other, and to discuss the differences in terms of accuracy, precision and quality.
- To analyze the differences and similarities between the translation of the same idiomatic expressions by human translators and the MT systems.
- To study the differences between the original dialogues and the translated subtitles from a metaphorical and idiomatic perspective.

The article is structured into four further sections. Section 2, below, provides an overview of sport idioms and the challenges of translating them. Section 3 then describes the corpus to be used in the research, plus the methodology employed in the analysis. Section 4 sets out the detailed analysis of the data, including the presentation of various translations in context. Finally a discussion and interpretation of the findings, plus conclusions, are provided in Section 5.

2. Sport idioms or idiomatic expressions

In previous studies (Labarta Postigo, 2021, 2022) I have noted the frequent use of idioms in fictional dialogues of TV series. Such forms appear in practically all film genres and subgenres, provide great expressiveness to fictional dialogues, and are often essential in understanding the work in question. I have also observed the great number of definitions of idioms that are available; this is an example: “A pure idiom is a non-literal set expression whose meaning is not a compositional function of its syntactic constituents but which always has a homonymous literal counterpart” (Fernando & Flavell 1981: 48). Idiomaticity refers, according to Díaz Ferrero and Monteiro-Plantin (2020: 106), to the opposition between the transparency and opacity of an expression, in view of its semantic compositionality. In other words, idioms are set expressions whose overall meaning cannot be deduced from their composition or the sum of their constituent parts. In addition to their figurative meaning, idioms have a homonymous literal counterpart. Like other phraseological units, they are rhetorical figures of speech that go beyond the literal meaning of the words from which they are formed.

Most idioms are metaphorical and have a figurative meaning, as we will see in what follows. Let us consider one of the above examples. Within the soccer lexicon, “*ser camisa 10*” has the literal meaning of “to be” or “wear jersey number 10”. In turn, it is an idiomatic expression of colloquial Portuguese, with the figurative meaning “to be the best at something”. Furthermore, there is a metonymy motivating this idiomatic expression that deserves to be mentioned: the clothing (jersey 10) is used to refer to the person, the best soccer player. There

are historical motivations for this, in that the world's best players have often worn jersey number 10; for example, the Brazilian Pelé and the Argentinian Diego Maradona both wore this number in the past, as do Lionel Messi and Neymar today.

Idiomatic expressions are often culturally specific to a region or linguistic community. This sometimes makes them very difficult to translate adequately, especially for MT systems. However, as Fuentes-Luque and Santamaria (2020: 66) note, MT systems and computer-assisted translation have evolved and improved in recent years, and are clearly an instance of the way in which technology has increasingly come to play a part in the day-to-day work of translators.

Turning to the issue of idioms at the grammatical level, it is the case that idioms have a lower degree of fixation than other phraseological units such as sayings or proverbs. To take the above example, one could think of the following variations of the idiom “*não dar bola...*” with grammatical changes of verb tense, verb person, or noun number: “*ela passou a tarde sem me dar bola / ela não me deu bola a tarde toda*” (Lit: she didn't give me a ball all afternoon. Meaning: she didn't give a thought/damn about me all afternoon / she didn't pay attention to me during the whole evening), “*eu não vou dar mais bola para ele*” (Lit: I won't give him any more ball. Meaning: I will not care about him anymore). As we see in this example, idioms can undergo grammatical changes. According to Corpas (1997: 93-94) these changes can involve gender, number, verb person, direct and/or indirect object and semantics. This particularity of idioms contributes to the difficulties inherent in their translation from one language to another, especially in MT systems, as the analysis below will seek to show.

3. Corpus and methodology

The theoretical framework of this research draws on Lakoff & Johnson's Conceptual Metaphor Theory (1980), Lakoff (1993); on Gibbs' work on metaphors and culture (Gibbs, 1996, 1997, 2001) and on the idiomatic and literal meaning of idioms, (Gibbs, 1989, 1990); on various approaches to different types and aims of translation (Newmark, 1988; Baker, 1992; Corpas 2000; Trim, 2007; Díaz Cintas & Anderman, 2009; Conca & Guia 2014); on works that look at the issue of subtitling (Díaz Cintas & Remael, 2014, 2020; Dwyer 2017), as well as the analytical methodology developed and described by the author in previous studies (Labarta Postigo, 2020, 2021, 2022).

The present analysis is based on a selection of idiomatic or metaphorical sports expressions that appear frequently in TV series. The results of a previous study (Labarta Postigo, 2021) on the translation of English idioms in films suggested the need to develop a larger corpus, this as a means of conducting more exhaustive analysis. In the present paper, the reference corpus is indeed substantially larger, and is based on the TV Corpus, currently one of the largest available corpora of informal English. The reason for choosing this corpus is indeed its size. According to the data in its description, it is about 33 times larger than the conversational part of the BNC, containing around 325 million words drawn from 75,000 television episodes from the 1950s to the present. To this data I will add my own corpus, the result of several previous studies on subtitled TV series from 2000 to 2022.

The analysis will focus on English-Portuguese translation. Five idiomatic expressions have been selected, these with a combined total of 2,474 occurrences in the TV Corpus. One of the

selection criteria was that they were related to baseball. The other criteria were their frequency of use in TV series (the selected expressions appear between 144 and 1,074 times in the TV Corpus), and their availability in two subtitled versions of Brazilian and European Portuguese.

For the contrastive analysis of the translations we have chosen MT Systems based on different approaches. According to Poibeau (Poibeau, 2017), a number of different approaches and techniques have historically been used for MT, and these can be grouped into three categories: direct translation systems, transfer systems, and systems based on an interlingua. One example for the first category is Systran, founded 1968. Poibeau also describes a revolution in the domain since the early 1990s due to the development of greater computational capacity and to the internet, both of which led to the emergence of new approaches: «Most current industrial machine translation systems and specially the most popular ones (Google translation, Bing translation) are based on a statistical approach». Furthermore, since the mid-2010s a new approach deriving from the field of computational linguistics and based on deep learning has begun to revolutionize the field of MT, DeepL Translator being an example this.

So, for the purposes of the present study contrastive analysis will be conducted using, on the one hand, the output of the following online MT systems: (1) Google translation, (2) DeepL, and (3) Systran; and on the other hand, translations from human translators, these latter represented by the Portuguese subtitles used in the corresponding Netflix or Amazon Prime series.

In order to perform a detailed and accurate analysis, and to provide sufficient information for the MT systems, the extended context in which the expression appears was considered for the analysis. This may vary in length depending on the example, since in each case a snippet of the dialogue/text was selected that was sufficiently broad to allow for its comprehension and the identification of its figurative meaning.

4. Analysis

The analysis of each idiomatic expression will begin with an introduction to the idiom. First, the origin of the expression and its terminological meaning in the specific field of sports will be established, followed by a description of its figurative meaning as an idiomatic expression, that is, its meaning in speech and in language usage. To obtain this information we have used the following sources: the Merriam-Webster Dictionary, the Cambridge Dictionary, the Collins Dictionary, the idioms section of the Grammarist website, and the Baseball Rules Academy website. Finally, data on the frequency of occurrence of these idioms in the corpus will be provided.

Following this, the contrastive analysis itself will be presented. For an optimal visualization, we will present a comparative table for each of the idioms in question. Each table will include the idiomatic expression in English with the necessary context for its interpretation. This text is labeled “English subtitles”, and also serves as the text entered into each of the three MT systems for translation. These translations will be shown in the left-hand columns of each table, whereas on the right will be the versions seen as subtitles of the series in Brazilian and European Portuguese on the streaming platforms (that is, the HTs). For reasons of space, the output of the translations has been reduced in the tables, focusing on the idiomatic expression

itself. The complete translation with the context, including material in brackets, is available on request to the author.

For a better understanding of the following analysis, examples will be introduced with the screenshot corresponding to the use of the idiom in the respective series and the English and Portuguese subtitles.

4.1. To touch base

4.1.1. Introduction

According to the Merriam-Webster Dictionary, this phrase may be related to baseball, a game in which both runners and fielders have to “touch the base” in order to be safe or to eliminate the player, respectively. That is, in baseball a member of the batting side is “out” if he is not stepping on a base when a defensive player touches him with the ball, or if he is moving toward a base and a defensive player has the ball and steps on that base first. In terms of figurative usage, both the Cambridge and Merriam-Webster dictionaries agree that “to touch base” means to establish contact or communicate with someone, to find out how a person is doing or what he/she thinks about something. The Collins Dictionary, by turn, notes that it is used especially when communicating with someone you haven’t communicated with recently.

The corpus contains a total of 144 occurrences of this expression, some 122 examples of “touch base”, plus a further 22 of “touching base”.

4.1.2. Contrastive Analysis

Table 1. Serie *Gilmore girls*, Netflix, S6, E4. *Always a Godmother, never a God*. Time: -8.43

DeepL	Google	Systran	HT (Pt)	HT (Br)
<p>English subtitles: [- Wonderful. Right this way. So, I always like to take a few minutes before my baptisms to get to know the godparents a little bit.] Of course, I already know you two, but I just want to touch base and make sure you understand the obligations of what you’re getting into here today.</p>				
<p>- Claro, eu já conheço vocês dois, mas quero apenas tocar a base e ter certeza de que vocês entendam as obrigações do que vocês estão se metendo aqui hoje.</p>	<p>- Claro, eu já conheço vocês dois, mas eu só quero entrar em contato e ter certeza que vocês entendem as obrigações do que vocês estão se metendo aqui hoje.</p>	<p>- Claro que já vos conheço, mas quero apenas tocar na base e certificar-me de que compreendem as obrigações do que se estão a meter aqui hoje.</p>	<p>- É claro que já vos conheço. Mas queria falar convosco para garantir que entendem as obrigações que estão a assumir hoje.</p>	<p>- Claro, já conheço as duas. Mas eu gostaria de conversar e ver se vocês entendem a obrigação que estão assumindo aqui hoje.</p>

In this case DeepL and Systran offer a literal translation of the idiomatic expression: “*quero apenas tocar a/na base*”, which doesn’t make sense in this context. Google, on the other hand, translates the explicit meaning of the expression, offering an adequate translation, but without any metaphorical connotation.

Figure 1. Idiom “touch base”: subtitles in English, Pt and Br



The human translators avoid the idiom in both versions of the subtitles, providing the translations shown in Figure 1. The corresponding English translations of these would be as follows: “but I wanted to talk to you to make sure you understand” (European Portuguese) and “but I would like to talk and see if you understand” (Brazilian Portuguese).

4.2. To step up to the plate

4.2.1. Introduction

According to the Merriam-Webster Dictionary this idiom has its origins in baseball, in which it indicates that a player has “to move into position next to home plate in order to bat”. It is often used figuratively in American English “to refer to showing readiness to meet a challenge (as by increased effort or improved performance)”. According to this dictionary, its first recorded use in this figurative sense dates from 1968.

The corpus contains a total of 166 occurrences of this expression, including 134 examples of “step out of the plate”, and a further 22 of “stepping up to the plate”.

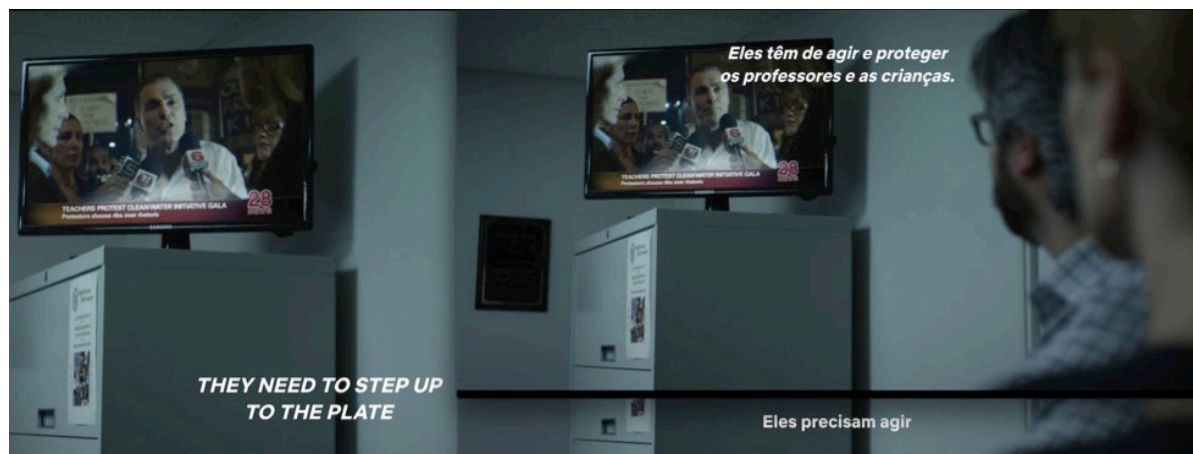
4.2.2. Contrastive Analysis

Table 2. Series *House of Cards*, S1, E5. *Rotten Tomatoes*. Time: -11.56

DeepL	Google	Systran	TH (Pt)	TH (Br)
<p>English Subtitles: REPORTER: Several dozen union sympathizers, led by labor lobbyist, Martin Spinella, attempted to disrupt the gala. MARTIN SPINELLA: They need to step up to the plate and take care of our teachers and our children. [The protest dissipated when fundraiser attendees offer food and drink to picketers. FRAN-CIS: Doesn't matter what side you're on, everybody's got ta eat. Turn it off.]</p>				
<p>REPÓRTER: - Várias dezenas de simpatizantes sindicais, liderados pelo lobista trabalhista, Martin Spinella, tentaram interromper a gala. MS: - Eles precisam subir até o prato e cuidar de nossos professores e de nossas crianças.</p>	<p>REPÓRTER: - Várias dezenas de simpatizantes sindicais, liderados pelo lobista trabalhista Martin Spinella, tentaram atrapalhar a gala. MS: - Eles precisam dar um passo à frente e cuidar de nossos professores e nossos filhos.</p>	<p>REPÓRTER: - Várias dezenas de simpatizantes do sindicato, liderados pelo lobista trabalhista, Martin Spinella, tentaram interromper a festa de gala. MS: - Eles precisam subir ao prato e cuidar de nossos professores e nossos filhos.</p>	<p>REPÓRTER: - Dúzias de simpatizantes do sindicato, liderados por Martin Spinella, o lobista, tentaram boicotar a gala. MS: - Eles têm de agir e proteger os professores e as crianças.</p>	<p>REPÓRTER: - Dezenas de simpatizantes sindicalistas liderados pelo lobista Martin Spinella tentaram perturbar o jantar da gala. MS: - Eles precisam agir e cuidar de nossos professores e crianças.</p>

DeepL and Systran offer literal translations of the expression, resulting in absurd sentences, in that the word “*prato*” denotes the kind of plate used for serving food: “*Eles precisam subir ao / até o prato*”. Google translates the English expression as “*dar um passo à frente*” (to step forwards), which is not the exact meaning, but is understandable in this context.

Figure 2. Idiom “step up to the plate”, subtitles in English, Br (left) and Pt (right)



Both versions of the HT offer an interpretation of the figurative meaning of the idiom through the verb “*agir*” which means to act or to do something. Although “*agir*” does provide intelligible meaning to the phrase, it falls short of the real meaning of the English expression and does not reflect its metaphorical sense at all.

4.3. To cover all the bases / to cover (all) my/your/his/her/our/their bases

4.3.1. Introduction

According to the Grammarist website “to cover all the bases” arose in the early to middle 20th century in America and is related to baseball. It means “(1) to prepare for every possibility, (2) to give attention to every aspect of a situation or problem, or (3) to inform (someone) of all matters at hand.”

There are a total of 199 occurrences of this expression in the data, involving the following 28 variations: Cover all the bases (26), covering all the bases (22), covering all bases (6), cover all bases (10), covering my bases (9), Covering all my bases (7) cover my bases (21), cover all my bases (11), covering your bases (0), covering all your bases (1), cover your bases (3), cover all your bases (5), covering his bases (4), covering all his bases (4) cover his bases, cover all his bases (4), covering her bases (1), covering all her bases (0) cover her bases (0), cover all her bases (0), covering our bases (11), covering all our bases (4), cover our bases (25) cover all our bases (11), covering their bases (6), covering all their bases (3) cover their bases (4), cover all their bases (1).

4.3.2. Contrastive Analysis

Table 3. Series *Dead to Me*, Netflix, S2, E9. *It's Not You, It's Me*. Time: -20.42

English Subtitles:				
[- Can I come with you?				
- Uh, no you may not. You are gonna finish your breakfast, and when you're done eating, you're gonna take your bowl to the dishwasher for once in your life.]				
- I'm on your side. Why are you mad at me?				
- I'm not, I'm just covering my bases .				
DeepL	Google	Systran	HT (Pt)	HT (Br)
- Estarei do teu lado. Porque estás zangado comigo?	- Estou no seu lado. Porque é que estás zangado comigo?	- Estou do seu lado. Por que você está bravo comigo?	- Eu estou do teu lado. Porque ralhas comigo?	- Eu estou do seu lado. Por que está brava?
- Não estou, estou apenas a cobrir as minhas bases .	- Não estou, só estou cobrindo minhas bases .	- Não estou, só estou cobrindo minhas bases .	- Não estou! Estou só a prevenir-me .	- Nada. Só para garantir .

All the MT systems translate the idiom literally. The expression is not a widespread idiom in any internationally accepted conceptual sense, and hence the renderings here, “*cobrindo as minhas bases*”, have no metaphorical meaning in either European or Brazilian Portuguese. The three MT translations, then, are incorrect.

Figure 3. Idiom “cover all the bases”, subtitles in English, Pt and Br



The subtitles in both European Portuguese (above right) and Brazilian Portuguese (below right) provide the figurative meaning of the idiom: “I am just preventing / Just to make sure”. However, neither version in fact reflects the metaphorical meaning of the expression.

4.4. To be out of one’s league / To be out of my/your/his/her/our/their league

4.4.1. Introduction

“To be out of one’s league” is probably related to baseball, a sport which is divided into leagues relating to different levels of skill and professionalism. According to the Grammarist website, one of the earliest versions of the idiom was “batting out of one’s league”, which clearly relates to baseball, as the only mainstream American sport to involve a bat and ball. However, the idiom itself might have been related to any other sports which have league systems. The Cambridge Dictionary defines it as pointing to something or someone being too good or expensive for someone. Merriam-Webster offers a similar meaning: “not at a level

where one is as good as someone else at something”. That is, the metaphorical expression is used to describe a situation in which one attempts to attach oneself to or compete with people who are smarter, better looking, or better qualified than you. It is also used to describe a situation in which someone does not measure up to a challenge or situation (a job for example) or cannot afford to buy something expensive.

There are a total of 891 occurrences of this expression in the data reflecting the following variations: out of my league (336); out of your league (368); out of his league (108); out of her league (20); out of our league (44) and out of their league (15).

4.4.2. Contrastive Analysis

Table 4. Serie *Sherlock*, Amazon Prime, S4, E1, *The Six Thatchers*. Time: +26.47

English Subtitles:				
[I've withheld this information from you until now, Mr Kingsley, but I think it's time you knew the truth.]				
What do you mean? Have you ever wondered if your wife was a little bit out of your league? - Well...				
- You thought she was having an affair. I'm afraid it's far worse than that - your wife is a spy.				
DeepL	Google	Systran	HT (Pt)	HT (Br)
- O que você quer dizer?	- O que você quer dizer?	- O que quer dizer?	- Como assim?	- Como assim?
- Você já se perguntou se sua esposa estava um pouco fora de seu alcance?	- Alguma vez você já se perguntou se sua esposa estava um pouco fora do seu alcance?	- Alguma vez te perguntaste se a tua mulher estava um pouco fora da tua liga?	- Já se achou inferior à sua mulher?	- Já se perguntou se sua esposa é muita areia para seu caminhão?
- Bem...	- Bem...	- Bem...	Ou achou que ela estava a ter um caso. Receio que seja pior que isso.	Se ela estava tendo um caso?
- Você pensou que ela estava tendo um caso. Receio que seja muito pior do que isso - sua esposa é uma espiã.	- Você pensou que ela estava tendo um caso. Receio que seja muito pior do que isso - sua esposa é uma espiã.	- Você pensou que ela estava tendo um caso. Receio que seja muito pior do que isso. A sua mulher é uma espiã.	Ela é espiã	É pior que isso. Sua esposa é uma espiã.

None of the MT systems provides an accurate translation here. On the one hand Systran offers a literal translation of the expression, “*Alguma vez te perguntaste se a tua mulher estava um pouco fora da tua liga?*”, which is incorrect and makes it difficult to understand the dialogue in the context. The other two systems translate “out of your league” as “*fora do seu alcance*”, which could be an interpretation of the figurative meaning of the English idiom, but also misses the figurative meaning of the idiom.

Figure 4. Idiom “out of one’s league”, subtitles in English, Pt (left) and Br (right)



The HT in the European Portuguese subtitles, “*Já se achou inferior a sua mulher?*” (Have you ever felt inferior to your wife?), could be an approximation of the explicit meaning of the expression, but it is not completely correct, nor does it reflect the metaphorical meaning of the expression. However, in the Brazilian Portuguese subtitles we find an idiomatic expression. This is from another semantic field, and as such is a partial equivalence: “*muita areia para seu caminhão*” (a lot of sand for your truck). This translation not only expresses the meaning of the original idiom, but also transfers to Portuguese the figurative sense with a humorous connotation.

4.5. Rain check

4.5.1. Introduction

The idiomatic expression “rain check” or “to take a rain check” has its origins in 19th century baseball games. If it rained and a game was postponed, the owner of the ticket had the option of a “rain check”, a kind of credit which could be used as a ticket for a future game. Such idioms are specific to a given culture or society. They belong to the conventionalized knowledge of a particular culture, and thus are difficult to translate or indeed are untranslatable as metaphors (Labarta Postigo, 2022). The meaning here is the act of delaying or postponing a meeting or appointment. Nowadays the idiom is often used as a way of rejecting an appointment, or, when used informally and with a touch of humor, to ask that something be postponed for another time.

“Rain check” is one of the most frequently-occurring idioms in the corpus, with a total of 1,015 examples, plus a further 59 instances in which the two main words are written together (“raincheck”), thus yielding a total of 1,074 examples. The majority, some 1,003, are from series screened after the year 2000. In the author’s own corpus there are also multiple examples of “rain check”, and the example that follows is one of these.

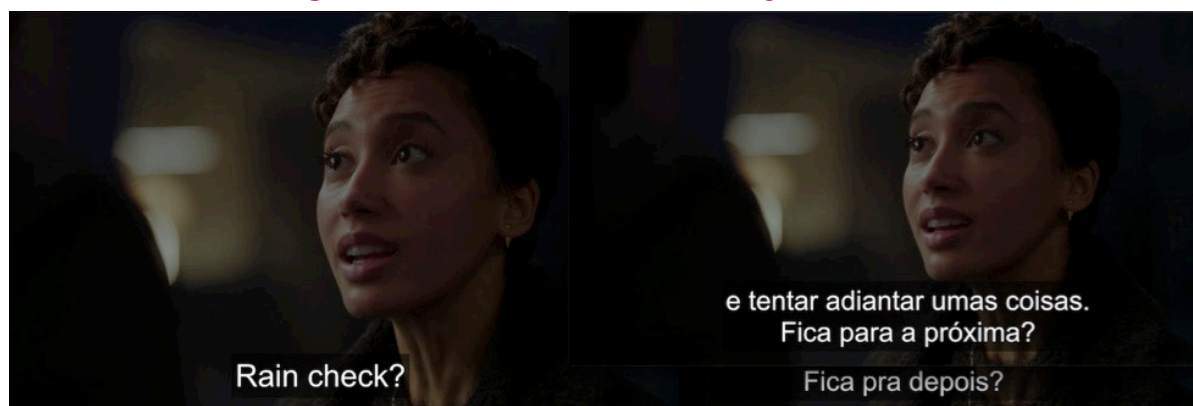
4.5.2. Contrastive Analysis

Table 5. Series *Upload*, Amazon Prime, T1, E6 *The Sleepover*. Time: -10:18.

English Subtitles:				
- Would you like to get out of here and go back to my place?				
- I'm so behind on work stuff, so I think I'm gonna stay here and just try to get through some of it. Rain check?				
- Okay.				
DeepL	Google	Systran	HT (Pt)	HT (Br)
- Você gostaria de sair daqui e voltar para minha casa?	- Você gostaria de sair daqui e voltar para minha casa?	- Você gostaria de sair daqui e voltar para a minha casa?	- Queres ir para minha casa?	- Quer sair daqui e ir para minha casa?
- Estou tão atrasado nas coisas do trabalho, então acho que vou ficar aqui e tentar passar por algumas delas. Fica para a próxima?	- Estou tão atrasada com as coisas do trabalho, então acho que vou ficar aqui e tentar passar por algumas delas. Verificação de chuva?	- Estou tão atrasado em coisas de trabalho, então acho que vou ficar aqui e apenas tentar passar por algumas delas. Cheque de chuva?	- Acabei de me aperceber que tenho trabalho a fazer. Acho que vou ficar aqui e tentar adiantar algumas coisas. Fica para a próxima?	- Na verdade acabei de perceber que tenho que pôr o trabalho em dia. Então, acho que ficarei aqui para tentar trabalhar um pouco. Fica para depois?
- Está bem	- OK.	- Ok.	- Está bem.	- Certo

Google and Systran both provide literal translations of the idiom: “Rain check”. Only DeepL captures the figurative meaning right, since the principal idea here is that of postponing the appointment: *Fica para a próxima?* (Shall we leave it for next time?).

Figure 5. Idiom “rain check”, subtitles in English, Pt and Br



The subtitles in European Portuguese, “*Fica para a próxima*” (shall we leave it for next time) and in Brazilian Portuguese “*Fica para depois*” (shall we leave it for later/another time), both provide the figurative meaning of “rain check”. Indeed, in this case we have a match with one of the MT Systems: the DeepL translation coincides exactly with that of the European Portuguese translator.

5. Discussion and conclusions

The results of the analyses confirm how difficult it is to find appropriate translations into Portuguese of English metaphorical and idiomatic baseball expressions. By and large, the translations offered by MT systems are literal and incorrect. As for the HT of these subtitles into Portuguese, there is a general tendency towards the reduction of idiomatic and metaphorical expressions, in both European and Brazilian Portuguese renderings. However, there are differences between the two variants of Portuguese, with the Brazilian versions sometimes being more idiomatic than the Portuguese ones, as in example 4.4, discussed below.

One of the surprising findings here, in comparing the MTs with the HTs, was that the differences in the quality, precision and accuracy of the analyzed translations do not always correspond to the standard HT vs. MT dichotomy. Rather, there is sometimes a greater similarity between the HT and one of the MT systems than between the three MT systems. This is the case with the example in section 4.1. The translation of “rain check” by the DeepL system, “*fica para a próxima*”, is correct and adequate in the context. Moreover, it is exactly the same translation used by the HT in European Portuguese, and also very similar to the Brazilian version, “*fica para depois*”; both of these provide an explicit meaning similar to that of the original idiomatic expression. In this case, the other two MT systems produced merely literal translations of the expression (“*Verificação de chuva?*” and “*Cheque the chuva?*”), which, in being incorrect, leads to the text in question being incomprehensible.

The most frequent scenario in the analysis is that two MT systems translate literally and the other correctly captures the figurative meaning. To our surprise, it is not always the same system that is successful in providing the correct translation of the meaning of the expression.

In section 4.2. the phrase “They need to step up to the plate and take care of our teachers...” is translated by DeepL and Systran literally, “*Eles precisam subir ao/ até o prato e cuidar de nossos professores.....*”, which makes no sense at all in the context. Google, on the other hand, offers a far more accurate translation: “*Eles precisam dar um passo à frente e cuidar de nossos professores*”. The HTs in this case opt for an explicit meaning: “*agir...*”. Something similar happens in section 4.1, where “I just want to touch base” is translated literally as “*quero apenas tocar a/na base*” by DeepL and Systran, translations which make little or no sense in the context. Google’s translation, by contrast, does offer a figurative meaning of the expression: “*eu só quero entrar em contato*”. Meanwhile, both HTs choose to avoid completely the metaphor in their renderings. Thus, in Brazilian Portuguese we have “*Mas eu gostaria de conversar*” (Eng: but I would like to talk) and in European Portuguese “*Mas queria falar convosco*” (Eng.: But I wanted to talk to you).

In sum, it is sometimes DeepL and sometimes Google that offers a translation of the figurative meaning that makes sense, where as sometimes neither of them do. By contrast, the most consistent in its output is Systran, which systematically offers literal (and hence unsatisfactory) translations of the meanings. Such differences in translations between the systems, in terms of accuracy, correction and adequacy, may be related to the different types of approach on which each system is based. Since exact information on how these systems are programmed is not available, such an explanation remains speculative, based as it is on Poibeau’s discussion of the topic, as reviewed in section 3. Further research is required to verify the exact situation here.

Finally, we have two examples in which none of the MT systems provides a correct, adequate or accurate translation, as seen in Tables 3 and 4. One possible explanation for additional difficulties faced by the MT systems here is that in both cases a larger number of idiomatic variations are possible. As noted in section 2, idiomatic expressions are subject of grammatical changes. Taking the example in table 4, “to be out of one’s league”, we found 28 different variations of this idiom in the corpus, with changes relating to the personal and possessive pronouns in the corresponding expressions.

If we consider the HTs in Figure 4 (Have you ever wondered if your wife was a little bit out of your league?), the Brazilian Portuguese subtitles are surprisingly creative (Have you ever wondered if your wife was a lot of sand for your truck). Not only do they hit the nail on the head with the figurative meaning of the idiom, but they also use an idiomatic expression in the target language. Although the Brazilian Portuguese idiom used is not from the semantic field of sports, it does successfully reflect the metaphorical sense of the original expression. This example serves as an illustration that at least sometimes it is possible to translate the figurative meaning of idiomatic expressions, and that this depends on the particular translator. As we can see, the translation of the same idiom into European Portuguese lacks idiomaticity (Have you ever felt inferior to your wife?)

In conclude, then, we can claim that the analysis of metaphorical and idiomatic expressions of baseball reported here has led to the identification of a blind spot in MT. This may be partly because of the cultural specificity of the material being translated, as well as involving grammatical issues, as discussed above. An interesting line of future research would be to explore exactly how human translators carry out their translations, in particular the extent to which they rely on MT. Whether or not this is the case, the findings of the present analysis of

baseball idioms show that a high-quality, satisfactory translation continues to depend on the human factor, either through post-editing or direct human translation, and that machines still lack the human touch.

References

- Baker, M. (1992). *In Other Words – A Coursebook of Translation*. Routledge.
- Conca, M. & Guia, J. (2014). *La fraseología. Principis, mètode i aplicacions*. Bromera /Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Corpas, G. (1997). *Manual de fraseología española*. Gredos.
- Corpas, G. (2000). Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología. In G. Corpas (ed.), *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología, fraseografía y traducción* (pp. 483-522). Comares.
- Díaz Cintas, J. & Anderman, G. (2009). *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*. Palgrave Macmillan.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2014). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2020). *Subtitling. Concepts and Practices*. Routledge.
- Díaz Ferrero, A.M. & Monteiro Plantin, R.S. (2020): A tradução da fraseologia como estratégia de ensino de línguas próximas. *Limite, Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonia*, 14, 101-127.
- Dwyer, T. (2017). *Speaking in Subtitles: Revaluating Screen Translation*. Edinburgh University Press.
- Fernando, C. & Flavell, R. (1981). *On Idiom. Critical Views and Perspectives*. University of Exeter.
- Fuentes-Luque, A. & Santamaria, A. (2020). Machine translation systems and guidebooks: an approach to the importance of the role of the human translator. *Onomázein Special Issue VII*, 63-82.
- Gibbs, R.W. et al. (1989). How to kick the bucket and not decompose: Analyzability and idiom processing. *Journal of Memory and Language*, 28, 576-593.
- Gibbs, R.W., & O'Brien, J. E. (1990). Idioms and mental imagery: The metaphorical motivation for idiomatic meaning. *Cognition*, 36, 35-68.
- Gibbs, R.W. (1996). Why many concepts are metaphorical. *Cognition*, 61, 309-319.
- Gibbs, R.W. et al. (1997): Metaphor in Idiom Comprehension, *Journal of Memory and Language*, 37, 141-154.
- Gibbs, R.W. (2001). Proverbial themes we live by, *Poetics*, 29, 167-188.
- Labarta Postigo, M. (2020). A metaphorical map of subtitling. Idiom vs. explicit meaning in translated filmic texts, *Babel*, 66 (1), 46-69.
- Labarta Postigo, M. (2021). ¿Se te ha ido la olla? o ¿você é maluco? vs. are you (fucking) nuts?: La traducción de locuciones del inglés en series de TV por internet”, *Lengua y habla*, 25, 319-343.
- Labarta Postigo, M. (2022). Metaphorical dimension of idioms in TV series for German, Norwegian and Spanish audiences, *Estudios de traducción*, 12, 151-162.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. In A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought* (pp. 202-251). Cambridge University Press.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall International.
- Poibeau, T. (2017). *Machine Translation*. The MIT Press.
- Trim, R. (2007). *Metaphor Networks. The Comparative Evolution of Figurative Language*. Palgrave Macmillan.

Electronic References

- Burns, Ken, (1994). *The Official History of Baseball*, Volume 1, [<https://www.youtube.com/watch?v=HMZzsV3xi8Q>]

Cambridge Dictionary [<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>].

Collins Dictionary [<https://www.collinsdictionary.com/us/dictionary/english/>].

Daniels, G. & Klein, H. (Executive Producers). (2020). *Upload* [TV Series]. Deedle-Dee Productions; 3 Arts Entertainment; Reunion Pacific Entertainment; Baral-Waley Productions (pilot); Amazon Studios.

Feldman, L. (Executive producer). (2019-2022). *Dead to me* [TV Series]. Gloria Sanchez Productions-Visualized, Inc.; CBS Studios.

Gattiss, M. & Moffat, S. (Executive Producers). (2010-2017). *Sherlock* [TV Series]. Harstwood Films; BBC Wales; WGBH (Production Companies).

Grammarist [<https://grammarist.com/>].

Merriam-Webster Dictionary [<https://www.merriam-webster.com/>].

Sherman-Palladino, A., Palladino, D., Polone, G., Rosenthal, D.S. (Executive Producers). (2000-2007). *Gilmore Girls* [TV Series]. Dorothy Parker Drank Here Productions; Hofflund/Polone; Warner Bros.

Willimon, B. (Creator). (2013-2018). *House of Cards* [TV Series]. MRC, Trigger Street Productions, Wade/Thomas Productions, Knight Takes King Productions (Production Companies).

Original Articles · Artículos originales

La formación de intérpretes de lengua de signos: el caso de los CODA (hijos e hijas de padres sordos)

The Training of Sign Language Interpreters: the Case of CODA (Children of Deaf Adults)

Stephanie Marie Michele Papin^a  0000-0002-3910-5470Rayco H. González-Montesino^a  0000-0002-6830-3951^aUniversidad Rey Juan Carlos

RESUMEN

La falta de accesibilidad para las personas sordas conduce a que sus hijos e hijas oyentes, denominados CODA (*Children Of Deaf Adults*), asuman el rol de intermediación entre el mundo oyente y sordo desde su infancia. Los programas formativos de interpretación en lenguas signadas han permitido a cualquier persona acceder a esta profesión, y muchos CODA han pasado a desarrollar su labor de mediadores de manera profesional. Mediante un estudio fenomenológico de tipo descriptivo, y tras el análisis de veinte narrativas de CODA que han participado en programas reglados para ser intérpretes de lengua de signos en Francia y en España, se revela el conjunto de necesidades específicas de estos en las aulas. Los resultados de esta investigación pueden beneficiar al campo de la didáctica de la interpretación signada, incorporando un enfoque para los CODA en el diseño de la enseñanza que favorece el aprendizaje de todos los futuros intérpretes.

Palabras clave: CODA, intérpretes de lengua de signos, formación, lengua de herencia, personas sordas

ABSTRACT

The lack of accessibility for deaf people leads their hearing sons and daughters, called CODA (Child Of Deaf Adults), to assume the language brokering role between the hearing and deaf world since their childhood. Sign language interpreting training programs have allowed anyone to enter this profession, and many CODAs have gone on to become professional interpreters. Through a descriptive phenomenological study, and after the analysis of twenty narratives of CODA who have participated in formal programs to become sign language interpreters in France and Spain, their specific needs in the classroom are revealed. The results of this research can benefit the field of sign language interpreting didactics by incorporating a CODA approach in the teaching design that favors the learning of all future interpreters.

Keywords: CODA, sign language interpreters, training, heritage language, deaf people

Información

Correspondencia:

Stephanie Marie Michele Papin
stephanie.papin@urjc.es

Fechas:

Recibido: 15/01/2023

Revisado: 23/03/2023

Aceptado: 24/04/2023

Contribuciones de autoría:

Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

Esta investigación no ha recibido ayuda o financiación alguna.

Cómo citar:

Papin, S. M. M. & González-Montesino, R. H. (2023). La formación de intérpretes de lengua de signos: el caso de los CODA (hijos e hijas de padres sordos). *Sendebär*, 34, 162-181.<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.27141>

1. Introducción

Las personas sordas se enfrentan a diario a multitud de barreras de comunicación en la casi totalidad de los ámbitos de su vida. La falta de sensibilización que existe sobre la realidad y la diversidad del colectivo sordo provoca que la mayoría de la población no sepa adaptar sus interacciones con las personas sordas, las cuales presentan una amplia variedad de perfiles lingüísticos «en función de una serie de factores como la edad de exposición a esta lengua, la tipología familiar y la elección lingüística, entre otros» (Centro de Normalización Lingüística de la Lengua de Signos Española [CNLSE], 2020: 16). Según los datos de la última *Encuesta de discapacidad, autonomía personal y situaciones de dependencia* (Instituto Nacional de Estadística, 2020), en España hay un total de 1,230.000 personas con discapacidad auditiva, de las que solo 27.300 (mayores de 6 años) utilizan la lengua de signos para comunicarse. Estas personas conforman, por tanto, una minoría lingüística y cultural en la que la lengua de signos se configura como el principal elemento identitario y aglutinador del colectivo (Pérez, 2014: 277-279).

La comunidad sorda ha reclamado en las últimas décadas a los poderes públicos el reconocimiento legal de esta lengua y de sus derechos lingüísticos. La promulgación de la Ley 27/2007 supuso un hito para este colectivo, ya que se reconocieron las lenguas de signos española y catalana y su derecho a disponer de servicios de intérpretes de lenguas de signos (ILS) en las relaciones con las Administraciones Públicas y en el acceso a los bienes y servicios a disposición del público. No obstante, el *II Informe sobre la situación de la lengua de signos española* evidencia que un 46,3% de los 514 encuestados sordos y sordociegos afirma que sus solicitudes de servicios de interpretación signada no siempre se han satisfecho y que «un 44,4% cree que no hay posibilidad de contar con interpretación en todos los ámbitos y en todas las horas» (CNLSE, 2020: 31). Por tanto, el reconocimiento legal de la lengua de signos sigue siendo un elemento de reivindicación por parte de la comunidad sorda, para que sea reconocida como lengua minoritaria y para que el desarrollo legislativo permita una accesibilidad real para las personas sordas (Esteban y Ramallo, 2019).

En Francia, tal y como señala la página *web* de la *Fédération Nationale des Sourds de France* (FNSF, 2023), alrededor de 100.000 personas sordas (de las 300.000 que residen en el país) se comunican mediante la lengua de signos francesa (LSF). Además, se estima que un total de 250.000 franceses se han formado en esta lengua. Fue la Ley 2005-102, de 11 de febrero de 2005, la que promulgó la igualdad de derechos y oportunidades, así como la participación y ciudadanía de las personas con discapacidad, y posibilitó de este modo el reconocimiento de la LSF como una lengua de pleno derecho (Art. 75, L.312-9-1). El artículo 78 de esta ley establece que las personas con discapacidad auditiva se pueden beneficiar, previa solicitud, de una traducción simultánea (escrita o visual) de cualquier información oral o sonora que les concierna, para lo que la intervención de un intérprete LSF es esencial. Sin embargo, la Asociación Francesa de Intérpretes de Lengua de Signos (AFILS) señala que, a pesar de la evolución positiva de los derechos de las personas sordas tras la promulgación de la Ley 2005-102, en muchos casos sigue siendo difícil conseguir intérpretes cualificados y sufragados por el Estado.

Independientemente de esta situación, es cierto que la profesión del ILS en España y en Francia, al igual que en otros países, surgió en el seno de la comunidad sorda y que se ha ido

desarrollando de forma paralela a como lo ha hecho el propio colectivo de personas sordas (González-Montesino, 2020: 51). Las primeras personas que cumplieron con esta labor de mediación interlingüística fueron los familiares oyentes de las personas sordas y, más concretamente, sus hijos e hijas, quienes no disponían de formación específica ni recibían remuneración económica alguna (De los Santos & Lara, 2004: 20). Este escenario se fue transformando con el establecimiento en 1987 de los primeros servicios oficiales de interpretación signada y, sobre todo, con la implantación en 1995 del título de Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos en el ámbito de la Formación Profesional, lo que implicó un incremento sustancial de profesionales de la interpretación sin vinculación familiar con personas sordas. Sin embargo, las aulas también acogieron a muchos de esos precursores de la interpretación signada y, actualmente, siguen recibiendo a personas que, desde pequeñas, realizan a diario esa actividad de mediación comunicativa para sus padres sordos (aunque ahora sean aulas universitarias y no de Formación Profesional).

Nuestra intención con este trabajo es aproximarnos a las vivencias de estos estudiantes de interpretación signada, quienes presentan unas experiencias, características y competencias lingüísticas muy diferentes a las que tiene el resto de alumnado de los programas formativos de ILS. Para ello, llevaremos a cabo un estudio de tipo fenomenológico y de corte exploratorio. El trabajo se organiza en cinco apartados. El primero describe las principales características de los hijos de padres sordos para, a continuación, señalar las aportaciones de estos a la profesión y formación de ILS. Seguidamente, se expone el diseño de investigación y el enfoque metodológico empleado y, después, los principales resultados alcanzados. Por último, se presentan las principales conclusiones, entre las que destaca el hecho de que en los programas formativos de ILS en España y Francia no se ha tenido en cuenta las particularidades de este alumnado y que el profesorado tampoco ha sabido dar respuesta a sus necesidades educativas específicas.

2. Características de los CODA

Una de las principales características de la comunidad sorda es que el 90% de los hijos e hijas de padres sordos son oyentes (Preston, 1994: 250) y, a menudo, son ellos quienes realizan desde una edad muy temprana la labor de intermediación lingüística de sus padres con el resto de las personas oyentes: son los denominados CODA (*Child Of Deaf Adults*).

Por *intermediación* se entiende el acto de traducción o interpretación que algunos jóvenes de familias inmigrantes realizan para sus padres, para otros miembros de la familia, para profesores, vecinos, otros adultos, etc. (DeMent & Buriel, 1999: 285). Los hijos e hijas de familias migrantes pueden ejercer de intermediadores, ya que dominan tanto la lengua mayoritaria como la lengua minoritaria utilizada en su hogar. De la misma manera, los CODA pueden manejar la modalidad signada al estar en contacto continuo con sus padres y con otras personas sordas y, además, adquirir y usar la lengua oral mayoritaria en otros contextos, como la escuela. Por ello, suelen servir de mediadores entre sus padres sordos y la comunidad oyente (Hall & Guéry, 2010: 26).

A diferencia de los hijos e hijas de padres inmigrantes, los CODA pueden ser intermediarios lingüísticos dentro de la familia (Napier, 2017: 389) debido a que suelen salvar las dificultades en las interacciones entre los miembros oyentes de la familia extensa y los padres sordos.

Sin embargo, a pesar de ser intermediadores para sus padres sordos, dado que suelen ser las personas oyentes del entorno que mejor se comunican con ellos, pueden no haber adquirido la lengua de signos o no del todo bien porque los padres sordos no la han transmitido o lo han hecho de forma parcial. Por ejemplo, los padres sordos pueden utilizar una lengua de signos entre ellos, pero utilizar un modo de comunicación mixto (oral con apoyo de signos) con sus hijos e hijas oyentes (Rienzi, 1990: 405).

Otra particularidad de los CODA como intermediarios para sus padres sordos es su conciencia de la diferencia sensorial, que los lleva a proporcionarles continuamente información auditiva del entorno. Así, los CODA parecen desarrollar una hipervigilancia o sensibilidad aguda y temprana al entorno, aportando, en particular, la información cultural o social asociada a los sonidos (Myers, 2010: 110).

Uno de los retos que suelen encontrar los CODA emana directamente del estigma de sus padres sordos como discapacitados (Jacob et al., 2018: 1). Los CODA suelen ser conscientes que sus padres sordos han sido discriminados en términos de oportunidades, de educación y de empleo. Además, siguen siendo testigos de las injusticias que viven las personas sordas a diario, por lo que continúan haciendo de intermediarios desde una postura de defensores de sus familias (Hoffmeister, 1985: 116). Bauer (2017: 2) expone que, en la mayoría de los casos, los CODA tienen que adaptarse a «the conflicting demands of two cultural worlds». La intermediación lingüística conduce a la asimilación a la cultura mayoritaria y al mantenimiento de la cultura nativa a través de una negociación continua (Preston, 1994: 165). Para los CODA, esa negociación implica ubicarse en la frontera del mundo oyente y del mundo sordo, en un espacio delicado, siendo a la vez el «link to the alien hearing culture, a source of information for making decisions, and a ‘spokesperson’ for the family» (Lane et al., 1996:171).

3. Los CODA en la formación de los ILS

Muchos CODA han pasado a desarrollar este papel de mediador de manera profesional (Napier, 2011: 83), aunque todos hayan tenido experiencias de bilingüismo bimodal, de biculturalidad y de intermediación entre ambas lenguas y culturas antes de acceder a una formación reglada para convertirse en intérpretes profesionales. La implantación de los programas reglados de formación de ILS, en los que cualquier persona puede elegir formarse y desempeñar esta profesión, ha liberado, en cierta medida, a los CODA de esa labor. Esto ha supuesto que la proporción de intérpretes procedentes de la comunidad sorda se ha reducido (Cokely, 2005: 2). Cokely (2005: 2) advierte que el hecho de que cada vez sean menos los CODA que eligen trabajar como ILS profesionales se debe, en parte, a que muchos de ellos no completan la formación porque no se ajusta a sus necesidades y hay un desgaste personal.

En efecto, los CODA siguen siendo una minoría entre este alumnado. Además, deben enfrentarse a una estructura curricular y de contenidos diseñada para estudiantes que adquieren la lengua de signos como segunda lengua y la interpretación signada como una práctica de nuevo aprendizaje. Su presencia en los programas formativos de ILS supone una serie de retos pedagógicos que no se reconocen, al menos de manera oficial, en el diseño de estas enseñanzas. Diferentes estudios identifican a los CODA como ‘signantes de herencia’, que han adquirido la lengua de signos en casa desde el nacimiento, pero que también han sido expuestos a

la lengua oral dominante en otros contextos, como en la escuela (Reynolds, 2016: 1). Isakson (2018: 7) considera que el enfoque pedagógico actual en los centros formativos de ILS en Estados Unidos no satisface las necesidades específicas de los signantes de herencia, y señala que «heritage signers reported feeling isolated and singled out, and criticized and misjudged for their language competence, language variation, and perceived “unfair advantage” in their interpreter education programs» (Isakson, 2018: 7).

De la misma manera, Williamson (2015: 10) afirma que, a pesar de las experiencias y habilidades que aportan al aula y a la profesión del ILS, no se tienen en cuenta las necesidades específicas de los CODA ni sus habilidades. A menudo, los docentes aplican el molde de los aprendices de segundas lenguas a los hablantes de herencia, aunque estos tienen procesos de aprendizaje y errores diferentes (Polinsky & Kagan, 2007: 35). Por ejemplo, los formadores pueden valorar errores como graves cuando simplemente son una divergencia a la lengua estándar; por lo contrario, pueden ignorar ciertos errores automatizados en el hablante de herencia que pasan desapercibidos en la fluidez de su expresión, pero que requieren de dedicación para corregir (Bloon & Polinsky, 2015: 16). Los hablantes de herencia suelen dar una impresión de mayor competencia (a menudo más de la que realmente tienen), ya que su expresión puede resultar similar, aunque no igual, a la de un hablante nativo (Bloon & Polinsky, 2015: 16). En los cursos, ciertos comentarios del profesorado y del alumnado sobre su lengua pueden ser vividas como invasivas, ya que tocan un aspecto íntimo y pueden generar vulnerabilidad en el hablante de herencia (Bloon & Polinsky, 2015: 22).

3.1. Aportaciones de los CODA a los modelos de interpretación signada

La profesión de ILS se ha desarrollado, tradicionalmente, a partir de la comunidad sorda (Cokely, 2005: 2). Napier (2017: 404) afirma que «CODAs child language brokering is a precursor to becoming professional interpreters». Así, los intérpretes CODA se han posicionado históricamente como aliados de las personas sordas, debido a su interés tanto por preservar y defender su lengua y cultura de herencia como por mejorar la situación social de estas.

Desde la implantación de los programas formativos de ILS en España, y durante más de veinte años, se impuso una visión de este profesional como *punte de comunicación* o mero transmisor de información, con la intención de desvincular al ILS del modelo asistencial que se le asignó en sus inicios y promover su emancipación de la comunidad sorda (González-Montesino, 2019: 5). El modelo actual de ILS *bilingüe-bicultural*, que considera la necesidad de mediación lingüística y cultural como inherente a la profesión (González-Montesino, 2019: 5), ha recogido la aportación de los CODA a la profesión como «intermediarios culturales entre los sordos y los oyentes» (Preston, 1994: 146).

Actualmente, en España se discute en el seno de la profesión la necesidad de reconocer la capacidad del ILS para actuar e intervenir en los servicios para ofrecer una mayor calidad a los usuarios (González-Montesino, 2019: 6). De manera similar, en Francia se promueve la implicación del ILS en la situación en la que participa y se sostiene que su influencia es esencial para el buen funcionamiento de la comunicación (Pointurier Pointurier-Pournin, 2014: 74). Las dinámicas de poder que siguen funcionando en las situaciones interpretadas nos indican que la presencia de ILS no siempre garantiza los derechos de las personas sordas (Haualand & De Meulder, 2019: 30). La interpretación de lenguas signadas requiere una compenetración

con la comunidad etnolingüística para ser conscientes de los efectos de la interpretación y, así, gestionar las interacciones con éxito (Subijana, 2019: 84). Justamente, en las experiencias de intermediación de los CODA, el valor de la interpretación no reside en el hecho de interpretar como simple transmisor de información, sino en los resultados de esta (Burge, 2018: 12). Así, los CODA aportan un conocimiento desde su experiencia de agente activo en la interpretación, movilizándolo estrategias que actúan sobre el suceso. No significa que sus estrategias sean siempre las adecuadas; de hecho, los CODA pueden explotar en su propio beneficio las situaciones de intermediación (Singleton & Tittle, 2000: 228). Sin embargo, sus experiencias arrojan luz a la comprensión de la intervención y participación del ILS en el curso de una situación de comunicación entre grupos mayoritarios y minoritarios.

3.2. Aportaciones de los CODA a los programas formativos de ILS

A nivel social, los mecanismos de ‘subjetivación del poder’ (Foucault, 1969: 306), de ‘reproducción social’ (Bourdieu, 1994: 3) y los ‘ritos de interacción’ (Goffman, 1967: 5) deben considerarse para entender los entresijos de todos los agentes de la comunicación en el acto interpretado, incluyendo a los ILS. Por eso, una reflexión sobre el audismo¹ estructural e interiorizado facilita llevar a cabo el proceso de (des)construcción (Bauman, 2004: 243) necesario al devenir del ILS, tanto individual como colectivo.

Trichet y Bourgeois (2012, como se citó en Pointurier Pointurier-Pournin, 2014: 119) demuestran que los ILS que declaran estar más comprometidos con su práctica profesional son los que tienen una implicación activa y militante en la comunidad sorda. Por ello, fomentar la participación de los hablantes de herencia en las clases, para compartir su visión y sus conocimientos de la lengua y de la comunidad etnolingüística puede ser muy beneficioso para el resto de los estudiantes, reforzando una actitud positiva ante las prácticas interlingüísticas e interculturales (Bloon & Polinsky, 2015: 17). En este sentido, la pedagogía lingüística crítica (Leeman, Rabin & Román-Mendoza, 2011: 481) aporta un enfoque pertinente para diseñar programas formativos de ILS en los que participen estudiantes CODA. Al fin y al cabo, estos tienen un ‘conocimiento situado’ (Haraway, 1988: 575) del que parten para construir su profesionalidad.

4. Metodología

4.1. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es analizar las vivencias de los hijos e hijas de padres sordos sobre su experiencia formativa como ILS profesionales. En concreto, nos interesa conocer cuáles fueron sus principales motivaciones para realizar una formación reglada de intérpretes y qué expectativas tenían en ese momento. También pretendemos determinar las necesidades formativas específicas de este colectivo y cómo el profesorado les dio respuesta.

¹ ‘Audismo’ es la creencia de que una persona oyente es superior basándose en su capacidad de oír o por su capacidad de comportarse a la manera de quien oye (Humphries, 1977: 12)

4.2. Población y muestra

La población objeto de estudio es la de ILS que cumplan con la característica de ser hijos o hijas de padres sordos y que, además, hayan participado en algún programa formativo reglado en España o Francia para alcanzar el grado de intérprete profesional.

Teniendo en cuenta que en estos países no existe un censo oficial de ILS profesionales, ni tampoco hay opción de aplicar los criterios de inclusión planteados (ser CODA y haber realizado una formación profesionalizante), se hace imposible plantear un muestreo de tipo probabilístico que permita que todos los miembros de la población tengan la misma posibilidad de ser seleccionados para conformar la muestra (López, 2004: 70). Por ello, se optó por utilizar un muestreo no probabilístico. La técnica empleada fue la de muestras en cadena o *bola de nieve*, mediante la que se identifica a algunos informantes clave en el estudio que serán quienes faciliten el acceso a otras personas que también cumplan con los criterios de inclusión estipulados; estas últimas, a su vez, identificarán a otros participantes, y así sucesivamente (Hernández, Fernández y Baptista, 2014: 388). De esta forma, el tamaño de la muestra del presente estudio fue de 20 casos, duplicando el tamaño mínimo establecido por Hernández, Fernández y Baptista (2014: 385) para estudios de tipo fenomenológico. Por un lado, se identifican a diez ILS españoles (ocho mujeres y dos hombres), de los cuales dos tenían titulación universitaria y ocho eran titulados mediante Formación Profesional; y, por otro lado, se localizan a otros diez ILS franceses (seis mujeres y cuatro hombres), de los que ocho eran titulados universitarios en interpretación signada y dos habían realizado una formación no reglada. Así, estas características de la muestra seleccionada deberían considerarse para la posible reproducibilidad de este estudio.

4.3. Diseño y enfoque

Atendiendo al carácter exploratorio y descriptivo de este estudio, se optó por un enfoque de tipo cualitativo porque nos permitía «desgranar cómo las personas construyen el mundo a su alrededor, lo que hacen o lo que les sucede en términos que sean significativos y que ofrezcan una comprensión llena de riquezas» (Flick, 2012: 13). Gracias al análisis de las experiencias vividas por los participantes, se alcanza a entender, describir y explicar cuestiones sociales como la que nos interesaba (Flick, 2012: 13).

Para identificar las vivencias de los informantes y poder profundizar en sus experiencias como intermediadores lingüísticos de sus padres sordos, el método de investigación que se empleó fue el fenomenológico porque, como afirman Hernández, Fernández y Baptista (2014: 469), posibilita explorar, describir y comprender las experiencias vividas por un grupo de personas en relación con un determinado fenómeno. Es un método que nos permite adentrarnos «en la conciencia de la persona, es decir, entender la esencia misma, el modo de percibir la vida a través de experiencias, los significados que las rodean y son definidas en la vida psíquica del individuo» (Fuster: 2019, 205).

Finalmente, la técnica de investigación aplicada fue la entrevista en profundidad, ya que es «uno de los métodos dominantes en la investigación cualitativa» (Flick, 2015: 109). Esta técnica supone el desarrollo de una reunión en la que el entrevistador y el entrevistado conversan e intercambian información (Hernández, Fernández y Baptista, 2014: 403); un diálogo que ha sido diseñado previamente por el entrevistador y con el que pretende lograr los objetivos plan-

teados en la investigación. Con la intención de evitar posibles sesgos provocados por el hecho de que fuésemos dos personas las que realizáramos las entrevistas, se decidió que solo uno de los autores de este trabajo se encargara de las 20 entrevistas. En concreto, lo haría la investigadora de origen francés, ya que de esta forma las entrevistas podrían desarrollarse en español, en francés, en LSE o en LSF, según la preferencia de cada entrevistado. Dicha investigadora es CODA y, por tanto, es bilingüe en lengua de signos francesa y en francés; pero, además, reside en España desde hace doce años, por lo que tiene competencia suficiente en español oral y signado. Asimismo, se consideró que el hecho de su condición de CODA facilitaría un clima de mayor confianza durante las entrevistas y una relación horizontal con los entrevistados, que posiblemente rompería con la frecuente posición de jerarquización investigador-informantes y permitiría un diálogo más profundo y pertinente.

4.4. Materiales y procedimiento

El material ideado para llevar a cabo las entrevistas fue una batería de preguntas abiertas con la que identificar las vivencias y conocer las experiencias de nuestros participantes. No obstante, las entrevistas no se restringirían a este compendio de preguntas, sino que, según se fuera desarrollando cada una de ellas, la entrevistadora podría formular otras preguntas *ad hoc* para profundizar en las respuestas dadas por los intérpretes. Por tanto, el instrumento de investigación fue una entrevista semiestructurada, que nos permitiría lograr una información más detallada en caso de que fuera necesario (Hernández, Fernández y Baptista 2014: 403).

La batería contó con un total de 21 preguntas. Cada una de ellas estaba vinculada con alguno de los objetivos específicos del estudio y se organizaron en tres apartados principales: 1) datos sociodemográficos de los informantes (edad, género, lengua materna, programa formativo de ILS realizado, años de experiencia profesional, etc.); 2) motivaciones y expectativas en la formación; y 3) necesidades educativas de las ILS.

Este cuestionario fue validado a través de un juicio de expertos para evaluar su validez y fiabilidad. Este método de validación se define «como una opinión informada de personas con trayectoria en el tema, que son reconocidas por otros como expertos cualificados en éste, y que pueden dar información, evidencia, juicios y valoraciones» (Escobar-Pérez y Cuervo-Martínez, 2008: 29). En este caso, se le solicitó la opinión a tres ILS experimentadas que, actualmente, ejercen como personal docente e investigador en tres universidades españolas. Para facilitar su labor, se les facilitó un documento con instrucciones y un conjunto de ítems con los que evaluar los tres apartados del cuestionario y la entrevista en general. Según la valoración de las tres expertas, el conjunto de la entrevista era excelente y, aunque señalaron que se realizaran ciertas modificaciones y ajustes en la formulación de algunas preguntas, consideraron en que el grado de adecuación y pertinencia de los tres apartados era adecuado.

El procedimiento de investigación empleado comenzó con el conjunto de decisiones sobre la muestra del estudio y el tipo de diseño de investigación. A continuación, se elaboró la batería de preguntas que se utilizaría como guion de las entrevistas y se realizó el juicio de expertos. Después de decidir quién realizaría las entrevistas, se acordó también que estas se realizarían de forma virtual, utilizando la plataforma *Microsoft Teams*, porque la muestra estaría compuesta por personas de dos países y, posiblemente, de diferentes territorios. La opción de emplear *Microsoft Teams* también se justifica porque se pretendía grabar las entrevistas y, al

finalizar cada una de ellas, este programa permite generar un archivo en vídeo de la grabación para el posterior tratamiento y análisis de datos.

Una vez se concretaron todas estas cuestiones, se elaboró un listado de cuatro posibles informantes claves, dos españoles y dos franceses, que cumplieran con los criterios de inclusión y con los que se contactó para explicarles los objetivos que se perseguían con este trabajo y animarlos a participar. Todos aceptaron la propuesta y se acordó con ellos diferentes fechas para realizar las entrevistas virtuales. Al inicio de cada una de ellas, y siguiendo los patrones de la ética en investigación cualitativa (Flick, 2015: 97-107), se reiteró el objetivo principal de este estudio y se les informó de los procedimientos que se emplearían para preservar su identidad. Además, tras explicar los motivos que tenía grabar las entrevistas, se les solicitó consentimiento expreso para ello y se les aseguró la confidencialidad de la información recopilada. Al finalizar cada entrevista, se solicitó a estos informantes clave su ayuda para localizar a otros posibles participantes en el estudio, hasta conformar la muestra pretendida. Todo este procedimiento descrito se siguió con todos los participantes.

Finalmente, tras realizar las 20 entrevistas, se transcribieron (las que se hicieron en francés o en LSF las transcribió al español la investigadora francesa, mientras que el investigador español se encargó de las que se desarrollaron en español o en LSE) y, posteriormente, se analizaron, extrayendo una serie de resultados que se presentan en el siguiente apartado. Teniendo en cuenta las limitaciones de espacio para esta publicación, se incluirán como citas los ejemplos más destacados de los distintos informantes.

5. Resultados

5.1. Datos sociodemográficos

Las respuestas obtenidas en la primera parte de las entrevistas permiten describir la unidad muestral alcanzada para este estudio. Como queda reflejado en la tabla 1, el total de CODA participante fue de veinte: diez ILS españoles y diez franceses (codificados, respectivamente, como ILSE e ILSF). El 70% de las informantes son mujeres y la edad media es de 35 años. En cuanto a la formación de ILS realizada, la muestra refleja la realidad de ambos países: una mayor presencia de titulados superiores en Francia. En este país, la formación de ILS pasó a ser de posgrado universitario en 2005 (actualmente, ofertada por 5 universidades), mientras que en España fue en 2016 cuando comenzó el único programa de grado para lengua de signos española que existe hoy día.

Tabla 1. Características del grupo muestral (Elaboración propia)

Informante	Género	Edad	Programa formativo realizado	Año de titulación
ILSE 1	Mujer	30	Grado Universitario "Lengua de Signos y Comunidad Sorda" URJC Madrid	2021
ILSE 2	Hombre	43	Ciclo formativo "Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos" Albacete	2016
ILSE 3	Mujer	38	Ciclo formativo "Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos" Bilbao	2006
ILSE 4	Mujer	29	Ciclo formativo "Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos" San Sebastián	2012
ILSE 5	Mujer	31	Ciclo formativo "Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos" Barcelona	2012
ILSE 6	Mujer	43	Ciclo formativo "Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos" Bilbao	2000
ILSE 7	Mujer	37	Ciclo formativo "Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos" Albacete	2014
ILSE 8	Mujer	45	Ciclo formativo "Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos" Badajoz	1998
ILSE 9	Mujer	31	Ciclo formativo "Técnico Superior en Interpretación de la Lengua de Signos" Valencia	2016
ILSE 10	Hombre	28	Grado Universitario "Lengua de Signos y Comunidad Sorda" URJC Madrid	2022
ILSF 1	Hombre	58	Formation à l'interprétation de l'association SERAC (Sourds Entendants Recherche Action Communication)	1989
ILSF 2	Hombre	33	Master Interprétation et traduction français/langue des signes française et LSF/français. Ecole Supérieure d'Interprètes et de traducteurs. Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.	2016
ILSF 3	Mujer	25	Master de Traduction, d'Interprétation et de Médiation Linguistique (TIM). Université Toulouse Jean Jaurès	2021
ILSF 4	Mujer	29	Master Interprétation et traduction français/langue des signes française et LSF/français. Ecole Supérieure d'Interprètes et de traducteurs, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.	2020
ILSF 5	Hombre	27	Master Interprétation Langue des Signes Française / Français. Université Paris 8	2019
ILSF 6	Mujer	27	Master Mention "Sciences du langage" Parcours "Interprétariat Langue des Signes Française / Français". Université de Lille.	2021
ILSF 7	Mujer	29	Master Interprétation Langue des Signes Française / Français. Université Paris 8	2014
ILSF 8	Mujer	42	Formation à l'interprétation de l'association SERAC (Sourds Entendants Recherche Action Communication)	2004
ILSF 9	Mujer	31	Master Mention "Sciences du langage" Parcours "Interprétariat Langue des Signes Française / Français". Université de Lille.	2016
ILSF 10	Hombre	35	Master de Traduction, d'Interprétation et de Médiation Linguistique (TIM). Université Toulouse Jean Jaurès	2012

5.2. Motivaciones y expectativas de los CODA en la formación de ILS

Para formar a los futuros ILS que son CODA, cuya infancia ha sido marcada por su papel de mediadores entre el mundo sordo y el oyente, es necesario revisar y comprender cómo es este tipo de intermediación lingüística infantil. La manera en la que los CODA narran sus experiencias como intermediarios puede ser reveladora de su entendimiento de la práctica de la interpretación signada, de cómo cambia esa percepción en la edad adulta (Bauer, 2017, p.371) y qué esperan alcanzar con una formación reglada.

Como parte de la misión implícita como aliado de la comunidad sorda, todos los informantes relatan experiencias de intermediación entre las personas oyentes y su familia sorda. Esas situaciones eran tan frecuentes que la mayoría las entiende como anodinas. Quizás es la voluntad de normalizarlas y verlas como algo no necesariamente dañino lo que les hace relatarlas de esta manera; el caso es que la idea de banalidad y facilidad destaca en varias narrativas. Los dos ejemplos siguientes lo ilustran:

1. J'ai même aidé des amis de mes parents qui avaient besoin d'un interprète pour aller au bureau de la sécurité sociale ou des choses comme ça, des petites choses. C'était normal.

(ILSF 1)

Incluso ayudaba a amigos de mis padres que necesitaban un intérprete para ir a la oficina de la Seguridad Social o cosas así, pequeñas cosas. Era normal.

(traducción propia)

2. Las gestiones administrativas, al final yo creo que la primera vez te da un poco de palo porque te sientes pequeña, pero luego dices: «bueno, me pongo a un lado, se lo explico, es fácil».

(ILSE 2)

Sin embargo, esos mismos informantes y otros han expresado también que, a veces, han vivido la interpretación como una tarea desagradable, aburrida o frustrante. Relatan dificultades para entender e interpretar el contenido o gestionar una situación grave, lo que les ha generado agobio, estrés o agotamiento, ya que no tenían las herramientas para lidiar con esos encargos complejos (por ejemplo, interpretar una hospitalización en urgencia o la evacuación de un incendio). El nivel emocional es también relatado como una dificultad para asumir el papel de ILS en la familia, como lo ilustra el siguiente ejemplo:

3. Me ha tocado hacer gestiones de todo tipo, pero las más duras han sido en relaciones familiares: esto me toca mucho la fibra. Creo que son las más dolorosas, las situaciones de corazón, de familia. Dices: «¿por qué me toca esto?» Tener que interpretar entierros, por ejemplo, priorizaba que mis padres estuvieran presentes antes de lo que yo sentía.

(ILSE 8)

Para todas las personas entrevistadas, la elección de la profesión de ILS responde a una voluntad de apoyo a la comunidad sorda que se ha ido formando desde la infancia. Si bien es cierto que otras personas oyentes, al relacionarse con individuos sordos, pueden acabar haciendo el papel de intermediación, lo constitutivo de la experiencia CODA es haber crecido y haberse construido teniendo ese rol y esa inquietud para que la información llegue correctamente. Aunque haya intérpretes profesionales disponibles, los CODA siguen interviniendo para sus padres porque siguen siendo las personas que mejor pueden entender a su familiar sordo y, como están presentes en su vida cotidiana, pueden hacerse cargo de las interacciones repentinas. Median entre los miembros sordos de su familia y las personas oyentes porque están inevitablemente involucrados en estas situaciones. Así, todos los intérpretes CODA entrevistados narran experiencias de intermediación que, a pesar de haber podido ser delicadas y laboriosas, son tan inherentes a su situación y su lealtad con sus padres sordos que les resultan naturales y lógicas.

A raíz de esas prácticas, pueden sentir la necesidad de certificar y/o perfeccionar esa competencia que han desarrollado desde la niñez. En efecto, por un lado, el hábito de interpretar y el hecho de que su entorno haya valorizado ese papel a lo largo de su infancia y adolescencia los puede llevar a «profesionalizar este aspecto de (su) vida» (ILSE 2); y, por otro lado, la incomodidad y la dificultad en esa tarea les puede motivar a «perfeccionar» (ILSE 7) sus habilidades para ejercerla y «ganar seguridad» (ILSE 6), y para «legitimarse como signante» (ILSF 2, traducción propia). Así, comentarios proporcionados por los entrevistados reflejan su consciencia de no tener «un nivel en absoluto suficiente» (ILSF 8, traducción propia) o de saber que su nivel «no se correspondía a las exigencias de la profesión por no entender los discursos interpretados en lengua de signos en la televisión» (ILSF 9, traducción propia).

5.3. Necesidades educativas del alumnado CODA y respuestas pedagógicas

La particularidad de los CODA en los cursos formativos de ILS reside en el hecho de que ya tienen una práctica lingüística e interpretativa. Esa realidad les coloca en una postura de aprendiz singular, comparado con los demás estudiantes. Es evidente que haber crecido en una familia sorda les conlleva unas habilidades específicas en la comunicación signada que puede suponer cierta sensación de aburrimiento (sobre todo, en los niveles de principiantes), como lo reflejan las siguientes declaraciones:

4. Donc, j'avais, sans me vanter, un niveau C2 et je suis arrivé dans une classe A1. Je me suis fait un peu chier.

(ILSF 10)

Así que, no quiero presumir, pero tenía un nivel C2 y llegué en una clase A1. Me aburrí un poco.

(traducción propia)

5. Y resultaba bastante, al final un poco aburrido. Sí, pesado. Entonces, dependiendo de los profesores, cuando tú eres un alumno que cuyos padres son sordos con una lengua de signos potente, mamada en casa, es mucho más fácil trabajar.

(ILSE 6)

Sin embargo, casi todos los informantes coinciden en que la formación fue la oportunidad para poner nombre a características lingüísticas de las lenguas de signos de las que no eras conscientes, aunque eran usuarias de estas. Este proceso ha sido definido como «empoderante» (ILSE 8), «revelador» (ILSE 7) o «impactante» (ILSF 7, traducción propia).

Las anécdotas relatadas en las que sentían tener mejores aptitudes que sus compañeros, por su relación con comunidad y cultura sorda, aluden, sobre todo, a la comprensión de los discursos en lengua de signos: podían entender más fácilmente los signos, aunque fuesen nuevos para ellos o realizados por signantes de diferentes perfiles lingüísticos. Varios informantes, tanto españoles como franceses, coincidieron en calificar su comprensión como «orgánica» (ILSF 1, traducción propia) o «intuitiva» (ILSE 4, ILSF 2, ILSF 5) por su vinculación «a la cultura, a la comunicación, al conocimiento de la forma de expresión de los sordos» (ILSF 2, traducción propia).

No obstante, el hecho de haber desarrollado una comunicación con sus familiares sordos también puede suponer una dificultad en la formación como ILS. En muchos casos, pueden haber tenido escaso contacto con un aprendizaje formal de su lengua de herencia. Así, los CODA deben enfrentarse a los requisitos formales de las clases, los contenidos curriculares y los criterios de evaluación de su lengua materna, la cual nunca han estudiado de forma reglada. Modificar y corregir su expresión signada, que han sistematizado a lo largo de toda su vida, puede encarnar un reto difícil de afrontar. Varios informantes relatan procesos complejos para entender y aplicar las correcciones que los docentes les proporcionaban, considerando que debían realizar un proceso de «desaprendizaje» (ILSE 5), de «quitar todo lo que tenía interiorizado» (ILSE 2), de «readaptación» (ILSF 6 y ILSE 1), de esfuerzo para inhibir sus «signos antiguos» (ILSF 6, ILSF 9, ILSE 1, ILSE 10), sus «malas costumbres» (ILSE 2) y su «sintaxis propia» (ILSE 1, ILSF 6).

Para todos los informantes, la formación ha sido un periodo en el que se han dado cuenta de que tenían una variación propia (aunque algunos lo presentían) y han tenido que adaptarse y adoptar la variedad estándar de la lengua de signos, tal y como se enseña en los programas formativos de intérpretes. La ventaja de ser signante de herencia conlleva, por el contrario, un trabajo extra de reajuste más o menos considerable según los casos. En general, los informantes lo ven como «inevitable por la necesidad de estandarizar la lengua para tener más visibilidad, reconocimiento para la profesión de intérprete» (ILSF 1, traducción propia) o incluso como necesario para formarse en esta profesión y manejar los «registros diferentes» (ILSF 9, traducción propia) y darse cuenta de que «algunos de [sus] signos eran del entorno familiar» (ILSE 9).

Ciertas correcciones sobre su lengua de herencia signada han sido percibidas como reproches por varios participantes. Algunos informantes, tanto franceses como españoles, se plantearon incluso abandonar la formación por la dificultad de modificar su lengua frente a la exigencia de adecuarse a la lengua de signos académica, como lo ilustran estos ejemplos:

6. Me dicen: «estás en la universidad, no te puedes permitir hacer ese tipo de errores». Me da mucha rabia, porque yo hago lo que he visto toda la vida en mi casa. No me lo digas «así, ¿sabes?», porque da ganas de tirar la toalla.

(ILSE 10)

7. Entonces tuve unos momentos de planteamiento personal. Decidí cambiar, estudiar otra carrera para decir: «ahora mi lengua de signos es la mía, la que yo quiero, la que yo siento, se acabó». Nadie me obliga ya a signar así, todo regulado.

(ILSE 6)

El transcurso de la formación es la oportunidad para los signantes de herencia de confrontar sus habilidades reales con las requeridas para el ejercicio profesional como ILS. Sin embargo, la figura mítica del CODA como bilingüe ideal puede persistir tanto en el grupo de estudiantes como en el profesorado. Los CODA pueden acabar siendo un recurso sistemático de consulta para el resto del alumnado sobre el léxico de la lengua de signos, y el objeto de altas expectativas por parte del profesorado, que puede evaluarlos más estrictamente por el simple hecho de ser CODA. Algunos informantes cuentan la carga, la exposición y la presión que les suponía lidiar con esa representación de (supuesto) experto, que les colocaba en una «postura incómoda en la que no quieres tener autoridad por ser necesariamente dotado» (ILSF 1, traducción propia) y en la que sentían que tenían que «hacerlo perfecto para no decepcionar a todo el mundo» (ILSE 1).

Varias declaraciones extraídas de las entrevistas reflejan la necesidad de acoger y valorar la variación familiar del signante de herencia, no solamente para reforzar su seguridad y confianza en el aula, sino también para aprender a diferenciar las variedades y registros de las lenguas de signos y entender los factores sociales que influyen en su uso. Por ejemplo, en palabras del informante ILSF 2, el uso de «signos antiguos que no se valoraban para nada [...] es parte de la riqueza: la lengua está viva y sigue la historia» (traducción propia). Según los testimonios, algunos docentes tenían en cuenta la singularidad de los signantes de herencia, tanto en centros formativos universitarios o no universitarios de Francia o España, como lo indica el ejemplo del informante ILSE 10, quien califica a un profesor de «bastante abierto»

por dejarle compartir en el aula los diferentes signos y así permitir una «percepción de lo que es formal e informal» (ILSE 10).

Otro ejemplo significativo del desajuste entre la lengua de signos enseñada y el bagaje lingüístico de los CODA es la oposición expresada entre la “pureza” de la utilizada en los programas formativos de ILS (tanto en España como en Francia) y la variedad empleada por los CODA:

8. La langue des signes «pure», c’est ce qui m’a énervé pendant un moment, elle est froide et désincarnée. Les personnes sourdes signent de plein de manières différentes : pourquoi il faudrait que ce soit de cette seule manière ?

(ILSF 10)

La lengua de signos “pura”, eso es lo que me cabreó durante un tiempo, es fría y desencarnada. Las personas sordas signan de muchas maneras diferentes: ¿por qué tendría que ser de esa única forma?

(traducción propia)

Para muchos de los alumnos CODA, la formación de ILS supone el primer contacto con su lengua de herencia de manera formal e institucional, y, por lo tanto, conlleva a menudo el descubrimiento de la jerarquización de la lengua estándar sobre su propia variación. Por ello, cualquier docente o estudiante debería tener en consideración la potencial susceptibilidad de los CODA ante comentarios vertidos sobre su expresión signada, ya que les afecta de manera personal. Así, en palabras de la informante ILSF 9 «estaría bien no decirlo bruscamente, porque puedes salir herido» (traducción propia). Los testimonios de nuestros informantes también revelan que, muchas veces, evitan tener un papel activo en clase si no está promovido por los docentes, ya que temen los comentarios de sus compañeros y compañeras; prefieren no «llamar la atención por miedo a que la gente diga: “fácil, eres CODA”» (ILSF 6, traducción propia).

En definitiva, los CODA no son como los estudiantes de familias oyentes en los programas formativos de ILS. Ya sea en los cursos universitarios o no universitarios, tanto en Francia como en España, se enfrentan al aprendizaje con la actitud de completar y/o subsanar su lengua de signos y su práctica de la interpretación. Además, su presencia puede provocar proyecciones y reacciones tanto en el profesorado como en el grupo de estudiantes. Todo ello implica la existencia de un conjunto de necesidades específicas de este alumnado, cuya idiosincrasia debe tenerse en cuenta para que su formación como ILS sea exitosa.

5.4. El paso de intermediador a intérprete agente de cambio

El proceso de adaptación de los CODA en los programas formativos de ILS no alude solamente a la competencia lingüística, sino también a la práctica interpretativa en sí misma. En efecto, al emprender estudios de interpretación signada, los CODA deben confrontar sus experiencias de intermediación, que han ejercido a lo largo de infancia y adolescencia, con la práctica de interpretación enseñada en estos programas. Los informantes expresan un cambio radical en su forma de entender la situación de interpretación signada y consiguen diferenciar claramente su papel de intérprete y de intermediador familiar:

9. Con 21 años conseguí apuntarme al ciclo y ahí, de repente, empiezo a descubrir que, muchas veces, lo que yo había hecho, lo había hecho muy mal, fatal, que esto no se puede hacer así. Sigo, a veces, haciendo de intérprete para mi familia, pero siempre marcando los límites muy claros.

(ILSE 3)

10. Ce que j'ai le plus compris de l'interprétation, c'est la gestion des situations. Avant, quand j'interprétais pour ma famille, je voyais le médecin comme une autorité, aujourd'hui je suis une professionnelle, je peux gérer la situation d'égal à égal.

(ILSF 4)

Lo que más he entendido de la interpretación es el manejo de las situaciones. Antes, cuando interpretaba para mi familia, veía al médico como una autoridad. Hoy soy una profesional, puedo manejar la situación de igual a igual.

(traducción propia)

Para los informantes, tanto españoles como franceses, realizar la formación de ILS les ha hecho tomar consciencia que en sus experiencias de intermediación como CODA con sus familias no acataban los pilares de la deontología profesional del ILS. Varios informantes señalan que convertirse en intérpretes profesionales les ha hecho conscientes de esas cuestiones éticas y les ha permitido superar los conflictos que se generaban en sus prácticas individuales de intermediación, y resignificarlas desde un nuevo enfoque que «marca un límite y permite posicionar[me], ya no como la que ayuda o la que se hace cargo, sino como intérprete» (ILSF 8, traducción propia).

Es importante también tener presente que los CODA acuden a la formación reglada de ILS con sus propias inquietudes. De hecho, varios informantes han manifestado cierta decepción por el planteamiento de sus programas formativos, sean universitarios o no, ya que no contemplaban los aspectos sociopolíticos relativos a la profesión:

11. En el ciclo, nunca nos hablaron de audismo. Era una perspectiva desde la discapacidad, pero no desde un empoderamiento y la cultura sorda. Por ejemplo, nunca tuvimos un profesor sordo y eso ya dice mucho.

(ILSE 4)

12. Pour moi, c'est un engagement. J'ai des camarades de classe pour qui ce n'est pas la même chose, ils n'ont pas cette implication. En fait, on a fait cette formation pas pour les mêmes raisons, pour eux c'est un cursus, presque comme un autre, mais ils ne voient pas le contexte politique. Mais après ils ne nous l'expliquent pas non plus comme ça en classe.

(ILSF 10)

Para mí, es un compromiso. Tengo compañeros de clase para los que no es lo mismo, no tienen esta implicación. En realidad, no hemos hecho esta formación por las mismas razones. Para ellos es una carrera, casi como cualquier otra, pero no ven el trasfondo político. Pero tampoco nos lo explican así en clase.

(traducción propia)

La concepción del ILS como mero conducto, que no puede intervenir en la situación de comunicación, puede entrar en conflicto con la forma en la que los CODA conciben el ejercicio de la profesión: el mensaje no solamente debe ser transmitido, sino que debe ser entendido. Varios informantes tienen muy clara la relación entre su situación de CODA y la forma en

la que se hacen cargo del mensaje. Apuntan aspectos relativos a la gestión pragmática de los mensajes, es decir, a ir más allá de la simple transmisión del contenido de estos: se hacen cargo siempre de la intención comunicativa, posibilitando así una comunicación eficaz. Algunos comentarios señalan los motivos de esta forma de actuación, como lo ejemplifica la siguiente declaración:

13. Lo importante es que la persona sorda entienda el mensaje e interpretar a esta persona correctamente. De eso depende que las personas sordas sean percibidas como capaces y tengan todas las herramientas para desenvolverse. Para mí, es muy importante porque sé, por haber crecido con mis padres, cuánto es difícil e injusto muchas veces.

(ILSE 5)

Una idea común entre los informantes es su anhelo de justicia mediante la profesión de ILS. Formarse en la interpretación es una manera de «cambiar las cosas» (ILSF 1, traducción propia), «un granito de arena para los derechos de las personas sordas» (ILSE 5) y «prestar [su] voz a los sordos que quieren decir cosas» (ILSF 5, traducción propia). Así, «utilizar sus habilidades profesionales para servir a los sordos» (ILSF 10, traducción propia) les permite «dar autonomía a las personas sordas» (ILSF 8, traducción propia) y «pasar de una lengua y una cultura a otra, equiparándolas» (ILSE 2).

En resumen, la participación de los CODA en estos programas formativos les permite ajustar su comprensión del ILS como agente activo de la comunicación, que puede tomar decisiones en su desempeño sin ir en contra de los preceptos éticos, con el objetivo de que toda intención comunicativa sea entendida. Si esa labor mediadora se ve negada o discutida, ya que se puede considerar que va en contra de la supuesta neutralidad del ILS, puede provocar conflictos internos en el CODA o externos con otras personas (profesores y compañeros) que les haga plantearse incluso abandonar la formación por no pensar en «la interpretación como un robot» (ILSF 10, traducción propia).

6. Conclusiones

Los hallazgos del presente estudio sobre las vivencias y necesidades específicas de los CODA en los cursos formativos de ILS en España y Francia concuerdan con los resultados de anteriores investigaciones en el contexto estadounidense (Isakson, 2018; Williamson, 2015). Así, el diseño de los planes de estudio de los programas formativos de estos dos países no ha considerado las particularidades e intereses de los estudiantes que tienen padres sordos.

Estos resultados sugieren, en síntesis, que los docentes deberían tener en cuenta muchos factores para orientar adecuadamente a los CODA en su proceso de convertirse en ILS profesionales. La cuestión principal que deben considerar es que, de la misma manera que los hablantes de herencia poseen un conjunto de fortalezas y debilidades en la lengua estudiada diferente al de estudiantes de segundas lenguas (Bloon & Polinsky, 2015: 13), no existe un prototipo de signante de herencia con una competencia lingüística e interpretativa definida. Las vivencias de los CODA son muy variadas, y cada uno de ellos es el resultado de sus circunstancias particulares. Por ello, el profesorado debe tomar conciencia de la situación de estos como signantes de herencia, que pueden tener competencias lingüísticas, pragmáticas y culturales previas, pero también lagunas en la adquisición de su lengua patrimonial. Así, la

falsa concepción de un perfecto bilingüe e intérprete capacitado que recae sobre los CODA estudiantes será deshabilitada, lo que permitirá al profesorado establecer objetivos específicos a cada caso.

En ese sentido, este estudio halló que los CODA pueden necesitar adquirir conocimiento sociopolítico de la comunidad sorda y entender la historia y el estatus de la lengua de signos, para enlazarlo con su propia vivencia y, en definitiva, abordar con más eficiencia los retos de la interpretación entre lenguas socialmente jerarquizadas. Por ello, un enfoque sociolingüístico en la enseñanza les permitiría entender los factores históricos y sociales de la interpretación signada y cuál es el poder social de su variedad lingüística. Así, su proceso formativo no implicaría la obligación de deshacerse de dicha variedad, sino como un procedimiento para ampliar su repertorio lingüístico.

Otra forma para potenciar sus capacidades es posibilitar la relación entre su conocimiento previo de la lengua de signos y de la intermediación con el contenido de clase, con el fin de legitimarlos como signantes con una determinada variedad y comprender las perspectivas subyacentes de sus prácticas lingüísticas, interlingüísticas e interculturales. De esta manera, no solamente los CODA ganarían seguridad y confianza a la hora de signar e interpretar, sino que permitiría a todos los estudiantes diferenciar los usos y registros lingüísticos, así como entender las cuestiones relativas al prestigio y al contacto de las lenguas, tan importantes para el ejercicio de la profesión de ILS.

Otro hallazgo importante fue la necesidad de los estudiantes CODA de ser tratados y corregidos con tacto por los docentes, así como ser animados a participar en el aula. Esta situación se relaciona con el fuerte vínculo emocional con su lengua familiar y con la cultura sorda. En efecto, ser valorados como parte de la comunidad etnolingüística constituye una condición importante de la motivación de los signantes de herencia. Así, como ocurre con los hablantes de herencia (Bloon & Polinsky, 2015: 17), fomentar la participación de los estudiantes CODA para compartir su visión y sus conocimientos de la lengua y la comunidad sorda puede ser beneficioso para reforzar una actitud positiva ante su aprendizaje.

En otro orden de cosas, los resultados de este estudio muestran que lo constitutivo de la experiencia CODA es haber crecido y haberse construido teniendo la misión de que la información llegue correctamente a sus padres sordos. El enfoque crítico de la enseñanza podría garantizar el proceso particular de los estudiantes CODA durante la formación, en el que se cuestiona el modelo asistencial de intermediación ejercido a lo largo de su vida y les permite entender sus propias experiencias bajo el paradigma del ILS como agente activo en la situación comunicativa. De esta manera, formarse en esta profesión como CODA sería ubicarse de otra forma en el espacio entre el mundo sordo y el oyente: ya no como un ascensor entre dos pisos socialmente diferenciados, ni solamente como un puente entre dos lenguas y culturas, sino como una dinamo capaz de transformar una lengua-cultura en otra, asumiendo y visibilizando las decisiones tomadas en este proceso. Siguiendo esta metáfora, si los CODA han pedaleado toda su vida, es lógico que quieran alumbrar el camino a otros estudiantes para lograr la soberanía de las personas sordas. Por ello, los programas formativos deberían facilitar este proceso y su participación.

Además, las experiencias de los CODA pueden contribuir a tomar en cuenta los mecanismos psicosociales que entran en juego en las interacciones entre personas oyentes y personas

sordas. En efecto, las decisiones del ILS son decisivas en cuanto a la performatividad del acto comunicativo, que puede ser o bien subversivo (si arremete contra los mecanismos de la opresión oyente) o bien conservador (si los mantiene). Si bien es verdad que la interpretación profesional mejora en gran parte la situación de las personas sordas ampliando su autonomía, no es la varita mágica que hace desaparecer la desigualdad, como lo han señalado Hualand y De Meulder (2022: 30). Por ello, la perspectiva de los CODA podría permitir al alumnado ser consciente de las dinámicas de poder en la interpretación.

En conjunto, estos resultados sugieren que, sin un encuadre pedagógico que aprehenda las características propias de los hablantes de herencia, los estudiantes CODA en los programas formativos de ILS pueden “perder la oportunidad de recuperar el dominio de su lengua patrimonial” (Bloon & Polinsky, 2015: 16) y el conocimiento forjado por su experiencia de intermediación. Por ello, el reto de todo el equipo docente es encontrar el frágil equilibrio entre tratar a los CODA como al resto del alumnado y, a la vez, considerar sus particularidades y el impacto que tiene sobre ellos el proceso formativo.

En definitiva, para los estudiantes CODA resulta imprescindible que se aborde su formación desde una perspectiva holística y que no se centre solamente en el hecho lingüístico y traductológico. Si la pedagogía debe apoyarse en todos los resortes previos de los estudiantes para alcanzar el aprendizaje, resulta curioso que no se haya aprovechado los antecedentes de los estudiantes CODA en los programas formativos de ILS en Francia y España, ya sea para valorarlos, modificarlos o criticarlos constructivamente. Un enfoque sistémico que les permita mirarse, ubicarse y relacionarse adecuadamente con sus prácticas lingüísticas e interpretativas parece responder a la necesidad de transformación de los CODA durante su formación como ILS. Así, el reconocimiento de las particularidades de los signantes de herencia y la sensibilidad de los formadores para adecuar su pedagogía permitiría evitar su inhibición y/o frustración, además de potenciar su motivación y confianza para convertirlos en ILS profesionales. El reto es, entonces, integrar y apoyar las particularidades de los CODA en los programas formativos de ILS en un ejercicio de diálogo, en el que puedan desarrollar sus competencias a la vez que aportar su conocimiento situado, construyendo la idiosincrasia de la profesión de la que son los principales precursores.

Bibliografía

- Bauer, E. (2017). Language brokering: mediated manipulations and the agency of the interpreter/translator. En R. Antonini, et al. (Ed.), *Non-Professional Interpreting and Translation* (pp. 359–380). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.129.18bau>
- Bauman, H. D. L. (2004). Audism: Exploring the metaphysics of oppression. *Journal of deaf studies and deaf education*, 9(2), 239-246. <https://doi.org/10.1093/deafed/enh025>
- Bloon, E. & Polinsky, M. (2015). *Del silencio a la palabra: El empoderamiento de los hablantes de lenguas de herencia en el siglo XXI*. Informes del Observatorio/Observatorio Reports. <https://doi.org/doi:10.15427/or007-01/2015sp>
- Bourdieu, P. (1994). *Stratégies de reproduction et modes de domination*. Actes de la recherche en sciences sociales, 105, 3-12. <https://doi.org/10.3917/arss.p1994.105n1.0003>
- Burge, J. (2018). *Children of Deaf Adults: Interpreting Identity*. [Tesis de máster, UCL Institute of Education]. https://www.academia.edu/37497366/Children_of_Deaf_Adults_Interpreting_Identity

- Centro de Normalización Lingüística de la Lengua de Signos Española (2020). *II Informe sobre la situación de la lengua de signos española*. Real Patronato sobre Discapacidad. <http://riberdis.cedd.net/handle/11181/6377>
- Cokely, D. (2005). Shifting positionality: A critical examination of the turning point in the relationship of interpreters and the Deaf community. En M. Marschark, R. Peterson & E. A. Winston (Ed.), *Sign Language Interpreting and Interpreter Education: Directions for Research and Practice. Perspectives on Deafness* (online ed., pp. 3–28). Oxford Academic. <https://doi.org/10.1093/acprof/9780195176940.003.0001>
- DeMent, T., & Buriel, R. (agosto de 1999). *Children as cultural brokers: Recollections of college students*. SPSSI Conference on Immigrants and Immigration, Toronto, Canada.
- De los Santos, E. & Lara, M. P. (2004). *Técnicas de interpretación de lengua de signos*. (2ª ed.). Fundación CNSE.
- De Meulder, M. & Hualand, H. (2019). Sign language interpreting services. A quick fix for inclusion? *Translation and Interpreting Studies*, 1-23. <https://doi.org/10.1075/tis.18008.dem>
- Fédération Nationale des Sourds de France (FNSF). (s/f) Recuperado el 17 de abril de 2023, de <https://www.fnsf.org/>
- Flick, U. (2012). Introducción editorial. En G. Gibbs, *El análisis de datos cualitativos en Investigación Cualitativa* (pp. 11-17). Ediciones Morata.
- Flick, U. (2015). *El diseño de investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*. Siglo XXI ed. 1970.
- Fuster, D. E. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229. <http://dx.doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual*. Doubleday, New York. <https://doi.org/10.4324/9780203002346>
- González-Montesino, R. H. (2019). (Re)definiendo la profesión del ILS. En FILSE - Federación Española de Intérpretes de Lengua de Signos y Guías-Intérpretes (Ed.), *La interpretación de la lengua de signos y guía-interpretación, una redefinición actualizada: de la teoría a la práctica* (pp. 5-6). FILSE https://filse.org/sites/default/files/news/files/filse_conclusiones_del_seminario.pdf
- González-Montesino, R. H. (2020). La dotación de interpretación en lengua de señas española para personas sordas en procedimientos judiciales. *Revista CES Derecho*, 11(2), 50-69. <https://doi.org/10.21615/cesder.11.2.4>
- Hall, N. & Guéry, F. (2010). Child language brokering: Some considerations. *MediAzioni*, 10, 24-46. <http://mediazioni.sitlec.unibo.it/>
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/doi:10.2307/3178066>
- Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (6ª ed.). Mc Graw Hill.
- Hoffmeister, R. J. (1985). *Families with deaf parents: A functional perspective*. In S. K. Thurman (Ed.), *Children of handicapped parents* (pp. 111-130). Academic Press.
- Humphries T. (1977). *Communicating across cultures (deaf-hearing) and language learning* [Tesis de doctorado, Union Graduate School]. <https://www.proquest.com/docview/302878949/abstract>
- Instituto Nacional de Estadística (2020). *Encuesta de discapacidad, autonomía personal y situaciones de dependencia*. https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176782&menu=resultados&idp=1254735573175
- Isakson, S. K. (2018). The Case for Heritage ASL Instruction for Hearing Heritage Signers. *Sign Language Studies*, 18(3), 385–411. <https://www.jstor.org/stable/26478224>
- Jacob, J., Canchola, J. A., & Preston, P. (2019). Young adult children of parents with disabilities: Self-esteem, stigma, and overall experience. *Stigma and Health*, 4(3), 310–319. <https://doi.org/10.1037/sah0000145>
- Lane H., Hoffmeister, R. & Bahan, B. (1996). *A journey into the Deaf-world*. Dawn Sign Press.

- Leeman, J., Rabin, L. & Román-Mendoza, E. (2011). Identity and Activism in Heritage Language Education. *Modern Language Journal*, 95(4), 481–95. <https://doi.org/10.1111/J.1540-4781.2011.01237.X>
- Ley 27/2007, de 23 de octubre, por la que se reconocen las lenguas de signos españolas y se regulan los medios de apoyo a la comunicación oral de las personas sordas, con discapacidad auditiva y sordociegas. *Boletín Oficial del Estado*, 255, de 24 de octubre de 2007. <https://www.boe.es/eli/es/l/2007/10/23/27/con>
- López, P. L. (2004). Población muestra y muestreo. *Punto cero*, 9(8), 69-74. <http://www.scielo.org/bo/pdf/rpc/v09n08/v09n08a12.pdf>
- Myers, S.S. (2010). Psychotherapy with Deaf Clients from Diverse Groups. En I.W. Leigh (Ed.), *Hearing Children of Deaf Parents: Issues and Interventions within a Bicultural Context*. (pp.109-135). Gallaudet University Press Editors.
- Napier, J. (2011). “It’s not what they say but the way they say it”. A content analysis of interpreter and consumer perceptions towards signed language interpreting in Australia. *International Journal of the Sociology of Language*, (207), 59-87. <https://doi.org/10.1515/IJSL.2011.003>
- Napier, J. (2017). Not just child’s play: Exploring bilingualism and language brokering as a precursor to the development of expertise as a professional sign language interpreter. En R. Antonini, L. Cirillo, L. Rossato & I. Torresi (Ed.), *Non-Professional Interpreting and Translation: State of the art and future of an emerging field of research* (pp.381-409). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.129.19nap>
- Pérez, O. (2016). Las personas sordas como minoría cultural y lingüística. *Dilemata*, 6(15), 267-287. <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/308/328>
- Pointurier Pointurier-Pournin, S. (2014). *L’interprétation en Langue des Signes Française : contraintes, tactiques, efforts* [Tesis de doctorado, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III]. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01077924/document>
- Polinsky, M. & Kagan, O. (2007). Heritage languages: In the ‘wild’ and in the classroom. *Language and Linguistics Compass*, 1(5), 368-395. <https://doi:10.1111/j.1749-818x.2007.00022.x>
- Preston, P. (1994). *Mother father deaf: Living between sound and silence*. Harvard University Press.
- Reynolds, W. (2016). *Early bimodal bilingual development of ASL narrative referent cohesion: Using a heritage language framework*. Gallaudet University.
- Rienzi, B. M. (1990). Influence and adaptability in families with deaf parents and hearing children. *American Annals of the Deaf*, 402-408. <https://doi.org/10.1353/aad.2012.0463>
- Singleton, J.L. & Tittle, M.D. (2000). Deaf Parents and Their Hearing Children. *The Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 5(3), 221–236, <https://doi.org/10.1093/deafed/5.3.221>
- Subijana, L. (2019). *COMPENETRACIÓN: Expectations and desires of the Deaf community concerning sign language interpreting services in Spain* [Tesis de máster, Humak University of Applied Sciences] https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/261334/MA%20Thesis_Leyre%20Subijana%20Casado.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Williamson, A. (2015). *Heritage learner to professional interpreter: who are deaf-parented interpreters and how do they achieve professional status?* [Tesis de máster, Western Oregon University]. <https://digitalcommons.wou.edu/theses/22/>

La discapacidad visual como un recurso para el proceso de subtítulo para personas sordas

Visual Impairment as an Asset in the Process of Subtitling for Deaf and Hard-Of-Hearing Audiences

María Guirado Pérez^a  0009-0000-8933-1057

Marina Ramos Caro^b  0000-0002-8868-5694

^aUniversidad de Granada

^bUniversidad de Murcia

RESUMEN

El presente estudio analiza el proceso de subtítulo para sordos (SpS), en concreto, la fase de selección de información auditiva. Para ello, comparamos la descripción de los sonidos realizada por personas ciegas y personas videntes ante el mismo contenido audiovisual. El objetivo es demostrar que las personas ciegas poseen un mayor desarrollo del sentido del oído y, por ello, pueden ayudar a mejorar el proceso de subtítulo para personas sordas, puesto que, ante la ausencia de un sentido primordial, se produce una compensación sensorial que potencia unos sentidos ante la carencia de otros (Moreno-Juan *et al.*, 2017). El análisis muestra que existe una diferencia importante entre los sonidos que resalta cada colectivo, así como en la forma en la que cada uno realiza la descripción de estos y se detiene en especificar los sonidos que resultan más complejos.

Palabras clave: Subtitulado para Personas Sordas (SpS), traducción audiovisual (TAV), traducción accesible, discapacidad auditiva, discapacidad visual

ABSTRACT

This study analyses the process of subtitling for the Deaf and the Hard-of-Hearing (SDH), in particular, the phase involving the selection of auditory information. For this purpose, we compared the description of sounds made by blind and sighted people when dealing with the same audiovisual content. The aim is to demonstrate that blind people have a more developed sense of hearing and can help to improve the process of subtitling for the deaf, since, the absence of a primordial sense leads to sensory compensation that enhances some senses in the absence of others (Moreno-Juan *et al.*, 2017). The analysis shows that there is a relevant difference between the sounds highlighted by each group, as well as in the way in which each group describes them and goes into detail about the sounds that are more complex.

Keywords: Subtitling for the Deaf and the Hard-of-Hearing (SDH), audiovisual translation (AVT), accessible translation, hearing impairment, visual impairment

Información

Correspondencia:

María Guirado Pérez
mariaguirado700@gmail.com

Fechas:

Recibido: 15/01/2023
Revisado: 31/07/2023
Aceptado: 07/08/2023

Contribuciones de autoría:

Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

El presente texto nace en el seno de dos proyectos de investigación: el proyecto *Adance: The Emotional and Cognitive Reception of the Audio Description of Contemporary Dance*, financiado por la Fundación Séneca (22028/PI/22) y el proyecto *Atención, Emociones y Traducción* (EMOTRA2), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2021-123650NB-I00).

Cómo citar:

Guirado Pérez, M. & Ramos Caro, M. (2023). La discapacidad visual como un recurso para el proceso de subtítulo para personas sordas. *Sendebär*, 34, 182-197.

<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.27128>

1. Introducción

En la actualidad, es cada vez más habitual que la sociedad tenga una mayor sensibilidad sobre los aspectos relacionados con la accesibilidad para las personas con diversidad funcional. En el ámbito de la traducción audiovisual (TAV), el subtítulo para personas sordas (SpS) y la audiodescripción (AD) han sido las dos grandes modalidades que han facilitado a las personas con discapacidad sensorial el acceso a la información. El presente estudio analiza el proceso de subtítulo para personas sordas, en concreto, la fase de selección de información auditiva, con la finalidad de que se perfeccione el acceso al contenido audiovisual de las personas de dicho colectivo.

El sentido del oído resulta imprescindible para una percepción completa de la realidad, así como para la integración del individuo en la sociedad. Por ello, es indispensable que las personas con discapacidad auditiva tengan la opción de poder acceder a toda la información, la cultura, el entretenimiento o cualquier ámbito que pueda verse limitado por su discapacidad.

El campo de la Traducción Accesible, enmarcada dentro de la Traducción Audiovisual, es relativamente joven. Por tanto, el subtítulo para personas sordas, a pesar del *boom* que hemos experimentado en la última década (Tamayo, 2016; Cuéllar, 2018; Arnáiz, 2012), todavía ofrece un gran abanico de posibilidades por investigar.

El principal objetivo de este artículo es, por tanto, estudiar la posibilidad de mejorar el proceso de SpS a través de la colaboración de otro colectivo con discapacidad sensorial: las personas ciegas. Las personas con discapacidad visual se ven afectadas negativamente ante la pérdida del sentido de la vista, pero esta aparente vulnerabilidad desarrolla en ellos una ventaja que les posiciona como agentes con un papel clave en el proceso de SpS, pues, ante la falta de uno de sus sentidos, el resto se ven fortalecidos, particularmente el sentido del oído.

Basándonos en esta premisa de que una persona con discapacidad visual posee un mayor desarrollo del sentido del oído y que esta es la principal facultad de la que carece el público meta, queremos comprobar si el producto final del SpS presentaría alguna mejora en el caso de que este colectivo participara en su creación.

2. Marco teórico

2.1. Origen del subtítulo para sordos (SpS)

La TAV dirigida a personas con discapacidad sensorial es un ámbito relativamente nuevo dentro de los Estudios de Traducción, pues hasta finales de los años 80 y principios de los 90 no empezó a adquirir importancia (Lobato, 2008). En concreto, el SpS, tuvo su primera aparición a nivel internacional en 1973, cuando la televisión pública americana PSB (*Public Broadcasting Service*) subtuló en abierto los informativos de última hora de la noche. A nivel europeo, la BBC se posicionó (y se sigue posicionando) como la cadena líder del SpS con la emisión del primer programa subtulado para personas sordas en 1979. En el caso de España, la CCRTV (Corporación Catalana de Televisión) fue la cadena pionera del SpS con la emisión de subtítulos para personas sordas en 1990, y TVE (Televisión Española) le siguió unos meses más tarde (Cuéllar, 2016).

A partir de ese momento, España ha seguido avanzando hacia la accesibilidad del colectivo que nos ocupa y han surgido iniciativas como la Ley 51/2003 de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad; la Ley 27/2007 por la que se reconocen las lenguas de signos españolas; la norma UNE 153010 de 2012; así como simposios o programas de sensibilización, entre otros (Cuéllar, 2016).

2.2. Subtitulado para sordos (SpS)

Antes de adentrarnos en el estudio, veamos primero en qué consiste esta modalidad de Traducción Audiovisual y cómo está regulada.

2.2.1. Parámetros extralingüísticos sonoros

El subtitulado para personas sordas es un tipo de traducción accesible que refleja de forma escrita la información auditiva de un contenido audiovisual, entre la que podemos destacar la información verbal de los diálogos. Para que un espectador con problemas auditivos pueda alcanzar el mismo nivel de comprensión que un espectador sin discapacidad auditiva, es necesario que los subtítulos para personas sordas también contengan la representación de toda la información sonora de índole no verbal que compone el producto audiovisual.

Siguiendo la clasificación de Neves (2005), los parámetros extralingüísticos sonoros son la característica principal de esta modalidad de subtitulado, entendiendo el término *extralingüístico* como «todo elemento externo a la lengua que ayuda a la desambiguación de palabras y frases» (Real Academia Española, 2001). Podemos establecer cuatro parámetros extralingüísticos sonoros que cumplen la función de desambiguación y que sirven para contextualizar el componente verbal en la obra audiovisual: «información paralingüística», «identificación de personajes», «efectos sonoros» y «música» (Arnáiz, 2012: 110-112).

En primer lugar, la información paralingüística aporta los matices de la interpretación de los personajes que, al no contar con un referente visual, dependen exclusivamente de su naturaleza acústica, como pueden ser los aspectos calificadores o diferenciadores de la voz. En segundo lugar, la identificación de personajes es uno de los parámetros más representativos del SpS, y Neves (2005: 236) lo define como una forma de «localización, descripción y ubicación de la voz humana» que permite al espectador relacionar los diálogos escritos con cada uno de los personajes que ve en pantalla. En tercer lugar, los efectos sonoros son un tipo de información que no suele representarse en el subtitulado ordinario y recogen toda la información kinésica sonora cuya naturaleza difiera de la paralingüística y la musical; definido por AENOR (2012: 5) como «sonido no vocal (exceptuando el habla y que no se pueda atribuir a un personaje concreto) que aporta información relevante para el seguimiento de la obra audiovisual». Por último, la música es una pieza clave, pues, a pesar de no desempeñar un papel en la trama, su presencia es necesaria para configurar la realidad audiovisual (Arnáiz, 2012: 110-112).

El presente estudio pone el foco en esta información extralingüística que enriquece al subtitulado, prestando especial atención a los efectos sonoros, ya que nos hallamos ante una escena en la que predominan los efectos de sonido y la ausencia de diálogos entre personajes.

2.2.2. Norma UNE

Los parámetros anteriormente mencionados, así como el proceso completo de SpS, se encuentran regulados por la norma UNE 153010: 2012. En 2012 la Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR) elaboró la norma de estandarización del subtítulo para sordos (SpS) UNE 153010: 2012 *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva*. Uno de los principales objetivos de esta norma es establecer unos requisitos mínimos de calidad y un grado razonable de uniformidad en el subtítulo para las personas sordas y con discapacidad auditiva (Cuéllar, 2018).

La comunidad sorda es un público muy heterogéneo conformado por diferentes grupos cuyas necesidades son de lo más variadas, ya que podemos encontrar entre ellos a personas sordas de nacimiento, personas con sordera adquirida, personas con pérdida de audición, etc. El fin de esta norma es establecer un código de buenas prácticas para llegar a la mayor homogeneidad posible en el subtítulo para personas sordas.

Entre los requisitos y recomendaciones podemos encontrar las categorías de «presentación del subtítulo en pantalla: aspectos visuales», «presentación del subtítulo en pantalla: aspectos temporales», «identificación de los personajes», «efectos sonoros», «información contextual y voz en *off*», «música y canciones» y «criterios editoriales» (AENOR, 2012). Estas secciones contienen las pautas que debe asimilar y aplicar el subtitulador a la hora de llevar a cabo un subtítulo para personas sordas de calidad.

2.3. El papel del subtitulador durante el proceso de SpS

El subtitulador es el encargado de garantizar al público meta una completa comprensión de todo el contenido audiovisual y, por ello, debe conocer los parámetros extralingüísticos sonoros que deben aparecer en un subtítulo, así como la norma que regula todo el proceso de SpS.

Además de esto, se espera que el subtitulador reúna ciertas competencias con el fin de llevar a cabo un subtítulo para personas sordas que plasme toda la información que este público necesita. Díaz Cintas (2006), en un estudio realizado para el Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción (CESyA), recoge las competencias que cualquier subtitulador debe adquirir a fin de realizar un subtítulo para personas sordas de calidad. En primer lugar, las competencias lingüísticas, donde el subtitulador debe demostrar un conocimiento exhaustivo del idioma materno en todas sus dimensiones, además del idioma del que se subtitula (en el caso de subtítulo interlingüístico); a lo que se debe sumar la creatividad, la sensibilidad lingüística y la competencia profesional con el objeto de revisar y editar textos en la lengua vernácula. En segundo lugar, las competencias temáticas o de contenido, que incluyen un conocimiento general de la discapacidad y la accesibilidad, así como del mundo de la sordera y la discapacidad auditiva; además del conocimiento exhaustivo de la teoría y práctica del SpS en todas sus dimensiones. En tercer lugar, las competencias tecnológicas, pues el subtitulador debe tener conocimiento y dominar el uso de ordenadores y programas informáticos, estrategias de documentación y programas de subtítulo, entre otros. Por último, las competencias personales y generales, donde el subtitulador debe disponer de una amplia cultura general, capacidad de aprendizaje autónomo, organización, planificación y razonamiento crítico para

la resolución de problemas; además de flexibilidad laboral o buena disposición para trabajar en grupo.

Partiendo de la base de que el traductor cuenta con todas las competencias, entre ellas el dominio de todas sus lenguas de trabajo, lo habitual en subtitulación interlingüística es que el traductor realice el trasvase hacia su lengua materna, en este caso el español, pues es la lengua que domina a la perfección. El propio traductor forma parte del grupo de receptores meta para los que se está realizando la traducción y es precisamente esta pertenencia al grupo lo que le permite conocer los principales problemas que pueden aparecer en la recepción del texto o las necesidades y expectativas que el público tiene ante esta traducción. Sin embargo, en el caso del subtítulo para personas sordas, el subtítulo nunca se encontrará en el grupo de receptores, ya que este siempre será normo-oyente (Tamayo, 2016: 332).

Las personas sordas o con discapacidad auditiva tienen un lenguaje y una cultura propia, por lo que el traductor debe llevar a cabo una formación específica en la disciplina y conocer cómo se comunica oralmente una persona sorda, cómo comprende lo que lee, cómo escribe o los fundamentos sintácticos y semánticos de la lengua de signos (Tamayo, 2016: 332). Kelly (2002: 18) define esto como el desarrollo de una competencia interpersonal que permite al traductor obtener una visión crítica de la situación y fomenta una práctica con impacto social real.

Para solventar el problema que plantea que el traductor no pertenezca al grupo de receptores del subtítulo, en la Universidad Jaime I, Tamayo (2016) desarrolló un proyecto de innovación educativa en el ámbito de la formación en accesibilidad audiovisual sin precedentes, en el que los alumnos podían adquirir la competencia interpersonal a través de un acercamiento directo con la comunidad sorda y con discapacidad auditiva. En primer lugar, los alumnos acudieron a una charla con personas con discapacidad auditiva donde estas esclarecieron cuáles eran sus necesidades y expectativas en torno al SpS. Así, los alumnos pudieron conocer las barreras comunicativas de este grupo y resolver todas sus dudas al respecto. En segundo lugar, los alumnos elaboraron una subtitulación colaborativa basada en lo aprendido tras la reunión con las personas sordas. Estos debían seguir su propio criterio para alcanzar un producto que permitiera la total comprensión del contenido subtítulo. En tercer lugar, las personas sordas visualizaron el subtítulo y completaron un formulario elaborado por el estudiantado. Este formulario les permitió ver qué parámetros en la elaboración del SpS habían funcionado y cuáles no. Por último, los estudiantes corrigieron su propuesta de subtítulo adoptando nuevas soluciones para aquellos aspectos que las personas sordas no habían comprendido.

Este proyecto permitió al estudiantado adquirir la competencia interpersonal, ya que tuvieron la oportunidad de conocer mejor las necesidades de las personas sordas y su forma de comprender la realidad. Este tipo de acercamientos ayudan al traductor a realizar un trabajo de mayor calidad (Tamayo, 2016).

2.4. La compensación sensorial entre personas ciegas y personas sordas en el proceso de SpS

Al igual que el proyecto de la Universidad de Jaime I quería solventar esta cuestión con la colaboración de la comunidad sorda, el presente estudio tiene el objetivo de mostrar otra aportación que puede complementar el trabajo de un traductor que jamás ha experimentado

una discapacidad sensorial similar a la de los receptores. Esta nueva aportación está ligada al concepto de compensación sensorial con la idea de que una persona con discapacidad visual pueda ayudar a la subtitulación para personas con discapacidad auditiva, pues el sentido del que carece uno puede compensar el que le falta a otro.

Las personas con discapacidad visual se ven afectadas por la pérdida del sentido de la vista, pero esta aparente vulnerabilidad desarrolla en ellos un aspecto que les confiere una ventaja potencial a la hora de crear el SpS, pues, ante la falta de uno de sus sentidos, el resto se ven fortalecidos, particularmente el sentido del oído.

2.5. La discapacidad como fortaleza

Vygotski (1924/1997: 42) pone el ejemplo de la extirpación de uno de los órganos pares, como un riñón o un pulmón, para mostrar la compensación que se produce cuando el otro órgano desarrolla sus funciones y el sistema nervioso central asume la compensación del órgano extirpado. De esta forma, se perfecciona el funcionamiento del órgano restante, que ahora asume la función que antes desempeñaban ambos. Además, el reconocimiento de dicha minusvalía por parte del paciente ocasiona una valoración de su posición social, siendo este factor la principal fuerza motriz que convierte lo que antes era una deficiencia en una nueva capacidad.

Por todo ello, Vygotski (1928/1997: 197) plantea que cualquier discapacidad corporal tiene una influencia doble y contradictoria. Por un lado, constituye un factor negativo, pues el organismo se debilita cuando su actividad se ve vulnerada; pero, por otro lado, existe un factor positivo, debido a que esta discapacidad se presenta como un estímulo que conduce a un mayor desarrollo de otras funciones. Esta condición obliga a que el organismo complete la insuficiencia y compense el daño que causa, con el objeto de superar las dificultades que entraña la presencia de una discapacidad corporal de esta naturaleza (Salas, Gallegos y Caycho, 2014: 42).

2.5.1. La carencia de un sentido como potenciador del desarrollo de otros

El grupo de investigación Desarrollo, Plasticidad y Regeneración de los Circuitos Talamocorticales del Instituto de Neurociencias, liderado por Guillermina López Bedito, ha dirigido diversas investigaciones que constatan esta compensación sensorial (Moreno-Juan *et al.*, 2022; López-Bedito *et al.*, 2022). Estos estudios se centran en la importancia del tálamo, parte del encéfalo que filtra la información procedente de los sentidos que llega al cerebro, a excepción del olfato. Esta parte del sistema nervioso constituye una pieza clave para las adaptaciones que se llevan a cabo cuando uno de los sentidos no se desarrolla de forma adecuada o se pierde antes del nacimiento. La adaptación del tálamo, denominada plasticidad, permite la compensación de aquellos sentidos que tienen alguna carencia potenciando otros; por lo que cuando el cerebro detecta una deficiencia en el funcionamiento de alguno de los sentidos, establece los cambios necesarios para compensarlo (Moreno-Juan *et al.*, 2017).

Concretamente, en el caso de las personas ciegas, la corteza cerebral que debería percibir los estímulos visuales comienza a procesar información auditiva o somatosensorial. Asimismo, la corteza cerebral que debería analizar la información percibida por el órgano privado no es la única que se ve modificada, si no que, además, la corteza auditiva y somatosensorial

aumentan su tamaño, lo que provoca un mayor desarrollo del sentido del oído y del olfato (López-Bendito, 2022).

La hipótesis de compensación sensorial se ve reafirmada en otro estudio relevante (Huber *et al.* 2019), en el que se emplea la imagen por resonancia magnética funcional con el fin de comparar las respuestas neuronales ante estímulos auditivos percibidos por personas videntes, con ceguera temprana o con anofthalmía. Los resultados de dicho estudio constituyen una de las primeras pruebas en humanos que afirman la existencia de la plasticidad cerebral como consecuencia de una pérdida sensorial, ya que consiguen corroborar esta hipótesis al final del estudio.

Es esta compensación sensorial la que nos lleva a investigar cuál sería el impacto en el proceso de SpS si una persona ciega colaborara en su creación. Basándonos en la premisa de que una persona con discapacidad visual posee un mayor desarrollo del sentido del oído y que esta es la principal facultad de la que carece el público meta, queremos comprobar si el producto final presentaría alguna mejora en el caso de que este colectivo ayudara en su desarrollo, ya que el sentido del que carece el público meta es el principal medio con el que las personas ciegas constituyen su realidad.

3. Metodología

Para comprobar nuestra hipótesis, hemos seleccionado una escena de la película *Salvar al soldado Ryan*, obra de carácter bélico donde el sonido juega un papel fundamental, y hemos pedido a personas ciegas y personas videntes que realizaran una descripción de los sonidos de la escena. De esta forma, hemos analizado la capacidad auditiva de ambos grupos y las distintas aportaciones al proceso de subtítulo desde sus diferentes posiciones.

3.1. Selección de la escena

La escena seleccionada representaba el hecho histórico del desembarco de Normandía en la película *Salvar al soldado Ryan*, una película estadounidense de 1998 dirigida por Steven Spielberg y denominada como una de las más influyentes del cine bélico. Se trata de una película protagonizada por soldados y ambientada en la Segunda Guerra Mundial con escenas en las que predominan los disparos, las explosiones, los gritos y otros sonidos bélicos.

Decidimos seleccionar una escena bélica de estas características precisamente por la gran variedad de sonidos que ofrece, muchos de ellos de manera simultánea. Los diálogos entre personajes son escasos o inexistentes, por lo que es el sonido de los disparos, explosiones y ametralladoras lo que acompaña y detalla todas las imágenes que aparecen en pantalla, y también es capaz de esclarecer otros sucesos que ocurren simultáneamente, aunque estos no se hallen en el plano.

Además, la escena seleccionada es un conflicto bélico en el mar, por lo que presenta aún más variedad de sonidos al fusionar los de la batalla con los del agua. La escena es una gradación ascendente de sonidos que comienza con la llegada de los soldados estadounidenses a la playa, cuando todos están en silencio y solo hablan los superiores para dar órdenes. Predomina el sonido del viento y el oleaje, acompañado de explosiones que parecen lejanas. Algunos soldados vomitan, otros rezan, esperando el comienzo de la batalla con mucha tensión.

Tras el sonido de un silbato se desata la guerra y con ella una explosión de sonidos. Comienzan a sonar disparos que alcanzan a los soldados causándoles la muerte, explosiones y el continuo sonido de las ametralladoras. Los soldados saltan por la borda y se crea un contraste de sonidos muy interesante para el estudio, ya que debajo del agua se produce una burbuja sonora que aísla el caos sónico del exterior; todos los sonidos de la batalla se reducen a los disparos que acaban con la vida de algunos hombres que se encuentran sumergidos.

Por consiguiente, se trata de una escena con una rica variedad de tipologías e intensidades sonoras que supone el estímulo idóneo para el presente estudio sobre el proceso de SpS.

3.2. Instrumento

El instrumento utilizado para llevar a cabo el análisis de la escena ha sido un formulario por el que, a través de un enlace, los participantes podían acceder al vídeo con la escena y a un campo de texto en el que podían insertar su descripción de los sonidos de la escena. Con el objetivo de adaptarnos a las necesidades de ambos grupos, se elaboraron dos formularios, uno para personas ciegas y otro para personas videntes.

El formulario constaba de dos secciones. En la primera sección, dedicada a los datos personales de los participantes, las personas videntes simplemente debían completar su nombre, fecha de nacimiento, sexo y nivel de estudios; mientras que las personas ciegas, además de estas preguntas, debían detallar su tipo de ceguera (parcial o total), el nivel de visión, el origen de la ceguera (congénita o adquirida), y en el caso de ceguera adquirida, la edad en la que se adquirió.

En la segunda sección, donde se encontraba el vídeo, se añadió una descripción del contenido visual de la escena para las personas ciegas, para así poder igualar en la medida de lo posible la información visual que tenían los participantes videntes. De no hacerlo así, habría entrado en juego la limitación que tenían las personas ciegas en el acceso al contenido audiovisual.

3.3. Participantes

En el estudio participaron un total de seis participantes: tres de ellos eran personas ciegas y el resto personas videntes. Para que todos los participantes se encontraran en la mayor igualdad de condiciones posible, seleccionamos a individuos de aproximadamente la misma edad y con un nivel de estudios similar. Además, ninguno de ellos tenía formación en subtítulos, de forma que ningún participante tuviera ventaja sobre los demás. Es por ello que el estudio no refleja la realidad de la profesión, sino que pretende demostrar que, al margen de la formación, las personas ciegas tienen una mayor capacidad para describir los sonidos.

El número de participantes se limita a tres por grupo con el objeto de conseguir un análisis exhaustivo de cada una de sus respuestas. Al tratarse de un estudio piloto sin precedentes, hemos seleccionado seis sujetos con el fin de observar las primeras conclusiones de esta hipótesis, abriendo la puerta a un futuro proyecto con un mayor número de participantes si los resultados reflejaran la necesidad de nuevas aportaciones.

Para el formulario de personas videntes seleccionamos a tres participantes con una edad media de 29 años y niveles de estudios de postgrado. En el formulario para personas ciegas hemos seleccionado a tres participantes con una media de 33 años, cuyo nivel de estudios era

equivalente al de la licenciatura o superior. En este caso, también se incluyó una pregunta sobre el tipo de ceguera y el origen de la misma. Por un lado, el tipo de ceguera podía ser total, si los participantes no veían nada en absoluto o simplemente tenían una leve percepción de la luz, o bien parcial, si estos podían ver algunos objetos a una distancia corta, aunque con gran dificultad, o la ceguera afectaba a un ojo más que a otro. Por otro lado, el origen de la ceguera podía ser congénita, si los participantes habían nacido con esta condición, o bien adquirida, si esta condición había aparecido posteriormente.

En este caso, todos los participantes presentaban una ceguera congénita y parcial, pues eran capaces de percibir luces u objetos de forma limitada. No obstante, los participantes diferían en el nivel de visión, ya que, los dos primeros participantes presentaban un 90 % de discapacidad, pero la última participante se diferenciaba del resto, ya que tenía un 84 % con una pérdida completa de visión en el ojo izquierdo y una visión muy limitada en el ojo derecho.

4. Resultados

Tras elaborar el formulario y enviarlo a los seis participantes, cada uno de ellos realizó una descripción de los sonidos. A continuación, vamos a presentar los resultados de cada uno de los grupos, así como las diferencias y similitudes que hemos encontrado entre las respuestas de los participantes.

4.1. Resultados de las personas videntes

Los tres participantes realizaron un análisis similar en lo relativo a la cantidad y tipología de sonidos descritos. Además, optaron por una enumeración de los sonidos, por lo que la descripción fue simple y esquemática. En sus respuestas hemos encontrado varios elementos en común que nos han llamado la atención, así como alguna peculiaridad a nivel individual que analizaremos a continuación.

4.1.1. Sonidos del conflicto bélico en el mar y sus intensidades

En primer lugar, todos los participantes destacaron los sonidos básicos en un conflicto bélico, pues nombraron el sonido de los disparos, ametralladoras, explosiones y órdenes. En ocasiones han especificado el sonido, por ejemplo, «sonidos de ametralladoras contra el fuselaje de la lancha» y en otras ocasiones han generalizado, principalmente cuando los sonidos se volvían a repetir en la última parte, «sonidos de batalla, en general». También destacaron los sonidos relacionados con el mar, como el sonido de la lancha, los vómitos de los soldados mareados y el oleaje.

Aunque los sonidos de disparos y explosiones se encuentran presentes casi en la totalidad del fragmento, la principal diferencia se encuentra en su intensidad, ya que en el comienzo de la escena se escuchan en un segundo plano, a lo lejos, mientras que en la segunda mitad se convierten en el sonido principal. Esta diferencia no se ha visto reflejada en ninguna de las respuestas de los participantes, ya que solo han comenzado a describir estos sonidos cuando se han visto intensificados en la escena.

Los tres participantes destacaron el sonido del silbato que daba comienzo a la explosión de sonidos bélicos y es a partir de ahí cuando señalaron todos los sonidos relacionados con los

disparos y las explosiones. Entre los sonidos que se escuchan de fondo en el principio del fragmento, el primer participante nombró el sonido de las bombas, el segundo nombró el sonido de los disparos y el tercero no ha destacado ninguno de estos. Los participantes que detallaron estos sonidos no señalaron la diferencia de intensidad entre el comienzo y el final de la escena, ni tampoco la procedencia del sonido.

4.1.2. Sonidos relacionados con la imagen

Ha habido varias ocasiones en las tres respuestas de los participantes donde se ha visto una clara relación entre la imagen y el sonido, pues los participantes han señalado algunos sonidos en función de lo que aparecía en pantalla.

El principal sonido que ha cumplido esta característica y que más nos ha llamado la atención ha sido el sonido de un beso que los tres participantes han mencionado. Cuando los soldados esperan la orden para comenzar el desembarco, se aprecia cómo algunos se persignan y rezan, pero destaca el primer plano de un soldado que besa la cruz que llevaba de colgante. Mientras esto sucede, se escucha el sonido del mar, el motor de la lancha, las explosiones cada vez más cercanas y cómo los soldados vomitaban, por lo que el sonido del beso es prácticamente imperceptible. Se puede apreciar levemente el tintineo de la cadena cuando el soldado se acerca el amuleto a la boca, pero el sonido del beso apenas se intuye. Llama la atención que los tres participantes videntes destacaron el sonido del beso, a pesar de que, si no fuera por la imagen, los participantes posiblemente no lo habrían podido reconocer.

Además, los participantes videntes hicieron algunas aclaraciones relacionadas con el contenido visual que podrían considerarse irrelevantes para el proceso de SpS. Por ejemplo, el primer participante comenzó su descripción de los sonidos destacando que los soldados estaban alistados, sin tener en cuenta que esta información no estaba relacionada con el sonido y era algo que las personas sordas estarían visualizando. El segundo participante, al destacar el sonido de los soldados vomitando, añadió una aclaración entre paréntesis especificando el motivo por el que vomitaban, «nervios y mareo del movimiento del mar»; no obstante, este dato es innecesario, ya que no se trataba de ningún tipo de información a la que el público meta no pueda acceder. El tercer participante, al nombrar el sonido del beso, también añadió una aclaración entre paréntesis especificando que el beso era «a un amuleto».

En lo que se refiere al tiempo y la atmósfera de la escena, hemos hallado distintas respuestas en cuanto a la relación entre la imagen y el sonido, pero cabe destacar la confusión de uno de los participantes que ha nombrado el sonido de la lluvia al dejarse guiar por la imagen. La escena se caracteriza por el continuo oleaje que salpicaba agua al interior de la lancha, el cielo cubierto de nubes grises sin llegar a la lluvia y algunas explosiones que provocan que el agua salpique con tanta altura que acaba cayendo sobre los soldados. El último participante solo hizo una referencia a la meteorología y decidió describir el sonido de la lluvia, a pesar de que este sonido no aparece en la escena. Todos los sonidos relacionados con el agua proceden de las olas y del agua que salpica el interior de la lancha como consecuencia de alguna explosión. Sin embargo, el agua puede simular el efecto de la lluvia, ya que les llega desde arriba. Este factor llevó al participante a una confusión entre la imagen y el sonido, pues visualmente podía parecer que estaba lloviendo, pero en ningún momento se escucha el sonido de la lluvia.

Por tanto, a pesar de que los participantes videntes han podido reconocer sonidos que no aparecían expresamente en pantalla, han tenido algunas dificultades para disociar los sentidos y seleccionar la información a la que necesitaba acceder el colectivo de personas sordas. A esto cabe añadir la redundancia que supone detallar sonidos como el beso, ya que las pautas de AENOR (2012) recomiendan omitir la descripción de cualquier efecto sonoro que sea redundante debido a la información visual.

4.1.3. Contraste de sonidos dentro y fuera del agua

Como hemos explicado con anterioridad, uno de los principales motivos por los que se ha seleccionado esta escena es el contraste de sonidos que se producía dentro y fuera del agua. En ninguna de las respuestas de los participantes videntes se ha podido apreciar la burbuja en la que se veían envueltos todos los sonidos debajo del agua.

El primer participante describió este momento de la siguiente manera: «se oye el zambullido de los soldados al mar y la inmersión de estos dentro del agua». Esta información no ha añadido nada a la información visual que la persona sorda ya estaría viendo en pantalla y no refleja que ha habido un cambio en la intensidad del sonido. El segundo participante describió la escena a través de las imágenes: «sonido de personas zambulléndose al agua», «sonido de personas hundiéndose», a lo que añade «sonido de explosiones en el agua». Asimismo, el tercer participante lo ha descrito como «sonidos de los soldados bajo el agua», «las balas atraviesan el agua» y «el sonido vuelve a la normalidad». La última aportación de este participante ha sido lo más parecido al contraste de sonidos que tenía lugar y que buscábamos que se destacara; no obstante, no ha especificado en qué manera el sonido antes de salir del agua era diferente. Por consiguiente, no se ha conseguido diferenciar los dos ambientes auditivos que se perciben con un gran contraste en la intensidad del sonido.

4.2. Resultados de las personas ciegas

Los tres participantes realizaron análisis diferentes entre sí, ya que, a pesar de encontrar similitudes en varios de los elementos que han destacado, en cada una de sus respuestas hemos podido encontrar información nueva y diferente al resto.

4.2.1. Detalles en la descripción de los sonidos bélicos y contraste de intensidades

Al igual que las personas videntes, este colectivo pudo identificar todos los sonidos clave que conforman la base auditiva de un conflicto bélico. Por un lado, destacaron los sonidos relacionados con la ubicación en el mar, como el oleaje, el viento, los vómitos de los soldados o el motor de las lanchas. Por otro lado, todos los sonidos propios de la batalla, como las bombas, proyectiles, balas, disparos, casquillos, morteros y ametralladoras, junto con los gritos y órdenes de los superiores. Entre sus respuestas, hemos podido encontrar que algunos sonidos se han descrito de una forma más detallada y precisa de lo que lo hicieron los participantes videntes; por ejemplo, uno de los participantes ciegos describió el sonido de los disparos como «el soplido del viento que termina golpeando en distintas superficies como el metal», y también detalló el sonido de las ametralladoras como «una intensa vibración».

Como se ha mencionado anteriormente, había una diferencia en la intensidad del sonido de las bombas y proyectiles que se escuchaban al principio de la escena, cuando solo eran un

sonido de fondo, con respecto al final, cuando estallaba la batalla y se convertían en el sonido principal. En las descripciones de este grupo no solo hemos encontrado este contraste, sino que uno de los participantes hizo una división de la escena en dos partes. En la primera parte describió los sonidos previos al estallido de los disparos, entre los que nombró el sonido de bombas «a lo lejos», especificando así que es un sonido de menor intensidad; asimismo, describió el motor de la lancha como un sonido «de fondo», lo que indica también que este se escucha de forma secundaria. En la segunda parte, cuando comienza la batalla, especificó que «los sonidos estallaban» y aclaró que «el sonido de bombas y proyectiles es más intenso». De este modo, se consigue establecer claramente una diferencia entre los sonidos de primer plano y los de segundo, destacando cuáles juegan un papel prioritario en función del momento en el que aparecen y la importancia que se les otorga.

4.2.2. Distancia y ubicación del sonido

La capacidad para indicar la intensidad con la que se escuchan los sonidos no solo sirve para marcar la relevancia de cada uno de ellos, sino para ubicarlos en el espacio. En el caso de las bombas, la baja intensidad refleja que los soldados todavía estaban lejos de la orilla, mientras que la alta intensidad indica que están en plena batalla. Cuando se produce este cambio de intensidades, uno de los participantes relacionó la fuerza del sonido con su ubicación en el espacio de la siguiente manera: «este sonido de bombas y proyectiles nos indica que ya hemos entrado en la guerra porque es mucho más intenso, los soldados están entre las balas del enemigo». De esta forma vemos que, simplemente con escuchar el sonido, ha podido ubicar a los soldados en la escena.

Esta es una característica muy presente en las respuestas de los participantes ciegos, pues no solo lograron identificar el sonido, sino que lo relacionan con el lugar desde el que suenan o el elemento con el que interactúan. Uno de los participantes ciegos enlazó en todo momento los elementos que escuchaba con la ubicación de estos o ha localizado a los personajes a través de los sonidos: «oleaje que indica que están cerca del desembarco», «bombas a lo lejos», «las balas pasan silbando cerca de sus cabezas», etc. Otro de los participantes ciegos describió cada sonido de las balas acompañado del elemento con el que interactúan: «algunas balas alcanzan los cascos», «las balas atraviesan los almacenes de los barcos y algunos soldados», «las balas atraviesan el agua», etc.

Por tanto, en la mayoría de las ocasiones no describen solamente cuál es el sonido, sino que han detallado su intensidad, su ubicación o bien el elemento con el que interactúan, de forma que se ha conseguido una descripción precisa de la información auditiva.

4.2.3. Sonidos relacionados con la imagen

En las respuestas de las personas videntes hemos podido comprobar que los tres participantes han destacado el sonido de un beso a un crucifijo, a pesar de que era un sonido prácticamente imperceptible.

En el caso de las personas ciegas hemos obtenido dos tipos de respuesta según el nivel de ceguera del participante. Por un lado, los dos participantes que contaban con un 90 % de discapacidad y que, por tanto, solo veían luces y sombras, no nombraron el sonido del beso. Por otro lado, la participante con un 84 % de discapacidad señaló el «sonido de soldados dando

besos a crucifijos»; no obstante, tras nombrarlo, aclaró que su descripción del sonido se había debido a haber identificado la imagen del crucifijo o algo que se asemejaba a una cadena. Esto indica que la participante fue capaz de ver el primer plano del soldado dando un beso al crucifijo y, por tanto, pudo relacionar la imagen con el sonido.

Por consiguiente, el único participante ciego que ha nombrado el sonido del beso ha distinguido la imagen que aparecía en escena, por lo que ha anotado el sonido con el que se relaciona. El resto de participantes que no han percibido la imagen no han sido capaces de identificarlo. Esto nos hace afirmar que se trata de un sonido imperceptible y que no sería necesario incluir en el subtítulo, pues las personas sordas ya verían el beso en pantalla.

4.2.4. Contraste de sonidos fuera y dentro del agua

Los tres participantes hicieron referencia al contraste de sonidos que se producía cuando los soldados se sumergían y emergían. El primer participante explicó que los soldados caían al agua y seguidamente se escuchaba el sonido del fondo del mar. Concretamente especificó que el sonido del fondo del mar era «un silencio o vacío», de forma que logra transmitir la sensación de aislamiento sónico que se produce debajo del agua. A continuación, señaló que se escuchaba de nuevo la superficie con muchos disparos, por lo que acababa ese silencio del fondo del mar.

El segundo participante también describió que los soldados caían al agua, pero detallando que bajo el mar solo se escuchaba cómo las balas atravesaban el agua y a varios soldados. Este participante destacó que los soldados «suben y bajan del agua», por lo que pudo distinguir el contraste del vacío que se produce debajo del agua y el caos de la superficie.

El tercer participante realizó la descripción más detallada del fragmento, pues describió tanto la sensación sónica que se percibía debajo del agua como el contraste de sonidos cuando los soldados intentaban salir del agua. Este participante explicitó que los soldados caían al agua y entonces «los sonidos estaban muy apagados», destacando también que se escuchaba «silbar alguna bala sumergiéndose». Para explicar el contraste de sonidos, especificó que «al emerger, todos los sonidos de explosiones, balas y proyectiles volvían a intensificarse, volviendo así al caos y desconcierto». Además, aclaró que había percibido cómo los personajes se sumergían y emergían en varias ocasiones y de forma rápida hasta que definitivamente salían; sin embargo, decidió no repetir la descripción de los sonidos en cada ocasión porque la persona sorda lo podía apreciar en pantalla.

Aunque cada una de las respuestas fue diferente, en todas hemos podido encontrar algún tipo de información adicional que explicara que existía una diferencia en la intensidad del sonido en este fragmento de la escena. De este modo, hemos conseguido una información precisa y a la que las personas sordas no tienen acceso.

5. Conclusiones

Tras analizar los resultados de los participantes y de cada grupo en conjunto, hemos podido comprobar que existen diferencias entre la percepción del sonido de las personas videntes y las personas ciegas en favor de estas últimas, por lo que se corrobora la hipótesis de que las

personas ciegas tienen un mayor desarrollo del sentido del oído y, por tanto, su colaboración en el proceso de subtítulo para personas sordas ayudaría a mejorar el producto final.

Como hemos mencionado con anterioridad, los resultados que hemos obtenido no reflejan la realidad del subtítulo para personas sordas, puesto que, para equiparar el nivel de formación de los participantes, ninguno de estos era profesional de la traducción. Sin embargo, esta condición era necesaria para que únicamente entrara en juego la capacidad auditiva de cada participante, sin que ninguno pudiera beneficiarse de una trayectoria profesional en la subtítulo. De esta forma, los resultados dejan al margen la formación de los participantes de manera que simplemente se analice su capacidad auditiva.

Ambos grupos han sabido identificar los sonidos básicos de la escena, sin embargo, las personas ciegas han conseguido una mayor precisión en las descripciones y han analizado sonidos que las personas videntes han ignorado o no han descrito. El principal ejemplo lo hemos encontrado en el contraste de sonidos que se produce cuando los soldados se sumergen al agua y luego vuelven a la superficie, pues solamente las personas ciegas han descrito la sensación de vacío acústico que se produce debajo del agua en contraposición con el caos sónico del exterior. Además de esta descripción, hemos obtenido otras de gran precisión como la vibración de las ametralladoras o el soplo del viento que producen los disparos.

En cuanto a la intensidad de los sonidos, solamente hemos encontrado este tipo de información entre las respuestas de las personas ciegas, que no solo han detallado si un sonido era más intenso o se escuchaba de forma más apagada, sino que han relacionado el sonido con el espacio o el elemento con el que interactuaban. Así, hemos obtenido una información más detallada y precisa, que permite saber cuál es el sonido, pero también su relevancia en la escena o su ubicación. Aunque las personas sordas pueden ver, los elementos que emiten ciertos sonidos no siempre aparecen en pantalla, por lo que también es importante conocer de dónde provienen.

Los resultados reflejan que las personas ciegas han conseguido destacar una mayor cantidad de sonidos relevantes para la comprensión de la escena, así como información necesaria para el público meta y que, por el contrario, las personas videntes no han identificado. La descripción de los sonidos realizada por los participantes ciegos ha sido mucho más precisa y útil, pues supieron detenerse en las escenas con mayor dificultad sonora y dar una explicación concreta a los sonidos. Esto nos lleva a establecer que una de las conclusiones de este experimento apunta a la confirmación de que las personas ciegas tienen un sentido del oído más desarrollado, ya que se ha comprobado una clara tendencia a la precisión y al detalle en sus descripciones.

No obstante, la principal conclusión que desprenden los resultados es que la colaboración de personas ciegas sería muy ventajosa en el proceso de subtítulo para personas sordas, puesto que no solo hemos corroborado que parecen tener el sentido del oído más desarrollado, sino que son capaces de diferenciar claramente la información a la que necesita acceder el público meta. En algunos casos hemos podido comprobar que la capacidad de ver lo que sucede en pantalla lleva a las personas videntes a obviar ciertos sonidos, a confundirlos con otros o bien a destacar elementos visuales de forma innecesaria.

En definitiva, los resultados de nuestro estudio apuntan a que la colaboración de personas ciegas en el proceso de subtítulo para personas sordas sería positiva y ayudaría a la mejora

del producto final. Las personas ciegas, al igual que las personas sordas, han tenido que aprender a conformar la realidad con la ausencia de un sentido fundamental y crear su ambiente cognitivo a través del resto de los sentidos, lo que las posiciona como óptimas colaboradoras para compensar la carencia auditiva de las personas sordas, ya que un colectivo conforma su realidad a través del sentido del que carece el otro.

Si bien las conclusiones del presente estudio apuntan a que las personas ciegas tienen el sentido del oído más desarrollado y sus aportaciones son de gran utilidad, sería también interesante comprobar que se extraen las mismas conclusiones a partir un grupo de participantes más numeroso. Así pues, los resultados que hemos obtenido abren futuras líneas de investigación en las que el presente estudio podría ampliarse. Sería especialmente interesante realizar un análisis comparativo entre el SpS que realizaría un traductor sin la colaboración de una persona ciega o con discapacidad visual y el SpS que llevaría a cabo un traductor con esta ayuda. En este sentido, el estudio también podría ampliarse si ambos resultados se expusieran ante un grupo de personas sordas o con discapacidad auditiva que analizara qué producto ha conseguido hacerles llegar el contenido audiovisual de una forma más completa.

El presente estudio pretende promover la investigación en el ámbito de la traducción accesible, y esperamos que sirva de precedente para continuar investigando sobre las mejoras en el proceso del SpS y los beneficios de la colaboración con personas ciegas. Este campo tan novedoso está lleno de posibilidades por investigar, y es fundamental que adquiera la visibilidad y la importancia que merece. Debemos tomar consciencia y colaborar para facilitar la vida a las personas con discapacidad visual y, así, fomentar una sociedad que abogue por garantizar el acceso universal a la cultura.

Bibliografía

- AENOR. (2012). Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. UNE 153010, AENOR. Recuperado de: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/UNE_153010_2012%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/UNE_153010_2012%20(1).pdf)
- Arnáiz, V. (2012). Los parámetros que identifican el subtitulado para sordos. Análisis y clasificación. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 4, pp. 103-132. DOI: <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.5>
- Cuéllar, C. (2016). El subtitulado para sordos en España y Alemania: estudio comparado de los marcos normativos y la formación universitaria. *Revista Española de Discapacidad*, 4 (2), pp. 143-162. DOI: 10.5569/2340-5104.04.02.08
- Cuéllar, C. (2018). Traducción accesible: avances de la norma española de subtitulado para sordos UNE 153010:2012. *Revista Ibero-Americana Pragensia*, 1, pp. 51-65. DOI: 10.14712/24647063.2018.22
- Cuéllar, C. (2020). Untertitel für Gehörlose vs. subtitulado para sordos: el reto de hacer visible lo inaudible. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 12, pp. 144-179. Recuperado de: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/4453-Texto%20del%20art%C3%ADculo-17854-1-10-20200507.pdf>
- Díaz-Cintas, J. (2006). *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescritor*. Centro Español de Subtitulado y Audiodescrición (CESyA), pp. 6-14. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/314275671_Competencias_profesionales_del_subtitulador_y_el_audiodescritor
- Huber, E., Chang, K., Alvarez, I., Hundle, A., Bridge, H. y Fine, I. (2019). Early Blindness Shapes Cortical Representations of Auditory Frequency within Auditory Cortex. *Journal of Neuroscience*, 39(26) 5143-5152; DOI: <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.2896-18.2019>
- Kelly, D. (2002). La competencia traductora: bases para el diseño curricular. *Puentes*, 1, pp. 9-20. Recuperado de: <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub1/02-Kelly.pdf>

- La investigadora del Instituto de Neurociencias UMH-CSIC Guillermina López Bendito, Premio Joseph Altman en Neurociencia del Desarrollo. (2018). Servicio de Comunicación, Marketing y Atención al Estudiantado, Universidad Miguel Hernández. Recuperado de: <https://comunicacion.umh.es/2018/03/26/la-investigadora-del-instituto-de-neurociencias-umh-csic-guillermina-lopez-bendito-premio-joseph-altman-en-neurociencia-del-desarrollo/>
- Lobato, J. (2008). La traducción audiovisual dirigida a personas con discapacidades sensoriales. *El español, lengua de traducción para la cooperación y el dialogo*, pp. 469-478. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/04/049_lobato.pdf
- López-Bendito, G., Aníbal-Martínez, M. y Martini, FJ. (2022). Cross-Modal Plasticity in Brains Deprived of Visual Input Before Vision. *Annu Rev Neurosci*; 45, pp. 471-489. DOI: 10.1146/annurev-neuro-111020-104222. PMID: 35803589.
- Moreno-Juan, V., Filipchuk, A., Antón-Bolaños, N., Mezzera, C., Gezelius, H., Andrés, B., Rodríguez-Malmierca, L., Susín, R., Schaad, O., Iwasato, T., Schüle, R., Rutlin, M., Nelson, S., Ducret, S., Valdeolmillos, M., Rijli, FM. y López-Bendito, G. (2017). Prenatal thalamic waves regulate cortical area size prior to sensory processing. *Nat. Commun.* 8, 14172 DOI: 10.1038/ncomms14172.
- Moreno-Juan, V., Aníbal-Martínez, M., Herrero-Navarro, Á., Valdeolmillos, M., Martini, FJ. y López-Bendito, G. (2022). Spontaneous Thalamic Activity Modulates the Cortical Innervation of the Primary Visual Nucleus of the Thalamus. *Neuroscience*. S0306-4522(22)00390-6, pp. 87-97. DOI: 10.1016/j.neuroscience.2022.07.022.
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing*. University of Surrey-Roehampton. Recuperado de: https://pure.roehampton.ac.uk/ws/portalfiles/portal/427073/neves_audiovisual.pdf
- Real Academia Española. (2001). Extralingüístico. *Diccionario de la Lengua Española* 22ª ed. Recuperado de: <https://www.rae.es/drae2001/extraling%C3%BC%C3%ADstico>
- Salas, G., Gallegos, M. y Caycho-Rodríguez, T. (2014). El pensamiento de Lev Vygotski en su artículo «El defecto y la compensación» de 1924. *Aprendizaje. Miradas desde la psicología educacional*, 3, pp. 37-49. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/311859160_El_pensamiento_de_Lev_Vygotski_en_su_articulo_El_defecto_y_la_compensacion_de_1924
- Tamayo, A. (2016). Subtitulación para personas sordas: metodología de aprendizaje-servicio en el aula de traducción audiovisual. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 21(3), pp. 327-342. Universidad Jaime I. DOI: 10.17533/udea.ikala.v21n03a06
- Vygotski, L.S. (1924/1997). *El defecto y la compensación*. Obras Escogidas, V, Fundamentos de defectología, pp. 41-58. Visor.
- Vygotski, L.S. (1928/1997). *Fundamentos de trabajo con niños mentalmente retrasados y físicamente deficientes*. Obras Escogidas, V, Fundamentos de defectología, pp. 197-202. Visor.

Original Articles · Artículos originales

Joining Forces for Quality Assessment in Simultaneous Interpreting: the NTR Model

Aunando esfuerzos para la evaluación de la calidad en interpretación simultánea: el Modelo NTR

Luis Alonso-Bacigalupe  0000-0002-3020-4536

Universidade de Vigo

ABSTRACT

Quality in simultaneous interpretation (SI) has always been an elusive concept, and the literature has usually argued that it is not easy to establish a valid instrument for the assessment of any interpretation assignment. The provision of accessibility services for the deaf and hard-of-hearing in live audiovisual subtitling, however, has routinely demanded quality assessment procedures of both the intralingual and interlingual live subtitles shown on the screen. In speech-to-text interpreting (STTI), which includes both intra- and interlingual respeaking (i.e. live subtitling without and with translation respectively), the NTR Model was proposed for the assessment of interlingual respeaking (Romero-Fresco & Pöchhacker, 2017). The purpose of this contribution is (i) to argue why the NTR Model might be conceptually valid for the assessment of SI, (ii) to present the results of a small-scale analysis of an SI task evaluated with four instruments aimed at scrutinizing the benefits of this Model and its applicability to SI, and (iii) to advocate for the use of objective assessment systems for student and professional performance in SI.

Keywords: simultaneous interpretation (SI), quality assessment, intralingual and interlingual live subtitles, intralingual and interlingual respeaking, speech-to-text-interpreting (STTI), the NTR Model

RESUMEN

El concepto de calidad en interpretación simultánea (IS) ha sido siempre difuso y la literatura se ha dedicado a reflexionar sobre por qué no es posible establecer un instrumento válido para medir la calidad de cualquier encargo de interpretación. Por su parte, los servicios de accesibilidad para personas sordas en el campo del subtitulado audiovisual han demandado métodos de medición de la calidad de los subtítulos en directo que se proyectan en pantalla. En Interpretación de Voz a Texto, actividad que comprende tanto el reablabado intralingüístico como el interlingüístico (es decir, subtitulado en directo sin y con traducción) se ha propuesto el Modelo NTR (Romero-Fresco y Pöchhacker, 2017) para la evaluación del reablabado interlingüístico. El objetivo de este artículo es: a) argumentar por qué el NTR podría ser conceptualmente válido para su aplicación a la IS; b) presentar los resultados de un pequeño análisis de una tarea de IS que fue evaluada con 4 instrumentos distintos, en un intento por desvelar los beneficios del modelo NTR y su aplicabilidad a la IS; y c) defender la necesidad del uso de métodos objetivos en la valoración del rendimiento de estudiantes y profesionales.

Palabras clave: interpretación simultánea (IS), evaluación de la calidad, subtitulación en directo intralingüística e interlingüística, reablabado intralingüístico e interlingüístico, interpretación de voz a texto, el Modelo NTR

Article info

Corresponding author:
Luis Alonso-Bacigalupe
lalonso@uvigo.es

Publication history:
Received: 15/01/2023
Reviewed: 26/02/2023
Accepted: 01/07/2023

Authorship Contribution Statement:
All authors have contributed to the manuscript equally.

Conflict of interest:
None.

Funding:
The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

How to cite:
Alonso-Bacigalupe, L. (2023). Joining Forces for Quality Assessment in Simultaneous Interpreting: the NTR Model, 34, 198-216.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.26860>

1. Introduction and background

The issue of how to define –let alone how to measure– quality in interpretation is complex. Interpreting is about immediate, mediated and situated communication between people or groups of people who do not understand each other, which means that apart from the linguistic, terminological, conceptual and technical issues and hurdles of all kinds which may emerge in the course of an international meeting, there are a number of other factors which may contribute to felicitous or infelicitous communication beyond mere linguistic transfer or the efficient conveyance of propositional information.

This is particularly relevant and pressing in the case of simultaneous interpreting, an activity that is strongly constrained by two crucial limitations: (1) the availability of processing capacity in the interpreters' minds, and (2) time, which means that resorting to strategies that may involve a certain loss of information or some kind of trade-off with other aspects of live communication may be seen as a legitimate operation, often applied in practice by professionals in real-life simultaneously interpreted assignments.

The purpose of this paper is to advocate for the application of objective assessment instruments for the evaluation of SI, and, more specifically, to argue why the instruments already developed for the evaluation of interlingual live subtitling may effectively be extrapolated to SI.

1.1. Quality issues in interpreting

According to Daniel Gile (1995, 2009), simultaneous interpreting (SI) is an activity strongly constrained by the availability of cognitive resources. Human capacity for information processing is not unlimited, and some of our mental operations consume a certain amount of energy, i.e. of cognitive resources. SI includes three basic non-automatic mental operations or efforts: a listening and comprehension effort, a memory effort and a production effort, all of them coordinated by the operations of a central control system or coordination effort. Whenever the processing capacity available is below the amount of effort that needs to be devoted to each one of the efforts, or to all the efforts at the same time, there will be flaws in the flow of information. Problem-triggers include segments with high information density –for example, those containing proper names, acronyms and complex figures–, a fast speech rate, a foreign accent or an unclear diction, among others. Therefore, interpreters are forced to provide immediate professional high-quality solutions to complex problems of all kinds on the spot, while the source text ‘unfolds’ (see Shlesinger 1995 below) relentlessly. Consequently, SI is (at least partly) approached as a problem-solving activity where it is legitimate to resort to radical crisis-management strategies (including, for example, omissions or generalizations) aimed at avoiding interruptions in the constant flow of information that is to be expected from professional interpreters, despite the fact that such immediate solutions might not be the best choices, which leads us to the issue of time.

Miriam Shlesinger (1995) argued that SI is strongly constrained by three basic limitations: time, the linearity of the ST (or the ‘unfolding-text’) and the amount of knowledge shared by delegates and interpreters. The interpreter has no control over the time aspect, since it is the speed of delivery of the original speaker which will determine the speed at which the interpreter will be required to process the text. On the other hand, the unfolding-text limitation involves

that in SI the interpreter will produce his/her interpreted version based on short processing units (often at the clause level), unaware, thus, at that point of what the full contents of the ST will be. Finally, the unshared knowledge limitation means that interpreters are confronted with the paradox of establishing communication between top-level experts in all types of specialist fields of knowledge with the handicap that the interpreter is most of the times a non-expert (sometimes the only non-expert in the room) on the topic in hand.

Shlesinger (1999: 66) claimed that many of the rules of thumb of SI are based on a number of specific unwritten norms. For instance, those which contend that brevity and, above all, the use of condensation strategies is preferred to excessive verbatim translation, where minor omissions or even the loss of unnecessary utterances that may have a negative effect on the clarity of the information conveyed are sanctioned or ‘condoned’ by the audience (Shlesinger, 1999: 68), or where examples can be simply transformed into the main message intended by the speaker: “it is legitimate for an interpreter to telescope examples, to convey the order of magnitude of a series of numbers rather than the numbers themselves” (Padilla and Martin, 1992: 200). Shlesinger (1999: 70) concluded the following: “Judging by the responses of the AICC User Expectations Survey (Moser, 1995), it appears that users do want to receive the full substance of the speaker’s text, but do not want to be bombarded with words”.

Therefore, a successful interpretation performance does not rest exclusively on the ability of interpreters to convey all the detailed information. Rather, there are other factors beyond propositional information that are equally relevant for felicitous communication during a simultaneously interpreted event, thus, truly meeting users’ expectations and needs.

Looking into the specific realm of media interpreting, Kurz and Pöchhacker (1995) analysed user preferences among TV people compared with the preferences of users of conference interpretation services. They concluded that the former considered that full information transfer may not be as important as other aspects such as fluency of delivery, native accent or a pleasant voice. This idea was shared by other researchers such as Russo (1995: 343), for whom:

The TV viewers’ and radio listeners’ expectations are so high that the interpreter ought to become a performer rather than just a linguistic/cultural mediator. Paramount importance is attached to factors such as: voice quality, a cohesive and coherent language and a lively and self-confident performance, often to the detriment, if necessary, of the fidelity or completeness of the original message.

In the same vein, Mizuno (1997: 192) proposed a brief list of the main functions (“interpreters are required to”) of TV interpreters and did not include any reference to completeness of information, while issues revolving around quality of the output took a leading position in his catalogue of priorities.

This was also underlined in Collados’ 1998 research, dealing with quality in international conferences. She put to the test the relevance of a factor different from propositional meaning in an attempt to identify aspects to which conference delegates assign particular importance. By applying a mixed approach where users’ expectations were checked against users’ judgements of specific interpretation tasks, she introduced the Granada paradigm in interpreting studies (Pöchhacker, 2013: 39), and found that marked intonation was considered an important component of quality.

Finally, Kahane (2000) wrote about that elusive concept of quality in interpreting, referring once more to Moser-Mercer's 1995 study, and acknowledged no further progress in attempts to measure quality in SI:

we live in an era obsessed with quality control. With that in mind, in 1995 AIIC launched a study on the quality expectations of interpretation users (1) The amazing thing is that there is no such consensus. Granted, users and interpreters agree on certain quality criteria, but significant differences remain as to nuances, and especially as to the very essence of the elusive concept of quality; quality for whom, assessed in what manner?

However, no matter how much complex this discussion may be, audiences do know when they are exposed to a high level of quality in simultaneously interpreted events. Also, interpreters are fully aware of the features of successful communication in SI-mediated contexts. Interpreting scholars, on their side, are not only aware of this, but rather they need to be able to define and describe quality and to produce an assessment model to measure quality for the benefit of their students, not just because the quality of their work will be assessed every day in the SI lab, but also because they need to know how their performance will be evaluated and judged by clients during professional practice.

1.2. Defining and Measuring Quality

The first attempts to define quality came with the initial stages of the profession. For example, Hebert (1952) and Seleskovitch (1978) already made lists of the features or requirements of prospective successful interpreters. These were not a catalogue of potential interpreter errors, but pointed to the main problems that may be encountered by professionals in the processing of texts in real-life situations; for example, the need to have 'nerves of steel', which refers to the high levels of stress that interpreters are subject to and to the requirement of showing maximum confidence and full control of the situation, without for example mumbling or hesitating. There have been references about the trade-off between accuracy and style (Herbert, 1952: 34), or potential differences in quality indicators depending on the kind of meeting at hand (Herbert, 1952: 82).

The earliest attempt to measure quality objectively was probably that of Barik (1971, 1973). He analysed the quality of interpretation in terms of three types of potential errors: omissions, additions and substitutions, therefore, disregarding aspects such as the quality of the verbal output (diction, hesitations) or the quality of the language used.

Bühler (1986) studied user expectations through a survey to professional interpreters: 16 different parameters were evaluated, including native accent, pleasant voice, fluency of delivery, logical cohesion of utterances, sense consistency with the original message, completeness of the interpretation, correct grammatical usage, use of correct terminology, use of appropriate style, thorough preparation of conference documents, endurance, poise, pleasant appearance, reliability, ability to work in a team and positive feedback from delegates.

Kopczynski (1994) approached interpretation from a pragmatic perspective. Bearing in mind that interpretation is situated communication, he contended that quality cannot be seen in a vacuum, as an absolute value, but rather as one that is relative and strongly constrained by contextual aspects: "context 'complicates' the problems of quality in that it introduces situational variables that might call for different priorities in different situations of translation"

(Kopczynski, 1994: 190). Nonetheless, despite different perceptions of quality, Kopczynski identified a number of general trends which seemed to indicate that the focus of both audience and speaker is information transfer, with terminological accuracy taking the second position, and fluency and style coming next in their list of preferences.

Shlesinger (1997: 128) proposed a three-tier method to analyse quality, which included: (i) intertextually – i.e. consistency between source text and target text, (ii) intratextually – as a product on its own right based on its acoustical, linguistic and logical features; and (iii) instrumentally – as a consumer service based on the target text’s usefulness and comprehensibility.

Daniel Gile (1995, 2009) also looked at quality and concluded that the very concept of quality may have different readings depending on the role of the agents involved (be it speakers, audiences or interpreters themselves) and returning to the idea of “quality for whom and under which circumstances”. However, he understands that there is an unwritten agreement on the basic indicators of quality, which, in his view, are: clarity of the ideas expressed, linguistic acceptability, terminological accuracy, fidelity and professional behaviour.

Martin and Abril (2002) formulated an assessment model with established percentages of the values allotted to the three main parameters to be assessed – contents (60%), language (20%) and presentation (20%) – but did not provide a quantitative model with a grading system for the different types of errors.

Viezzi (2003: 151-154) approached interpretation as a transcultural interlinguistic service activity and proposed four quality goals: equivalence, accuracy, appropriateness and usability.

Alonso-Bacigalupe (2013) proposed three basic indicators of quality, very much in tune with those of Martin and Abril: content, expression and presentation. Content includes the right, accurate and complete transfer of the information contained in the ST (including the author’s intention) plus all the details of the original text (thoroughness). Content is, thus, about fidelity or, to use the functionalist terminology, intertextual consistency. Expression analyses the quality of the language used, including grammar, register, acceptability, collocations and terminology. Finally, presentation describes the external components of the TT – except linguistic expression – i.e., all the features which make the interpreters’ output comprehensible and fluent, credible and, above all, convincing and cogent, such as clarity of articulation or diction, appropriate speech rate and intonation, absence of disturbing noises, mumbling and hesitations, etc.

San-Bin Lee (2015) wrote an interesting paper on consecutive interpreting assessment and admitted that “there has been little work on how an instrument for IPA [interpreter performance assessment] can actually be developed in practical terms” (2015: 226) as a justification for his stated purpose of “developing an analytic scale for assessing undergraduate students’ consecutive interpreting performances” (2015: 226-227). Such model was later on developed (Lee, 2019), and contained –once again– the same catalogue of quality indicators traditionally applied in practice by interpreter trainers (content, delivery and form), pointing, again, to the validity of such catalogue, but also leaving certain room for more general aspects, such as personal bias and the overall impression that the speech may potentially cause in the audience.

Also, Chao Han (2022) offered a thorough review on interpreting testing and assessment (ITA) and described in detail some of the different scoring methods that can be applied to it. However, in terms of assessment criteria he resorted, once more, to Bühler’s 1986 classifica-

tion (see above) and acknowledged the following: “Over the years, researchers seem to agree on three major quality criteria: content, delivery, and language quality” (Han 2022: 38). He added that the application of such criteria may be subject to ample variations and that “information completeness” or “equivalence” is a crucial component of the criterion of content. However, neither does he offer any further indication regarding the application of the criteria proposed in practice, nor any scoring scale which may help in the assessment of interpreters’ performance, or some kind of practical evidence of the applicability of such methods.

In summary, despite the mountains of literature on quality and assessment methods –as shown above– and the urgent need for interpreting instructors and students to have an assessment tool which might help them determine quality in interpreting exercises in the lab and during professional assignments, there seems to be no standard model for the evaluation of quality in SI, at least not one that has been widely embraced by the interpreter community. Pöchhacker (1994: 242) proposed a dynamic vision of the concept of quality and called for “quality under the circumstances”, pointing to the idea that quality must be analysed in context, bearing in mind all the variables involved. However, I couldn’t agree more when he added that “we must develop a concept of quality that can apply to all the different actors involved in the interpreting process, answering the question, what quality, for whom?” (Pöchhacker, 1994: 242).

1.3. New trends in Translation and Interpreting (TI): hybridization and computer-assisted TI

One of the most interesting developments in TI studies over the last few years comes with the introduction of information and communication technologies (ICTs) for TI. Remote interpreting (Mouzorakis, 2008), for example, is helping break the basic rule of physical co-presence of interpreters and delegates on the spot, whereas automatic speech recognition (ASR) and machine translation (MT) systems (Pöchhacker, 2019: 54-56) are helping –and sometimes even replacing– translators and interpreters in professional assignments.

But such transformations also stem from changes in the field, with the emergence of mixed audiences that may have different –and perhaps hybrid– needs, as it may be the case of the elderly and hard-of-hearing, who conform a considerable share of the population and are a crucial part of TV audiences. They often demand live subtitles –be it intralingual, i.e. with no code-switching activity involved, or interlingual, where the subtitles are the translated version of the original– for TV broadcasts, not because they do not speak the language of the country, but because of their hearing losses and limitations.

The field of audiovisual translation may be a case in point, with public and private broadcasters in Europe, the US and Australia actively working to respond to such demands, whereas international institutions are already testing systems for the provision of interlingual live subtitling. And both private and public stakeholders are demanding, in turn, objective quality assessment instruments to monitor the quality of their subtitles. As a matter of fact, the industry has already been testing different workflows and making decisions on their methods of choice, whilst researchers (Eugeni, 2020; Dawson & Romero-Fresco, 2021; Pagano, 2022; Romero-Fresco & Alonso-Bacigalupe, 2022) lead efforts to produce solid evidence of the ef-

iciency of the systems tested, be it in terms of accuracy, time, and, of course, from a financial standpoint.

The purpose of this contribution is not, however, to delve into live subtitling research, but rather to justify why it may be useful to resort to the quality assessment methods employed in intralingual and interlingual live subtitling and apply them to SI. More than 70 year after the introduction of professional SI we continue to struggle with the evaluation of SI performance in the absence of a valid and objective tool, adding uncertainty to the already evanescent and uncertain realm of interpretation.

1.4. Accessibility

Accessibility in language services can be defined as the provision of both written titles and oral discourse for people with some type of physical or cognitive limitation. Accessibility services in the area of human communication –and more specifically in audiovisual translation– encompass a broad variety of areas –which may or may not require translation–, among which is live subtitling for the deaf and hard-of-hearing. The term coined for the provision of live subtitling services on the screen from an oral source where there is no translation activity is intralingual respeaking, whereas the term interlingual respeaking is reserved to instances where translation from one language into another language is required as well.

However, accessibility is not limited to just this. Accessibility in film-making, for example, encompasses audio description (or the oral narration of what is shown on the screen for the blind), or the production of ‘special’ accessible titles (surtitles, subtitles, intertitles) on the screen for the deaf, in such a manner that the titles are more readable and do not result in the loss of most of the visual information for users of the service, as it is normally the case (Romero-Fresco, 2019).

Nonetheless, for the purpose of this paper we will limit our scope to the provision of live subtitles on the screen for the deaf and hard-of-hearing, as well as for people we do not speak or understand the language of the source text, and will not dwell into those services that are not live.

1.4.1. Intra- and Interlingual Live Subtitling and Intra- and Interlingual Respeaking

Intra- and Interlingual Live Subtitling is a service through which live subtitling of a live event, normally broadcast on TV, is provided for those with special needs. It can be put in practice by applying different methods, some of which involve the use of technology (Automatic Speech Recognition and Machine Translation software principally), whereas others are exclusively human. Intra- and Interlingual Respeaking are just two of those exclusively human live subtitling methods.

Intralingual respeaking can, thus, be defined as the provision of accessible communication services for the hard-of-hearing and the deaf, but also for migrants who may not master their foreign language(s) in the oral mode but could probably make do with a written version of it. The target text (in the form of written subtitles on the screen) is in the same language as the original text, therefore, there is no translation. The respeaker receives an oral input through his/her headset and then simultaneously respeaks (or reformulates) the target text through the microphone into a speech recognition software, which automatically produces the subtitles on

the screen. The respeaker's text must be a condensed version of the ST (otherwise the audience will not be able to keep pace with the subtitles), devoid of any unnecessary elements that may be an obstacle for effective communication. The respeaker has to add punctuation marks to the TT as well (which are just pauses in oral discourse and cannot be added automatically by the software) and colour tags to identify who says what whenever more than one person are talking and visible on the screen.

Although some of those features may appear to be minor issues for the non-expert, intralingual respeaking is hard work in terms of use of cognitive resources: it requires maximum concentration, perfect articulation skills, confidence and assertiveness, extensive preparation of materials (including names and acronyms that need to be fed into the dictionaries of the ASR software), and the mental flexibility and 'the knack' (to borrow Seleskovitch's 1978 terminology) that is to be expected from conference interpreters. Another major requirement of respeaking is the need to avoid marked intonation, as it makes the TT unclear to the ASR software, and to produce a target text that sounds as neutral and 'robotic' as possible, contrary to one of the main precepts and tenets of SI. As can be observed, intralingual respeaking is an activity similar to SI, being the crucial difference between the two that in the former there is no translation, and that certain diction and pronunciation features need to be adapted to the specificities and capabilities of the software.

Intralingual respeaking has become common practice for broadcasters in Central Europe, Australia, the US, Canada and the UK. However, in certain parts of Europe the practice of intralingual respeaking is almost non-existent, and probably unknown to the general public, as it has not yet been generally embraced by private or public broadcasters as a service routinely provided to viewers.

Interlingual respeaking, in turn, involves a further (and crucial) development from intralingual respeaking, since in the interlingual mode the respeaker translates simultaneously the ST in one language into a TT in a different language, while all other features of the task remain unchanged. Interlingual respeaking is, therefore, a form of simultaneous interpretation, save for the fact that the TT voiced through the mike by the interlingual respeaker will not be available to the audience through their headsets, as in SI, but rather, the TT is directly dictated to the ASR software, which will then produce the written subtitles on the screen automatically. The other main defining features of respeaking that need to be maintained include: maximum condensation of utterances (to avoid cognitive overload of the audience), thorough preparation of materials, the use of marked intonation is strongly discouraged, and punctuation marks and colour tags need to be added to the target text as well. Therefore, since additional tasks and skills are required for the job, interlingual respeaking may be seen as more demanding than traditional SI, or, to put it differently, it may be contended that the skills required for successful interlingual respeaking build on SI and may be a step beyond those required for successful SI.

1.4.2. Speech-to-Text Interpreting

Inter- and Intralingual Live Subtitling is not limited, however, to intra- or interlingual respeaking (where only humans do the job), as it can be provided through a wide variety of methods (or workflows), some of which also involve the participation of humans (doing SI, for example), whereas others involve the participation of machines exclusively. Among the latter

is the combination of Automatic Speech Recognition (ASR) and Machine Translation (MT). The former, however, include different potential systems and combinations, among others: (i) a single human agent, or (ii) the combination of two (or more) human agents, or else (iii) a human (or more) and a machine working in concert (Romero-Fresco & Alonso-Bacigalupe, 2022). Speech-to-Text Interpreting (Stinson, 2015) is, thus, an umbrella term proposed to name all the methods and systems that can be used for the production of live subtitles on the screen. Interlingual respaking is just one form of speech-to-text-interpreting (STTI).

1.5. Measuring quality in intralingual and interlingual live subtitling

As said above, more than 70 years after the earliest efforts to define and measure quality in interpreting there seems to be no standard system, instrument, tool or model widely embraced by the profession to measure quality in SI. However, the landscape is different for accessibility services, perhaps because users of the service conform a massive audience (counted by the millions), perhaps because public broadcasters can be held accountable for the quality of the service they provide, or perhaps because private broadcasters struggle to meet the expectations of their fee-paying customers. Be it as it may, broadcasters in the USA, Canada, the US and Australia, Belgium and other places are demanding protocols for the evaluation of the quality of their subtitles (including live subtitles). And due to that demand, systems have been developed for the objective analysis of the quality of intra- and interlingual live subtitling.

Also, most recently the European Parliament has been testing the quality of their live subtitles in an initiative to provide this service for the deaf and hard-of-hearing in parliamentary meetings through a system that will run in parallel with the Parliament's translation and interpretation services.

1.5.1. Assessment models for intra- and interlingual live subtitling: WER and NER

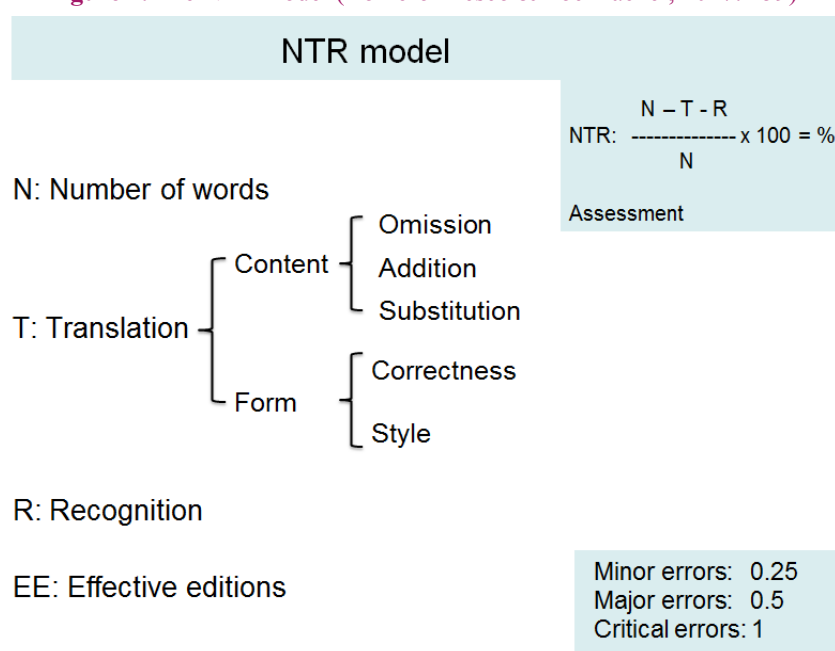
Most models of assessment for intralingual live subtitling are based on the principles of the WER (word error rate) methodology, which have been applied to the analysis of accuracy in speech recognition (Dumouchel, Boulianne, & Brousseau, 2011). This error-based model was developed to identify three types of information errors: deletions (D), substitutions (S), and insertions (I). The model, however, focuses exclusively on information transfer and is therefore not sensitive to language or presentation issues. Also, this model focuses on words, and, thus, penalizes differences between source and target text, regardless of whether or not the spirit of the message has been conveyed.

The NER model was introduced in Romero-Fresco (2011) and developed further in Romero-Fresco and Martínez (2015) and is based on the principles of the WER model. This model “grades errors of edition (E) and recognition (R) to different degrees of severity while also accounting for editing that can be considered an appropriate, or ‘correct’, choice” (Romero-Fresco & Pöchhacker, 2017: 151-152). This model is sensitive to the number (N) of words in the subtitles and is meaning-focused, and therefore the unit used for scoring errors is the idea unit, understood as a “unit of intonational and semantic closure” (Chafe 1985: 106).

1.5.2. The NTR Model

The NTR model (Romero-Fresco & Pöchhacker, 2017) is a further development from the NER model and is used for the assessment of interlingual respeaking and interlingual speech-to-text-interpreting. The NTR (Number of words, Translation, Recognition) Model uses a formula and an error-grading system that resembles those of previous models. However, in NTR the E for the errors of edition is replaced by a T, which accounts for translation errors. Therefore, a difference is established between instances where the speech-to-text interpreter provides a wrong translation (T), and those instances where the software cannot recognize what s/he says (R). Also, T errors are subdivided into content and form. The former includes omissions, additions and substitutions, and the latter grammar, terminology, register and appropriateness. All errors are classified by their degree of severity. Also, in this model N is the number of words in the subtitles, which means that it is sensitive to the length of the ST.

Figure 1. The NTR model (Romero-Fresco & Pöchhacker, 2017: 159)



1.6. In search of common ground: the extrapolation of assessment models

Taking into account (i) the previous review of the many points in common between SI and interlingual STTI, to such an extent that it may well be claimed that interlingual STTI is just one development from SI, (ii) that STTI already enjoys the benefits of a standard model for the evaluation of subtitles on the screen, and (iii) that no such instrument has yet been developed for SI, one might well ask oneself about the potential benefits of the extrapolation of the NTR to SI.

In theory, there is no apparent reason why it could not be used for it, since what is subject to evaluation in the NTR is exactly the same catalogue of quality indicators used for the evaluation of SI: (1) the amount and accuracy of the information conveyed, (2) the quality of the language used, and (3) the comprehensibility of the message, which draws heavily on the clarity (or the absence of it) of the formulation of the target text. But it is precisely in this final aspect where major differences emerge.

In the case of SI, a recurrent quality indicator that has been proposed by scholars and instructors (beyond content and language) is presentation, which includes good diction (or clarity of articulation) and appropriate intonation, as well as fluency, a pleasant voice, absence of noises, hesitations or false starts and other elements that may make the TT unclear, confusing or hard to understand, and that are different from language as such.

With the NTR model what is first analysed is translation errors, which are then subdivided into content errors, and form errors. And the third indicator is recognition errors. The difference, therefore, is to be found exclusively in that third indicator at stake, and has to do with the fact that the speech-to-text interpreter does not speak directly to an audience –as in SI– but to a speech recognition software, in such a way that the final product in SI is an oral text, whereas it is a written text in STTI. However, if we look carefully into the issue, it may be fair to contend that instances identified as recognition errors with the NTR in STTI contexts can be rightly compared to the presentation errors identified in SI, since in both cases they deal with obstacles in communication stemming not from wrong translations or language problems, but from the lack of clarity of the message reaching the TT audience. Therefore, whereas in SI the message may be difficult to understand when, for example, the interpreter's diction is unclear or her/his speech rate is excessively fast, or when her/his message is full of hesitations and false starts, in STTI those instances of lack of clarity occur when the subtitles contain errors stemming from the limited recognition capacity of the ASR engines to understand messages well when they have not been clearly dictated to the machine.

2. The research

Once it has been conceptually established why it may be feasible in theory to use the NTR for the evaluation of simultaneous interpretation tasks, the next step would be to design and implement an empirical analysis which may help demonstrate its usability also in practice. This analysis includes two parts: one pilot test and one case study.

2.1. The pilot test

2.1.1. Materials and methods

Alba Fernández (2022) took one original real-life source text in English (17 min.), delivered on 28 October 2021 by Vivian Schiller, former president and CEO of National Public Radio (US) and used it as the source speech for her test. Also, since the speech had been simultaneously interpreted by a professional conference interpreter into Spanish, this rendition was used as the target text of this pilot.

Fernández downloaded ST and TT and then graded the quality of the TT using three different evaluation instruments (2 developed for SI and the NTR for STTI) in search of correlations of the scores after application of the three instruments to the same TT. What follows is a description of the three assessment methods used in Fernández's comparative analysis.

The method of Alonso-Bacigalupe (LAB, 2013) is a detailed and complete attempt to assess SI objectively, and includes a classification of errors –graded in terms of severity– and the negative points allotted to each type of error that can be applied to each one of the dimensions analysed, (1) information, (2) language and (3) presentation, weighed 33% each for the

final score. Errors range from critical errors (for example, in the case of information, those which result in serious deterioration of the information conveyed, including misleading or false information, 10 points), to major errors (those with a strong impact, including important deviations in information or major losses of information, 5 points) and minor errors such as small omissions of details (3 points). In terms of language, incomprehensible or nonsensical utterances receive the maximum penalization of 10 points to be taken from the initial credit of 50 points in each of the dimensions assessed, while smaller language problems, such as wrong collocations and wrong literal translations, are penalized with 5 points, and problems of register and terminology with 3 points. In the dimension of presentation maximum penalties are applied wherever the flow of information is interrupted abruptly leaving unended ideas or sentences, or wherever diction is so unclear as to make the TT incomprehensible (minus 10 points), whereas most other problems, such as false starts, mumbling or problems of concordances are penalized with three points. In-between the two there is a five-point penalty that is applied when the speech rate is too fast or too slow, or when hesitations and mumbling are repetitive and particularly disturbing. This model has proved to be useful in providing an objective assessment of students' performance in the SI class (Alonso-Bacigalupe 2013). However, the model is limited in that it is not sensitive to the number of words in the source text, which means that adjustments need to be made whenever a ST longer than 800 to 1,000 words (length for which the model was originally developed) has to be evaluated. On the other hand, this model had been applied only intuitively and its usefulness has never been confirmed with an empirical analysis.

Martin and Abril's model (M&A, 2002) also analyses the same parameters, but they are weighed differently, and priority is given to information (60%), whereas language is 20% and presentation the remaining 20%. This model, however, is limited as well in that it does not grade errors according to their severity. It is, therefore, subject to a high level of subjectivity and variability, and the final results depend largely on individual preferences and/or bias of the evaluator.

The NTR, as described above, could serve the purpose of closing the gap in this area, as it is sensitive to the number of words of the ST and includes a typology and a taxonomy of the severity of errors comparable to other methods in terms of detail and depth, therefore providing a thorough analysis of successful (or unsuccessful) performance.

As one of those methods (M&A) did not include numerical scores, those of LAB were applied to the three dimensions in their model. The difference in the analysis carried out with these two instruments therefore lays in the fact that the scores achieved for each dimension would be weighed 33% each for the final score in LAB, whereas they were 60% information, 20% language and 20% presentation in M&A. The third instrument would be the NTR, taking into consideration that the recognition errors would be understood and considered equivalent to the presentation errors of the other two models, as justified above.

2.1.2. Results and discussion

Fernández found that all three instruments rendered similar results in the analysis of the quality of this SI task: the three provided a grade between 7 and 8 points in a 10-point scale. Particularly remarkable was the level of consistency found between M&A and NTR, as they

provided exactly the same score: 8 points in the 10-point scale. As shown in the table below, completeness of information (CONT), language quality (EXP), and quality of delivery (PRES) were the three quality indicators at stake.

Table 1. Results of the pilot test

Model	CONT	EXP	PRES	POINTS	SCORE
M&A (+LAB)	76.2 (60%)	22 (20%)	22.8 (20%)	121/150	8
LAB	127 (33%)	110 (33%)	114 (33%)	117/150	7
NTR	9.25 (T = CONT+EXP)		4	99.5	8

Although Fernández's research was just a pilot test with a small sample of just one ST interpreted by a professional interpreter in a real-life scenario, results were all the most interesting and encouraging, as it turned out that only minor differences were found in the final scores after application of these three different evaluation methods.

This could probably be seen as preliminary evidence of consistency, and, thus, of a potential correlation in terms of efficiency and relevance of all three instruments, and, above all, of the applicability of the NTR to SI as well.

2.2. The case study

In an attempt to confirm the validity of the NTR in its application to SI a further step was then taken. In Fernández's pilot test above the performance of a professional interpreter had been analysed using the above-mentioned three models in search of a correlation of results. This time the idea was to try to confirm if the scores obtained by a small group of students were consistent or inconsistent after application of the three models, thus validating –or else refuting– the correlation and, therefore, the usability of the NTR for SI.

2.2.1. Materials and subjects

The materials used for this analysis included:

- One original real-life source text in English downloaded from the internet: Prime Minister Rishi Sunak's statement at the COP27 2022 summit in Egypt, delivered on 7 November 2022. The number of words was 682 and the duration of the video recording 6:15 min. Therefore, the speech rate was around 115 words per minute, which is deemed as a comfortable speech rate by interpreters.
- Four target texts in Spanish, which were the recordings of the simultaneous interpretations of the speech described above that the students had done a few weeks earlier for their final test in SI.

The subjects selected for this analysis were the four fourth-year students of the degree in Translation and Interpreting at the Universidade de Vigo (Spain) with the best grades (graded with M&A) in their final tests at the end of their training programme in advanced SI in the language pair English-Spanish. The rationale for choosing this small sample from a much larger potential sample of 12 to 14 relevant students in the class was that it is relatively easy to intuitively differentiate between good and poor performance in SI. What is not so easy is to effectively identify minor differences in performance that may help us grade students and

professionals accordingly, which is precisely the purpose of this research: the application of an assessment model that can actually distinguish and spot such small differences, therefore discriminating subtle differences of quality in SI.

2.2.2. Methodology

In this case study, however, there was a slight variation with respect to Fernández’s research in the number and choice of the methods (or models) of analysis, since the subjects’ performance had already been assessed with M&A for their final exam. Therefore:

- The reference model, or Model 0, was M&A. This was the model that had been used to grade these students for their final exam, as applied according to Martin and Abril (2002), i.e. without any kind of adjustment or modification in the form of numerical points or scales.
- Model 1 (M&A + LAB) involves the application of M&A’s weighing factor (60% CONT, 20% EXP, 20% PRES) combined with LAB’s scores, as in Fernández’s.
- Model 2 is LAB’s, as explained above (section 2.1.1).
- Model 3 is the NTR (section 1.5.2).

2.2.3. Results

The table and chart below show the scores of the four subjects after application of all four methods of analysis (Figure 2). The chart in Figure 3 is the curve stemming from the graphical representation of the scores.

Figure 2. Final scores of all four subjects after evaluation with all four methods

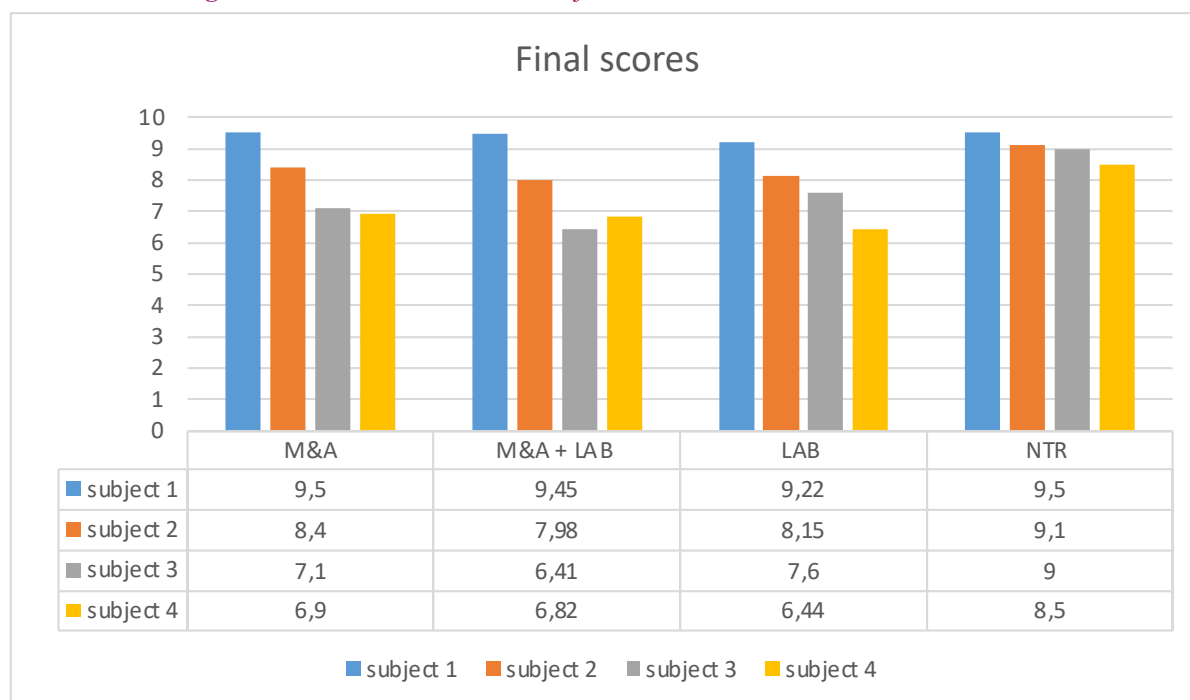
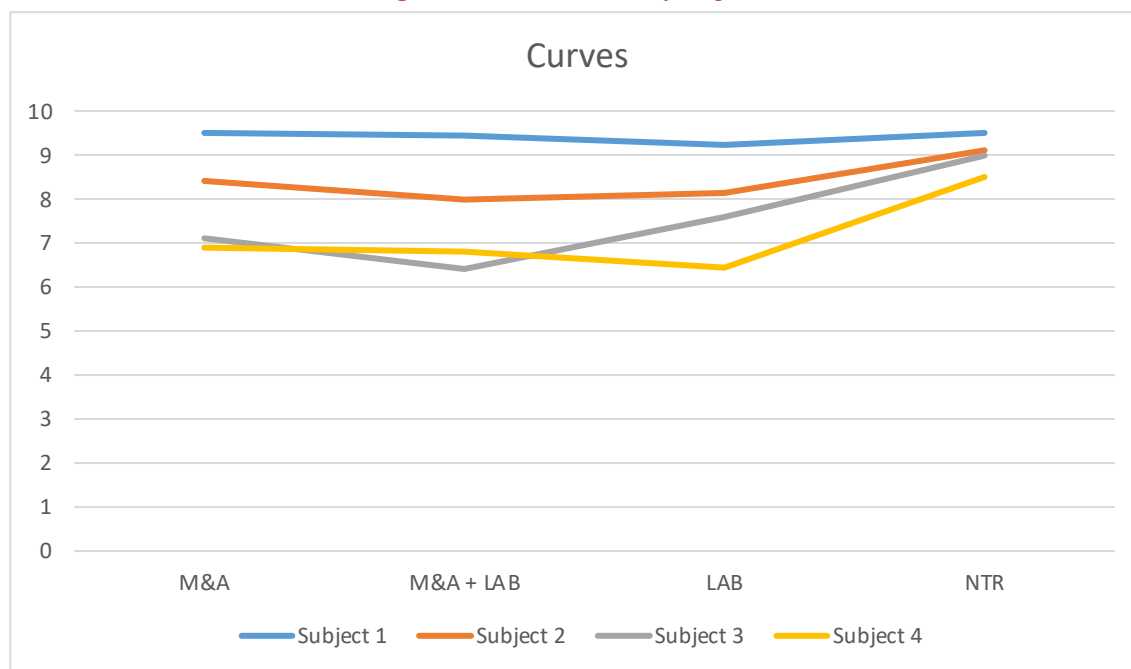


Figure 3. Curve consistency of grades

As can be observed in the charts above, the curve-shapes stemming from the analysis of the scores of these 4 students after application of all four instruments to measure their performance are consistent all through the analysis regardless of the assessment model used. The student who obtained the best marks in the final exam (subject 1) would also get the highest scores with the other three evaluation tools tested here, whereas the subject with the lowest grades would rank last using all four models. And this is consistent for all the other positions in this ranking: although there are minor differences in the final scores, the fact is that no alterations or discrepancies have been found in terms of the positions attained. This appears to suggest that all four models subject to testing in this research may be valid and might be applicable for the evaluation of an SI task, including the proposal of an adjusted version of NTR, originally developed for the assessment of Speech-to-Text Interpreting or interlingual respeaking.

The only minor exception in terms of curve-shape is found in method M&A + LAB which was just a potential ad-hoc scenario, tentatively proposed exclusively for the purpose of this research, but never applied in practice in the SI class. However, it is worth noting that in Fernandez's pilot test there was a high level of consistency between NTR and this method as well.

Also, it is most salient that the three assessment models that are being used in practice (M&A and LAB for the evaluation of SI in the class, and the NTR applied to STTI in professional life) provide exactly the same curves, which can be understood as a high level of consistency, thus suggesting the validity of all three instruments.

3. Discussion

The main objective of this research –to test to what extent the NTR model might be applied to SI tasks without causing major disturbances or discrepancies– seems to be confirmed, as proved by the fact that in the case study the NTR curve is consistent with the curves stemming after application of the methods proposed and applied in practice by SI instructors (M&A and

LAB), which points to the feasibility of applying the NTR to SI as well. But there are other interesting effects derived from the use of this model. For example, the NTR can be considered to be quite generous and fair with students with lower levels of performance, whilst not punishing those with the best performance. In fact, these four subjects would have been ranked in exactly the same positions had their exam been graded with NTR in the first place, but their performance would have been deemed slightly better for the students with the lowest scores, while remaining nearly unaltered for those with the highest final scores.

Also, the NTR shows a high level of sensitivity to minor errors and is able to distinguish very small differences in performance, which supports its usability and efficiency for a fine-tuned assessment of interpreter performance. However, this high level of sensitivity, derived from both careful attention to detail and source-text segmentation into short units of meaning—which is one of the main strengths of this assessment model—, quickly turns into its main weakness, as applying the NTR is time-consuming and requires quite a lot of concentration and effort. Nonetheless, that weakness is equally shared by all the other instruments, a hurdle which can only be overcome if the systems can be made automatic in the future.

4. Conclusions

Measuring quality is always a complicated thing to do. But it is not impossible. Quality is dealt with as a priority these days and is being measured in all walks of life. Therefore, I can see no reason why it is not possible to measure quality in SI.

It is of course true that quality-measurement mechanisms are not always 100% accurate or efficient, and that flaws may appear in such evaluations. However, this is not a sufficiently powerful reason to contend that quality cannot be subject to objective analysis in SI: if the product of an Automatic Speech Recognition or Machine Translation system in interlingual live subtitling, or that stemming from human practice in interlingual respeaking or speech-to-text-interpreting (STTI) can be measured, and for whatever realm, subject, or topic, it can reasonably be contended that this is equally feasible for SI, since, as argued above, STTI builds on the principles and tenets, skills and limitations, and constraints and possibilities of SI.

The interpreter profession already has a long tradition and, thus, its own mechanisms to facilitate or deny access to the market, that is to say, to select whether or not an individual interpreter is up to the level expected from other professional interpreters and, above all, from an international audience. But that does not mean that professional interpreter performance cannot be (or should not be) objectively measured, particularly in today's world, where measuring the quality of any service is standard practice for businesses. But beyond this, we need objective methods for the assessment of students as well, not only because they need a mark to grade their performance for their academic record, but also because they need to have a list of the parameters and indicators of high and low performance, including the levels of severity of the errors and the grading system used to penalize such occurrences. Giving imprecise indications and subjective evaluations in the SI class does not probably help them as much as providing them with a detailed catalogue of errors, a taxonomy of the severity of such errors—including considerations on the communicative impact they might have—and the corresponding penalizations applied. This would inform them where they need to improve their performance, also providing them with threshold levels of acceptability that can help them set their

objectives and priorities, emphasizing the need of mastering the skills they do not master yet. And, in this regard, the NTR Model might perhaps have a contribution to make: as tentatively demonstrated in this research, it may be reasonably applied for the objective assessment of SI.

Moreover, in a world in a constant process of change, ICTs have come to transform traditional translation and interpretation practice. Interpreting is not any more just about situated communication, as interpreters, audience and clients may now be separated by long distances. And it is still interpreting. ICTs provide a wealth of new opportunities which should not be neglected or discarded just because they may shake some of the foundations of professional practice. In this paper STTI and interlingual respoken are seen as a form of interpretation in its own right, as they maintain the main features of traditional interpretation practice, while revisiting the very way the service is provided to the audience with the support of ICTs, including the use of automatic processing systems, such as MT and ASR. Some interpreters are already enjoying the benefits of these breakthroughs, whereas others may be reluctant to follow suit.

Be it as it may, STTI is approached here as a thriving area for future growth and as a potential new source of employment opportunities for those interpreters who are prepared to take up the challenge of fine-tuning their already extensive professional skills. By embracing these emerging opportunities not only will interpreters benefit from the many advantages of developments in ICTs, but also they will help provide a new kind of linguistic services to a growing number of vulnerable users that are increasingly demanding them around the world.

References

- Alonso-Bacigalupe, L. (2013). Interpretation quality: from cognitive constraints to market limitations. In R. Barranco-Droegge, E.M. Pradas & O. García (Eds.), *Quality in Interpreting: Widening the Scope. Vol II* (pp. 9-33). Comares.
- Barik, H. C. (1971). A description of various types of omissions, additions and errors of translation encountered in simultaneous interpretation. *Meta*, 16(4), 199-210.
- Barik, H. C. (1972). Interpreters talk a lot, among other things. *Babel*, 18(1), 3-10. <https://doi.org/10.1075/babel.18.1.01bar>
- Barik, H. C. (1973). Simultaneous interpretation: temporal and quantitative data. *Language and Speech*, 16, 237-270.
- Bühler, H. (1986). Linguistic (semantic) and extra-linguistic (pragmatic) criteria for the evaluation of conference interpretation and interpreters. *Multilingua*, 5(4), 231-235. <https://doi.org/10.1515/mult.1986.5.4.231>
- Chafe, W. (1985). Linguistic differences produced by differences between speaking and writing. In D. Olson, N. Torrance, & A. Hildyard (Eds.), *Literacy, Language, and Learning: The Nature and Consequences of Reading and Writing* (pp. 105-122). Cambridge University Press.
- Collados, A. (1997). *La entonación monótona como parámetro de calidad en interpretación simultánea: la evaluación de los receptores*. Doctoral Dissertation. Universidad de Granada.
- Collados, A. & Sabio, J.A. (Eds.) (2003). *Avances en la investigación sobre interpretación*. Comares.
- Dumouchel, P., Boulianne, G., & Brousseau, J. (2011). Measures for quality of closed captioning. In A. Şerban, A. Matamala, & J.-M. Lavour (Eds.), *Audiovisual Translation in Close-up: Practical and Theoretical Approaches* (pp. 161-172). Peter Lang.
- Eugeni, C. (2020). Interaction in Diamesic Translation. Multilingual Live Subtitling. In D. Dejica, C. Eugeni & A. Dejica-Carţiş (Eds.), *Translation Studies and Information Technology - New Pathways for Researchers, Teachers and Professionals* (pp. 19-31). Editura Politehnica.

- Fernández, A. (2022). *La evaluación de calidad en interpretación simultánea: análisis comparativo de la calidad del discurso a través de tres modelos de evaluación*. Trabajo de Fin de Grado. Facultad de Filología e Traducción. Universidade de Vigo.
- García, O., Pradas, E.M. & Barranco-Drodge, R. (Eds.) (2013). *Quality in Interpreting: Widening the Scope. Vol 1*. Comares.
- Gile, D. (1995, 2009). *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. John Benjamins.
- Han, C. (2022). Interpreting testing and assessment: A state-of-the-art-review. *Language Testing*, 39(1), 30-55. <https://doi.org/10.1177/026553222111036100>
- Herbert, J. (1952). *The Interpreter's Handbook: How to Become a Conference Interpreter*. Librairie de L'Université Georg.
- Dawson, H. & Romero-Fresco, P. (2021). Towards research-informed training in interlingual respeaking: an empirical approach. *The Interpreter and Translator Trainer*, 15(1), 66-84. <https://doi.org/10.1080/1750399X.2021.1880261>
- Kahane, E. (2022). Thoughts on the quality of interpretation. AIIC.net. May 13, 2000. Accessed October, 27, 2022.
- Kopczynski, A. (1994). Quality in Conference Interpreting: some pragmatic problems. In M. Snell-Hornby, F. Pöchhacker & K. Kaindl (Eds.), *Translation Studies --An Interdiscipline* (pp. 189-198). John Benjamins.
- Kurz, I. & Pöchhacker, F. (1995). Quality in TV interpreting. In Y. Gambier (Ed.), *Audiovisual Communication and Language Transfer. Proceedings of the International Forum Strasbourg. Translation. FIT Newsletter série XIV/3-4*, pp. 350-358.
- Lee, S. (2015). Developing an analytic scale for assessing undergraduate students' consecutive interpreting performances. *Interpreting*, 17(2), 226-254.
- Lee, S. (2019). Holistic assessment of consecutive interpretation. How interpreter trainers rate student performances. *Interpreting*, 21(2), 245-269. <https://doi.org/10.1075/intp.00029.lee>
- Martin, A. & Abril, M.I. (2002). Didáctica de la interpretación: algunas consideraciones sobre la evaluación. *Puentes*, 1, 81-94.
- Mizuno, A. (1997). Broadcast interpreting in Japan. Some theoretical and practical aspects. In Snelling (roundtable discussion). In Y. Gambier, D. Gile & C. Taylor (Eds.), *Conference Interpreting: Current Trends in Research* (pp. 192-194). John Benjamins.
- Moser, P. (1995). *Survey on Expectations of Users of Conference Interpretation: Final Report, January 1995*. International Association of Conference Interpreters (AIIC).
- Mouzourakis, P. (2008). Remote Interpreter Training – Training for Remote Interpreting? ISCAP, Porto. <https://multimedialinguas.wordpress.com/edicoes/ano-i-2010/0001-janeiro/panayotis-mouzourakis-%C2%ABremote-interpreter-training-training-for-remote-interpreting%C2%BB>
- Padilla, P. & Martin, A. (1992). Similarities and differences between interpreting and translation: implications for teaching. In C. Dollerup & A. Loddegaard (Eds.), *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience* (pp. 195-203). John Benjamins.
- Pagano, A. (2022). *Testing Quality in Interlingual Respeaking and other Methods of Interlingual Live Subtitling*. Doctoral Thesis. Ph.D. in Digital Humanities Languages, Cultures and Digital Technologies. Department of Modern Languages and Cultures. Università Di Genova.
- Pöchhacker, F. (1994). Quality assurance in simultaneous interpreting. In C. Dollerup & A. Lindegaard (Eds.), *Teaching Translation and Interpreting 2*. John Benjamins.
- Pöchhacker, F. (2013). Researching quality: A two-pronged approach. In García, O., E. M. Pradas & R. Barranco-Drodge (Eds.), *Quality in Interpreting: Widening the Scope. Vol 1* (pp. 33-56). Comares.
- Pöchhacker, F. (2019). Moving boundaries in interpreting. In H. Van Dam, M. N. Brøgger & K. Kornring Zethsen (Eds.), *Moving Boundaries in Translation Studies* (pp. 45-63). Routledge.
- Romero-Fresco, P. (2011). *Subtitling through Speech Recognition: Respeaking*. Routledge.

- Romero-Fresco, P. (2019). *Accessible Filmmaking*. Routledge.
- Romero-Fresco, P. & Martínez, J. (2015). Accuracy rate in live subtitling: The NER model. In Díaz Cintas, J. & R. Baños (Eds.) *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape* (pp. 28-50). Palgrave Macmillan.
- Romero-Fresco, P. & Pöchhacker, F. (2017). Quality assessment in interlingual live subtitling: The NTR model. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 16, 149-167.
- Romero-Fresco, P. & Alonso-Bacigalupe, L. (2022). An empirical analysis on the efficiency of five interlingual live subtitling workflows. *XLinguae*, Volume 15(2) April 2022, 3-16.
- Russo, M. (1995). Media interpreting: variables and strategies. *Translatio. Nouvelles de la FIT- FIT Newsletter*, XIV (3/4), 343-349.
- Seleskovitch, D. (1978). *Interpreting for International Conferences: Problems of language and communication*. Pen and Booth.
- Shlesinger, M. et al. (1997). Quality in simultaneous interpreting. In Y. Gambier, D. Gile, D. & C. Taylor (Eds.), *Conference Interpreting: Current Trends in Research* (pp. 123-131). John Benjamins.
- Shlesinger, M. (1995). Shifts in cohesion in simultaneous interpreting. *The Translator*, 1(2), 193-214. <https://doi.org/10.1080/13556509.1995.10798957>
- Shlesinger, M. (1999). Norms, strategies and constraints. How do we tell them apart. In A. Álvarez & A. Fernández (Eds.). *Anovar/anosar: Estudios de Traducción e Interpretación*, 1, 65-77.
- Stinson, M. S. (2015). Speech-to-text interpreting. In F. Pöchhacker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies* (pp. 399-40). Routledge.
- Viezzi, M. (2003). Interpretation quality: A model. In A. Collados & J.A. Sabio (Eds.), *Avances en la investigación sobre interpretación* (pp. 147-157). Comares.

Original Articles · Artículos originales

Estudio de los problemas de traducción vinculados al mundo ficticio del videojuego *BioShock Infinite*

Translation Problems linked to the Fictional World of the Video Game *BioShock Infinite*

Robert Szymyślik  0000-0003-1403-0692

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

RESUMEN

El objetivo principal de este trabajo es el análisis de los problemas de traducción vinculados al mundo ficticio del videojuego *BioShock Infinite* (2013). En su apartado teórico, se indagan las estructuras narrativas denominadas «mundos ficticios» y sus características en el caso de los videojuegos y, concretamente, en el universo de *BioShock Infinite*. Posteriormente, se estudia la práctica de la traducción de videojuegos a través del concepto de «problema de traducción» y su relación con los mundos ficticios siguiendo un enfoque cualitativo inductivo-deductivo. En la sección de análisis se expone la metodología seguida, basada predominantemente en el trabajo de teóricos como Reiss & Vermeer (1984), Munday (2016) y Nord (2018), entre otros, para observar contrastivamente los problemas de traducción detectados durante la transferencia de esta obra entre el inglés y el español. Finalmente, se extraen conclusiones acerca de la funcionalidad de las opciones utilizadas para materializar este entorno narrativo interactivo.

Palabras clave: *BioShock Infinite*, mundos ficticios, problemas de traducción, videojuegos

ABSTRACT

The primary goal of this paper is to study the translation problems linked to the fictional world of *BioShock Infinite* (2013). The theoretical part of this article delves into narrative structures called «fictional worlds» and their traits in the sphere of video games and more specifically, in the *BioShock Infinite* universe. Subsequently, the translation of video games will be studied in the light of the concept of «translation problem» and its links to fictional worlds following a qualitative inductive-deductive approach. The analytical section describes the methodology used to contrastively observe the translation problems detected during the transfer of this video game from English into Spanish, which is based on scholars such as Reiss & Vermeer (1984), Munday (2016) and Nord (2018), among others. Finally, the paper presents conclusions regarding the functionality of the options used to materialize this interactive narrative environment.

Keywords: *BioShock Infinite*, fictional worlds, translation problems, video games

Información

Correspondencia:

Robert Szymyślik
rszyl@upo.es

Fechas:

Recibido: 15/01/2023

Revisado: 11/03/2023

Aceptado: 04/07/2023

Contribuciones de autoría:

Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

Esta investigación no ha recibido ayuda o financiación alguna.

Cómo citar:

Szymyślik, R. (2023). Estudio de los problemas de traducción vinculados al mundo ficticio del videojuego *BioShock Infinite*, 34, 217-238.

<https://doi.org/10.30827/sendeban.v34.27149>

1. Introducción: la traducción de mundos ficticios en videojuegos

Este artículo profundiza en el proceso de traducción de un mundo ficticio construido en el campo de los videojuegos. En concreto, se analiza el contexto narrativo creado en la obra titulada *BioShock Infinite*, desarrollada por el estudio Irrational Games y distribuida por Take-Two Interactive Software en 2013. Sus objetivos fundamentales son investigar el concepto de «mundo ficticio» en este entorno, analizar su vinculación con la traducción de productos interactivos y consolidar la noción de «problema de traducción» como constructo operativo en los procesos de transferencia de videojuegos.

Para ello, se aplica una metodología cualitativa inductivo-deductiva (Saldanha & O'Brien, 2013: 14-61; Szymyślik, 2019a; Calvo & De la Cova, 2023). Esta se centra en la operativización descriptiva del objeto de estudio (el «problema de traducción»), mediante la identificación de atributos observables que ayudan a consolidar su intersubjetividad (Nord, 2018: 166-168) para la investigación: traducibilidad compleja, valor de evocación y dependencia del contexto multimodal. Como estudio cualitativo, se centra en la identificación de los elementos nucleares de las categorías observadas con el fin de aportar explicaciones para los patrones categóricos que definen un fenómeno determinado. En este trabajo, dicho eje definitorio es la noción funcionalista de «problema de traducción vinculado a mundos ficticios» y las subcategorías estereotípicas derivadas de la observación del corpus de estudio, incorporando las teorías existentes con valor explicativo en este contexto (deducción) y construyendo teóricamente aquellas categorías novedosas que emergen del análisis (inducción). Cabe destacar que, como estudio cualitativo, el afán no es cuantitativo, sino teóricamente descriptivo para comprender mejor un determinado fenómeno en profundidad.

En la sección práctica, se analiza la traducibilidad compleja de los elementos narrativos y conceptuales que permiten construir el universo imaginario de este videojuego, que definen las diferentes categorías de problemas que pueden localizarse en esta obra y que reflejan la diversidad de nociones que debieron comprender y procesar los traductores de la obra. Dichos ejemplos se seleccionaron a partir de un vaciado integral del material narrativo de este producto (esto es, los textos en pantalla o *in-game texts* y los guiones para doblaje y subtítulo que permiten desarrollar la narración). El volumen total era de 121 345 palabras y se categorizaron 1243 problemas que cumplían los requisitos definitorios que se especifican más adelante (Szymyślik, 2019a). De estos, se estudiaron en profundidad 89 problemas de traducción contrastando el texto original con el texto meta y estableciendo el grado de funcionalidad de los procedimientos usados por los traductores. Para el presente artículo, se seleccionaron 7 ejemplos que caracterizan teóricamente las subcategorías emanadas del estudio cualitativo del corpus y que cumplían en mayor medida los requisitos cualitativos de este estudio y podían arrojar conclusiones más valiosas respecto de la traducción de este mundo ficticio tras un análisis pormenorizado, aunque también se establecen lazos transversales con más ejemplos que pueden incorporarse a dichas subcategorías. El modo en el que se transfiere cada unidad traductológica tiene ramificaciones que impactan en la evocación del mundo ficticio en su totalidad en el entorno hispanohablante y, por tanto, puede concluirse que este artículo analiza la funcionalidad de la transferencia de elementos clave del universo construido en *BioShock Infinite*.

El artículo se estructura de la siguiente forma: en primer lugar, se expondrán los conceptos teóricos de «construcción de mundos» y «mundos ficticios». Posteriormente, se incluyen los rasgos definitorios de la narración y del mundo ficticio representado en *BioShock Infinite*. La siguiente sección versa sobre la «traducción de videojuegos» (y se distingue de la «localización de videojuegos») y se operativiza la noción de «problema de traducción vinculado a mundos ficticios», que se usará para estudiar la transferencia del cosmos expuesto en *BioShock Infinite* entre el inglés y el español. Por último, se extraerán conclusiones acerca del citado análisis en particular y del presente artículo de un modo global y de las futuras posibilidades de continuar con este análisis.

1.1. Construcción y traducción de «mundos ficticios»

Una de las ideas clave que se utilizan en este trabajo es la noción de «mundo ficticio». Las estructuras narrativas de este tipo se conciben como modelos de realidad que una obra proyecta a sus destinatarios y cuyo propósito fundamental es la exposición de un universo alternativo basado en reglas concretas (Ryan, 1991: vii). Se utilizan para relatar una historia o para realizar ejercicios de reflexión para dilucidar las consecuencias de determinadas premisas novedosas sobre un entorno o una comunidad imaginarios. También pueden entenderse como pequeños mundos posibles, que muestran unos límites y unos condicionantes específicos y que contienen un número finito de individuos (Doležel, 1999: 20).

Los mundos ficticios y las historias son dos esferas interdependientes: como expone Ryan, toda historia necesita un mundo ficticio para localizar los acontecimientos que relata y los actores que causarán su avance, lo que significa que, al margen del formato para el que se diseñe una narración, no se pueden separar estas dos dimensiones (1980: 403). A pesar de que los mundos ficticios constituyen generalmente escenarios para obras artísticas, su complejidad no es menor por este hecho. Un mundo ficticio es un sistema narrativo que se asemeja a la realidad externa a las obras, pues puede poseer una intrincada estructura interna y estar dividido, a su vez, en múltiples submundos (Ronen, 1994: 29).

El objetivo funcional principal a la hora de traducir un mundo ficticio es trasladar la capacidad evocadora del producto en la lengua origen a la lengua meta, que es la clave del éxito de la transferencia de las obras que los recogen. Esta tarea plantea numerosos retos a los traductores, entre ellos el empleo de estrategias lingüísticamente creativas. Asimismo, los condicionantes propios de la multimodalidad característica de la traducción de videojuegos tendrán también un impacto en la detección de problemas de traducción.

1.2. El mundo ficticio de *BioShock Infinite*

BioShock Infinite es un videojuego de disparos en primera persona desarrollado para las plataformas PlayStation 3, Xbox 360 y PC (Take-Two Interactive Software, 2022c). La premisa fundamental de la historia y que determina el mundo ficticio que muestra esta obra es la existencia de Columbia, una ciudad que tiene la capacidad de viajar por el aire y que recorremos como Booker DeWitt, un detective privado contratado para encontrar a Elizabeth, que ha desaparecido en este lugar. La ciencia y la tecnología han florecido en esta urbe y sus habitantes tienen acceso, por ejemplo, a sueros denominados *vigors* («vigorizadores») que conceden habilidades especiales. Asimismo, se han desarrollado sistemas para viajar entre dimensiones,

factor que tiene una gran influencia sobre este mundo ficticio. La elaborada narrativa de este videojuego le granjeó más de 75 galardones, concedidos por las organizaciones más relevantes del entretenimiento interactivo (Take-Two Interactive Software, 2022c; Courcier, El Kanafi & Lucas, 2019: 20-25). Se trata de la tercera parte de una trilogía inaugurada por el videojuego *BioShock* en 2007 y continuada en *BioShock 2* en 2009, lo que causa que el mundo ficticio analizado en este trabajo disponga de una gran cantidad de contenido (Take-Two Interactive Software, 2022d).

1.3. Mundos ficticios y la traducción de videojuegos

Los mundos ficticios poseen una naturaleza multimodal y pueden sustentarse en un gran número de soportes creativos, fundamentalmente los siguientes: las obras literarias, las obras audiovisuales, las obras narrativas gráficas y las obras digitales interactivas (Szymyślik, 2019a). Los videojuegos son productos culturales que combinan diferentes canales de información para transmitir datos, tales como el verbal (tanto oral como escrito), el visual y el sonoro. Comparten muchas características con las obras audiovisuales, aunque hay un factor fundamental que los diferencia: la interactividad, definida como la capacidad de los usuarios de influir sobre la forma y el contenido de un producto (Steuer, 1992: 84). Este puede darse sobre la información que proporciona el juego, sobre los procedimientos que generan la historia, sobre las acciones que se pueden llevar a cabo o sobre el mundo recogido en él (Crawford, 1987).

En función de su temática, su género o sus singularidades, cada producto dispone de una jugabilidad propia que tiene consecuencias tanto sobre la visualización del mundo ficticio como sobre los procesos mediante los que se transfieren entre lenguas. De acuerdo con Bernal-Merino (2014: 32), la jugabilidad puede determinar en gran medida las estrategias de traducción para transferir un videojuego, así como las cuestiones mercadotécnicas, pues en muchas ocasiones será necesario decidir entre enfoques domesticantes o extranjerizantes. Además, puede verse que, especialmente en los títulos de las obras, frecuentemente se opta por no traducirlas, aunque esta estrategia también puede detectarse en las secciones narrativas internas (Fernández-Costales, 2012: 390-394). Por añadidura, los videojuegos también pueden usarse en el aula para enseñar a traducir y localizar, gestionar proyectos o a adaptarse a entornos de trabajo en los que la información estará disponible de forma descontextualizada, además de para potenciar las habilidades de resolución de problemas (Lachat-Leal, 2016: 307).

La información que muestra un videojuego puede dividirse en diferentes secciones (Scholand, 2002: 6-8): la interfaz de usuario, los diálogos entre los personajes, las partes narrativas o los menús en los que se proporciona ayuda a los jugadores. En este trabajo, se ha empleado la información procedente de los diálogos y los textos en pantalla debido a que son los elementos que incorporan más información acerca del mundo ficticio construido en *BioShock Infinite*.

Los procesos de traducción de videojuegos, al tratarse de productos que se sitúan en el campo del *software* y de los productos informáticos, se integran en los procedimientos que engloba el término «localización»: este fenómeno se describe como la transformación de un producto para que sea apropiado para un nuevo *locale* desde un punto de vista lingüístico, cultural y funcional (LISA, cit. Álvarez-Bolado & Almoguera, 2010: 3), entendiendo *locale* como una amalgama de criterios lingüísticos y culturales (Esselink, 2000: 1). Esto es, la

localización representa el proceso de transformación de servicios y productos para que se adecúen a las necesidades y convenciones de distintos mercados (Lommel & Ray, 2007: 49). La traducción de estos productos, por tanto, se incorpora a lo que se conoce como GILT (sigla que engloba los diferentes estadios que incluye un proceso de localización: «Globalisation», «Internationalisation», «Localisation» y «Translation») y cuya meta esencial es hacer que los usuarios de los productos localizados los utilicen sin percibir ninguna diferencia con respecto a los productos que han sido diseñados en su propio entorno (Fry, 2003). En este trabajo se utilizará la denominación «traducción de videojuegos» y no «localización de videojuegos», ya que no se incidirá en los aspectos mercadotécnicos de la localización ni la adaptación de productos digitales a nuevos *locales*, de acuerdo con las conclusiones de Bernal-Merino: «It would be inaccurate, therefore, to use the term ‘game localisation’ within Translation Studies, since it also refers to non-translational activities. [...] it is too broad a term to be used in TS» (2006: 32).

Los problemas de traducción que pueden encontrarse en los videojuegos son semejantes a los detectables en otros tipos de *software* o incluso de productos audiovisuales, y su naturaleza es con frecuencia técnica: por ejemplo, los textos visibles en la pantalla dispondrán de múltiples estilos, formatos y objetivos (ya sean orientativos, narrativos o jurídicos), modificados comúnmente mediante etiquetas de código (Vázquez-Rodríguez, 2016: 272-273). Debido a la naturaleza de dichos textos, algunos de los problemas más comunes serán la falta de contexto, la restricción de caracteres impuesta a los equivalentes, la fragmentación de la información en diferentes secciones desvinculadas y la presencia de elementos procedentes del lenguaje informático, sobre todo variables que permiten el correcto funcionamiento de la totalidad del código del videojuego (O’Hagan & Mangirón, 2013: 130-133; Casado-Valenzuela, 2018: 114-129).

2. Operativización del constructo «problema de traducción vinculado a mundos ficticios»

En este trabajo se utiliza el concepto de «problema de traducción vinculado a mundos ficticios» para analizar el videojuego *BioShock Infinite*. Los «problemas de traducción» disponen de diferentes definiciones en los Estudios de traducción y son un concepto elusivo: se suelen vincular con la experiencia del traductor (Hurtado, 2004: 286) puesto que, como asevera Mayoral (2001: 15), se entienden como «percepciones subjetivas y no hechos objetivos». Sin embargo, Nord (2018: 166-168) contribuye a aclarar esta confusión teórica mediante una diferenciación entre «problema de traducción» y «dificultad de traducción»: los problemas pueden definirse de manera objetiva o incluso intersubjetiva, mientras que las dificultades dependen de cada traductor. El problema surge en el texto origen al analizarse funcionalmente y es independiente de las percepciones o experiencias del profesional porque su naturaleza se ajusta a patrones objetivables.

De acuerdo con Thiel (1975: 24), un problema de traducción aparece cuando una unidad requiere una transformación semántica o formal. Según Kiraly (1995: 105), los problemas de traducción son unidades textuales que tienden a requerir una reflexión intensa para diseñar las estrategias encaminadas a cumplir los objetivos comunicativos de un encargo. Y Sirén & Hakkarainen (2002: 76) los describen como aquellas unidades que no pueden transferirse sin

aplicar procedimientos cognitivos, documentales o traslativos que no serían necesarios para transportar otras unidades traductológicas de un mismo discurso. Con el fin de objetivar este concepto en este trabajo para su estudio cualitativo-descriptivo sistemático, la noción de «problema de traducción vinculado a mundos ficticios» se ha sustanciado conforme a tres atributos observables:

- Traducibilidad compleja: la disparidad de opciones de traducción funcionalmente eficaces para una única unidad traductológica (Nord, 2018; Szymyślik, 2019a: 116-190; De la Cova, 2017; Calvo & De la Cova, 2023).
- Dependencia del contexto: la adaptación a los condicionantes específicos de un encargo, de una situación comunicativa o (como ocurre en este estudio) a las características de un mundo ficticio (Snell-Hornby, 2006; House, 2015; Szymyślik, 2019a: 116-190).
- Capacidad de evocación: la perpetuación de la posibilidad de visualizar un universo imaginario, tanto en un entorno literario, audiovisual, narrativo gráfico o digital interactivo (Szymyślik, 2019a: 116-190).

Los problemas de traducción se han vinculado a diferentes concepciones de la «unidad traductológica» (UT): mientras que algunos autores la conciben dentro de un nivel microtextual, imposible de establecer *a priori* fuera de un contexto (Dragstead, 2005: 49; Saldanha & O'Brien, 2013: 119), otros se centran en una noción de UT más funcional, macrotextual y contextual. Es el caso de Nord (2018: 186), para quien se trataría de un conjunto de signos verbales o no verbales que son indivisibles durante la traducción. Por tanto, Nord estructura una UT vertical (esto es, una unidad dinámica y no secuencial), entendida como la combinación de elementos diseminados a lo largo del discurso y vinculados por una función común. Esta concepción amplia de las unidades de traducción está más relacionada con este estudio.

Por tanto, los «problemas de traducción vinculados a mundos ficticios» son unidades traductológicas de estas estructuras narrativas que plantean un dilema de traducción ante las diferentes alternativas de mayor y menor grado de funcionalidad para trasladar contenido. Dicha funcionalidad plantea necesidades traslativas especiales cuando se transfieren a un nuevo contexto sociocultural. De su solución funcional depende el hecho de que los receptores puedan percibir todos los matices de un universo imaginario. En este contexto específico, los problemas de traducción se vinculan a los elementos conceptuales que permiten a los jugadores contemplar totalmente el mundo ficticio construido en *BioShock Infinite*, tanto desde una perspectiva visual y jugable como narrativa.

En los Estudios de traducción, tampoco existe un consenso teórico a la hora de categorizar los procedimientos, estrategias, técnicas etc. que se activan durante la toma de decisiones de traducción (Chesterman, 1997; Mayoral & Muñoz, 1997; Hurtado, 2004). A este respecto, es esencial distinguir entre ideas clave como «estrategias de traducción» y «técnicas de traducción». Las estrategias representan métodos para solventar cuestiones predominantemente de índole lingüística durante una traducción, destinados a posibilitar la transferencia o cumplir las metas comunicativas de un discurso (Lörscher, 1991: 76-77). Por su parte, las técnicas de traducción representan procedimientos de una naturaleza verbal, generalmente perceptibles en los resultados de un trasvase, cuya pretensión es alcanzar la equivalencia (Hurtado, 2004: 268). A tenor de estas definiciones, en este trabajo se entienden las estrategias de traducción

como aquellos procedimientos destinados a solucionar problemas de traducción y mantener el potencial de evocación del mundo ficticio en el entorno meta.

Para definir las distintas estrategias identificadas en el análisis contrastivo, se han empleado aquellas etiquetas más empleadas por los diferentes autores. Por ejemplo, de la categorización de Hurtado (2004) se toman las estrategias «equivalente acuñado», «creación discursiva» y «préstamo» para referirse, respectivamente, al uso de términos o expresiones fosilizados en la lengua de destino, equivalentes innovadores que solo pueden descodificarse funcionalmente en un contexto concreto y, por último, la incorporación de unidades traductológicas desde la lengua origen sin procesamiento lingüístico alguno o con una adaptación ligera a la lengua meta. Se emplea, asimismo, la categorización de estrategias de Mayoral & Muñoz (1997: 160), especialmente la estrategia denominada «formulación funcional», que consiste en la elección de aquel equivalente que persiga perpetuar las intenciones y funciones originales de una unidad de traducción en el nuevo contexto, que pueden «implicar generalizaciones, restricciones y otros tipos de ajustes».

La aplicación de estrategias creativas también se relaciona con la idea de «transcreación» (Pedersen, 2014: 60-65): se trata de la aplicación de diversas estrategias de traducción y recreación de textos cuya meta es la transmutación creativa de los mensajes de forma que puedan desencadenar sus efectos en un nuevo entorno cultural. Esto implica una menor dependencia del texto origen hasta el punto de producir significados completamente nuevos. Respecto a los videojuegos, la transcreación se relacionaría con el hecho de conseguir que la jugabilidad en el contexto de destino se desarrolle de la manera más natural posible (Bernal-Merino, 2006: 32). Si bien no se modifican de forma profunda los constituyentes clave de estos productos culturales, como la trama o la estructura del mundo ficticio que contiene, por ejemplo, sí se pueden reelaborar unidades traductológicas concretas si los propósitos funcionales lo requieren.

3. Metodología de análisis de los problemas de traducción vinculados al mundo ficticio de *BioShock Infinite*

3.1. Estudios contrastivos: su aplicación a *BioShock Infinite*

El análisis de la traducción del inglés al español de los elementos conceptuales que dan forma al mundo ficticio mostrado en *BioShock Infinite* se ha realizado por medio del método del estudio contrastivo. Este sistema permite obtener conclusiones valiosas acerca de las estrategias y la funcionalidad de las opciones de traducción escogidas para solucionar problemas. Para cimentar el análisis, se han incorporado preceptos teóricos provenientes de los Estudios descriptivos de traducción, aunque básicamente se han seguido las tesis defendidas por la Escuela funcionalista: las ideas de Reiss & Vermeer (1984) acerca del *skopos* y las de Nord (2018: 81) sobre los objetivos de las traducciones. Es decir, el análisis centra su atención en el equilibrio entre la función y el efecto de las unidades traductológicas identificadas como problemas de traducción vinculados a este mundo ficticio, cuyo propósito fundamental es evocar este universo y permitir que los destinatarios meta detecten sus singularidades.

Las características del análisis contrastivo han sido analizadas por diferentes autores en esta esfera de los Estudios de traducción. Toury explica que, para llevarlos a cabo y obtener conclusiones útiles, es necesario extraer fragmentos limitados de información y someterlos a

una observación exhaustiva para comprender cómo se han transferido entre la lengua original y la de llegada (1980: 112-113). Lambert & Van Gorp (1985: 52-53) o Valero (2007: 129) también expresan que estos estudios se centran en muestras específicas de las obras en lugar de en los productos completos, de los que se seleccionan pasajes concretos en los que se establecen puntos de control delimitados para su procesamiento intelectual (aspectos léxico-semánticos, sintáctico-gramaticales o de estilo). Respecto a los propios extractos, Toury afirma que su extensión ideal depende de cada contexto específico, pero que las muestras deberían incorporar la solución completa para un problema (2004: 122). En el presente estudio, los puntos de control son los elementos conceptuales que permiten evocar aspectos particulares de este mundo ficticio (identificados como «problemas de traducción»), cuya combinación con los canales visual y auditivo permite evocar el universo de *BioShock Infinite*.

También se siguen las conclusiones de Catford (1965: 73) y Van Leuven-Zwart (1989: 58-60) acerca del concepto de *translation shifts*, es decir, las modificaciones de la información que se realizan durante la traducción. Estas mutaciones se entienden en este trabajo como las alteraciones de los elementos conceptuales que permiten evocar este mundo y que pueden provocar cambios en los efectos diseñados por sus creadores y causar que la recepción del videojuego meta presente diferencias con respecto al original.

Munday afirma que no existe un modelo preestablecido para llevar a cabo estudios contrastivos de traducciones (2016: 157), por lo que se ha optado por diseñar un sistema de análisis propio para este trabajo. Durante su diseño, se han seguido las nociones de Venuti (analizadas por Munday, *ibid.*: 155-156), quien asegura que un análisis contrastivo debería centrarse en lo siguiente: [...] *the analysis of ST-TT pairs in order to assess the translation strategy prevalent in a given context*. Los pares extraídos de este mundo ficticio representan aquellos elementos conceptuales originales y traducidos (signos en contraposición a ideas sin manifestación lingüística) que poseen un potencial evocativo de nociones que resultarían imposibles o no plausibles en el contexto de los receptores.

El análisis se ha realizado tomando como base la información narrativa de este videojuego y sus dos capítulos adicionales, disponibles en forma de contenido descargable, titulados *Burial at Sea (Panteón Marino en español)*, episodios 1 y 2. Los datos se han obtenido a través del recorrido del propio videojuego y el análisis de textos en pantalla, diálogos y subtítulos conforme se superaban sus diferentes fases y se tomaba nota de los problemas de traducción con un interés potencial para este trabajo. Los ejemplos se contrastaron posteriormente con los equivalentes que pueden encontrarse en las citadas secciones traducidas de *BioShock Infinite*, localizado por Synthesis Iberia (Irrational Games, 2013). A pesar de que la saga *BioShock* representa una trilogía formada por los títulos *BioShock*, *BioShock 2* y *BioShock Infinite* (Take-Two Interactive Software, 2022d), el tercer título amplía notablemente los cimientos del mundo ficticio presentado en esta obra. Al mismo tiempo, condensa la terminología y reinterpreta nociones provenientes de toda la saga, cerrando así una narrativa interdependiente. Este hecho reverbera en la traducción, pues la existencia de opciones de traducción previas causa que sea necesario emplear los mismos equivalentes o las mismas estrategias de traducción para mantener la unidad del mundo ficticio meta.

3.2. Modelo de ficha de traductológica: mundos ficticios y skopos

Para exponer claramente las muestras de problemas de traducción referentes a este mundo ficticio, se utiliza un modelo propio de ficha traductológica, derivado de la ficha de análisis de mundos ficticios que puede consultarse en Szymyślik (2019a: 267). Debido a que cada jugador tiene su propio ritmo de avance a través de este producto cultural, no se incorporan marcas de tiempo para localizar cada muestra. En su lugar, se usan como referencia los títulos de las diferentes fases en las que está dividido *BioShock Infinite* para que sea posible localizar cada uno de los ejemplos en la obra. Asimismo, en las tablas se utilizan los términos «Mundo Ficticio Original» (MFO) y «Mundo Ficticio Meta» (MFM) para aludir a las dos manifestaciones del universo imaginario recogido en el videojuego observado y cada ejemplo se encuentra acompañado del contexto en el que aparece en la obra original y en la traducida. Aquellos ejemplos cuyo análisis se ve beneficiado por disponer de apoyo visual incorporan imágenes del videojuego para comprender más profundamente las entradas estudiadas.

En la observación del corpus y la identificación en él de problemas de traducción se tomó en consideración cómo se lleva a cabo la traducción de un mundo ficticio: el *skopos* que guía la evocación de los mundos ficticios por medio de la traducción es el mantenimiento de las metas expresivas y comunicativas diseñadas por sus autores y la perpetuación de las sensaciones y del afán de descubrimiento de los rasgos de estos constructos en el público meta (Szymyślik, 2019: 110). El posicionamiento de los traductores es aquel denominado «instrumental» por Nord (2018: 80-81) y *covert* por House (1977: 188), en el que los receptores no son conscientes de la existencia de una manipulación lingüística. De esta manera, los traductores remodelarán los mundos ficticios dentro del marco de estos objetivos y funciones, de manera que se garantice el disfrute de las nuevas realidades sin interferencias de tipo traslativo ni teórico.

Como se establece en Szymyślik (2019: 114), el criterio que permite distinguir un problema de traducción relacionado con los mundos ficticios es el atributo de evocación: la capacidad de permitir que los receptores visualicen un constructo narrativo a través de un texto meta y no sucumban a la incredulidad ante lo que perciben. Existen otros aspectos funcionales que pueden identificarse en estas obras (como la voluntad de entretener o de suscitar emociones), pero el criterio de la evocación es transversal a los productos que se basan en el diseño de un mundo ficticio. Otro componente esencial en la definición de los problemas de traducción relacionados con los mundos ficticios es el concepto de «diégesis», esto es, la realidad alternativa que existe dentro de una obra narrativa (Prince, 2003: 1964), noción que se puede alinear con la de «mundo ficticio». Este factor causa que exista contenido «diegético» (cuya única fuente de datos será el propio mundo ficticio) y «extradiegético», perteneciente a cualquier ámbito del mundo real.

Por tanto, los problemas de traducción en este contexto son aquellas unidades traductológicas de un constructo narrativo que, en función de las estrategias aplicadas, pueden favorecer o perjudicar esta inmersión en un nuevo universo. Los problemas de traducción de mundos ficticios preseleccionados para este análisis (un total de 89, como se ha mencionado anteriormente) se encuadran en las siguientes 4 categorías:

- Elementos léxicos novedosos por neología (neologismos): nuevas unidades diseñadas con un propósito específico (Pikabea Torrano, 2008: 158), esto es, ampliar la selección léxica

que existe dentro del mundo ficticio y que podría no ser transferible al mundo real. Se detectaron 27 muestras de estos problemas en el corpus estudiado.

- Elementos semánticos novedosos por neosemia (neosemas): vocablos o expresiones pre-existentes en una lengua a los que se les ha aportado un nuevo significado (Porto, 2007: 213), únicamente descodificable en un mundo ficticio. Se detectaron 32 muestras de estos problemas en el corpus estudiado.
- Elementos conceptuales diegéticos: nociones que amplían la distancia entre un contexto hipotético y el que ocupan sus receptores. Se detectaron 16 muestras de estos problemas en el corpus estudiado.
- Elementos conceptuales extradiegéticos: ideas procedentes del contexto externo al mundo ficticio y que se incorporan a este para aportarle solidez teórica y argumental. Se detectaron 14 muestras de estos problemas en el corpus estudiado.

Estas categorías se han establecido a partir de la categorización de problemas de traducción vinculados a mundos ficticios desarrollada en Szymyślik (2019a: 215), reproducida a continuación. En concreto, son las categorías que aparecen en el punto 6 y 7:

Figura 1. Categorización consolidada de problemas de traducción vinculados a mundos ficticios (Szymyślik, 2019a: 215)

1. Figura retórica (FigRet)/Figure of speech (FigSpee)
1.1. Licencia semántica (LS)/Semantic license (SL)
1.1.1. Tropo metafórico (TroMeta)/Metaphorical trope (MetaTro)
1.1.2. Tropo metonímico (TroMeto)/Metonymic trope (MetoTro)
1.2. Recurrencia fonológica (RecFon)/Phonologic recurrence (PhonRec)
1.3. Recurrencia semántica (RS)/Semantic recurrence (SR)
1.3.1. Recurrencia semántica por antonimia (RSAnt)/Semantic recurrence through antonymy (SRAnt)
1.3.2. Recurrencia semántica por sinonimia (RSSin)/Semantic recurrence through synonymy (SRSyn)
2. Versificación (Ver)/Versification (Ver)
3. Interdependencia narrativa (IN)/Narrative interdependence (NI)
3.1. Interdependencia narrativa diegética (INDi)/Diegetic narrative interdependence (DiNI)
3.2. Interdependencia narrativa extradiegética (INXdi)/Non-diegetic narrative interdependence (NDiNI)
4. Modalidad narrativa (ModNar)/Narrative modality (NarMod)
5. Recurso gráfico (RG)/Graphical resource (GR)
5.1. Recurso gráfico en obra gráfica (GRG)/Graphical resource in graphical work (GGR)
5.2. Recurso gráfico en obra no gráfica (NRG)/Graphical resource in non-graphical work (NGR)
6. Elemento Conceptual Diegético (ECD)/Diegetic Conceptual Element (DCE) y Elemento Conceptual Extradiegético (ECX)/Non-diegetic Conceptual Element (NCE)
6.1. Ciencia y tecnología (CienTec)/Science and technology (ScienTech)
6.2. Forma de comunicación (ForCom)/Form of communication (ForCom)
6.3. Nombre propio (NomProp)/Proper noun (PropNou)
6.4. Sistema cultural (SisCult)/Cultural system (CultSys)
6.5. Sistema económico (SisEco)/Economic system (EcoSys)
6.6. Sistema natural (SisNat)/Natural system (NatSys)
6.7. Sistema político (SisPol)/Political system (PolSys)
6.8. Sistema social (SisSoc)/Social system (SocSys)
7. Elemento léxico-semántico novedoso (LSN)/Novel lexico-semantic element (NLS)
7.1. Elemento léxico novedoso por neología (LNNeol)/Novel lexical element through neology (NLNeol)
7.2. Elemento semántico novedoso por neosemia (SNNeos)/Novel semantic element through neosemy (NSNeos)

4. Análisis traductológico de los problemas de traducción vinculados al mundo ficticio de *BioShock Infinite*

En esta sección se recogen siete ejemplos representativos de problemas de traducción vinculados al mundo ficticio de *Bioshock Infinite*. Estas muestras se han extraído de los textos en pantalla y de los guiones para el doblaje y el subtulado del videojuego original, se presentan de acuerdo con su orden de aparición en el videojuego y se han contrastado con los equivalentes que aparecen en su versión meta en español, también titulada *BioShock Infinite*.

Tras un vaciado integral de todos los problemas de traducción, que permitió localizar en un análisis inicial 1243 problemas de traducción, de los que 89 mostraban una alta capacidad evocativa y se encuadran en las 4 categorías expuestas en el punto anterior, se redujo su número. En este artículo solo se incluyen unidades traductológicas que establecen una diferenciación clara entre el universo de la historia y el entorno real y que poseen un mayor potencial de evocación de este mundo ficticio, de acuerdo con los parámetros de este artículo, cuya meta es la representatividad cualitativa y descriptiva. No se incluyen más unidades debido a que su estudio completo sería inabarcable en un artículo. No obstante, para aportar una perspectiva transversal al análisis, se harán alusiones a ejemplos adicionales de los tipos de problemas de traducción estudiados en cada ficha.

4.1. *Barriers to Trans-Dimensional Travel*

El primer ejemplo estudiado es *Barriers to Trans-Dimensional Travel*. En el mundo ficticio de este videojuego, como se ha expuesto anteriormente, se muestran viajes entre dimensiones y versiones alternativas de conceptos procedentes de la propia historia.

Tabla 1. Problema de traducción 1: *Barriers to Trans-Dimensional Travel*

Ficha	Entrada del MFO	Categoría de problema	Pasaje del MFO
1	<i>Barriers to Trans-Dimensional Travel</i>	Contenido diegético	Prologue
Contexto en el MFO			
<i>The mind of the subject will desperately struggle to create memories where none exist... - Barriers to Trans-Dimensional Travel. R. Lutece, 1889.</i>			
Entrada del MFM		Estrategia de traducción	Pasaje del MFM
Barreras al viaje transdimensional		Formulación funcional	Prólogo
Contexto en el MFM			
La mente del sujeto luchará desesperadamente para crear recuerdos donde no los hay... / "Barreras al viaje transdimensional". R. Lutece, 1889.			

Este elemento conceptual hace referencia a una obra que existe dentro de este mundo ficticio, en la que se estudian las consecuencias de los viajes interdimensionales y posee una gran relevancia para que los receptores puedan percibir la complejidad de este universo. Se trata de una monografía científica en la que se incluye tanto a su autor como el año en el que fue publicada dentro de la historia. El fragmento completo muestra un extracto de la obra, que ha sido traducido al español sin utilizar las comillas que se deberían utilizar en el lenguaje académico cuando se realizan citas directas, a pesar de que se trate de un entorno ficticio. Se detecta el equivalente «Barreras al viaje transdimensional»: en el videojuego meta, se han empleado las comillas en lugar de la cursiva para reflejar que se trata del título de un estudio, una elección que, no obstante, no afecta a la funcionalidad del equivalente, que puede verse en la versión

subtitulada del guion. Es destacable que se ha utilizado apropiadamente el prefijo «trans-», puesto que no se ha usado el guion que aparece en el adjetivo en la lengua inglesa y se ha unido al sustantivo que complementa (Asociación de Academias de la Lengua Española, s.f.), realizando así una adaptación eficiente a las reglas gramaticales del español. Así se ha formado el equivalente «transdimensional», que refleja el contenido original en el contexto de llegada. Asimismo, se ha reproducido funcionalmente el título de la obra ficticia en español utilizando únicamente la mayúscula en la primera palabra y no en todas, una convención que es propia de la lengua inglesa. Se ha seguido la misma estrategia de traducción al español que con otras publicaciones científicas ficticias detectables en el videojuego, como *Columbian Scientific*, trasladada como «Científico de Columbia».

4.2. *Wounded Knee*

El segundo ejemplo de problemas de traducción demuestra que este mundo ficticio se ha basado en acontecimientos históricos reales para apoyar la trama. La naturaleza problemática de este ejemplo radica en su condición de *realia* histórico (elemento extradiegético). Volviendo a la definición de problema de traducción operativizada para este estudio (Krings, 1986; De la Cova, 2017; Nord, 2018; Szymyślik, 2019a), el problema se identifica cuando subyace una complejidad traductológica por abrirse varias posibilidades de traducción, entre las que unas son más funcionales que otras, como ocurre en este ejemplo:

Tabla 2. Problema de traducción 2: *Wounded Knee*

Ficha 2	Entrada del MFO <i>Wounded Knee</i>	Categoría de problema Contenido extradiegético	Pasaje del MFO Monument Island Gateway
Contexto en el MFO <i>I know why you've come, False Shepherd. I see every sin that blackens your soul. Wounded Knee. The Pinkertons. The drinking and the gambling. And, of course, Anna. And now, to repay a debt, you've come for my lamb. But not all debts can be repaid, Booker.</i>			
Entrada del MFM <i>Wounded Knee</i>		Estrategia de traducción Equivalente acuñado	Pasaje del MFM Entrada de Monument Island
Contexto en el MFM Sé por qué has venido, falso pastor. Veo todos los pecados que ennegrecen tu alma. <i>Wounded Knee</i> . Los Pinkerton. La bebida y el juego. Y, naturalmente, Anna. Y ahora has venido a por mi cordero para saldar una deuda. Pero no todas las deudas pueden saldarse, Booker.			

El término observado es *Wounded Knee*, el cual hace referencia al acontecimiento denominado en inglés *Wounded Knee Massacre*, un ataque contra nativos americanos que tuvo lugar en 1890 (Gitlin, 2010: 151-161) junto al arroyo *Wounded Knee* (Coleman, 2001: xxvi) y conocido como «matanza de *Wounded Knee*» en español (Hernández, 2010: 158). El protagonista de la obra, Booker DeWitt, participó en dicha masacre. El dilema surge porque, al ser una referencia cuyos componentes tienen un valor semántico por sí mismos, el traductor debe identificar la naturaleza extradiegética de la unidad traductológica y su valor como nombre propio para elegir la opción más funcional y con significado histórico dentro de este mundo ficticio (invariabilidad) y descartar, por tanto, la posibilidad de traducirla semánticamente («Rodilla herida»), que constituiría un error funcional de traducción porque no aparecerá en obras historiográficas en español y perdería, además, todo su valor evocativo. La opción que se ha utilizado en la versión meta del videojuego es «*Wounded Knee*», lo que demuestra que se ha realizado un proceso de documentación sobre este acontecimiento histórico y sobre la zona

geográfica en la que tuvo lugar, y que se ha localizado el equivalente acuñado que se emplea en la historiografía española, estrategias que han producido un equivalente eficaz en el mundo ficticio meta. El hecho de que esta unidad traductológica posea la misma forma en inglés y en español no significa que los procedimientos de transferencia no hayan tenido lugar, pues se ha procesado durante la traducción y el uso de este equivalente responde a una toma de decisiones consciente por parte de los profesionales. Esta misma estrategia es perceptible en el caso del problema *Boxer Rebellion*, para el que se ha utilizado la opción funcional «Rebelión de los bóxers», que tuvo lugar en China en el siglo XIX (Villares & Bahamonde, 2012).

4.3. Vox Populi

Desde el punto de vista de las dimensiones que constituyen el problema de traducción, este caso aparentemente sencillo entraña una gran complejidad traductológica. Dentro del mundo ficticio de *BioShock Infinite*, existen diferentes facciones enfrentadas. Contra el estrato dominante de Columbia, formado por las clases altas y adineradas de su sociedad, actúa el grupo opositor constituido por los pobres y marginados de la ciudad que se han alzado en armas, conocido como *Vox Populi*. Este término hace alusión a sus orígenes populares, a diferencia de aquellos que ostentan el poder político y económico.

Tabla 3. Problema de traducción 3: Vox Populi

Ficha 3	Entrada del MFO <i>Vox Populi</i>	Categoría de problema Neosema	Pasaje del MFO Battleship Bay
Contexto en el MFO <i>Is your housekeeper acting suspicious? Try asking the girl a few key questions, such as 'Don't you think those Vox Populi folk have a valid complaint against the Prophet?' and 'I'm sure some of your friends have attended meetings...' [...].</i>			
	Entrada del MFM <i>Vox Populi</i>	Estrategia de traducción Formulación funcional	Pasaje del MFM Bahía del acorazado
Contexto en el MFM <i>¿Actúa su ama de llaves de forma sospechosa? Pruebe a hacerle unas preguntas clave como "¿No crees que esos Vox Populi tienen un motivo legítimo para quejarse del profeta?" o "Seguro que alguno de tus amigos ha asistido a reuniones" [...].</i>			

Vox populi es una expresión latina que alude a algún dato que es conocido por muchas personas en una comunidad (Real Academia Española, s.f.). Los guionistas la han usado para denominar a este grupo en Columbia. Como problema de traducción, *Vox Populi* se compone de varias dimensiones que prueban su compleja traducibilidad: a) está redactado en latín, pero ello no significa que deba mantenerse en dicha lengua, puesto que el traductor podría haber adaptado o traducido la designación (por ejemplo, «Voz del Pueblo») o podría haber transcreado esta unidad traductológica y compuesto una referencia distante del original que produjera un efecto similar; b) desde el punto de vista de su grafía, en la versión original aparece tanto en los textos en pantalla como en los subtítulos con ambas palabras en mayúscula y sin usar la cursiva propia de los latinismos (Merriam-Webster, s.f.), por lo que no se debe tratar como tal. El abanico de posibilidades de traducción que se abriría es claro, aunque finalmente han empleado el equivalente «Vox Populi», prescindiendo también de la cursiva y manteniendo la mayúscula como en el guion original; c) semánticamente, esta unidad traductológica representa también un neosema meta funcional (derivado de una creación discursiva), puesto que aplicar otras estrategias como la amplificación o la descripción irían en contra de la función de

la denominación original: actuar como signifiante de una organización que solo existe dentro de este mundo ficticio.

4.4. Shock Jockey

La cuarta muestra de componentes innovadores incluidos en el videojuego (*Shock Jockey*) se relaciona de nuevo con el concepto de *vigor* («vigorizador» en español), esto es, los potenciadores que proporcionan capacidades especiales a los que los consumen (Irrational Games, 2013). *Shock Jockey* alude a un compuesto que presenta capacidades eléctricas. Se trata de un neologismo pluriverbal creado mediante sintagmación en el que se han unido dos sustantivos (*shock* y *jockey*) para crear un concepto innovador, a la par que representa un concepto diegético que se ubica en la esfera de la ciencia y la tecnología dentro de este universo imaginario. En el guion meta, se puede encontrar el equivalente «Jinete Eléctrico» (Tabla 4).

Tabla 4. Problema de traducción 4: *Shock Jockey*

Ficha 4	Entrada del MFO <i>Shock Jockey</i>	Categoría de problema Neologismo	Pasaje del MFO Hall of Heroes
Contexto en el MFO <i>The whole place is ransacked. There ain't no Shock Jockey here. / Slate must have taken them. Look! Is that...? / Slate... he's here.</i>			
Entrada del MFM Jinete Eléctrico	Estrategia de traducción Formulación funcional		Pasaje del MFM El salón de los héroes
Contexto en el MFM –Han saqueado todo el lugar. Aquí ya no queda Jinete Eléctrico. / –Se lo habrá llevado Slate. ¡Mira! ¿Eso es...? / –Slate... está aquí.			

Imagen del juego



Fuente de la imagen

Adaptado de *Shock Jockey*, por Fandom, 2022, (https://bioshock.fandom.com/wiki/Shock_Jockey). CC BY-SA 3.0

A pesar de que existe una opción adaptada a la grafía española del sustantivo *jockey* («yó-quey», Real Academia Española, s.f.), los traductores han elegido «jinete» para trasladar este sustantivo. Respecto a *shock*, se han usado otros procedimientos: como puede verse en la imagen adjunta, el logo de este *vigor* es un hombre cabalgando un relámpago. Por ello, fue posible deducir que las funciones de esta arma están relacionadas con la electricidad (unidad compleja debido a la polisemia del sustantivo *shock*), por lo que se utilizó el adjetivo «eléctrico» para formar la denominación de llegada de este neologismo. Esta decisión permite a los destinatarios comprender totalmente las atribuciones de este «vigorizador» en el videojuego y, por tanto, es funcional. Ambos componentes del neologismo «Jinete Eléctrico» se han mantenido en mayúscula, como ocurre en el guion original (una convención común en videojuegos

por influencia del inglés). Esto causa que no se sigan las convenciones del español respecto de la ortotipografía al plasmar este concepto innovador traducido (puesto que el equivalente debería tener la siguiente configuración: «Jinete eléctrico»), aunque este hecho no afecta a su potencial de evocación. Esta opción choca con otras unidades traductológicas analizadas en este artículo, como «Songbird» o «Little Sisters», que se han mantenido en inglés a pesar de existir la opción de desarrollar un equivalente en español. Llama aún más la atención esta decisión debido a que se puede detectar el término *Shock Jockey* en carteles en el videojuego (como se muestra en la tabla 4) en los que aparece redactado con su denominación original. No obstante, esta opción sí es coherente con el tratamiento del resto de vigorizadores citados en el juego, como *Murder of Crows* («Cuervos Asesinos») o *Bucking Bronco* («Caballo Salvaje»).

4.5. Tears

El quinto elemento estudiado representa una idea que está muy relacionada con la naturaleza del mundo ficticio de *BioShock Infinite* y sus personajes, específicamente de uno de los más importantes de su historia: Elizabeth (Irrational Games, 2013).

Tabla 5. Problema de traducción 5: Tears

Ficha 5	Entrada del MFO <i>Tears</i>	Categoría de problema Neosema	Pasaje del MFO Soldier's Field II
Contexto en el MFO <i>I don't think I understand how you... do what you do. These tears. / I always thought of them as doors. When I was younger, I didn't just open the ones I found; I remember making them. / ...Making them? / I could go wherever I wanted, but I always wanted to come back...</i>			
Entrada del MFM Desgarros		Estrategia de traducción Formulación funcional	Pasaje del MFM Prado del soldado II
Contexto en el MFM –Me parece que no entiendo cómo... haces lo que haces. Esos desgarros. / –Siempre los he visto como puertas. Cuando era más joven, no solo abría los que me encontraba. Recuerdo crearlos. / –¿Crearlos? / –Podía ir adonde me apeteciera, pero siempre quería volver...			

Imagen del juego



Fuente de la imagen

Adaptado de *Tear*, por Fandom, 2022, (<https://bioshock.fandom.com/wiki/tear>). CC BY-SA 3.0

En este universo entran en juego versiones alternativas de los conceptos y de los personajes que aparecen en su historia. Por ello, los guionistas utilizan una denominación propia para designar las puertas que puede abrir este personaje entre los diferentes planos que se muestran en la obra: *tear*. Este sustantivo, de uso común en inglés, posee un significado concreto en el mundo ficticio analizado, por lo que se trata de un caso de neosemia. Se utiliza para denominar los puntos de unión entre dimensiones, las brechas que se producen en el tejido de la realidad en el videojuego. Probablemente fue necesario realizar un ejercicio de comprensión profunda

del guion original para ofrecer un equivalente funcional, puesto que quizá no se tuviera acceso al material visual y se trabajara de forma descontextualizada. La opción elegida fue «desgarros», seleccionada de entre muchas opciones válidas como «brechas» o «roturas», teniendo en cuenta la traducibilidad del término. Tomando en consideración la información visual de las cinemáticas del juego y las atribuciones de este concepto en el mundo ficticio (como puede verse en la imagen adjunta) la expresión «desgarros» transmite en la lengua española las funciones de este neosema a los receptores, quienes pueden entender fácilmente este concepto innovador del juego. Otros neosemas del videojuego también se trasladaron funcionalmente, como *siphon* («sifón»), un dispositivo que drena los poderes interdimensionales de Elizabeth; o *salts* («sales»), que recargan la capacidad de usar vigorizadores.

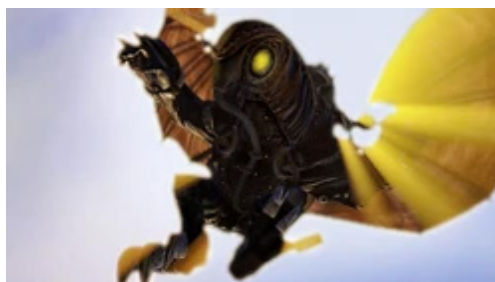
4.6. Songbird

La siguiente muestra de elementos conceptuales innovadores de este videojuego es el nombre propio de un personaje, que posee carga semántica traducible: *Songbird*.

Tabla 6. Problema de traducción 6: *Songbird*

Ficha	Entrada del MFO	Categoría de problema	Pasaje del MFO
6	<i>Songbird</i>	Neosema	Finkton Proper
Contexto en el MFO			
<i>If you want to ask me, ask me. / About what? / My finger. / I... I didn't... / It's alright. It's as much a mystery to me as anyone else. Maybe Songbird knows, but he's not talking.</i>			
Entrada del MFM	Estrategia de traducción	Pasaje del MFM	
Songbird	Préstamo	Centro de Finkton	
Contexto en el MFM			
–Si quieres preguntarme, pregunta. / –¿Sobre qué? / –Mi dedo. / –Yo no... no quería... / –No pasa nada. Yo tengo tan poca idea como los demás. Quizá Songbird lo sepa, pero no dice nada.			

Imagen del juego



Fuente de la imagen

Adaptado de *Songbird*, por Fandom, 2022, (<https://bioshock.fandom.com/wiki/Songbird>). CC BY-SA 3.0

Esta noción del mundo ficticio de *BioShock Infinite* se ha formado de nuevo mediante la técnica de la neosemia (Porto, 2007: 213), puesto que este sustantivo posee un nuevo significado en este universo imaginario y no designa únicamente a un ‘ave cantora’ (Merriam-Webster Incorporated, s.f.). Se trata del guardián de uno de los personajes principales del videojuego (Elizabeth). Es una entidad mecánica que posee la capacidad de volar y se asemeja a un gran pájaro que emite un sonido muy agudo cuando se dispone a atacar (Irrational Games, 2013).

En el videojuego meta, se detecta el equivalente «Songbird». Los traductores han optado por mantener este término en su forma original, a pesar de que se trata de un sustantivo de uso común en la lengua inglesa al que se le ha añadido una nueva acepción en este mundo ficticio,

lo que causa que los receptores meta deberían poder descodificar el nuevo sentido de este vocablo para comprender un detalle importante de este universo. El uso de esta denominación sin modificaciones provoca la pérdida del matiz innovador que sus creadores le aportaron mediante la neosemia y una merma en la cantidad de información que se recibe en el mundo ficticio meta. Esta estrategia se siguió en anteriores iteraciones de la saga, por ejemplo, al traducir el nombre de personajes clave del primer videojuego, *Big Daddies*, que también ejercían la función de guardianes, y al trasladar el nombre de un tipo concreto de enemigos, «splicers» (Irrational Games, 2007; 2013). Es posible que se haya optado por utilizar «Songbird» invariable para mantener la coherencia de las estrategias de traducción o para cumplir los requisitos del encargo de traducción. Lo mismo ocurre con la referencia *Little Sisters* (tabla 7). Sin embargo, a pesar de la pérdida de datos, se transmite exotismo a los jugadores hispanohablantes al proporcionarles un sustantivo en la lengua inglesa que atrae su atención.

4.7. *Little Sisters*

BioShock Infinite forma parte de una saga de videojuegos que se inició con el título *BioShock* en 2007 y que continuó con *BioShock 2* en 2010 (Take-Two Interactive Software, 2022d). Esta tercera parte cierra esta saga e incorpora conceptos que aparecieron en los videojuegos anteriores para terminar una historia que muestra una gran circularidad. Este factor aporta mayor complejidad a este mundo ficticio e incrementa las necesidades de documentación. El ejemplo 7 refleja la conexión entre los fragmentos de esta narración.

Tabla 7. Problema de traducción 7: *Little Sisters*

Ficha 7	Entrada del MFO <i>Little Sisters</i>	Categoría de problema Neosema	Pasaje del MFO DeWitt Investigations
Contexto en el MFO <i>What happened to these children? What are they? / Where've you been, a cabin in Arcadia? Little Sisters [...] / It's grotesque.</i>			
Entrada del MFM Little Sisters		Estrategia de traducción Préstamo	Pasaje del MFM Investigaciones DeWitt
Contexto en el MFM –¿Qué les ha pasado a esas niñas? ¿Qué son? / –¿Dónde te habías metido, en una cabina de Arcadia? Son Little Sisters. [...] / –Es grotesco.			

Imagen del juego



Fuente de la imagen

Adaptado de *Little Sisters*, por Fandom, 2022, (https://bioshock.fandom.com/wiki/Little_Sisters). CC BY-SA 3.0

En los contenidos adicionales de *BioShock Infinite*, titulados *Burial at Sea*, aparece *Little Sisters*. Se trata de un neosema que designa a las niñas que se usan para producir las sustancias necesarias para crear los *plasmids* / *plásmidos*, potenciadores que aportan poderes especiales en los dos primeros videojuegos (Irrational Games, 2007; Szymyślik, 2019b: 100; Take-Two Interactive Software, 2022a).

Se decidió trasladar *Little Sisters* sin procesarlo lingüísticamente, como ocurre con otros problemas como *Bettermen's Autobodies* o *Handyman*, términos relacionados con enemigos de *BioShock Infinite*. Este hecho, por una parte, aumenta su exotismo y atrae la atención de los jugadores y amplía la alteridad de este mundo ficticio, como ocurre con «Songbird». Por otro lado, priva a los destinatarios meta de datos que explican, por ejemplo, que se trata de niñas utilizadas con fines científicos y económicos. Esta opción no cumple por completo con la función de esta idea en el contexto de llegada, aunque mantiene la coherencia con los equivalentes propuestos en la traducción anterior del primer videojuego de la saga *BioShock*, publicada en 2007, del que se hereda esta denominación meta (Irrational Games, 2007). Este es un ejemplo de intertextualidad en el ámbito de los videojuegos, un factor determinante en la elección de equivalentes en entornos de traducibilidad (como este videojuego) y semejante a la intertextualidad detectable en los ámbitos literario o audiovisual, aunque potenciado en el campo de los videojuegos por la jugabilidad y la capacidad de los receptores de interactuar con la historia y con el mundo ficticio que contienen (Botella-Tejera & Méndez, 2020: 14).

5. Conclusiones

El videojuego *BioShock Infinite* representa un ejemplo de mundo ficticio que destaca por su complejidad y por las múltiples capas narrativas que sus creadores le aportaron para diferenciar este universo imaginario de la esfera real en la que se sitúan sus receptores. Se estudió mediante una metodología cualitativa y descriptiva orientada a la interpretación funcional de este mundo ficticio que ha permitido comprobar la prevalencia de la neología (detectable en conceptos como *Shock Jockey*, *Murder of Crows* o *Big Daddies*) y la neosemia (utilizada en muestras como *Songbird*, *Little Sisters* o *Vox Populi*) para plasmar los conceptos innovadores que caracterizan este mundo ficticio. También ha expuesto el empleo de información extradiegética (preeminentemente histórica, como demuestran las alusiones a acontecimientos históricos como *Wounded Knee* o *Boxer Rebellion*). Los traductores de la obra han comprendido los procesos de construcción de los elementos conceptuales innovadores que caracterizan este universo y, en consecuencia, han empleado estrategias que intentan replicar los efectos del guion original con un alto grado de funcionalidad y que se corresponden en gran medida con la «formulación funcional» y el «préstamo». Esto es perceptible en el uso de la neosemia, que exigía comprender los significados novedosos asociados a componentes léxicos preexistentes y utilizar equivalentes procedentes del léxico disponible en la lengua meta a los que se incorporaron nuevas funciones (como ocurre con *tear* o *salts*). En lo referente a la neología, los traductores han diseñado equivalentes que muestran un potencial sugestivo elevado, como ocurre en el guion original, visible en la denominación «Jinete Eléctrico» (*Shock Jockey*). La búsqueda del exotismo, por añadidura, ha sido uno de los propósitos de los traductores, manifestado a través del préstamo de términos innovadores del guion original sin modificaciones lingüísticas (como *Songbird*, *splicer* o *Little Sisters*), hecho que puede causar, no obstante, dificultades

para la asimilación completa de toda la carga semántica de estas realidades propias de este mundo ficticio, aunque son estrategias que se heredan de las anteriores entregas de esta saga.

Por tanto, puede concluirse que, aunque la muestra es limitada, los equivalentes propuestos permiten materializar con un alto grado de funcionalidad el mundo ficticio de *BioShock Infinite*. Como se explicó con anterioridad, el estudio de los problemas de traducción detectables en este videojuego radicaba en observar aquellos elementos que permiten evocar el mundo ficticio de la obra y causar la inmersión de los receptores en un nuevo universo. Asimismo, se puede concluir que los traductores han cumplido el *skopos* fundamental de la narración interactiva original: permitir a los jugadores meta sumergirse en el mundo ficticio de *BioShock Infinite*. Debido a las características de este trabajo y a su naturaleza cualitativa, solo ha sido posible incorporar una pequeña muestra de los problemas de traducción de este videojuego y se pretende ampliar su análisis en nuevos estudios.

La investigación de los mundos ficticios y los problemas que plantea su trasvase permite obtener conclusiones valiosas desde múltiples prismas, como la comprensión de la labor narrativa de construcción de universos imaginarios y de los procedimientos de inmersión, comprensión y reinterpretación que deben aplicar los profesionales de la traducción para producir manifestaciones meta de estos entornos. Todo ello puede tener aplicación en campos como los Estudios de traducción, los Estudios literarios y la investigación de la difusión de obras basadas en la construcción de mundos ficticios (aspecto relacionado con el funcionamiento actual de la industria cultural), sin olvidar la formación de traductores, tanto general como enfocada a la transferencia de productos culturales destinados a mostrar universos narrativos a los receptores.

Bibliografía

- Álvarez-Bolado, C. M. & Almoguera, G. (15-17 de abril de 2010). *La localización de videojuegos. Un caso de colaboración interdisciplinaria*. Congreso Internacional de la Asociación Española de Lingüística Aplicada, Universidad de Vigo.
- Bernal-Merino, M. Á. (2006). On the translation of video games. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 22-36.
- Bernal-Merino, M. Á. (2014). *Translation and Localisation of Video Games*. Routledge.
- Botella-Tejera, C. & Méndez González, R. (2020). Una aproximación al intertexto videolúdico. El caso de *Leisure Suit Larry: Reloaded*. *Hikma: Revista de Traducción e Interpretación*, 19(1), 9-41.
- Calvo Encinas, E. & De la Cova Morillo-Velarde, M. E. (2023). *Spotlighting Translation Problems: A Qualitative Approach to Translation Studies*. Routledge.
- Casado-Valenzuela, A. (2018). *La localización de videojuegos del japonés al español. Perspectivas traductológicas, lingüísticas y técnicas* [Tesis Doctoral, Universidad de Granada].
- Catford, J. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins Publishing Company.
- Coleman, W. S. E. (2001). *Voices of Wounded Knee*. University of Nebraska Press.
- Courcier, N., El Kanafi, M. & Lucas, R. (2019). *BioShock: From Rapture to Columbia*. Third Editions.
- Crawford, C. (1987). Three Levels of Interaction. *Journal of Computer Games Design*, 1(3). <http://www.erasmatazz.com/library/the-journal-of-computer/jcgd-volume-1/three-levels-of-interaction.html>.

- De la Cova Morillo-Velarde, M. E. (2017). *La localización de la ayuda online. Categorización de problemas para la traducción* [Tesis Doctoral, Universidad Pablo de Olavide].
- Dragstead, B. (2005). Segmentation in translation: differences across levels of expertise and difficulty. *Target*, 17(1), 49-70.
- Doležel, L. (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. (F. Rodríguez González, Trad.). Arco/Libros (Original publicado en 1998).
- Esselink, B. (2000). *A Practical Guide to Localization*. John Benjamins Publishing Company.
- Fernández-Costales, A. (2012). Exploring translation strategies in video game localization. *MonTi. Monografías de Traducción e Interpretación*, 4, 385-408.
- Fry, D. (2003). *The Localization Industry Primer*. The Localization Industry Standards Association.
- Gitlin, M. (2010). *Wounded Knee Massacre*. ABC-CLIO.
- Hernández, J. (2010). *Las 50 grandes masacres de la historia*. Roca Editorial.
- House, J. (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Gunter Narr Verlag.
- House, J. (2015). *Translation as Communication across Languages and Cultures*. Taylor and Francis.
- Hurtado Albir, A. (2004). *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Kiraly, D. (1995). *Pathways to Translation: Pedagogy and Process*. Kent State University Press.
- Krings, H. P. (1986). *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht: Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozess an fortgeschrittenen Französischlernern*. Gunter Narr Verlag.
- Lachat-Leal, C. (2016). Gamificación, videojuegos y traducción: localizar jugando. En G. Padilla Castillo (Coord.), *Aulas virtuales: fórmulas y prácticas* (pp. 301-308). McGraw-Hill Education.
- Lambert, J. & Van Gorp, H. (1985). On describing translations. En T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (pp. 42-53). Croom Helm.
- Lommel, A. & Ray, R. (2007). *The Globalization Industry Primer. An Introduction to Preparing your Business and Products for Success in International Markets*. The Localization Industry Standards Association.
- Lörscher, W. (1991). *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies: A Psycholinguistic Approach*. Gunter Narr Verlag.
- Mayoral Asensio, R. & Muñoz Martín, R. (1997). Estrategias comunicativas en la traducción intercultural. En P. Fernández Nistal & J. M. Bravo Lozano (Eds.), *Aproximaciones a los estudios de traducción* (pp. 143-192). Servicio de Apoyo a la Enseñanza de la Universidad de Valladolid.
- Mayoral Asensio, R. (2001). *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Routledge.
- Nord, C. (2018). *Translation as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Routledge.
- O'Hagan, M. & Mangirón, C. (2013). *Game Localization: Translating for Global Digital Entertainment Industry*. John Benjamins Publishing Company.
- Pedersen, D. (2014). Exploring the concept of transcreation: transcreation as 'more than translation'? *Cultus: the Journal of Intercultural Mediation and Communication*, 7, 57-71.
- Pikabea Torrano, I. (2008). *Glosario del lenguaje*. Netibiblio.
- Porto, M. D. (2017). Creative lexical categorisation in narrative fiction. En J. Munat (Ed.), *Lexical Creativity, Texts and Contexts* (pp. 213-238). John Benjamins Publishing Company.
- Prince, G. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Nebraska University Press.
- Reiss, K. & Vermeer, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Niemeyer.
- Ronen, R. (1994). *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge University Press.
- Ryan, M. L. (1980). Fiction, non-factuals and the principle of minimal departure. *Poetics*, 9(4), 403-422.

- Ryan, M. L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Indiana University Press.
- Saldanha, G. & O'Brien, S. (2013). *Research Methodologies in Translation Studies*. Routledge.
- Scholand, M. (2002). Localización de videojuegos. *Revista Tradumática*, 1, 1-9.
- Sirén, S. & Hakkarainen, K. (2002). Expertise in translation. *Across Languages and Cultures*, 3(1), 71-82.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*. John Benjamins Publishing Company.
- Steuer, J. (1992). Defining virtual reality: dimensions determining telepresence. *Journal of Communication*, 42(4), 73-93.
- Szymyślik, R. (2019a). *Estudio de los problemas de traducción vinculados a mundos ficticios* [Tesis Doctoral, Universidad Pablo de Olavide].
- Szymyślik, R. (2019b). La traducción de léxico innovador vinculado a la medicina en mundos ficticios multimodales. *Panace@: Revista de Medicina, Lenguaje y Traducción*, 20(49), 94-102.
- Thiel, G. (1975). Von der übersetzungsbezogene Analyse von Texten zur Bestimmung ihres Schwierigkeitsgrades für die Übersetzung. Probleme des metodischen Weges. En W. Wills (Ed.), *Übersetzungswissenschaft. Kongressbericht der 6. Jahrestagung der GAL* (pp. 24-38). Groos.
- Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. The Porter Institute for Poetics.
- Toury, G. (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. (R. Merino Álvarez & R. Rabadán, Trans.). Cátedra (Original publicado en 1995).
- Valero Garcés, C. (2007). *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas*. Peter Lang.
- Van Leuven-Zwart, K. (1989). *Translation and Original: Similarities and Dissimilarities*. John Benjamins Publishing Group.
- Vázquez-Rodríguez, A. (2016). El error de traducción en la localización de videojuegos: el caso de "Breath of Fire: Dragon Quarter". *Sendebar: Revista de Traducción e Interpretación*, 27, 267-297.
- Villares, R. & Bahamonde, Á. (2012). *El mundo contemporáneo*. Penguin.

Recursos electrónicos consultados

- 2K Marin (2010). *BioShock 2*. Take-Two Interactive Software.
- Asociación de Academias de la Lengua Española (s.f.). tras-. En *Diccionario Panhispánico de Dudas*. Recuperado el 14 de diciembre de 2022 de <https://www.rae.es/dpd/>.
- Fandom (28 de diciembre de 2022). *BioShock Wiki*. https://bioshock.fandom.com/es/wiki/BioShock_Wiki.
- Irrational Games (2007). *BioShock*. Take-Two Interactive Software.
- Irrational Games (2013). *BioShock Infinite*. Take-Two Interactive Software.
- Merriam-Webster Incorporated (s.f.). vox populi. En *Dictionary by Merriam-Webster*. Recuperado el 28 de diciembre de 2022 de <https://www.merriam-webster.com/>.
- Merriam-Webster Incorporated (s.f.). songbird. En *Dictionary by Merriam-Webster*. Recuperado el 28 de diciembre de 2022 de <https://www.merriam-webster.com/>.
- Real Academia Española (s.f.). vox populi. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 15 de diciembre de 2022 de <https://dle.rae.es/>.
- Take-Two Interactive Software (14 de diciembre de 2022). (2022a). *BioShock*. <https://2k.com/en-US/game/bioshock/>.
- Take-Two Interactive Software (14 de diciembre de 2022). (2022b). *BioShock 2*. <https://2k.com/en-US/game/bioshock-2/>.

Take-Two Interactive Software (14 de diciembre de 2022). (2022c). *BioShock Infinite*. <https://2k.com/en-US/game/bioshock-infinite/>.

Take-Two Interactive Software (14 de diciembre de 2022). (2022d). *BioShock: The Collection*. <https://2k.com/en-US/game/bioshock-the-collection/>.

El modo en las oraciones adjetivas en español y árabe

Mood in Adjective Clauses in Spanish and Arabic

Yara El Ghalayini^a

Antonio Pamies Bertrán^b  0000-0001-8193-9359

^aSouth Mediterranean University

^bUniversidad de Granada

RESUMEN

El aprendizaje de la oposición modal entre el indicativo y el subjuntivo del español para los hablantes de lengua árabe entraña muchas dificultades, con errores que pueden cronificarse. En este artículo llevaremos a cabo un análisis contrastivo entre el subjuntivo español y sus equivalencias en árabe, centrado en las oraciones adjetivas, donde el modo es semánticamente muy relevante, y cuyas divergencias complican el proceso de adquisición de la L2. Desde criterios semánticos y pragmáticos, distinguimos una serie de figuras para explicar que unas formas, a las que se atribuyen funciones bastante similares en la gramática de ambas lenguas, no coinciden necesariamente en la práctica traductora, lo cual requiere un examen caso por caso del régimen modal. Las razones de la divergencia podrían estar en los factores pragmáticos que pueden convertir en redundante la información modal aportada por la conjugación, así como en las implicaturas modales de la futuridad y de la distinción pragmática entre información nueva e información conocida.

Palabras clave: gramática contrastiva, modo subjuntivo, oraciones adjetivas, gramática española, gramática árabe

ABSTRACT

Learning the modal opposition between the Spanish indicative and subjunctive for Arabic speakers involves many difficulties, with errors that can become chronic. In this article a contrastive analysis will be carried out between the Spanish subjunctive and its Arabic equivalents, focusing on adjective clauses, where mood is semantically very relevant, with divergences that complicate the L2 acquisition process. From semantic and pragmatic criteria, we distinguish a series of features that can explain forms to which similar functions are attributed in the grammar of both languages, but which do not necessarily coincide in translation practice, and this requires a case-by-case examination of the modal regime. The reasons for the divergence could be motivated by pragmatic factors which may render the modal information provided by the conjugation redundant, as well as by the modal implications of both futurity and the pragmatic distinction between new information and known information.

Keywords: contrastive grammar, subjunctive mood, adjective clauses, Spanish grammar, Arabic grammar

Información

Correspondencia:

Yara El Ghalayini

yara_ghalayini@hotmail.com

Fechas:

Recibido: 15/01/2023

Revisado: 10/04/2023

Aceptado: 05/05/2023

Contribuciones de autoría:

Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

Esta investigación no ha recibido ayuda o financiación alguna.

Cómo citar:

El Ghalayini, Y. & Pamies Bertrán, A. (2023). El modo en las oraciones adjetivas en español y árabe. *Sendebär*, 34, 239-257.

<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.26747>

1. Introducción

Los investigadores y docentes del español como L2 coinciden en señalar lo tardía que resulta la adquisición del subjuntivo para los aprendices extranjeros (ElSayed, 2016), sobre todo cuando su lengua materna carece de este modo (cf. Pamies & Valeš, 2015; Pamies & Nowikow, 2015). Sin embargo, incluso cuando su idioma materno posee un subjuntivo, sus usos pueden ser muy divergentes, lo cual también se presta a confusiones e interferencias entre los aprendices, tal como ocurre entre el árabe y el español. La comparación bilateral descriptiva entre lenguas puede ayudar a predecir y paliar muchas de estas dificultades. En esta óptica, el presente trabajo examina en detalle la selección modal en las oraciones adjetivas, un caso donde la modalidad es indiscutiblemente relevante en ambas lenguas, pero donde las formas que la expresan no siempre coinciden.

Para llevar a cabo esta tarea se subdividen las oraciones adjetivas en subclases gramaticales y se identifican unos factores motivadores que sirven de *tertium comparationis*. Elegimos para ello un enfoque onomasiológico. Partimos del plano semántico, por tanto, del concepto de modalidad, y analizamos de manera contrastiva cada supuesto en los que dichos factores semánticos y pragmáticos son susceptibles de entrar en funcionamiento, motivando convergencias y divergencias en la mutua traducción de una serie de ejemplos.

La noción de modalidad, así como su taxonomía, son objeto de muchas controversias entre los lingüistas (Palmer, 1986: 24; Van der Auwera & Plungian, 1998). De una manera muy general, se puede decir que se refieren a la relación entre determinadas situaciones extralingüísticas y las representaciones cognitivas de las mismas en la lengua o, dicho de otra manera, entre el enunciador y su propio enunciado. Las distintas modalidades se corresponden con las fases de una gradación entre la rotunda afirmación de un hecho y su negación absoluta, entre las que destacan distintos niveles hipotéticos, subdivisibles a su vez en al menos dos categorías, oponiendo la realidad imaginada como “posible” (modalidad potencial) y la imaginada como opuesta a la realidad conocida (modalidad irreal).

La modalidad, como tal, es por tanto un concepto que pertenece a la lógica, que ya desde la antigüedad distinguía entre categorías como posibilidad, necesidad, capacidad, obligación, deseo, creencia, etc., y las modalidades en el lenguaje no tienen por qué coincidir siempre con las de la lógica. Las modalidades tienen diversas manifestaciones según las lenguas, y una de ellas la conforman los llamados modos verbales (indicativo, subjuntivo...), pero no es el único caso (Palmer, 1990: 12). Por ejemplo, también, hay, como mínimo, “verbos modales” (esp. poder, querer, necesitar...) y “adverbios modales” (esp. quizás, tal vez, necesariamente...).

Entre las modalidades destacan dos macrocategorías: la «epistémica» y la «deóntica» (ElSayed, 2016: 66):

Oraciones «epistémicas» *jabariyya*¹ (خبرية) que aportan una información.

Oraciones «deónticas» *Inšā'iyya* (إنشائية): que no aportan información que se pueda considerar como falsa o verdadera, incluyen las frases interrogativas, exclamativas o vocativas, imperativas y desiderativas. En estas últimas se solicita algo, como (*ittaṣil bī 'indamā taṣīlu*) (اتصل بي عندما تصل) *llámame cuando llegues), pero no se afirma ni se niega ninguna proposición externa al propio discurso. También se llama asertiva a la modalidad epistémica, y antiassertiva (o no-assertiva) a la modalidad deóntica.

En cambio, el modo verbal (p.ej., indicativo, subjuntivo, imperativo) es un instrumento comunicativo que, en ciertas lenguas flexivas como el español y el árabe, permite expresar en la propia morfología del verbo (conjugación) diferencias de modalidad. Dentro de cada modo, puede haber varias conjugaciones que permiten diferenciar cronológicamente las acciones entre ellas, según ocurran antes, durante o después del acto de habla, como, en español, la oposición entre *venga* y *viniese/viniera*. Lo cual no ocurre en árabe, donde la conjugación de este modo no presenta varios “tiempos”, y la expresión de la temporalidad recae sobre partículas externas al verbo como tal.

2. Los modos en español y árabe

El árabe tiene tres tiempos verbales que, mediante prefijos, infijos, sufijos, cumplen las funciones que corresponden a (casi) todos los modos y tiempos del verbo español. En árabe los verbos se modifican según la persona (1ª, 2ª, 3ª), la diátesis (activa y pasiva), el modo (indicativo, subjuntivo, imperativo y yusivo), el número (singular, dual y plural), el aspecto (perfectivo e imperfectivo) y también el género del sujeto (masculino y femenino). La diferencia aspectual entre perfecto/puntual e imperfecto/durativo es la más relevante, ya que define los dos temas de la conjugación: el perfecto añadiendo sufijos y vocal y el imperfecto, con prefijos y sin esta vocal (Puig Montada, 2008: 30).

Los tiempos del verbo en árabe se dividen en *muḍāri‘* (مضارع - imperfectivo o presente), *māḍī* (ماضي - perfectivo o pasado), según el valor aspectual de la acción o estado indicada por el verbo. A partir del valor aspectual del verbo se generan los modos, como el indicativo, subjuntivo, imperativo además del yusivo (المجزوم *al-maǧzūm*) de la forma verbal del imperfecto *muḍāri‘* (Corriente, 1996; Martínez Caballero, 2020) El yusivo (*yus*) es un modo que sólo afecta a la negación, tanto de modalidades asertivas como antiassertivas, pero sin confundirlas. Los modos en la lengua árabe se distinguen entre sí por cambios en la vocal breve al final del verbo, y, a veces, por la omisión de sufijos.

Por ejemplo, la conjugación equivalente al presente de indicativo español, se denomina en árabe *al-muḍāri‘ al-marfū‘* (المضارع المرفوع) y lleva la vocal breve *‘al-ḍamma*. La denominación *al-muḍāri‘* (“parecido”) se debe a que esta conjugación, en la mayoría de sus formas, es variable, por lo cual puede llamarse *al-muḍāri‘ al-marfū‘* (المضارع المرفوع), *al-muḍāri‘ al-manṣūb* (المضارع المنصوب) o *al-muḍāri‘ al-maǧzūm* (المضارع المجزوم).

El modo subjuntivo se denomina *al-muḍāri‘ al-manṣūb* (المضارع المنصوب) y es subordinado ya que siempre va precedido de partículas y lleva la vocal breve *‘al-fatḥa*. El modo yusivo, *al-muḍāri‘ al-maǧzūm* (المضارع المجزوم) ‘zanjado’ o ‘apocopado’, del que la mayoría de las veces se suprime la última vocal, carece de contenido sintáctico-semántico uniforme (Corriente, 1996: 158), y se usa tras ciertas partículas de negación.

En cuanto al imperativo, tiene unas formas de segunda persona, basadas en las del aspecto imperfectivo, y que no llevan ninguna vocal breve al final del verbo.

3. El modo subjuntivo en español

Los antiguos gramáticos griegos llamaban al modo βούλησις ψυχῆς “voluntad del alma” o διάθεσις ψυχῆς “disposición del alma” (Le Bidois & Le Bidois, 1935: 503), enigmática metáfora que conservaron los romanos: *diversae inclinationes animi* (Martínez Gavilán, 1990: 200), de manera que no es tan sorprendente que la primera gramática del español también fuese bastante vaga al respecto: «ciertas maneras de significado» (Nebrija, 1492: 185). Podemos aun así hablar de una definición “clásica”, heredera de la tradición grecolatina, que, en términos menos metafóricos, considera que «el modo depende de la actitud psíquica que adoptamos ante el juicio emitido» (Gili i Gaya, 1943). Según esta tradición, que se prolonga hasta bien entrado el siglo XX, el modo indicativo sirve para señalar las acciones como “hechos reales o efectivos” mientras el subjuntivo designa hechos “existentes en nuestra imaginación” (Lenz, 1925). Las definiciones ganan en precisión, aunque no por ello contradigan este principio. Por ejemplo, Bustos (1986: 199) afirma que una función esencial del subjuntivo es garantizar «la verdad de las presuposiciones desde el punto de vista del hablante; mientras el indicativo compromete al hablante con lo afirmado en la oración».

A finales del siglo XX debido a la influencia de la pragmática, la oposición entre modos se ha relacionado con el contraste entre la “información nueva”, afirmada o negada (valor asertivo del indicativo), y la “información dada por conocida”, que ni se afirma ni se niega (valor antiasertivo del subjuntivo) (cf. Pamies & Nowikow, 2015).

4. El modo subjuntivo en árabe

A diferencia de la tradición española, en la gramatología árabe clásica no existe una clara conciencia del modo verbal subjuntivo; esta categoría no está claramente definida ni caracterizada. Esto se debe a que los gramáticos, en su mayoría, no conciben el subjuntivo como una categoría modal independiente, sino como una forma verbal dentro del presente al-muḏāri‘.

Cabe destacar que, en árabe, el subjuntivo no tiene “tiempos”, porque una misma conjugación puede expresar el presente, el futuro y el pasado en este modo, cambiando sólo las partículas que preceden a los verbos, expresando diferentes connotaciones y matices semánticos de modalidad, como prohibición, permiso, mandato, duda o necesidad. No obstante, esto no impide que, en estas mismas estructuras subordinadas, el verbo también pueda ir en indicativo en ciertos casos (Aarab, 2016).

Se considera tradicionalmente que la preferencia por el modo indicativo o subjuntivo varía según se trate de afirmación o de hipótesis: el indicativo árabe presentaría la acción verbal como realizada, y el subjuntivo como deseo o finalidad. De esta manera, la selección modal se debería a la actitud del hablante con respecto de la materialización de la acción verbal (Aarab, 2016). Por ejemplo, la partícula لَنْ (lan) expresa un tipo de negación que implica un valor semánticamente futuro, aunque la forma verbal no lo exprese. En cambio, la partícula negativa لَا (lā) no implica modificación del tiempo. Por ello, la partícula temporal de futuro, لَنْ (lan), rige subjuntivo (al-muḏāri‘ al-manṣūb). Este hecho también afecta a las oraciones adverbiales de tiempo que aportan un valor futuro (Aarab, 2018), lo cual tiene que ver con la incertidumbre inherente a la propia «futuraidad».

El subjuntivo árabe (sub) depende siempre de una partícula específica y se encuentra generalmente en una oración subordinada, ya sea completiva (p.ej., dependiendo de una expresión que indique deseo, mandato, prohibición, necesidad etc.), ya sea adverbial (final o consecutiva). Las partículas de subordinación que rigen subjuntivo en árabe son las siguientes: أَنْ: (an) “que”, لِ: (li) “para”, لِأَنَّ: (li’an) “porque”, كَيْ: (kay) “para que”, لِكَيْ: (likay) “para que”, حَتَّى: (hattà) “hasta/de modo que”, لَنْ: (lan) “no” (negación de futuro), أَلَّا: (allā) “que no”, لِئَلَّا: (li’allā) “para que no”, كَيْلَا: (kaylā) “para que no”, لَا: (lā) “otra forma de negar, de causa o de consecuencia”. El único caso de subjuntivo en oración principal aparece detrás de لَنْ (lan) (una de las formas de decir “no”) que rige subjuntivo con valor futuro.

5. La selección subjuntivo/indicativo en las oraciones subordinadas adjetivas

En la oración adjetiva árabe, a diferencia de las adverbiales y completivas, los verbos subordinados en indicativo pueden conectarse a la oración principal sin obligatoriedad del nexo relativo, lo cual no ocurre en español.

Estas oraciones se dividen tradicionalmente en “especificativas” y “explicativas” (cf. Alarcos, 1994: 331) aunque otros las llaman “específicas” vs. “no específicas” (Vásquez, 2015: 106). En español, las únicas oraciones adjetivas en las que puede haber alternancia modal son las “especificativas”, ya que, en las “explicativas”, el indicativo es el único modo posible (Pérez Saldanya, 1999: 3257; Bermejo, 2009: 59). Por ello todo este trabajo trata exclusivamente las oraciones relativas especificativas. En español, son varios los factores que determinan la presencia de un modo u otro en la subordinada adjetiva especificativa. Tienen en común el grado de indefinición del antecedente. Leonetti habla de «interpretación no-referencial de los definidos por el debilitamiento de la presuposición existencial que los caracteriza» (1990: 33-37;153;162). Según el contexto, la presencia del subjuntivo puede concordar con este valor, previamente expresado por otro signo, o bien expresarlo por sí mismo. La antiasertividad que motiva el subjuntivo en las oraciones adjetivas españolas va ligada a cuatro factores (véase A, B, C, D), que no coinciden siempre en árabe.

a. La inexistencia del referente² al que remite el pronombre relativo:

No hay **nada** que **puedas** hacer.

لا يوجد شيء يمكنك أن تفعله.

Lā yūyād šay’un yumkinu-ka an taf’ala-hu.

(*no hay algo tú+puedes que **hagas**).

En este caso, el árabe también expresa la modalidad potencial mediante el subjuntivo, sólo que, en vez de aplicarlo al verbo modal auxiliar, lo aplica al verbo (semánticamente) principal, porque éste también se conjuga.

b. El desconocimiento del referente por parte del hablante, incluyendo su carácter general o no individualizado:

Si fuera así, todos los que **hubieran** cogido aquel autobús habrían llegado tarde.

إذا كان الأمر كذلك، فإن كل من ركب تلك الحافلة كان سيتأخر.

idā kāna al-amru kaḍalika fa’inna kulla man rakiba tilka al-ḥāfila kāna sa-yata’ajjaru.

*Si ser[+3p+Pas-IND] el asunto así, quien montar[+3p+Pas-IND] aquel autobús ser[+3p+Pas-IND] llegar[+3p+FUT] tarde.

Aquí el árabe expresa en cambio la modalidad irreal mediante la expresión (iḍā kāna al-amru kaḍalika, إذا كان الأمر كذلك) *si fue el asunto así (de haber sido así), ya que el uso de la partícula (iḍā) (si) indica por sí mismo la irrealidad de la acción. Asimismo, emplea el futuro en el resto de la frase para reforzar esta información modal.

c. La irrelevancia del eventual cumplimiento de la acción expresada en la subordinada:

Parece un niño al que le **hayán quitado** su juguete preferido.

يبدو وكأنه طفل قد أخذوا منه لعبته المفضلة.

Yabdū wa-ka'anna-hu ṭiflun qad ajaḍū min-hu lu'bata-hu al-mufaḍḍala.

(*parece **como+que+él** niño [que] **quitaron** de él su juguete preferido).

En este caso, el árabe expresa la modalidad irreal mediante el conjunto (ka'anna-hu كأنه), que consiste en una conjunción comparativa y una partícula cuyo núcleo nominal equivale a un subjuntivo, (como+que+él)³ y por ello no necesita repetir esta información modal en el resto de la frase.

d. La “futuridad” de la acción expresada en la subordinada, que, por definición, no garantiza su cumplimiento efectivo.

Para los estudiantes que no **hayán** desarrollado trabajos escritos durante el curso está previsto un examen...

يتوقع أن يكون هناك امتحان للطلاب الذين لم يقوموا بعمل كتابي خلال الدورة.

Yutawaqqa'u an yakūna hunaka imtiḥānun li-l-tullābi alladīna lam yaqūmū bi-'amalin kitābiyyin jilāl al-dawra.

(*se prevé que **sea** allí examen para los estudiantes que no desarrollar[+3p+pas+yus] trabajo escrito durante el curso).

En este caso, el árabe expresa la modalidad potencial mediante el yusivo “negación hipotética”, donde el español usa subjuntivo y, además lo hace añadiendo otro verbo “ser” en subjuntivo.

5.1. Subjuntivo y negación de la existencia del antecedente

Si una negación en la oración principal cuestiona la existencia del referente, las cualidades del mismo no pueden ser afirmadas ni negadas, de allí el subjuntivo, por su carácter antiassertivo. Por ello, las frases que dependen de un antecedente como “nadie, nada”, etc. rigen subjuntivo obligatorio (cf. Pérez Saldanya, 1999: 3262; Bermejo, 2009: 65).

Mis cincuenta y nueve años, no hay quien me los **quite**⁴.

تسعة وخمسون عامًا من عمري، لا يستطيع أحد أن يُنقصَ منهم.

tis'atun wa-jamsūn 'āman min 'umrī, la yastaṭī'u aḥadun an yunqīṣa minhm.

(*cincuenta y nueve años de mi edad, no **puede** nadie que **reste** de ellos).

Aquí, el árabe expresa la modalidad potencial mediante el subjuntivo reforzado, además, por un verbo modal añadido “poder”.

En los ejemplos que siguen (Pamies & Valeš, 2015), una diferencia pragmática afecta al alcance de la negación. Aunque el ejemplo [α] esté en forma negativa, no pone en duda la existencia del referente antecedente, cosa que sí hace [β], de ahí el subjuntivo. En el ejemplo [γ] el verbo principal cuestiona la inclusión de «amor» en la categoría «mercancía», seguida

de una propiedad que puede presentarse como una información nueva en indicativo ([γ1]) o como información conocida en subjuntivo ([γ2]).

También en estos casos vemos cómo el árabe refuerza la modalidad potencial mediante el subjuntivo apoyado por un verbo modal añadido (*poder*), recalcando de forma redundante su oposición a la aserción que, al igual que en español, lleva indicativo.

[α] IND: No soy la que usted **cree**.

أنا لست من تعتقد.

Anā lastu man ta‘taqīdu.

(*yo [no+fue+yo] quien **crees**).

[β] SUBJ: No hay nadie que **sepa** adivinar el futuro.

ليس هناك من يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل.

Laysa hunāk man yastaṭī‘u an yatanabbā’a bi-l-mustaḡbal.

(*no hay allí quien **puede** que **adivine** con el futuro).

[γ1] El amor no es una mercancía que se **compra** o se **vende**.

الحب ليس سلعة تشتري أو تباع.

al-ḥubb laysa sil‘atan tuštarà aw tubā‘u.

(*el amor no es una mercancía [se]**compra** o [se]**vende**).

[γ2] El amor no es una mercancía que se **compre** o se **venda**.

الحب ليس سلعة نستطيع أن نشتريها أو نبيعها.

al-ḥubb laysa sil‘atan nastaṭī‘u an naštarīa-hā aw nabī‘a-hā.

(*el amor no es mercancía **puede** que **compremos** o **vendamos**).

En principio, toda mercancía se compra y se vende, por lo que la existencia del antecedente no es ni cuestionable ni eludible, pero la negación hace que dicha característica quede excluida de la aserción en sí. El criterio de existencia del referente antecedente se puede verificar mediante paráfrasis, en la oposición “ningún alumno que **suspenda/suspende...**”, el indicativo asume que **hay** alumnos que suspenden, cosa que el subjuntivo ni afirma ni niega (cf. Bustos, 1986: 204).

La negación de la negación resulta semánticamente afirmativa, por lo que el referente antecedente sí existe, permitiendo así un indicativo cuando dicha existencia se afirma también (Pamies & Natale, 2019: 53). En cambio, en este caso, el árabe usa el modo yusivo para la negación y el verbo “ser” en el pasado + presente del indicativo.

No faltó quien **temió** un golpe de Estado⁵.

لم يكن هناك من لا يخشى حدوث انقلاب.

lam yakun hnāk man lā yajšà ḥudūt inqilā.

(*no había allí [+3p+sing+pres+yus] quien no **teme ocurrir** [golpe+de+Estado]).

Aun así, el subjuntivo reaparece necesariamente en español si la negación de la negación está modalmente matizada por un condicional. En árabe, el verbo principal va en subjuntivo y el subordinado va en futuro de indicativo.

Porque no todos ven las cosas de una manera y **no faltaría** quien **murmurase...**⁶

بما أننا لا نرى الأشياء بنفس الطريقة، لن نسلّم ممن سينذمر.

bi-mā anna-nā lā narà al-ašyā’ bi-nafs al-ṭarīqa, lan naslama mi-man sa-yataḍammaru.

(*como que+nos no **vemos** las cosas de misma la manera, no **nos salvemos** [+3p+sing+pres+-SUB] de quien **murmurará**).

5.2. Subjuntivo e indefinición referencial del antecedente

Como regla general, cuando el referente del antecedente es presentado como conocido, la acción de la oración subordinada tiene carácter asertivo y, por ello, va en indicativo. Asimismo, cuando el referente del antecedente se presenta como desconocido, imaginado, o deseado, el verbo de la relativa no afirma ni niega el cumplimiento de la acción subordinada, y esta antiasertividad corresponde al subjuntivo (Wandruszka, 2001: II: 429; Bermejo, 2009: 59-60; Nowikow, 2001/2006). Vásquez cita este ejemplo prototípico (2015: 106): «Quiero saludar personalmente a los deportistas que **llegarán** esta noche ≠ Quiero saludar personalmente a los deportistas que **lleguen** esta noche». Aquí, el árabe se comporta casi como el español, pero añadiendo el verbo modal “poder”, porque no hay una segunda aserción en el verbo de la subordinada.

أريد تحية الرياضيين الذين سيصلون الليلة شخصياً.
urīdu taḥīyyata al-riyāḍīyyīn alladīna sa-yaṣīlūna al-layla šajsiyyan.
(*quiero saludar los deportistas quienes **llegarán** esta+noche personalmente).

أريد تحية الرياضيين الذين من الممكن أن يصلوا الليلة شخصياً.
urīdu taḥīyyata al-riyāḍīyyīn alladīna min al-mumkin an yaṣīlū al-layla šajsiyyan.
(*quiero saludar a los deportistas quienes puede que **lleguen** esta+noche personalmente).

El ejemplo prototípico de la influencia de este factor sobre la selección modal sería la oposición entre [α] y [β] (adaptado de Pamies & Valeš, 2015). En las frases [α] el verbo de la oración principal afirma la existencia de un referente y el de la subordinada le atribuye una cualidad (por tanto, hay doble aserción).

[α] tengo una secretaria que **habla** inglés;
لدي سكرتيرة تتحدث الإنجليزية.
Ladayya sikritīra tataḥaddatu al-inḡlīziyya.
(*tengo una+secretaria **habla** el inglés).

[β] necesito una secretaria que **hable** inglés;
أحتاج إلى سكرتيرة تستطيع أن تتحدث الإنجليزية.
aḥtāyū ilā sikritīra tastaṭī‘u an tataḥaddatu al-inḡlīziyya.
(*necesito a una+secretaria **puede que hable** el inglés).

En la frase [β] se afirma la existencia de un deseo (aserción simple), mientras que la cualidad deseada es sólo mencionada, y nada afirma la existencia del antecedente. De ahí el subjuntivo. Al mismo tiempo, el modo español es redundante con respecto a las implicaturas deducibles de los propios significados léxicos de la principal: si el sujeto tiene una secretaria, la conoce, en cambio, si la necesita, aún no sabe si existe. Aquí, el árabe distingue la modalidad antiasertiva de [β] mediante el subjuntivo, pero la refuerza con un verbo modal de posibilidad.

Otras veces, el modo se convierte en la única clave de la interpretación del antecedente como «definido» (γ) o «indefinido» (δ) (adaptado de Pamies & Valeš, 2015).

(γ) ella quiere casarse con un millonario que **tiene** un Rolls.
تريد الزواج بمليونير يمتلك رولز.
Turīdu al-zawāy bi-milīūnīr yamtaliku Rūlz.
(*ella+quiere casarse con millonario **tiene** Rolls).

(δ) ella quiere casarse con un millonario que **tenga** un Rolls.

تريد أن تتزوج بمليونير على أن يمتلك رولز.

Turīdu an tatazawwaġa bi-milīūnīr ‘alà an yamtalika Rūlz.

(*ella+quiere que se+case con millonario a que **tenga** Rolls).

Aquí el modo es el único portador de la información sobre las propiedades del antecedente. El subjuntivo no sólo depende de que el “millonario” en cuestión sea indeterminado, sino de que la frase estipule dos deseos (la riqueza y el Rolls), mientras que, en la frase con indicativo, sólo hay un deseo (la riqueza). El árabe se comporta aquí como el español, porque el indicativo implica una segunda aserción en el verbo de la subordinada.

Estas oraciones se pueden parafrasear como:

- ella quiere casarse con un millonario y se sabe que éste tiene un Rolls (**dos afirmaciones, un solo deseo**).

هي تريد الزواج بمليونير ومن المعروف أنه يمتلك رولز.

Hiya turīdu al-zawāġ bi-milīūnīr wa-min al-ma‘rūf anna-hu yamtaliku Rūlz.

(*ella quiere casarse con millonario y se sabe que+él **tiene** Rolls).

- ella quiere casarse con uno que **debe** ser millonario y **que debe** tener un Rolls (**una sola afirmación, dos deseos**).

هي تريد الزواج بشخص يجب أن يمتلك الملايين ويجب أن يمتلك رولز.

Hiya turīdu al-zawāġ bi-šajš yaġibu an yamtalika al-malāyīn wa-yaġibu an yamtalika Rūlz.

(*ella quiere casarse con persona **debe** que tenga los+millones y **debe** que tenga un Rolls).

Si, además, tenemos en cuenta el factor tiempo, y lo cruzamos con la modalidad, se producen al menos seis combinaciones relevantes, agrupables en las categorías de a) antecedente de existencia afirmada y b) antecedente de existencia negada, deseada, o imaginada, representados en las tablas 1 y 2 (adaptada de Pamies & Valeš, 2015: 79):

Tabla 1. Antecedente de existencia afirmada

acciones futuras	acciones presentes	acciones pasadas
INDICATIVO		
Hablarás con el vigilante que te pedirá la contraseña.	Tengo una secretaria que habla inglés.	Tenía una secretaria que sabía hablar inglés.
سوف تتحدث مع الحارس الذي سيطلب منك كلمة المرور الخاصة بك. Sawfa tataħaddaṭu ma‘ al-ħāris allaqī sayatlabu min-k kalimat al-murūri al-jāšša bi-k. *hablarás con el vigilante quien pedirá de ti la palabra de paso tuya.	لدي سكرتيرة تتحدث الإنجليزية. Ladaya sikritīra tataħaddaṭu al-inġilīziyya. *tengo secretaria habla el inglés.	كان لدي سكرتيرة تعرف التحدث بالإنجليزية. Kāna ladaya sikritīra ta‘rifu al-taħadduṭa bi-l-inġilīziyya. *tenía secretaria sabe hablar el inglés.

Tabla 2. Antecedente de existencia negada, deseada, o imaginada

acciones futuras	acciones presentes	acciones pasadas
SUBJUNTIVO		
Contrataré a una secretaria que sepa hablar inglés.	Necesito a una secretaria que hable inglés.	Necesitaba a una secretaria que supiera hablar inglés.
سأوظف سكرتيرة على أن تعرف التحدث بالإنجليزية. Sa-uwazzifu sikritira ‘alà an ta’rifa al-taḥadduṭa bi-l-inḡlīziyya. *contrataré secretaria a que sepa el hablar el inglés.	أحتاج إلى سكرتيرة على أن تعرف التحدث بالإنجليزية. Aḡtāyū ilà sikritira ‘alà an ta’rifa al-taḥadduṭa bi-l-inḡlīziyya. *necesitar a secretaria a que sepa el hablar el inglés.	كان بحاجة إلى سكرتيرة على أن تعرف التحدث بالإنجليزية. Kāna bi-ḡāyatin ilà sikritira ‘alà an ta’rifa al-taḥadduṭa bi-l-inḡlīziyya. *era necesitar a secretaria a que sepa el hablar el inglés.

Además, podemos mencionar otras construcciones sintácticas con similar dependencia semántica en su selección modal. Por ejemplo, las oraciones adjetivas cuyo antecedente es a su vez componente de una oración hipotética. Su referente es imaginario, y podría también no existir. El español permite en este caso ambos modos, seleccionados en función de dicho criterio (*Ibid.*):

[α] sólo IND.: si **hubieras** hecho lo que te **dije**...

لو فعلت ما قلته لك.

Law fa‘alta mā qultu-hu laka.

(*si **hiciste que dije+lo** te).

[β] sólo SUBJ.: si **hubiera** encontrado una casa que me **gustase**...

لو وجدت منزلا أعجبنى.

Law waḡyadu manzilan a‘ḡabanī.

(*si **encontré** casa me **gustó**).

En principio, el criterio de la (in)definición referencial del antecedente bastaría para oponer [α] y [β]. En [α] hay una sola hipótesis mientras que la acción subordinada se afirma; en cambio, en [β] hay dos hipótesis y si la casa no fue encontrada no puede gustar. En español, el modo opone nuevamente una hipótesis doble [β] a una hipótesis simple [α]. En árabe se expresa una sola vez el carácter imaginario de la acción subordinada mediante la conjunción “si” (law, لو), en cambio los verbos se mantienen en indicativo en ambos ejemplos, con lo cual no se diferencia la hipótesis simple de la doble.

Otro caso particular es el de las oraciones relativas que dependen a su vez de una comparativa. En español, también permiten ambos modos (Pamies & Natale, 2019: 55).

Comenzó a gemir **como un cachorro que anuncia** un terremoto (J. Donoso: Donde van a morir.)⁷

بدأ يئن مثل جرو يعلن عن زلزال.

Badā‘a ya‘inu miṭla ḡarwin yu‘linu ‘an zilzālin.

(*comenzó gime **como cachorro anuncia** de terremoto).

El tercer hombre caminaba con pasos cortos y ligeros, taciturno y sin levantar la vista del suelo, **como un perro que siguiera** la huella de su amo⁸.

مشى الرجل الثالث بخطوات قصيرة وخفيفة، صامت ودون رفع نظره عن الأرض، مثل كلب يتبع بصمة سيده.

Mašā al-raʿyulu al-ṭālīṭ bi-juṭuwātin qašira wa-jaffa, šāmitun wa-dūna rafʿ nazari-hi ‘an al-arḍ, miṭla kalbin yatba‘u bašmata sayyidi-hi.

(***caminaba** el hombre el tercero con pasos cortos y ligeros, taciturno y sin levantar su vista del suelo, como perro **sigue** la huella de su amo).

Ese subjuntivo es el esperable según la regla española, mientras que no se emplea en árabe. Sin embargo, aquí el subjuntivo no aporta información relevante, puesto que, en ambos ejemplos, toda la situación extralingüística es imaginaria (en realidad no hay ni cachorro, ni terremoto, ni perro, ni huella). Fuera cual fuera el modo empleado, expresaría la modalidad irreal de forma redundante.

Y es que no siempre hay una diferencia semántica atribuible a los modos en este tipo de construcción. Con un antecedente de naturaleza obviamente imaginaria, la antiasertividad de la subordinada puede inferirse contextualmente. En el siguiente ejemplo, tras el verbo “imaginar”, cuyo régimen deóntico es lexicalmente inherente, el árabe sólo emplea indicativo, y el español puede usar ambos modos, sin que se perciba diferencia semántica alguna, y este subjuntivo opcional es redundante.

Imagínate un coche **que no necesita/necesite** gasolina.

تخيل سيارة لا تحتاج إلى بنزين.

Tajayyal sayārata lā taḥtāyū ilā banzīnin.

(***imagina** coche no **necesita a** gasolina).

5.3. Subjuntivo y futuridad

Como observa Fernández Ramírez (1986: 368), en momentos futuros ninguna acción tiene garantizada su realización, lo cual favorece el modo antiasertivo en español: el modo también sería sensible al factor tiempo si la acción subordinada es prospectiva. (véase también Igualada, 1989: 651; Leonetti, 1990: 33-37; Pérez Saldanya, 1999: 3260-3264; Bermejo, 2009: 77). Debido a ese factor, que Lagerqvist (2009: 40-41; 60; 202) llama *futurité* (‘futuridad’) la acción afecta a un antecedente prospectivo. Una ilustración la encontraríamos, por ejemplo, oponiendo ‘lo que **digas** no cambiará mi opinión’ (referente futuro y por tanto desconocido) a ‘lo que **dices** no cambiará mi opinión’ (referente accesible y, por tanto, antecedente conocido).

Como ya se ha visto, el futuro de indicativo puede aparecer en la relativa de ambas lenguas, pero es cuando el hablante garantiza no sólo la existencia del referente antecedente sino también la realización de la acción subordinada, como en las afirmaciones «proféticas» (cf. Pamies & Natale, 2019: 56). Ese futuro «profético» también aparece en las oraciones relativas dependientes de predicciones científicas, que también dan por sentada *a priori* la existencia del referente antecedente:

Algún día llegará el elegido **que guiará** al país hacia un mundo mejor⁹.

يومًا ما سيصل الشخص المختار الذي سيرشد البلاد نحو عالم أفضل.

Yawman mā sa-yašilu al-šajṣu al-muḥtār allaḍī sa-yuršidu al-bilāda naḥwa ‘ālamīn aḥḍal.

(*día algún **llegará** la persona la elegida quien **guiará** el país hacia mejor mundo).

Mañana **habrá** precipitaciones que **irán** de Oeste a Este en Castilla-La Mancha¹⁰.

غدا سيكون هناك أمطار ستبدأ من الغرب إلى الشرق في كاستيلا لا مانشا.

Gadan sa-yakūnu hunāk amṭār sa-tabḍā’ min al-garbi ilā al-šarqi fī kāsṭīlā lā mānšā.

(*Mañana **serán** allí llluvias **empezará** del Oeste al Este en Castilla-La Mancha).

Contará con un indicador luminoso que se **encenderá** cuando el contador llegue a cero (Funcionamiento de un contador eléctrico¹¹).

سيكون به ضوء مؤشر يتم تشغيله عندما يصل العداد إلى الصفر.

Sa-yakūnu bi-hi daw' mū' aširun yatimmu tašgīlu-hu 'indamā yašilu al-'adād ilā al-šifr.

(*será en el luminoso indicador **se+enciende** cuando llega el contador a cero).

La conexión entre la temporalidad futura y la modalidad potencial viene de que dos tipos diferentes de deíxis convergen en su carácter especulativo: el carácter indicativo del tiempo futuro se basa en una ilusión nacida de nuestra misma idea de tiempo (Hurtado, 1999: 181). Bermejo (1999: 78-89) observa que la borrosa frontera entre modalidad y futuridad es un factor que distingue el modo de la relativa española con respecto a la italiana. El ejemplo que cita esta autora llevaría subjuntivo en español, con un verbo principal en condicional. En árabe también habría subjuntivo, pero afectando al verbo semánticamente principal (*ir*) y no al verbo auxiliar modal (*querer*).

Quien **quisiera** ir al teatro esta noche debería reservar (*apud.* Bermejo, 2009: 89).

من يرغب أن يذهب إلى المسرح الليلة يجب أن يحجز.

Man yargabu an yaḏhaba ilā al-masrah al-layla ya'yib an yah'yiza.

(*quien quiere que **vaya** al teatro esta+noche debe que reserve).

El subjuntivo español resulta por tanto significativo en oraciones adjetivas introducidas por el pronombre “quien” y cuyo antecedente es alguien/algo cuya existencia no se afirma, y ni siquiera se da por sabida, en contraste, el árabe opta en este caso por el indicativo (Pamies & Natale, 2015: 57). Por ejemplo:

Infeliz quien **osara** tocar a su chica. (Blücher, 1979: 31)

غير سعيد الذي تجرأ على لمس فتاته.

Gayr sa'īd alladī ta'yra'u 'alā lams fatāti-hi.

(*infeliz quien **osa** a tocar chica su).

Sin embargo, tras *lo que*, y *aquello que*, el español y el árabe admiten ambos modos (*Ibid.*).

a. Diga usted **lo** que le **dé** la gana¹²

قل أي شيء تريد أن تقوله.

Qul ayy šayy' turīdu an taqūla-hu.

(*diga cualquier algo **quieres que diga+lo**).

En una situación así, no sé **lo que dirá** el *Financial Times*¹³.

في مثل هذا الموقف لا أعرف ماذا ستقول الفينانشال تايمس.

Fī miṭli haḏā al-mawqif lā a'rifu māḏā sa-taqūlu al-Fīnānšāl Tāims.

(*en así esta situación, no sé qué **dirá** el *Financial Times*).

5.4. Subjuntivo y antecedente impersonal en los proverbios

Hay muchas frases hechas y proverbios que contienen oraciones relativas que empiezan por un sujeto impersonal del tipo “quien/el que”, que, antiguamente, habrían llevado el futuro de subjuntivo (*Quien quisiere vivir sano, coma poco y cene temprano / Quien se quemare, que sople*), desaparecido del español moderno y reemplazado por un subjuntivo presente (*Al que le pique, que se rasque*).

Si comparamos dos refranes como *Quien ríe el último ríe mejor* y *Quien quiera peces que se moje el culo*, vemos que el primero observa un hecho ya observado, mientras que el segundo tiene valor prospectivo porque imagina una situación posible. En español estas dos estructuras no son sinonímicas por lo que implican en cuanto a la existencia del referente antecedente, y el modo permite oponerlas entre sí. En árabe, el tiempo ya indica si es un hecho ya observado o es una situación imaginaria posible.

[α] Quien **ha** leído la Biblia conoce ese proverbio.

[α'] من قرأ الإنجيل يعرف هذا المثل

Man qarā' al-Inyīl ya'rifu hadā al-maṭal.

(*quien **leyó** la Biblia conoce ese el proverbio).

[β] Quien **haya** leído la Biblia conoce ese proverbio.

[β'] من يقرأ الإنجيل سيعرف هذا المثل

Man yaqrā' u al-Inyīl sa-ya'rifu hadā al-maṭal.

(*quien **lee** la Biblia conocerá ese el proverbio).

Cruzando estos datos con los del tiempo, obtenemos una tabla (adaptada de Pamies & Natale, 2019: 58) con tres situaciones para proverbios españoles que empiezan por “quien”:

Tabla 3. Proverbios españoles que empiezan por “quien”

acciones futuras	acciones presentes	acciones pasadas
subj.	indic. Presente	indic. Pasado
Quien quiera peces que se moje el culo	A quien madruga Dios lo ayuda	Quien fue a Sevilla perdió la silla

Los proverbios árabes que empiezan por (من man *quien*).

Tabla 4. Proverbios árabes que empiezan por “quien”

acciones futuras	acciones presentes	acciones pasadas
subj.	indic. Presente	indic. Pasado
من تدخل فيما لا يعنيه لقي ما لا يرضيه Man tadajjala fimā lā ya'na-hu laqya mā lā yurḍīa-hu *quien [se] metió en lo que no le con-cierna encontró lo que no le satisfaga	من يضحك أخيراً يضحك كثيراً Man yaḍḥaku ajīrān yaḍḥaku kaṭīrān. *quien se+ ríe último se+ ríe mucho	من طلب المعالي سهر الليالي Man ṭalaba al-ma'ālī saḥira al-layālī *quien quiso/pidió la excelencia veló las noches

5.5. Subjuntivo y oraciones adjetivas superlativas

Las oraciones adjetivas semánticamente superlativas pueden llevar ambos modos en español, y hay polémica acerca de la sinonimia entre ambas estructuras, mientras que en árabe rige sólo un modo.

es el mejor libro que **ha/haya** escrito.

إنه أفضل كتاب كتبه على الإطلاق.

inna-hu afḍal kitābin kataba-hu 'alā al-iṭlāq.

(*es mejor libro escribió nunca).

Carmen Gonzalo (1990: 288-290) afirma que las oraciones que contienen palabras negativas como «nadie, jamás, nunca», «bloquean el indicativo», al extender considerablemente el campo de la comparación: «el coche más caro que **haya** alcanzado nunca 150 km/h». Pero, no

sólo es fácil encontrar contraejemplos de relativas con indicativo tras *nunca, jamás*, etc., sino que este modo se vuelve incluso necesario cuando se quiere afirmar o negar explícitamente la existencia y conocimiento del referente del antecedente. El primer caso corresponde a estos ejemplos:

...no ha calculado las feroces consecuencias de ser propiedad exclusiva del chino más cruel, maquiavélico y malvado que **he visto nunca** en el cine¹⁴.

لم يحسب العواقب الوحشية لكونه ملكية حصرية لأكثر الصينيين الذين رأيتهم في حياتي فسوة ومكيافيلية
وشرأ في السينما.

Lam yaḥsib al-‘awāqib al-wajīma li-kawni-hi mulkiyatan ḥaṣṣīyyatan li-akṭar al-ṣīniyyīn al-laḍīna rā’ytu-hum fī ḥayātī qaswatan wa-makyāfīlīatan wa-šarran fī al-sīnima.

(*no calcular[+3.p+PRES+YUS] las consecuencias feroces de+ser+lo propiedad exclusiva del más los chinos quienes **vi+ellos** en mi vida cruel y maquiavélico y malvado en el cine).

Aquí el indicativo implica que el hablante afirma haber visto a varios chinos malvados en el cine, y que el superlativo sólo es aplicable a uno de ellos, en comparación con un conjunto que se presenta como identificado y delimitado.

¿Cómo no nos va a importar que la mujer más guapa que **nunca ha** habido aquí, de la que todos estabais enamorados, vuelva a la ciudad?¹⁵

كيف لا نهتم بأن تعود إلى المدينة أجمل امرأة كانت هنا على الإطلاق، والتي كنتم تحبونها جميعاً؟

Kayfa lā nahtammu bi-an ta‘ūda ilà al-madīnati aḡmal imrā‘tin kānat hunā ‘alà al-iṭlāq wa-l-latī kuntum tuḥibūna-hā ŷamīan?

(*¿cómo no nos+importa que vuelva a la ciudad más guapa mujer **fu**e aquí nunca, quien estabais enamorados todos?).

En el ejemplo anterior, el indicativo implica que el hablante afirma que varias mujeres guapas han estado aquí, y el superlativo sólo se aplica en comparación con ese conjunto, que también se presenta como identificado y delimitado.

En cambio, existe un segundo caso, donde no se afirma ni se niega el cumplimiento efectivo de la acción subordinada, con lo cual el conjunto de referencia del superlativo no está necesariamente identificado y delimitado. Aparece entonces el subjuntivo.

...en muchos rincones de su casa reunía las mayores y más bellas carcasas de erizos que haya visto nunca¹⁶.

جمع في كثير من أركان منزله أكبر وأجمل جثث القنافذ التي رأيتها على الإطلاق.

Ŷama‘a fī kaṭīrin min arkāni manzili-hi akbara wa-aŷmala ŷuṭaṭ al-qanāfiḍ allatī rā’aytu-ha ‘alà al-iṭlāq.

(*reunía en muchos de rincones casa+su mayores y más bellas carcasas los erizos que+PL **ví+las** nunca).

6. Conclusiones

En árabe, a diferencia de las oraciones adverbiales y completivas, los verbos subordinados en indicativo pueden conectarse a la oración principal sin obligatoriedad delnexo relativo, lo cual no ocurre en español. En cambio, en español, son varios los factores que determinan la presencia de un modo u otro en la subordinada adjetiva especificativa. Todos tienen en común el grado de indefinición del antecedente. Según el contexto, la presencia del subjuntivo puede

concordar con este valor previamente expresado por otro signo, o bien expresarlo por sí mismo.

La antiasertividad que motiva el subjuntivo en las oraciones adjetivas españolas va ligada a cuatro factores que no coinciden siempre en árabe, en cuyo caso, el árabe también expresa la modalidad potencial mediante el subjuntivo, sólo que, en vez de aplicarlo al verbo modal auxiliar, lo aplica al verbo (semánticamente) principal, que también se conjuga. Aquí el árabe, expresa la modalidad irreal mediante una partícula, (إذا كان الأمر كذلك, *idā kāna al-amru kaḍalika* ‘si fue el asunto así: ‘de haber sido así’), que indica por sí misma la irrealidad de la acción, mientras que emplea el futuro en el resto de la frase, para reforzar esta información modal, aunque se refiera a un periodo pasado.

En otros casos, el árabe expresa la modalidad irreal mediante la locución (كأنه, *Kā’anna-hu*) que consiste en una conjunción comparativa y una partícula cuyo núcleo nominal equivale a un subjuntivo, (*como+que+él) y no necesita repetir esta información modal en el resto de la frase.

En el caso de la ‘futuridad’ de la acción expresada en la subordinada, el árabe expresa la modalidad potencial mediante el yusivo (negación hipotética), donde el español usa subjuntivo y, además, añade otro verbo (يكون *yakūna* ‘ser’), también en subjuntivo. Otra posibilidad en árabe es reforzar la modalidad potencial mediante el subjuntivo apoyado por un verbo modal añadido (يستطيع *yastaṭī‘* ‘poder’), recalcando de forma redundante su oposición a la aserción que, al igual que en español, llevaría indicativo.

La negación de la negación resulta semánticamente afirmativa, por lo que el referente antecedente sí se podría dar por existente (permitiendo así un indicativo cuando dicha existencia se afirma también). En cambio, en este caso, el árabe usa el modo yusivo para la negación y el verbo ‘ser’ en el pasado + presente del indicativo. Aun así, el subjuntivo reaparece necesariamente en español si la negación de la negación está modalmente matizada por un condicional. En cambio, en árabe, el verbo principal va en yusivo y el subordinado en futuro de indicativo.

Como regla general, cuando el referente del antecedente es presentado como conocido, la acción de la oración subordinada tiene carácter asertivo y, por ello, va en indicativo en ambas lenguas. En cambio, cuando el referente del antecedente se presenta como desconocido, imaginado, o deseado, el verbo de la relativa no afirma ni niega el cumplimiento de la acción subordinada, y esta antiasertividad corresponde al subjuntivo. Aquí, el árabe se comporta casi como el español, pero añadiendo el verbo modal *poder*, porque no hay una segunda aserción en el verbo de la subordinada.

El modo español es redundante con respecto a algunas implicaturas deducibles de los propios significados léxicos de la principal: si alguien ya tengo una secretaria la conoce, en cambio, si necesita una secretaria, aún no sabe siquiera si existe. En este caso, el árabe también distingue la modalidad antiasertiva mediante el subjuntivo, pero la refuerza con un verbo modal de posibilidad.

Si, además, tenemos en cuenta el factor tiempo, y lo cruzamos con la modalidad, se producen al menos seis combinaciones posibles relevantes. En las oraciones adjetivas cuyo antecedente es a su vez componente de una oración hipotética de referente imaginario, éste podría también no existir, y el español permite ambos modos, seleccionados en función de dicho criterio, y el modo opone nuevamente una hipótesis doble a una hipótesis simple. En árabe se

expresa una sola vez el carácter imaginario de la acción subordinada mediante la conjunción (لو, law 'si'), y los verbos se mantienen en indicativo en ambos ejemplos, con lo cual no se diferencia la hipótesis simple de la doble.

Otro caso particular que permite ambos modos en español es el de las relativas que dependen a su vez de una comparativa, mientras que el árabe no emplea aquí el subjuntivo. Siempre hay una diferencia semántica atribuible a los modos en este tipo de construcción, pero, con un antecedente obviamente imaginario, la antiasertividad de la subordinada puede inferirse contextualmente.

En momentos futuros ninguna acción tiene garantizada su realización, lo cual favorece el modo antiasertivo en español. El modo también sería sensible al factor tiempo si la acción subordinada es prospectiva. Téngase en cuenta, además, que el español antiguo tenía anteriormente un futuro de subjuntivo para esta eventualidad. Debido a este factor, si la acción afecta a un antecedente prospectivo, el verbo español va en subjuntivo, en cambio, en árabe suele aparecer el futuro del indicativo.

El futuro de indicativo español y árabe puede aparecer en la relativa, cuando el hablante garantiza no sólo la existencia del referente antecedente sino también la realización de la acción subordinada. Ese futuro «profético» también aparece en las oraciones relativas dependientes de predicciones científicas, que también dan por sentada *a priori* la existencia del referente antecedente. La conexión entre la temporalidad futura y la modalidad potencial viene de que dos tipos diferentes de deixis convergen en su carácter especulativo. En árabe también habría subjuntivo, pero afectando al verbo semánticamente principal y no al verbo auxiliar modal.

El subjuntivo español resulta por tanto significativo en oraciones adjetivas introducidas por el pronombre *quien* y cuyo antecedente es alguien/algo cuya existencia no se afirma, y ni siquiera se da por sabida, en contraste, el árabe opta en este caso por el indicativo. Sin embargo, tras *lo que*, y *aquello que*, el español y el árabe admiten ambos modos.

En frases hechas y proverbios que contienen oraciones relativas que empiezan por un sujeto impersonal del tipo *quien/el que*, y que antiguamente habrían regido futuro de subjuntivo, reemplazado hoy por un subjuntivo presente, el modo es lo que indica si es un hecho ya observado o es una situación imaginaria posible, mientras que, en árabe, lo que lo indica es el tiempo.

En cuanto a las oraciones adjetivas semánticamente superlativas, pueden llevar ambos modos en español, aunque resulta polémica la sinonimia entre ambas estructuras, mientras que, en árabe sólo llevan indicativo.

Bibliografía

- Aarab Aarab, A. (2016). La expresión de temporalidad en las subordinadas de subjuntivo en español y árabe: estudio contrastivo y traductológico. *Verbeia: Revista de Estudios Filológicos*, 16, 39-68. <https://journals.ucjc.edu/VREF/article/view/4119/3017>
- Aarab Aarab, A. (2018). Valor semántico-pragmático del modo subjuntivo en las proposiciones sustantivas: estudio contrastivo entre el español y el árabe moderno. *Revista Internacional de Lenguas Extranjeras*, 8, 11-45.
- Alarcos Llorach, E. (1994). *Gramática de la lengua española*. Espasa-Calpe.
- Bermejo Calleja, F. (2009). *Le relative spagnole e italiane*. celid.

- Blücher, K. (1979). Les niveaux fonctionnels du subjonctif en espagnol, en français et en italien. *Revue Romane*, 14(1), 16-58.
- Bustos, E. (1986). Análisis pragmático de los modos. En E. Bustos, (ed.): *Pragmática del español negación, cuantificación y modo*. UNED, 197-266.
- Corriente, F. (1996). *Gramática árabe*. Herder.
- Elsayed Mohamed Deyab, M. (2016). *La estructuración del tiempo verbal en el español y el árabe: estudio contrastivo español-árabe*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Gili i Gaya, S. (1943). [1981; 1989]. *Curso superior de sintaxis*. Vox-Bibliograf.
- Gonzalo, C. (1990). La alternancia modal en las relativas y los tipos de mención del SN complejo. En I. Bosque, (ed.): *Indicativo y subjuntivo*. Taurus: 280-300.
- Hurtado Valero, P. (1999). Hermenéutica del subjuntivo español: la deixis introversa, *Anuario de Estudios Filológicos*, 22, 177-196.
- Igualada Belchí, D.A. (1989). Nueva hipótesis sobre el subjuntivo español, *Estudios Románicos*, 4, 643-663.
- Lagerqvist, H. (2009). *Le subjonctif en français moderne*. Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Le Bidois, G. & Le Bidois, R. (1935-1938). *Syntaxe du Français Moderne*. Auguste Picard (2 vols.).
- Lenz, R. (1925). *La oración y sus partes*. Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, [original publicado en 1920].
- Leonetti Jungl, M. (1990). *El artículo y la referencia*. Taurus.
- Martínez Caballero, A. (2020). Análisis contrastivo del árabe y del español: los cuantificadores. *MarcoELE, Revista de didáctica ELE*, 30.
- Martínez Gavilán, M.D. (1990). La concepción del modo verbal en la gramática española del siglo XVII, *Estudios Humanísticos: Filología*, 12, 179-213.
- Nebrija, A. de. (1492 [1984]). *Gramática de la lengua castellana* (Estudio y edición de Antonio Quilis). Editora Nacional.
- Nowikow, W. (2001). *La alternancia de los modos indicativo y subjuntivo en las cláusulas subordinadas sustantivas: metodología del análisis lingüístico*. Universidad Adam Mickiewicz en Poznań.
- Nowikow, W. (2006). Sobre los modos verbales en los idiomas español y polaco: características generales. *Paralelo*, 50: 58-68.
- Palmer, F.R. (1986). *Mood and Modality*. Cambridge University Press.
- Pamies, A. & Natale, D. (2019). *La oposición modal indicativo-subjuntivo en español y en italiano*. Comares.
- Pamies, A. & Nowikow, W. (2015). *Los modos verbales en español y en polaco*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Pamies, A. & Valeš, M. (2015). *El subjuntivo español y su equivalencia en checo*. Granada Lingvistica / Educatori.
- Pérez Saldanya, M. (1999). El modo en las subordinadas relativas y adverbiales in I. Bosque, & V. Demonte, (eds.) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Espasa & Real Academia de la Lengua Española: 3253-3322.
- Puig Montada, J. (2008). *Una descripción de la lengua árabe*. Universidad Complutense de Madrid (E-Prints).
- Van der Auwera, J. & Plungian, V. (1998). Modality's semantic map. *Linguistic Typology*, 2: 79-124.
- Vásquez González, J. A. (2015). Aproximación al subjuntivo en las subordinadas adjetivas explicativas. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, 10, 101-116.
- Wandruszka, U. (2001). Frasi subordinate al congiuntivo. En L. Renzi, G. Salvi, & A. Cardinaletti (eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione*, Il Mulino, 415-481.

Notas

1. El sistema de transliteración de caracteres árabes a latinos seguido en este artículo es el habitualmente empleado por los arabistas españoles en la revista científica *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* (departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada) (Anexo 1).
2. La terminología y los verbos claves están en negrita.
3. Forma llamada “subjuntivo nominal” (اسم أن منصوب, Isim ana mansūb).
4. (Moratín: *El sí de las niñas*: I:1).
5. (El País, 25/08/1997).
6. (Moratín: *El sí de las niñas*: I: 1).
7. (apud. CREA).
8. (F. Andahazi: Las piadosas [CREA])
9. (Miguel Ángel Vázquez: *Cuauhtleco, el águila de los dioses*)
10. (ABC, 13/11/2010)
11. http://wikifab.dimf.etsii.upm.es/wikifab/index.php/%3D%3D_TAREA_8:_Funcionamiento_de_un_contador_el%C3%A9ctrico_%3D%3D. Acceso 29/06/2021.
12. (Moratín: *El sí de las niñas*: III: 9)
13. (El Mundo, 22/11/1995, apud.CREA).
14. (El Mundo, 25/05/1995, apud. CREA).
15. (Juan Pedro Aparicio, apud. CREA).
16. (Llongueras, Lluís, apud. CREA).

Anexos

Anexo 1: Sistema de Transliteración

El sistema de transliteración de caracteres árabes a latinos seguido en este artículo es el habitualmente empleado por los arabistas españoles en la revista científica *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* (departamento de Estudios Semíticos de la Universidad de Granada).

ء	‘	د	d	ض	ḍ	ك	k
ب	b	ذ	ḏ	ط	ṭ	ل	l
ت	t	ر	r	ظ	ẓ	م	m
ث	ṯ	ز	z	ع	‘	ن	n
ج	ġ	س	s	غ	g	ه	h
ح	ḥ	ش	š	ف	f	و	w
خ	j	ص	ṣ	ق	q	ي	y

- *Hamza* inicial no se transcribe
- *Alif maqṣūra*: [à]
- *tā’ marbūṭa*:
- en estado absoluto: [a]
- en estado constructo: [at]
- vocales breves: [a],[i],[u]
- vocales largas: [ā] [ī] [ū]

- diptongos: [aw] [ay]
- artículo: se transcribe [al-] o [l-], incluso ante solares
- sólo se unen con un guion aquellos elementos que gráficamente aparecen unidos en la escritura árabe, pero morfológicamente pueden aislarse.

Aproximación a la traducción de términos bélicos de la China antigua: armas en *Romance de los Tres Reinos*

Approach to the Translation of Ancient Chinese War Terms: Weapons in *Romance of the Three Kingdoms*

Wei Sun  0000-0003-2768-2171

Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing

RESUMEN

Las abundantes guerras en la China antigua suelen conllevar importantes desarrollos en la cultura así como nuevos elementos bélicos: armas, atuendos militares, y artilugios y estratagemas de combate. El objetivo del presente trabajo es estudiar cómo se traducen los términos bélicos de la China antigua tomando las armas en *Romance de los Tres Reinos* como ejemplo. Valiéndonos de un corpus paralelo *ad hoc*, hemos escogido ejemplos que contienen las armas más frecuentes de la obra y los hemos analizado partiendo de la teoría traductológica de Newmark (2001a, 2001b), a saber, la traducción semántica y la traducción comunicativa. El resultado apunta a que son dos métodos complementarios. Finalmente, hemos elaborado un glosario que permite visualizar las armas estudiadas y sus posibles traducciones, lo que podría ser de provecho para aquellos estudiosos que quieran traducir al español obras clásicas de China.

Palabras clave: términos bélicos, *Romance de los Tres Reinos*, traducción chino-español, glosario

ABSTRACT

The numerous wars in ancient China often led to cultural developments as well as to new war elements: weapons, military attire, and combat facilities and stratagems, among others. This work aims to study how to translate war terms of ancient China by particularly focusing on a selection of arms in *Romance of the Three Kingdoms*. This article, by drawing on specialized corpus and quantitative analysis, thus explores ways to translate the arms most frequently used in *Romance of the Three Kingdoms*. The analysis is based on Newmark's theory of semantic translation and communicative translation (2001a, 2001b) to present a Chinese-Spanish glossary useful for scholars interested in translating classical Chinese works into Spanish.

Keywords: war terms, *Romance of the Three Kingdoms*, Chinese-Spanish translation, glossary

Información

Correspondencia:

Wei Sun
felipe@bfsu.edu.cn

Fechas:

Recibido: 05/10/2022
Revisado: 22/03/2023
Aceptado: 30/06/2023

Contribuciones de autoría:

Todas las personas firmantes han contribuido por igual en la investigación y la elaboración de este trabajo.

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

Esta investigación no ha recibido ayuda o financiación alguna.

Cómo citar:

Sun, W. (2023). Aproximación a la traducción de términos bélicos de la China antigua: armas en *Romance de los Tres Reinos*. *Sendebär*, 34, 258-276.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v34.26255>

1. Introducción

Cuando hablamos de la guerra, en la mayoría de los casos pensamos en conceptos tales como la violencia, la sangre, la muerte, las tropas o las armas. Parece difícil asociarla con la cultura, entendida generalmente como «conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.» (RAE, s.f.). Sin embargo, si lo consideramos más a fondo, nos damos cuenta de que los dos conceptos tienen mucho que ver entre sí. En la guerra pueden tener lugar importantes avances tecnológicos, acontecer hazañas formidables que serán elogiadas en obras literarias trascendentales, o surgir nuevos pensamientos que chocan constantemente. Todo ello contribuye al desarrollo de la cultura. En este sentido, incluso podemos afirmar que la guerra forma parte de la cultura.

La nación china tiene una historia de más de cinco mil años y una cultura rica. En épocas de la China antigua (tiempos anteriores al año 1840 d.C., véase Zhu et al, 2010; Zhang, 2015) abundan guerras, las cuales vienen contribuyendo a la cultura del país. Sin embargo, en las prácticas de traducción, descubrimos que los términos bélicos, por diferencias culturales o traslados imprecisos, suelen generar confusión y mal entendimiento en los lectores. Para que todo el mundo pueda conocer mejor las guerras de la China antigua y los consiguientes elementos culturales, hace falta una buena traducción e investigación de las estrategias traductorales para dichos términos. No obstante, hasta la fecha los estudios traductológicos al respecto son escasos. En los contados trabajos que versan sobre este tema, la combinación lingüística chino-inglés es predominante. Por ejemplo, Xiang (2018) ha llevado a cabo un estudio basado en corpus sobre la traducción al inglés de los términos militares de tecnología en *El arte de la guerra* (孙子兵法, *Sunzi Bingfa*); Wei (2017) ha realizado una investigación comparativa sobre la traducción de los términos bélicos en *Memorias históricas* (史记, *Shi Ji*) e *Historia de la dinastía Han* (汉书, *Han Shu*); Cui (2019) ha analizado la traducción de los términos relacionados con la guerra cotejando las tres versiones de *Romance de los Tres Reinos* (三国演义, *Sanguo Yanyi*). En cuanto a la combinación lingüística chino-español, lamentablemente no hemos podido encontrar ningún trabajo que aborde el tema en cuestión. Por ello, en el presente artículo nos parece oportuno adentrarnos en la traducción de términos bélicos de la China antigua, tomando como ejemplo el traslado de las armas en *Romance de los Tres Reinos*.

2. Breve introducción al *Romance de los Tres Reinos* y sus traducciones al español

Romance de los Tres Reinos (también conocida como *Los Tres Reinos*) es la primera novela extensa con una división clara entre capítulos de la época antigua de China. Narra los acontecimientos registrados entre el año 184 y el año 280 d.C., desde la rebelión de los Turbantes Amarillos hasta la reunificación de China por el emperador Wudi de la dinastía Jin. Cuenta principalmente las luchas por el poder entre los reinos Wei, Shu y Wu, liderados respectivamente por Cao Cao, Liu Bei y Sun Quan, tres héroes astutos en aquella era llena de vicisitudes.

Paralela a *Sueño en el Pabellón Rojo* (红楼梦, *Honglou Meng*), *A la Orilla del Agua* (水浒传, *Shui Hu Zhuan*) y *Peregrinación al Oeste* (西游记, *Xi You Ji*), se considera una de las cuatro obras clásicas más populares y trascendentales del país y viene ejerciendo una amplia y profunda influencia en la sociedad china. Merece ser estudiada desde muchas perspectivas,

entre las cuales se encuentra la traductológica. Por todo ello, la hemos seleccionado como objeto de estudio para el presente trabajo.

El texto original de *Romance de los Tres Reinos* que utilizamos es la versión con comentarios de Mao Zonggang, porque está bien divulgada y recibida. Con el fin de encontrar sus traducciones al español, hemos realizado un barrido en la base de datos “La literatura china traducida en España” (Rovira Esteva et al., 2019) y en los principales motores de búsqueda. Como resultado, hemos hallado tres versiones en español: la primera fue realizada por María Teresa Ortega y Olga Marta Pérez (2012), dos traductoras consagradas de Cuba; la segunda, hasta la fecha, es una traducción parcial (solo se han traducido 59 de los 120 capítulos y el primer tomo se publicó en 2014), llevada a cabo por Ricardo Cebrián Salé, escritor y traductor español y también aficionado a la literatura asiática; y la última fue realizada por Ariel Allevi (es una versión digital para Kindle disponible en www.amazon.es, cuya fecha de publicación se desconoce).

Tras estudiar las tres versiones en español, hemos decidido recurrir a la primera y la segunda porque hemos podido encontrar bastante información sobre los traductores, el proceso de traducción y también la publicación. Eso garantiza en gran medida la calidad de traducción. En cambio, la última no nos proporciona este tipo de datos. Por lo tanto, no la incluimos en nuestra investigación.

Convendría destacar que ambas traducciones que hemos escogido son mediadas. Las traductoras cubanas tomaron como referencia la versión en inglés de Moss Roberts (1994), mientras que Ricardo Cebrián Salé realizó la tarea a partir de la traducción al inglés de Charles Henry Brewitt-Taylor (2011). Por consiguiente, las posibles deficiencias en la traducción de términos relacionados con las armas también podrían deberse a imprecisiones de las versiones intermedias.

3. Marco teórico

En este trabajo, nos centramos en las armas en *Romance de los Tres Reinos*. Para analizar su traducción, nos parece oportuno utilizar la base conceptual propuesta por Newmark (2001b), que es la traducción semántica y la traducción comunicativa:

Solo he propuesto dos métodos de traducción apropiados para cualquier texto: (a) La traducción comunicativa, donde el traductor intenta producir el mismo efecto sobre los lectores de la lengua de llegada como el que produce el texto original sobre los lectores de lengua fuente; y (b) la traducción semántica, donde el traductor intenta reproducir dentro de las simples restricciones sintácticas y semánticas de la lengua de llegada el preciso significado contextual del autor (Newmark, 2001b: 22, traducción propia).

De la definición arriba expuesta, podemos resumir la esencia de los dos métodos de traducción: la traducción comunicativa procura transmitir el mensaje original respetando las convenciones lingüísticas, culturales y pragmáticas de la lengua meta, mientras que la traducción semántica tiende a reproducir al máximo el contenido, la estructura y el contexto del texto de la lengua de partida.

En eso, estamos con Liao (2001: 182), quien afirma que, en el caso de la traducción semántica, el texto original y la traducción son muy similares en cuanto a la estructura y la forma de

expresión, e incluso los efectos acústicos se guardan. Al optar por la traducción comunicativa, no obstante, necesitamos reorganizar la construcción sintáctica y adaptar expresiones a la lengua de llegada con el propósito de hacer la versión más natural y fácil de comprender.

Este estudio se centra en la traducción de las armas. Nos preguntamos si los dos métodos de traducción que hemos mencionado pueden aplicarse a nivel de palabras o frases. Por un lado, el propio Newmark (2001a) señala que tanto palabras como oraciones pueden ser unidades de traducción. Por otro lado, en su otra publicación indica que «incluso una sección particular o una oración puede ser tratada de manera más comunicativa o menos semántica» (Newmark, 2001b: 40, traducción propia). Por ello, en nuestro análisis no vemos ningún inconveniente si recurrimos a la traducción semántica y la traducción comunicativa.

4. Metodología

Dado que procuramos efectuar un estudio con apoyo de datos tanto cuantitativos como cualitativos, parece factible la utilización de un corpus paralelo, entendido como un corpus compuesto por textos originales en una lengua y sus traducciones en otros idiomas (Baker, 1995; McEnery & Oakes, 1996; Wang, 2004), porque esta herramienta, valiéndose de datos reales, nos permite realizar la comparación lingüística dentro del contexto (Hu, 2011). Sánchez Ramos también expresa su apreciación sobre el corpus paralelo: «Este tipo de corpus serán de gran utilidad para estudiar, por ejemplo, las distintas estrategias de traducción, la traducción de la fraseología empleada, o la naturaleza de la lengua traducida, entre otros» (2019: 273).

No obstante, en nuestro caso no hemos podido encontrar un corpus compilado y aplicable. Por esta razón, decidimos elaborar uno por nuestra propia cuenta (Sun, Kozlova & Chang, 2022), el cual serviría para el análisis. No es ningún trabajo fácil la elaboración de un corpus *ad hoc*, porque requiere esfuerzo y consume tiempo. Dicho proceso básicamente implica cuatro fases, a saber, la recopilación del texto, el tratamiento previo del texto, la segmentación y la anotación, y finalmente la alineación. En nuestro trabajo anterior, hemos detallado la problemática de creación y explotación del corpus en cuestión.

La herramienta de corpus que utilizamos en este estudio es CUC_ParaConc, aplicación gratuita desarrollada por la Universidad de Comunicación de China. Es compatible con diversas lenguas y destaca por su buen rendimiento en procesar corpus paralelos, especialmente los de la combinación lingüística chino-otro idioma. También acudimos al corpus de chino (CCL) creado por la Universidad de Beijing para la recogida de datos.

Por último, cabe señalar que en el presente trabajo sobre el uso de las palabras de origen chino hemos seguido las propuestas de Rovira-Esteva y Casas-Tost (2015).

5. Armas en *Romance de los Tres Reinos*

5.1. Las dieciocho artes marciales

Pues en *Romance de los Tres Reinos* abundan las armas, aquí nos centramos en “Las dieciocho artes marciales” (十八般武艺, *Shiba ban wuyi*), término que se viene mencionando desde la antigüedad para hacer referencia a dieciocho tipos de armas. Dicho concepto se remonta a la Dinastía Song del Sur (aproximadamente el siglo XII d.C.) y nunca ha dejado de ser

objeto de investigación por los estudiosos del ámbito (Yang et al, 1992). Sobre la definición de este término siempre existen discrepancias y, en este trabajo, nos regimos por la versión más aceptada hoy en día: las armas que componen este conjunto son, respectivamente, “刀”, “枪”, “剑”, “戟”, “斧”, “钺”, “钩”, “叉”, “鞭”, “铜”, “锤”, “抓”, “镗”, “棍”, “槊”, “棒”, “拐” y “流星锤” (Yang, 2003).

Partiendo de esta selección y valiéndonos del corpus CCL, hemos revisado la frecuencia de aparición de susodichas armas en *Romance de los Tres Reinos*. Los datos obtenidos se exponen en la siguiente tabla:

Tabla 1. Frecuencia de aparición de las dieciocho armas en *Romance de los Tres Reinos*

Número	Arma	Frecuencia de aparición absoluta en la obra
1	刀	306
2	剑	217
3	枪	179
4	鞭	73
5	戟	64
6	斧	60
7	钺	23
8	棒	15
9	锤	8
10	钩	7
11	叉	5
12	槊	5
13	流星锤	3
14	棍	2
15	铜	0
16	抓	0
17	镗	0
18	拐	0

De las cifras adquiridas podemos observar que, de entre las dieciocho armas, catorce tienen presencia en la obra, aunque con obvias diferencias en la frecuencia de aparición absoluta. “刀”, registrada 306 veces, encabeza la lista, mientras que “棍” con solo dos veces ocupa el último puesto. “刀”, “剑” y “枪” son las tres armas más utilizadas, cuyas frecuencias de aparición superan las cien veces.

5.2. Análisis de la traducción de las armas en *Romance de los Tres Reinos*

En este apartado, vamos a detallar los pasos a seguir para analizar la traducción de las armas. Tomaremos “刀”, “枪” y “斧” como ejemplo, y después reiteraremos los mismos pasos con las demás 11 armas.

5.2.1. Traducción de “刀”

Para empezar, insertamos “刀” como palabra clave en CUC_ParaConc. Como la traducción llevada a cabo por Cebrián Salé solo tiene 59 capítulos, necesitamos realizar dos veces la

búsqueda: la primera vez la hacemos en los primeros 59 capítulos (desde el Capítulo 1 hasta el Capítulo 59) y la segunda vez en el resto de los capítulos (desde el Capítulo 60 hasta el Capítulo 120) de la obra. En la Figura 1 y Figura 2 observamos parte del resultado del experimento:

Figura 1. Resultado de la búsqueda de “刀” como palabra clave desde el Capítulo 1 hasta el Capítulo 59

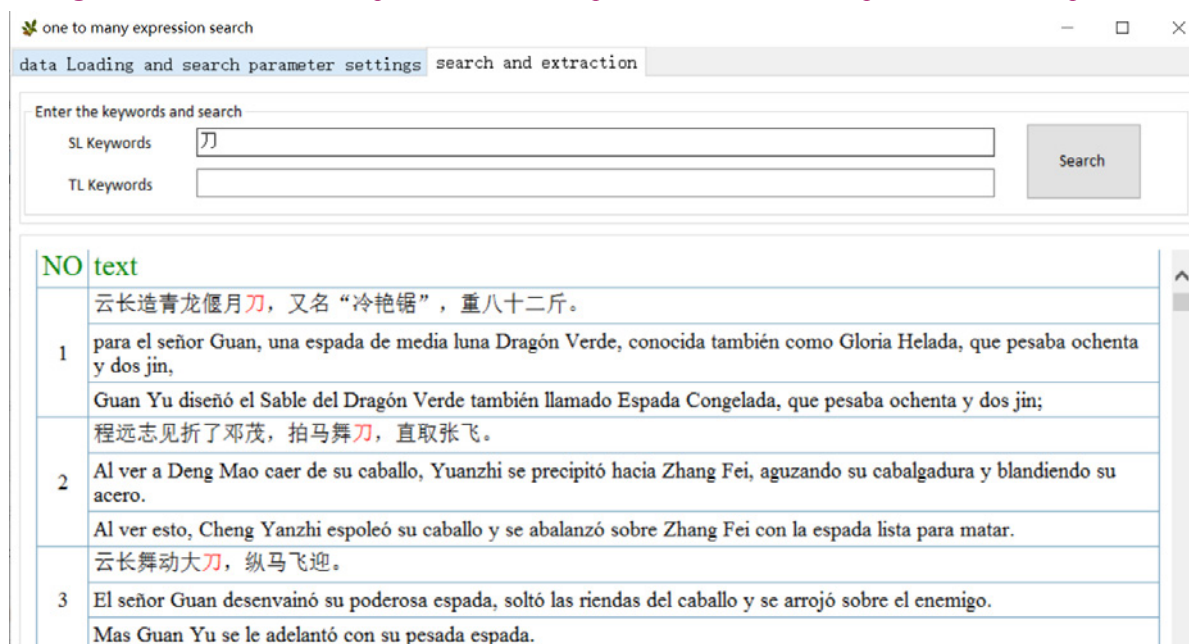
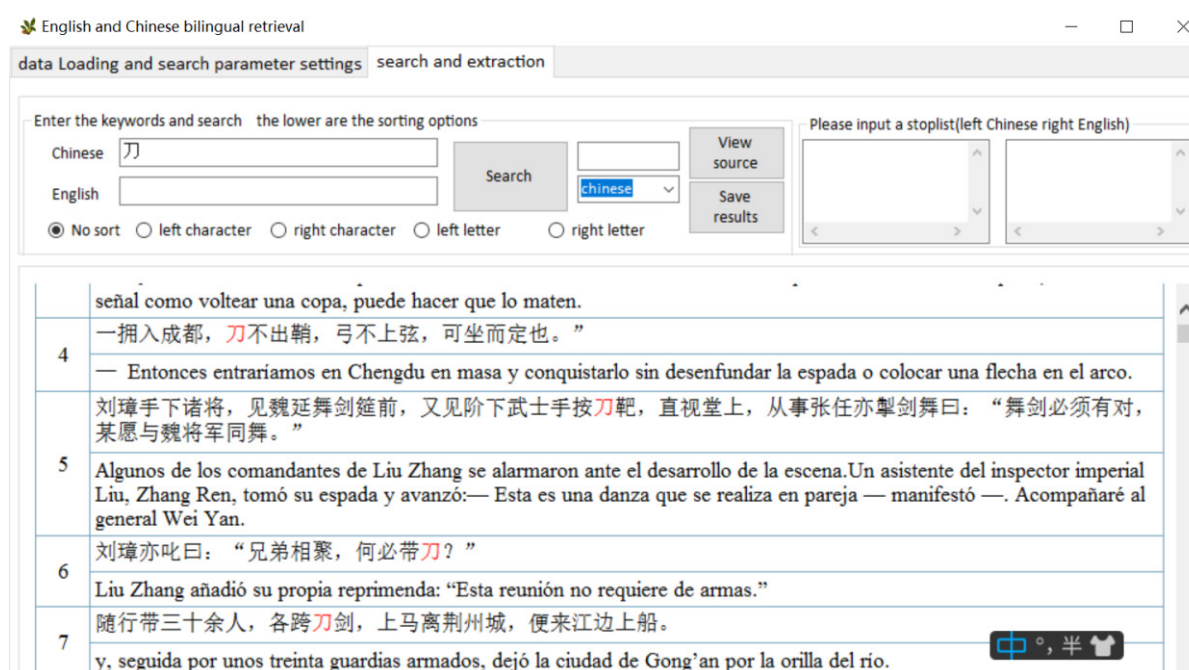


Figura 2. Resultado de la búsqueda de “刀” como palabra clave desde el Capítulo 60 hasta el Capítulo 120



El corpus que utilizamos está alineado a nivel oracional. Como consecuencia, una vez realizada la búsqueda, aparecen a la par las oraciones en chino y su(s) correspondiente(s) traducción(es) al español, tal como podemos observar en las figuras precedentes. “刀” como palabra clave está marcada en rojo.

A continuación, revisamos las traducciones de “刀”. Si en la traducción es posible encontrar su equivalente en español, la oración se marca con TS (traducción semántica); en caso

contrario, la oración lleva la etiqueta TC (traducción comunicativa). Los métodos de traducción de “刀” pueden verse en la Tabla 2. Para las frecuencias de las otras armas, nos remitimos al Apéndice I.

Tabla 2. Métodos de traducción de “刀”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	289 (63.80 %)	164 (36.20 %)	453	130 (56.28 %)	101 (43.72 %)	231

De la Tabla 2, podemos notar que para trasladar “刀” se emplean tanto la traducción semántica como la traducción comunicativa. La traducción semántica, registrada 289 y 130 veces en las dos versiones, se utiliza más en comparación con la traducción comunicativa, registrada 164 y 101, respectivamente. Esto demuestra que, a rasgos generales, los traductores se inclinan por la traducción semántica a la hora de tratar “刀”.

En la cultura china, “刀” es un arma blanca corva cortante de un solo filo, que se utiliza para asestar tajos. Literalmente se traduce como “sable” en español. En nuestro caso, los traductores optan por la traducción semántica y recurren a vocablos como “espada”, “sable”, “cuchillo” o “daga” según corresponda el contexto, tal como nos muestran los ejemplos 1) y 2):

1. 云长造青龙偃月刀，又名“冷艳锯”，重八十二斤。

(Luo, 1989: 8)

- a. Traducción 1: ... para el señor Guan, una **espada** de media luna Dragón Verde, conocida también como Gloria Helada, que pesaba ochenta y dos jin.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 17)

- b. Traducción 2: Guan Yu diseñó el **Sable** del Dragón Verde también llamado Espada Congelada, que pesaba ochenta y dos jin.

(Cebrián Salé, Trad.)

2. 谋董贼孟德献刀

(Luo, 1989: 41)

- a. Traducción 1: Una trama contra el traidor Dong; Cao Cao regala un **cuchillo** con piedras preciosas.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 99)

- b. Traducción 2: Conspirando contra el malvado Dong Zhuo, Cao Cao entrega una **daga**.

(Cebrián Salé, Trad.)

Nos parecen acertadas las traducciones del ejemplo 1) y 2), puesto que en el texto original no se especifican las características de “刀” y, como consecuencia, uno puede escoger una palabra de función similar, pero de significado no estrictamente igual para expresar la idea.

En otras ocasiones, los traductores usan hiperónimos para referirse al arma en cuestión:

3. 庞德勒回马轮刀赶来，忽听得本营锣声大震。

(Luo, 1989: 963)

Traducción: Pang De, punzando el aire con su **arma**, inició su persecución cuando los gongos de su propio campamento sonaron con furia.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 2073)

4. 战不数合，被夏侯霸一刀斩卑衍于马下，辽兵大乱。

(Luo, 1989: 1384)

Traducción: El combate fue breve: Bei Yan cayó bajo el **acero** de Xiahou Ba. El ejército de Liao se desplomó.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 3007)

En el ejemplo 3) y 4), “arma” y “acero” se emplean para hacer referencia a “刀”. Nos parecen ejemplos de la traducción semántica, ya que ambos vocablos son hiperónimos de “刀”, que ayudan a evitar la repetición manteniendo su categoría gramatical (nombre) y logran transmitir el mensaje original.

Aparte de la traducción semántica, la traducción comunicativa también puede ser el método traductor escogido para tratar “刀”. Veamos los siguientes ejemplos 5) y 6):

5. 却说关公回寨，谓关平曰：“庞德**刀**法惯熟，真吾敌手。”

[De vuelta al campamento, dijo a Guan Ping: — Pang De siempre ha sido conocedor de técnicas de espadas. Es mi rival de verdad.]

(Luo, 1989: 963)

Traducción: De vuelta al campamento, el señor Guan dijo a su hijo: — Pang De es un antiguo maestro de esgrima. Verdaderamente mi igual.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 2071)

En el ejemplo 5), “刀法” podría trasladarse en “técnicas de espadas”. Sin embargo, las traductoras lo perciben como un conjunto y utilizan la palabra “esgrima” para que el texto meta sea más conciso y natural para los lectores hispanohablantes.

6. 又令关兴将糜芳、傅士仁剥去衣服，跪于灵前，亲自用**刀**刚之，以祭关公。

[Después, ordenó a Guan Xing que les quitara la ropa a Mi Fang y Fu Shiren y que les hiciera arrodillarse ante el altar, mientras él personalmente los cortaba con cuchillo a rodajas en ofrenda al señor Guan.]

(Luo, 1989: 1073)

Traducción: Por último, ordenó a Guan Xing que les quitara las ropas a Mi Fang y a Fu Shiren y les hiciera arrodillarse ante el altar, mientras él personalmente los rebanaba en ofrenda al señor Guan.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 2309)

En el ejemplo 6), “刀” puede traducirse en “cuchillo”. Así “用刀刚之” literalmente se trasladaría en “los cortaba con cuchillo a rodajas”. No obstante, las traductoras optan por el verbo

“rebanar” para expresar la idea. A pesar de que “刀” no aparece explícitamente en la traducción, es fácil hacernos una idea de la herramienta con la que se realiza la acción de “rebanar”.

En mínimas ocasiones, detectamos puntos mejorables en la traducción, como el ejemplo 7):

7. 于壁衣中埋伏刀斧手一百人，主公掷杯为号，就筵上杀之。

[Coloque cien guardias armados con espadas y hachas detrás de los adornos de las paredes. Cuando el señor arroje la copa como señal en el banquete, lo matarán.]

(Luo, 1989: 783)

Traducción: Que cien hombres se coloquen de antemano detrás de los ornamentos de las paredes. Durante el banquete, con una señal como voltear una copa, puede hacer que lo maten.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 1685)

En el ejemplo 7), “刀” puede trasladarse en “espada”. De esta manera, “刀斧手” se quedaría como “guardias armados con espadas y hachas”. Pero parece que las traductoras han ignorado este detalle y solo ponen “hombres” para referirse a los esbirros con armas. Consideramos oportuno precisar dicho pormenor, puesto que, sin él, la peligrosidad y la tensión del banquete no quedarían suficientemente destacadas.

5.2.2. Traducción de “枪”

Mientras que “刀” es, en muchos casos, un arma corto, “枪” es notablemente más larga, formada por una vara con una punta aguda y cortante en un extremo. Según señala Wang (1996), la longitud de un “枪” generalmente oscila entre 5 y 6 metros. Justamente es su alcance lo que hace “枪” merecedor del título “rey de las armas”. Los métodos de su traducción se exponen en la Tabla 3.

Tabla 3. Métodos de traducción de “枪”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	214 (74.31 %)	74 (25.69 %)	288	115 (70.55 %)	48 (29.45 %)	163

A partir de la Tabla 3 podemos observar que la traducción semántica sigue siendo el método preferente de los traductores. Incluso en este caso hemos notado una discrepancia de porcentaje aún mayor entre la traducción semántica y la comunicativa si compramos estas cifras con las de “刀”. Esta diferencia puede deberse a que no hay evidentes distinciones entre un “枪” y una lanza, y que, según Dohrenwend (2007), “la lanza está presente allí donde hay humanos”.

En la mayoría de las ocasiones “枪” puede traducirse semánticamente como “lanza” en español, tal como nos muestra el ejemplo 8):

8. 夏侯惇挺枪跃马，直取吕布。

(Luo, 1989: 71)

a. Traducción 1: Xiahou Dun levantó la **lanza** y cargó contra Lü Bu.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 169)

b. Traducción 2: Xiahou Dun alzó su **lanza** y cargó directamente contra Lu Bu.

(Cebrián Salé, Trad.)

Al igual que en los ejemplos de “刀”, se presencia la utilización de hiperónimos para traducir “枪”.

9. 宋宪领诺，**绰枪**上马，直出阵前。

(Luo, 1989: 319)

Traducción: Song Xian accedió a intentarlo. Él mismo preparó sus **armas**, montó y cabalgó hacia el frente.

(Cebrián Salé, Trad.)

En el ejemplo 9), “arma” se usa para sustituir “lanza”, evadiendo así la constante reiteración de esta última.

A la hora de trasladar “枪”, en determinados casos la traducción comunicativa es la adoptada. Veamos los ejemplos 10) y 11):

10. 救出孙权。会贼远重。周泰身被十二**枪**。

[Rescató a Sun Quan. Los bandoleros huyeron. Zhou Tai tenía encima doce heridas de lanza.]

(Luo, 1989: 186)

a. Traducción 1: ...y rescató a Sun Quan. Los demás bandidos huyeron. Zhou Tai tenía más de doce heridas grandes.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 435)

b. Traducción 2: Así rescató a Sun Quan, pero recibió más de una docena de heridas. En cualquier caso, los bandidos se retiraron.

(Cebrián Salé, Trad.)

En el ejemplo 10), “身被十二枪” podría traducirse como “tenía encima doce heridas de lanza”. No obstante, ambas versiones optan por omitir “lanza”. Nos parece razonable la traducción, puesto que en este contexto lo más relevante es la gravedad de la herida y no las armas causantes.

11. 走不十里，赵云引一军刺斜里杀出，一枪刺道荣于马下。

[Apenas diez *li* después, Zhao Yun salió conduciendo un ejército y derribó a Xing Daorong con un apuñalamiento de lanza.]

(Luo, 1989: 672)

Traducción: ...apenas 10 *li* después, se vieron bloqueados de pronto por un ejército al mando de Zhao Yun. Este les atacó y mató a Xing Daorong de un lanzazo.

(Cebrián Salé, Trad.)

En el ejemplo 11), “一枪刺道荣于马下” puede traducirse en “derribó a Xing Daorong con un apuñalamiento de lanza”. Pero el traductor ha empleado “de un lanzazo”, expresión más nítida y natural en la lengua española.

En exiguas ocasiones, hemos detectado aspectos mejorables en la traducción, tal como el ejemplo 12):

12. 战不十合，金卖个破绽，王真便挺枪来刺。

[Unos diez turnos después, Fu Qian le mostró a propósito su punto débil y Wang Zhen le propinó una lanzada.]

(Luo, 1989: 1458)

Traducción: Después de menos de diez pases, Fu Qian amagó y Wang Zhen le lanzó una fuerte estocada.

(Ortega & Pérez, Trad., 3183)

En el ejemplo 12), “挺枪来刺” puede trasladarse en “le propinó una lanzada”. Pero las traductoras optan por “estocada”, vocablo que consideramos poco preciso en este caso, porque este término se refiere específicamente a un “golpe que se tira de punta con la espada o el estoque” (RAE, s.f.). Dado que la intensidad de un combate con espadas y la de otro con lanzas son en efecto incomparables, sería conveniente precisar esta minucia.

5.2.3. Traducción de “斧”

“斧” es otra arma altamente valorada en la antigüedad. Se trata de un arma de asta cortante, compuesta de una gruesa hoja de acero, con filo algo convexo. Incluso Zhu Geliang, famoso estratega y primer ministro del reino Shu, afirma que la calidad de los “斧” podría determinar el resultado de una batalla (Wang, 1996; Du et al., 2007). Los métodos utilizados para su traducción pueden verse en la Tabla 4.

Tabla 4. Métodos de traducción de “斧”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	36 (50.70 %)	35 (49.30 %)	71	15 (39.47 %)	23 (60.53 %)	38

De la tabla 4 podemos advertir que para trasladar “斧” la traducción semántica y la comunicativa se emplean casi con la misma frecuencia. Es más, en la versión de Ricardo Cebrián Salé, el traductor incluso muestra predilección por esta última.

Literalmente “斧” se traduce como “hacha” en español. En nuestro caso es un término bélico, por lo tanto, muchas veces se le añaden modificadores como “de combate” o “de batalla” para diferenciarlo de un hacha para cortar leña y talar árboles, tal como nos presenta el ejemplo 13):

13. 轮大斧竟奔孔明。

(Luo, 1989: 672)

a. Traducción 1: Y cargó haciendo girar su enorme **hacha de combate**.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 1437)

b. Traducción 2: Alzó su **hacha de batalla** y cargó directamente contra Zhuge Liang.

(Cebrián Salé, Trad.)

A diferencia de los casos de “刀” y “枪”, en todas las 71 oraciones con “斧” no hemos registrado ningún uso de hiperónimos para hacer referencia al arma en cuestión.

En cuanto a la traducción comunicativa, es el método utilizado para trasladar “斧” en bastantes ocasiones. Veamos el ejemplo 14):

14. 臣弟久事陛下，臣故不避斧钺，特来奏荆州之事。

[Desde hace mucho mi hermano menor sirve a Su Majestad. Por consiguiente, sin rehuir las hachas, vengo para tratar con usted el asunto de Jingzhou.]

(Luo, 1989: 1057)

Traducción: Mi hermano menor hace mucho sirve a Su Majestad. Vengo hoy, incluso a riesgo de ser ejecutado, a poner ante usted una vez más el asunto de Jingzhou.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 2269)

En el ejemplo 14), “不避斧钺” puede traducirse en “sin rehuir las hachas”. Sin embargo, las traductoras optan por la traducción comunicativa. Nos parece acertada la traducción, porque “斧钺” aquí no se refiere necesariamente a armas reales, sino que alude a un peligro inminente y de muerte. Con “a riesgo de ser ejecutado”, las traductoras logran transmitir el mensaje original.

No obstante, en contados casos también hemos hallado puntos perfectibles, tal como el ejemplo 15):

15. 欲以螳螂之斧，御隆车之隧。

[Quiere usar las hachas de la mantis para enfrentarse a las ruedas del carro.]

(Luo, 1989: 279)

a. Traducción 1: ...recuerda a la mantis, de pie con las patas delanteras levantadas ante la rueda del carro de guerra que la aplastará.

(Ortega & Pérez, Trad., 2012: 629)

b. Traducción 2: Como la mantis del cuento, que amenazó al carro con sus patas delanteras, él se cree invencible.

(Cebrián Salé, Trad.)

En el ejemplo 15), “螳螂之斧” hace referencia a las patas delanteras de la mantis. Por lo tanto, es más que correcto que los traductores así lo traduzcan. No obstante, la traducción semántica de “斧” como “hacha” podría ser apropiada en este caso, ya que las patas de la mantis pueden compararse metafóricamente con hachas debido a su forma y a su función como armas de combate para la mantis. Si se mantuviera dicha metáfora, podría resultar interesante para los lectores.

Con esto, terminamos el análisis de “刀”, “枪” y “斧”, armas más importantes y representativas en *Romance de los Tres Reinos*. Siguiendo el mismo patrón, hemos revisado la

traducción de las otras armas que hemos mencionado, que son “剑”, “鞭”, “戟”, “钺”, “棒”, “锤”, “钩”, “叉”, “槊”, “流星锤” y “棍” respectivamente. Se observa la presencia de tanto la traducción semántica como la traducción comunicativa, aunque la primera es el método predilecto de los traductores.

Sobre la base del análisis realizado, hemos elaborado un glosario (véase el Apéndice II) que nos muestra probables traducciones al español de las armas estudiadas. La Tabla 5 expuesta abajo es una posible entrada del glosario.

Tabla 5. Una posible entrada del glosario

刀	Arma blanca corva cortante de un solo filo	Espada, sable, cuchillo, cuchilla, daga, acero	谋董贼孟德献刀 Traducción 1: Una trama contra el traidor Dong; Cao Cao regala un cuchillo con piedras preciosas. Traducción 2: Conspirando contra el malvado Dong Zhuo, Cao Cao entrega una daga .
---	--------------------------------------------	------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En la Tabla 5 podemos visualizar cuatro columnas, que son: la arma en cuestión, su definición, sus posibles traducciones al español y ejemplos concretos.

6. Conclusiones y limitaciones

En el presente trabajo, nos hemos aproximado a la traducción de términos bélicos de la China antigua, más concretamente, la traducción de las armas más frecuentes en *Romance de los Tres Reinos*. Para ello, hemos recurrido al corpus paralelo de la obra, recopilado previamente por el mismo autor del artículo. Gracias a dicha herramienta, hemos sacado una sucesión de ejemplos con las armas objeto de estudio y hemos analizado su traducción partiendo de las bases conceptuales de Newmark: la traducción semántica y la traducción comunicativa.

Resulta que ambos métodos traductores son aplicables a la hora de trasladar las armas de la obra. Cuando es posible encontrar su equivalente en español, los traductores tienden a emplear la traducción semántica, si bien la traducción comunicativa también puede constituir una alternativa; cuando un arma no existe equivalente en español, los traductores acuden a la traducción comunicativa, usando armas similares para sustituirlo o dando explicaciones sobre su forma o material para facilitar la comprensión. En este sentido, creemos que la traducción semántica y la traducción comunicativa son dos métodos complementarios.

Finalmente, hemos elaborado un glosario que nos permite ver las armas estudiadas y sendas traducciones al español. Lo consideramos una aportación importante del presente trabajo, que podría ser interesante para los estudiosos que quieran dedicarse a la traducción al español de obras clásicas de China.

Pese a nuestros descubrimientos, el trabajo no está exento de limitaciones. Solo hemos estudiado catorce armas de *Romance de los Tres Reinos*, que es realmente la punta del iceberg dentro del repertorio de armas de la China antigua. Sería útil abordar más armas y perfeccionar el glosario y que llegase a convertirse en un manual o diccionario. También sería interesante investigar la traducción de otros términos bélicos, tales como atuendos militares, estratagemas y artilugios de combate.

Bibliografía

- Allevi, A. (Trad.). (S.f.). *Romance de los Tres Reinos*. (Solamente es una versión digital para Kindle disponible en <https://www.amazon.es/>)
- Baker, M. (1995). Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. *Target* 7, 223-243. DOI 10.1075/target.7.2.03bak.
- Brewitt-Taylor, C. H. (Trad.). (2011). *Romance of the Three Kingdoms*. Tuttle Publishing.
- Cebrián Salé, R. (Trad.). (2014). *Romance de los Tres Reinos, Vol. I*. Createspace Independent Publishing Platform.
- Cui, Y. (崔洋). (2019). *Translation Strategies for Terminology Pertaining to Ancient Chinese Warfare: A Case Study of Three Complete English Versions of Romance of the Three Kingdoms (Sanguo Yanyi)* (林语堂忠实理论视角下中国古代战争领域术语的翻译策略研究——以《三国演义》的三个英文全译本为例). Trabajo de fin de máster, Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing, Beijing, China.
- Dohrenwend, R. E. (2007). La lanza: un arma efectiva desde la antigüedad. *Revista de Artes Marciales Asiáticas*, 2(2), 8-35.
- Du, W. (杜文玉), Wang, Y. (王颜), Liu, P. (刘鹏), Wei, S. (魏顺兰). (2007). *Tushuo Zhongguo Gudai Bingqi yu Bingshu* (图说中国古代兵器与兵书) [Una historia ilustrada de armas y libros de guerra en la China antigua]. World Publishing Corporation.
- Hu, K. (胡开宝). (2011). *Yuliaoku Fanyixue Gailun* (语料库翻译学概论) [Introducción a estudios de traducción basados en corpus]. Shanghai Jiaotong University Press.
- Liao, Q. (廖七一). (2001). *Contemporary Translation Studies in UK* (当代英国翻译理论). Hubei Education Press.
- Luo, G. (罗贯中). (1989). *Sanguo Yanyi Mao Zonggang Pingben* (三国演义毛宗岗评本) [*Romance de los Tres Reinos* con comentarios y modificaciones de Mao Zonggang]. Shanghai Guji Chubanshe.
- McEnery, T. & Oakes, M. (1996). Sentence and word alignment in the CRATER project. *Using corpora for language research*, 211-231.
- Newmark, P. (2001a). *A Textbook of Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Newmark, P. (2001b). *Approaches to Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Ortega, M. T. & Pérez, O. M. (Trad.). (2012). *Romance de los Tres Reinos*. Ediciones en Lenguas Extranjeras Cía. Ltda.
- Roberts, M. (Trad.). (1994). *Three Kingdoms*. Beijing Foreign Languages Press.
- Rovira-Esteva, S., Casas-Tost, H., Fustegueres i Rosich, S., Qu, X. & Vargas-Urpi, M. (2015). *Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino*. Adeli Ediciones.
- Sánchez Ramos, M. del M. (2019). Corpus paralelos y traducción especializada: ejemplificación de diseño, compilación y alineación de un corpus paralelo bilingüe (inglés-español) para la traducción jurídica. *Lebende Sprachen*, 64(2), 269–285. doi:10.1515/les-2019-0015.
- Sun, W., Kozlova, I., & Chang, F. (2022). Hacia estudios traductológicos del chino clásico: elaboración de un corpus paralelo chino clásico-español. *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, 1(54), 157-178. doi:10.32735/S0718-22012022000541030.
- Wang, K. (王克非). (2004). *Shuangyu Duiying Yuliaoku: Yanzhi yu Yingyong* (双语对应语料库: 研制与应用) [Corpus paralelo bilingüe: diseño y aplicación]. Foreign Language Teaching and Research Press.
- Wang, Z. (王兆春). (1996). *Zhongguo Gudai Bingqi* (中国古代兵器) [Las armas en la China antigua]. The Commercial Press.
- Wei, L. (魏丽娜). (2017). *Etymological Tracking and Translation Analysis of Military Terms in Shi Ji and Han Shu within the Framework of Knowledge Transfer* (知识传播框架下《史记》《汉书》军事术语的语义溯源与翻译研究). Trabajo de fin de máster, Universidad de Tecnología de Dalian, Dalian, China.

- Xiang, S. (向士旭). (2018). Jiyu yuliaoku de Sunzi Bingfa bingxue shuyu yingyi yanjiu (基于语料库的《孙子兵法》兵学术语英译研究) [Estudio basado en corpus sobre la traducción al inglés de términos de ciencia militar en El arte de la guerra]. *Liuzhou Zhiye Jishu Xueyuan Xuebao* (柳州职业技术学院学报), 4, 90-97.
- Yang, H. (杨泓), Yu, B. (于炳文), Yin, J. (殷稼), Li, L. (李力) & Jiang, J. (蒋健). (1992). *Huashuo Shiba Ban Wuyi-Zhongguo Gudai Bingqi Zongheng Tan* (话说十八般武艺——中国古代兵器纵横谈) [Las dieciocho artes marciales- reflexión sobre armas de la China antigua]. Renmin Tiyu Chubanshe.
- Yang, X. (杨向东). (2003). Textual Research on Eighteen Types of Feat in China (十八般武艺考述). *Journal of Beijing University of Physical Education*, 26(1), 28-29.
- Zhang, F. (张帆). (2015). *Zhongguo Gudai Jianshi* (中国古代简史) [Breve historia de la China antigua]. Peking University Press.
- Zhu, S. (朱绍侯), Qi, T. (齐涛) & Wang, Y. (王育济). (2010). *Zhongguo Gudai Shi* (中国古代史) [Historia de la China antigua]. Fujian People's Publishing House.

Recursos electrónicos consultados

- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [16-07-2022]
- Rovira-Esteva, S., Casas-Tost, H., Tor-Carroggio, I. & Vargas-Urpi, M. (2019). *La literatura china traducida en España*. [Base de datos en acceso abierto en línea]. Disponible en: <https://dtieao.uab.cat/txicc/lite>. doi: 10.5565/ddd.uab.cat/214778.

Apéndices

Apéndice I: Métodos de traducción de otras armas estudiadas

Tabla 6. Métodos de traducción de “剑”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	262 (85.06 %)	46 (14.94 %)	308	113 (70.19 %)	48 (29.81 %)	161

Tabla 7. Métodos de traducción de “鞭”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	52 (65 %)	28 (35 %)	80	22 (52.38 %)	20 (47.62 %)	42

Tabla 8. Métodos de traducción de “戟”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	79 (74.53 %)	27 (25.47 %)	106	72 (83.72 %)	14 (16.28 %)	86

Tabla 9. Métodos de traducción de “斧”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	36 (50.70 %)	35 (49.30 %)	71	15 (39.47 %)	23 (60.53 %)	38

Tabla 10. Métodos de traducción de “钺”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	21 (80.77 %)	5 (19.23 %)	26	7 (77.78 %)	2 (22.22 %)	9

Tabla 11. Métodos de traducción de “棒”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	9 (60 %)	6 (40 %)	15	4 (50 %)	4 (50 %)	8

Tabla 12. Métodos de traducción de “锤”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	11 (84.62 %)	2 (15.38 %)	13	4 (80 %)	1 (20 %)	5

Tabla 13. Métodos de traducción de “钩”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	6 (75 %)	2 (25 %)	8	3 (60 %)	2 (40 %)	5

Tabla 14. Métodos de traducción de “叉”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						
Número	4 (80 %)	1 (20 %)	5	4 (100 %)	0 (0 %)	4

Tabla 15. Métodos de traducción de “槊”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Método traductor						

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
Número	0 (0 %)	8 (100 %)	8	0 (0 %)	8 (100 %)	8

Tabla 16. Métodos de traducción de “流星锤”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
Método traductor	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Número	1 (33.33 %)	2 (66.67 %)	3	1 (100 %)	0 (0 %)	1

Tabla 17. Métodos de traducción de “棍”

Versión	Versión de Ortega y Pérez (120 capítulos)			Versión de Cebrián Salé (los primeros 59 capítulos)		
Método traductor	TS	TC	Total	TS	TC	Total
Número	0 (0 %)	2 (100 %)	2	0 (100 %)	1 (100 %)	1

Apéndice II: Glosario de las armas estudiadas

Arma	Definición	Posibles traducciones al español	Ejemplo
刀	Arma blanca corva cortante de un solo filo	Espada, sable, cuchillo, cuchilla, daga, acero	谋董贼孟德献刀 Traducción 1: Una trama contra el traidor Dong; Cao Cao regala un cuchillo con piedras preciosas. Traducción 2: Conspirando contra el malvado Dong Zhuo, Cao Cao entrega una daga .
剑	Arma blanca corva cortante de dos filos	Espada, sable, daga, acero	囊里名琴藏古锦, 壁间宝剑挂七星。 Traducción 1: Contiene el precioso laúd un saco brocado; la espada de siete estrellas cuelga de la pared. Traducción 2: La preciada flauta en saco de tela. La daga de las siete estrellas en la pared.
枪	Arma ofensiva formada por una vara muy larga con una punta aguda y cortante en un extremo.	Lanza, punta, lanzazo	操绕树而走, 超一枪擀在树上 Traducción 1: Cao Cao se escondió detrás de un árbol. La punta se clavó con fuerza en el tronco. Traducción 2: Cao Cao se puso tras un árbol y cambió de rumbo. Cao Cao escapó y Ma Chao clavó la lanza en el árbol.
鞭	Vara hecha de metal que tiene un extremo puntiagudo para asestar golpes o vara flexible con una correa en uno de sus extremos	Vara, látigo, fusta, azote	操以手掩面, 加鞭纵马竟过。 Traducción: Cao levantó la mano para cubrirse el rostro y tomó el látigo . 操以鞭指林深处谓宫曰: “此间有一人姓吕, 名伯奢, 是吾父结义弟兄。 Traducción: Cao Cao señaló con su fusta al bosque y dijo:—Allí vive Lu Boshe, hermano de sangre de mi padre.

Arma	Definición	Posibles traducciones al español	Ejemplo
戟	Arma de asta con una punta superior para dar lanzadas, y uno o dos filos cóncavos a los lados para dar tajos.	Alabarda, lanza, asta, arma grácil	<p>布提画戟在手，纪灵、玄德尽皆失色。</p> <p>Traducción: Ji Ling y Xuande palidecieron cuando asió el asta con sus enormes manos.</p> <p>看看赶上，布举画戟望瓚后心便刺。</p> <p>Traducción: Lu Bu alzó su alabarda con la espalda de Gongsun Zan como objetivo.</p>
斧	Arma de asta cortante, compuesta de una gruesa hoja de acero, con filo algo convexo	Hacha, hacha de guerra	<p>潘凤手提大斧上马。</p> <p>Traducción 1: Pan Feng partió con un hacha enorme.</p> <p>Traducción 2: Montó en su caballo y salió con su gran hacha de guerra.</p>
钺	Arma de asta cortante, similar a un hacha de guerra, pero de mayor tamaño	Hacha, hacha de guerra, maza	<p>将军身为上将，持钺仗节，子孙宗族，皆居显位，国恩不可谓不厚。</p> <p>Traducción: Ahora tú eres un general veterano con el hacha de guerra y la cola que simboliza tu poder. Todos tus familiares están situados en cargos importantes. No se puede decir que el estado te haya tratado mal.</p> <p>赐金钺斧一对，后遇机密重事，不必奏闻，便宜行事。</p> <p>Traducción: Y confirió a Sima Yi un par de mazas con perillas de oro que lo autorizaban a actuar siguiendo su propio juicio en crisis futuras sin necesidad de recurrir a petición imperial.</p>
棒	Palo de madera o metal cuyo grueso va en aumento desde la empuñadura hasta el extremo opuesto y se usa como arma para golpear	Porra, garrote, bastón, palo, barra, cachiporra, cayado	<p>初到任，即设五色棒十余条于县之四门，有犯禁者，不避豪贵，皆责之。</p> <p>Traducción 1: Al asumir el cargo, hizo que en las cuatro puertas de la ciudad se colocara una docena de porras ornamentadas. Ellas significaban que cualquiera que violara la ley, por elevado o poderoso que fuera, sería castigado.</p> <p>Traducción 2: En cuanto asumió el cargo, llenó las puertas de la ciudad con palos de colores con los que castigaba las infracciones sin importarles rango o parentesco.</p>
锤	Arma de percusión compuesta de una cabeza, por lo común de hierro, y un mango, generalmente de madera.	Maza, martillo	<p>比及铜锤打来时，张飞一闪，从耳朵边过去。</p> <p>Traducción: ...quien se inclinó cuando el martillo volaba hacia él y silbaba junto a su oreja.</p> <p>战到十余合，一戟砍断安国手腕，弃锤于地而走。</p> <p>Traducción: Tras una larga lucha la alabarda de Lu Bu cortó la muñeca de Wu Anguo. Soltó su maza y huyó.</p>

Arma	Definición	Posibles traducciones al español	Ejemplo
钩	Arma corva y, por lo común, puntiaguda en uno o dos extremos, que sirve para prender, agarrar o colgar algo.	Gancho, percha, espada gancho, garfio	操急引军退五里，密使人掘下陷坑，暗伏钩手。 Traducción 1: Cao se retiró cinco li, donde hizo que se cavara un foso y se colocaran cerca hombres armados con ganchos . Traducción 2: Cao Cao movió a su ejército cinco li y dio órdenes de construir un foso para luego preparar una emboscada con soldados equipados con espadas gancho .
叉	Horca de dos o tres puntas	Tridente, pica, tenedor de acero	陈应列成阵势，飞马绰叉而出。 Traducción 1: Formando su línea, avanzó rápidamente con su pica volante. Traducción 2: Cuando el ejército de Chen Ying estuvo lo bastante cerca, él cogió el tridente volador y se puso al frente en su caballo.
槊	Arma similar a una lanza, pero de mayor tamaño. La punta es más roma y puede tener aristas.	Lanza	坚从城上飞身夺弘槊，刺弘下马。 Traducción 1: pero éste se lanzó sobre su atacante, le arrancó la lanza y lo mató. Traducción 2: Sun Jian saltó del muro y se adueñó de la lanza de Zhao Hong. Y con ella golpeó a Zhao Hong hasta tirarlo del caballo.
流星锤	Arma de uno o dos pesos conectados por una larga cuerda o cadena	Martillo volante, martillo, martillo meteoro	把关将乃并州人氏，姓卞，名喜，善使流星锤。 Traducción 1: El comandante a cargo era Bian Xi de la provincia de Bing, guerrero especializado en manejar martillos volantes . Traducción 2: El guardián del paso era Bian Xi de Bingzhou, un guerrero que tenía como arma un martillo meteoro .
棍	Palo largo de madera o metal	Golpe, azote	众酋长再三哀告，方才免死，叱武士将董荼那打了一百大棍，放归本寨。 Traducción: pero cuando los caudillos todos rogaron por su vida, Meng Huo transigió, redujo el castigo a cien azotes y lo envió de regreso al campamento.

SENDEBAR

Reseñas

Book Reviews

Calvo-Ferrer, José Ramón (2023). *Videojuegos para el desarrollo de la competencia traductora en el Espacio Europeo de Educación Superior*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 170 pp.

Ricardo Casañ-Pitarch

Universitat Politècnica de València

El avance de la tecnología y el creciente número de aficionados a los videojuegos ha hecho que estos se trasladen a otras áreas de la sociedad, y han pasado de ser exclusivamente una forma de ocio a formar parte del entorno educativo. El libro *Videojuegos para el desarrollo de la competencia traductora en el espacio europeo de educación superior* da buena cuenta de ello, ofreciendo un ilustrativo y necesario recorrido por el concepto de videojuego y su empleo para la formación de traductores e intérpretes. Esta monografía se articula sobre siete capítulos a través de los cuales se exploran las diferencias entre los videojuegos convencionales, de carácter eminentemente lúdico, y los videojuegos “serios” o educativos, su aplicación docente y la presentación de los videojuegos *The Conference Interpreter* y *Subtitle Legends*, creados específicamente para el desarrollo de las distintas subcompetencias que conforman la competencia traductora.

El primer capítulo ofrece un breve recorrido por las competencias sobre las que se estructuran los grados y planes académicos, así como el sistema de créditos que se diseñó a partir de la Declaración de Bolonia. Así, presenta una visión general del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) y explica cómo este marco educativo puede ser utilizado para mejorar la formación en traducción e interpretación. El autor destaca que el EEES promueve un enfoque centrado en el estudiante y fomenta la adquisición de habilidades prácticas, ilustrando tanto las implicaciones del EEES para la enseñanza y aprendizaje en el campo de la traducción e interpretación como la necesidad de desarrollar habilidades lingüísticas y cognitivas específicas. En resumen, este capítulo establece un marco teórico importante para comprender cómo los videojuegos pueden ser utilizados como herramientas efectivas para mejorar las habilidades lingüísticas y cognitivas necesarias para tener éxito en el campo de la traducción e interpretación dentro de este contexto educativo.

El segundo capítulo versa sobre los objetivos del Grado en Traducción e Interpretación y las competencias que el alumnado debe ir adquiriendo a lo largo de este, introduce el concepto de competencia traductora y su importancia en el contexto del EEES. Se debate cómo la competencia traductora se compone de diferentes subcompetencias, como la competencia bilingüe, temática o procedimental, presentando los desafíos que enfrentan los estudiantes al desarrollar estas habilidades para

Información

Correspondencia:
Ricardo Casañ-Pitarch
ricapi@upv.es

realizar adecuadamente las tareas adecuadas en el campo de la traducción e interpretación. El autor concluye este capítulo afirmando que el avance continuo de las TIC urge al diseño de nuevos modelos de aprendizaje.

El tercer capítulo se centra en los videojuegos y su potencial para mejorar habilidades lingüísticas y cognitivas específicas, haciendo hincapié en las características que los hacen tan atractivos y que logran mantener la atención de los jugadores. A lo largo de este capítulo, el autor presenta una revisión exhaustiva de la literatura existente sobre el uso de videojuegos en la educación superior y sobre su uso como herramientas para motivar a los estudiantes y mejorar su aprendizaje. Además, destaca que los videojuegos pueden ayudar a replicar las destrezas propias del ámbito de la traducción e interpretación, presentando ejemplos concretos sobre cómo se han utilizado videojuegos en diferentes contextos educativos para mejorar habilidades lingüísticas y cognitivas específicas y ofreciendo una base sólida para comprender cómo los videojuegos pueden ser utilizados como herramientas efectivas para mejorar la formación de traductores e intérpretes.

Como contrapunto a los videojuegos convencionales, el cuarto capítulo explica lo que se entiende por videojuegos educativos y los distintos tipos que existen de estos, planteando además un dilema al lector: el simple hecho de que un videojuego esté diseñado para educar puede implicar la disminución de ese componente lúdico, que se considera esencial para que un videojuego sea, en resumen, un videojuego. Con independencia de ello, explica, numerosos investigadores han mostrado interés por este tipo de videojuegos y su implementación en las aulas, haciendo de ellos un elemento importante en el ámbito de las tecnologías educativas.

En el quinto capítulo se analizan las consideraciones clave que deben tenerse en cuenta al diseñar y desarrollar videojuegos educativos. Se destacan aspectos como la importancia de la retroalimentación, la adaptabilidad del juego a diferentes niveles de habilidad y la necesidad de mantener un equilibrio entre el desafío y la accesibilidad. Los autores ofrecen sugerencias prácticas sobre cómo crear juegos que sean efectivos para mejorar las habilidades lingüísticas y cognitivas necesarias para tener éxito en el campo de la traducción e interpretación. Además, se presentan ejemplos concretos sobre cómo se han aplicado estos principios en los ya mencionados *Subtitle Legends* y *The Conference Interpreter*, diseñados específicamente para mejorar las habilidades lingüísticas y cognitivas propias de la traducción e interpretación. En resumen, este capítulo ofrece una guía práctica útil para aquellos interesados en diseñar y desarrollar videojuegos educativos efectivos y que logren captar y mantener la atención del estudiante.

Por último, en los capítulos seis y siete se nos presentan estos dos videojuegos educativos, así como su metodología, diseño y objetivo. Ambos están diseñados para ser utilizados en el aula de Traducción e Interpretación y buscan desarrollar competencias traductorales tales como la subcompetencia bilingüe o profesional en el caso de *Subtitle Legends* o la subcompetencia temática en el caso de *The Conference Interpreter*. A la hora de crearlos se ha tenido en cuenta el componente lúdico y se han diseñado de forma que sean divertidos y mantengan la atención de los jugadores, además de ofrecer recompensas cuando se pasa un nivel y *feedback* constante. En cuanto al diseño, y de forma muy resumida, en *Subtitle Legends* el jugador recibe encargos de revisión de subtítulos y ha de encontrar errores en los textos que recibe, debiendo aclarar de qué tipo son los errores que ha encontrado. A medida que avance en el juego irá recibiendo más encargos, y a su vez irá obteniendo más dinero, lo que le permitirá actualizar

y mejorar su equipo de trabajo. Por otro lado, en *The Conference Interpreter* existen distintos niveles desplegados en un mapa: al acceder a un nivel, el jugador se encuentra en una conferencia, que se va transcribiendo en la parte inferior de la pantalla. En dicha transcripción faltan algunas palabras, que el jugador deberá ir seleccionando de entre los términos de especialidad que se le presentan (con un lapso de dos segundos para simular la labor del intérprete simultáneo).

En resumen, el uso de videojuegos educativos para la enseñanza puede ser un modo óptimo de complementar la docencia tradicional, y definitivamente es algo que merece ser estudiado. Hoy en día, el mercado de los videojuegos cuenta con un gran número de adeptos, lo que permite aprovechar las ventajas que ofrecen y hacer del aula un entorno más ameno. Y es que a menudo hace falta recordar la importancia de aprender divirtiéndose y de tratar de que el alumnado tenga curiosidad y ganas de asistir a clase. Ya no se trata de si es el propio videojuego el que logra enseñar ciertos conocimientos al alumnado: el interés por aprender hará que aumente el nivel de práctica y, por tanto, el de aprendizaje, incluso de manera inconsciente.

**Sánchez Ramos, María del Mar (ed.) (2022).
*Investigaciones recientes en traducción y
accesibilidad digital*. Berlín: Peter Lang, Col.
*Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und
interkulturellen Kommunikation («Estudios sobre
lenguas románicas y comunicación intercultural»)*,
238 pp.**

Silvia Toribio Camuñas

Universidad de Granada

La presente monografía, editada por María del Mar Sánchez Ramos, explora la línea de la accesibilidad digital, de creciente relevancia en los estudios de traducción. A lo largo de los diferentes capítulos se ofrece al lector una visión de su protagonismo actual, desde los ámbitos más especializados de la investigación hasta su innovadora aplicación en las aulas.

El volumen comienza con una breve introducción de la editora, en la que reflexiona sobre la traducción como una herramienta de mediación integral. Así, se trasciende el axioma tradicional de la interculturalidad hacia un concepto más holístico: el de mediación interpersonal. En un mundo crecientemente globalizado, la accesibilidad cada vez adquiere más peso en todos los sectores de la traducción.

El primer capítulo, de la mano de Pena Díaz, considera el concepto de “accesibilidad” y la necesidad, como derecho avalado por la ley, de introducirla en todos los ámbitos de la sociedad en pro de la igualdad entre todos los ciudadanos. Apuntando a la legislación y a las pautas actuales sobre accesibilidad digital, destaca la importancia de la traducción accesible para crear una sociedad inclusiva y sostenible y apremia a trasladarla a las aulas para preparar a los futuros traductores para los retos que presenta.

López Baldominos, Pospelova y Fernández Sanz firman el segundo trabajo, que versa sobre la accesibilidad digital de contenidos y documentos y los beneficios que ofrece para el conjunto de la población. Los autores identifican las carencias del panorama actual, en el que la accesibilidad digital es todavía una iniciativa incipiente con aplicaciones erráticas, y ofrecen una recopilación de pautas automáticas y manuales para la creación de páginas web y documentos accesibles. Atenuar las deficiencias actuales de la accesibilidad digital, motivadas, entre otras razones, por las barreras institucionales, temporales y económicas, sería posible con una mayor concienciación en las aulas.

La tercera investigación, de Rueda Bernao, trata uno de los pilares fundamentales de la accesibilidad digital: la comprensibilidad de los textos, que demanda del

Información

Correspondencia:
Silvia Toribio Camuñas
silviatoribioc29@gmail.com

autor el conocimiento de las necesidades de sus usuarios. Para crear un texto digital conciso, claro y sencillo, el autor recopila una serie de directrices de accesibilidad web referidas a aspectos intra- y extralingüísticos. En la segunda parte del capítulo se introduce al lector al concepto de “lectura fácil”, una herramienta para la mejora de la comprensión dirigida en primera instancia a las personas con discapacidad y beneficiosa para toda la población. Esta definición se complementa con una selección de indicaciones para la creación de textos en lectura fácil que coinciden en gran medida con las de la sección anterior.

La presencia de la accesibilidad en todos los sectores de la investigación traductológica queda patente en el cuarto capítulo, firmado por los autores Ortego Antón y Sánchez Carnicer. Desde el prisma del lenguaje inclusivo, los investigadores se sirven de la lingüística de corpus como recurso de apoyo al proceso traductor, centrándose, en este caso, en un revelador estudio de la terminología para la discapacidad sensorial. La creación y el posterior análisis de un corpus comparable de textos de la prensa de España y Reino Unido resultan en la extracción de los términos más frecuentes referidos a la discapacidad sensorial y de la fraseología que los acompaña. El capítulo concluye identificando los términos más adecuados de acuerdo con las distintas asociaciones y apuntando a un fenómeno muy relevante para el proceso traductor: las discrepancias entre los grados de aceptabilidad de los equivalentes directos en ambas lenguas.

López-Rodríguez y Tercedor-Sánchez firman la quinta sección, en la que la accesibilidad se convierte en una parte transversal del currículum de la asignatura Traducción Multimedia del Grado de Traducción e Interpretación (UGR). Partiendo del concepto del “texto multimodal”, se ofrecen una serie de planteamientos de enseñanza-aprendizaje híbridos para la inclusión de la audiodescripción, el subtítulo para personas sordas, la localización y la lectura fácil en las asignaturas de traducción multimedia. Con este plan docente, se acerca al alumnado a la importancia de la inclusión para garantizar el acceso al conocimiento a la vez que se trabaja la traducción intralingüística e intersemiótica de los productos audiovisuales. Una serie de ejemplos de tareas prácticas ilustran la adquisición de estos conocimientos en el aula y sirven como colofón a esta valiosa propuesta.

Oncins nos acerca en la sexta contribución a la realidad de la accesibilidad en el contexto de la docencia virtual impuesta por el COVID-19. Las primeras secciones del capítulo proporcionan el marco legislativo europeo de la accesibilidad digital y su relación con el Diseño Universal para el Aprendizaje. En este contexto, se nos introduce al proyecto europeo IDE@, cuyo objetivo es crear una certificación para formadores en aprendizaje inclusivo a distancia, y se presentan los resultados de una encuesta para identificar los perfiles de los docentes y su grado de conocimiento y utilización de materiales didácticos accesibles en el aula virtual.

Rodríguez Vázquez, Torres-del-Rey y Morado Vázquez se centran en el séptimo trabajo en la lectura fácil aplicada a contenidos web multilingües. Las primeras secciones presentan su estado de la cuestión, tanto en el plano legislativo en los dos países de referencia para el estudio (España y Suiza) como en el investigador, para pasar a contrastar sus directrices con las de la accesibilidad web. Con esta comparativa, se manifiesta la escasez de pautas referentes al uso de la lectura fácil en Internet. A continuación, a través del estudio de una muestra de nueve sitios web españoles y suizos con secciones en lectura fácil, se identifican las variadas estrategias de este tipo de localización. Los resultados del estudio apuntan a una problemática que afecta a esta modalidad de traducción dentro y fuera de la web y plantea serios retos para

el futuro: la falta de estandarización de las iniciativas, heterogéneas por la poca concreción de las directrices y escasas por la ausencia de una obligatoriedad para implantarlas.

El octavo y el noveno capítulo integran el último bloque de la monografía, en el que se nos traslada al campo de los videojuegos, un fenómeno social que ya no es propiedad exclusiva del ocio. La primera investigación, a cargo de Larreina-Morales y Mangiron, nos presenta el panorama de la localización accesible. Las limitaciones que presenta un entorno interactivo regido por unas reglas concretas plantean nuevos desafíos para la accesibilidad, creando también ciertas barreras. Las autoras ofrecen, a continuación, un repaso por una selección de directrices y un resumen de la situación actual de la investigación. Para virar hacia una sociedad inclusiva en el sector de los videojuegos, es necesario que todos los agentes de la sociedad se impliquen, aspirando a la creación de unos ajustes de accesibilidad personalizables que se adapten a las necesidades individuales.

Martínez Martínez y Bru García firman el cierre del bloque y de la monografía con una contribución que nos muestra el panorama de la accesibilidad en este sector, específicamente para la discapacidad auditiva, una de las mayoritarias en cuanto a número de usuarios, y los retos que esta plantea desde el mismo proceso de concepción del producto. Así se revelan una serie de errores y deficiencias cualitativas que impiden que los videojuegos con subtítulo para personas sordas y con discapacidad auditiva cumplan su verdadero propósito, generando dificultades en el acceso al contenido del juego y, en especial, a la música y los efectos sonoros. Esta problemática llama a una formación exhaustiva y de calidad sobre el texto multimodal y a la creación de un nuevo perfil de subtítulo accesible, que abordará con maestría el complejo proceso de traducción intersemiótica de los anteriores elementos. Asimismo, las numerosas particularidades de esta modalidad de traducción hacen necesaria la creación de una guía de subtítulo específica para videojuegos, cuyo punto de partida se presenta en este revelador estudio a través de una combinación crítica de varias directrices y ejemplos reales.

La obra que el lector tiene entre sus manos es, en definitiva, una valiosa herramienta para conocer el estado de la cuestión de la accesibilidad digital en el marco de los estudios de traducción, identificar los complejos retos, todavía sin respuesta, que por su propia idiosincrasia introduce en el proceso traductor y reconocer la necesidad de continuar investigándola e implantándola para acercarnos cada vez más a la inclusión que la sociedad y la ley demandan.

Ferreiro-Vázquez, Óscar (ed.) (2022). *Avances en las realidades traductológicas: tecnología, ocio y sociedad a través del texto y del paratexto*. Berlín: Peter Lang, Col. Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation («Estudios sobre lenguas románicas y comunicación intercultural»), 212 pp.

Zahrasadat Saghaeian

Universidad de Vigo

Es bien sabido que las nuevas tecnologías condicionan el transcurso de nuestra rutina, hasta el punto de incitarnos a concebir una realidad en la que la palabra oral y escrita, el vocabulario tal y como lo conocemos, quedan relegados a un segundo plano. De ahí la importancia de investigar y publicar contenido que presente nuevas realidades en las que los seres humanos y las máquinas se complementan para facilitar el trabajo de (para)traducción y evidenciar, asimismo, la importancia de la palabra en múltiples y diversos ámbitos a los que nadie es completamente ajeno.

La presentación de la obra la firma el profesor doctor Óscar Ferreiro Vázquez, quien introduce brevemente al público lector a los inicios, trayectoria, objetivos, méritos y formación académica del grupo de investigación Traducción & Paratraducción (T&P) de la Universidad de Vigo, al cual pertenece, y entre los que cabe destacar el pionero Título Propio de Especialista en Traducción para la Industria del Videojuego (ETIV).

La traductora y localizadora de videojuegos Curri Barceló, por su parte, comparte en el Prólogo una anecdótica visión de su profesión, en la que goza de amplia experiencia. Se trata de un relato valioso para conocer los entresijos de una industria en pleno auge como es la del videojuego, en la que los avances tecnológicos se imponen a paso de gigante y donde todavía es necesario formar y dar visibilidad a los profesionales de la localización.

Paratraducir la realidad nunca tuvo tantas posibilidades de éxito. En este primer capítulo, «La paratraducción de la realidad a través de los videojuegos: El caso de *Hellblade*», los *serious games* se analizan como prueba irrefutable de la importancia de los elementos paratextuales. Ramón Méndez, docente e investigador de la Universidad de Vigo, utiliza como ejemplo de texto videolúdico *Hellblade*, un videojuego que recrea fielmente la psicosis. Participe de todo lo que ocurre en la mente de Senua, el usuario experimenta las sensaciones propias de una persona que padece dicha enfermedad.

Información

Correspondencia:
Zahrasadat Saghaeian
bitasaghaeian@gmail.com

A continuación, los profesionales docentes de la Universidade de Vigo Sara María Torres y Óscar Ferreiro-Vázquez ponen en el punto de mira la perspectiva de género en el ámbito de los videojuegos, en un capítulo titulado «Videojuegos y perspectiva de género». Esta herramienta educativa se muestra como un sector repleto de estereotipos, discriminación y sexismo. A pesar de los cambios más recientes, la presencia femenina sigue siendo muy minoritaria. Por otra parte, se plantea un segundo objetivo: que la sociedad deje atrás su percepción negativa del sector, pues los videojuegos pueden suponer una alternativa favorable a diversos cambios sociales.

El tercer capítulo, «Leer para traducir», del docente e investigador del citado grupo T&P José Yuste Frías, pretende persuadir sobre el carácter indispensable de la competencia lectora, especialmente en el ámbito de la traducción. Para esto, toma como referencia los cinco tipos de transtextualidad propuestos por el escritor francés y creador de la narratología Gérard Genette. Durante el transcurso de un capítulo repleto de metáforas defiende la utilización de textos paralelos, confronta la automatización y la digitalización y detalla un proceso en el que la interpretación, la lectura crítica y el paratexto son esenciales.

Y precisamente sobre la digitalización trata el siguiente capítulo, «Las tecnologías de la comunicación en Traducción e Interpretación en Medio Social (TIMS): implicaciones interpretativas». El impacto de las nuevas tecnologías en la sociedad actual favorece que se establezcan determinados límites de convivencia. El doctor e investigador de la Universidade de Vigo Emmanuel Bourgoïn Vergondy parte de esta idea para evaluar la idoneidad de dispositivos como el ordenador y sistemas como las videoconferencias a la hora de interpretar en el medio social; especialmente, en el ámbito de la salud. Inicia así un debate entre las máquinas y la comunicación humana, condicionado en todo momento por los elementos paraverbales percibidos mediante los sentidos.

Nos sumergimos a continuación en el capítulo «Ferias Internacionales del Libro. Estrategias y fórmulas del invitado de honor en Liber». Estos encuentros suponen una actividad cultural de gran interés a nivel mundial, pues fomentan la lectura, la diversidad cultural y el impulso editorial. La docente e investigadora de la Universidade de Vigo Ana Luna Alonso indaga, desde un enfoque traductológico, en los casos de la Feria Liber en Madrid y Barcelona, y destaca la condición de los países invitados de honor en sus diferentes ediciones.

En el sexto capítulo, «La interpretación en el cine: análisis de la verosimilitud de los personajes/intérpretes en la ficción audiovisual», viajamos a los tiempos antes de Cristo para conocer los orígenes de la figura del intérprete, de la mano del profesor e investigador Xoán Montero, de la Universidade de Vigo. Empieza así un amplio recorrido por el mundo del cine, donde *La intérprete* (Sidney Pollack, 2005) y *El gendarme en Nueva York* (Jean Girault, 1965) se toman como películas de referencia, dada la visibilidad otorgada a tres tipos de interpretación: simultánea, consecutiva y bilateral. La comparación se centra en aspectos como la verosimilitud, las modificaciones y procedimientos realizados, así como las divergencias entre la gran pantalla y la vida real.

El mundo *gamer* vuelve al punto de mira en el siguiente capítulo, titulado «Estrategias de localización de *serious games*: factores paratextuales y metatextuales». Los *serious games* se conciben aquí como videojuegos duales cuya finalidad, además de entretener, es lograr un objetivo adicional. La investigadora de la Universidad de Granada Christina Lachat nos guía en

un recorrido por las diferentes etapas de creación, requisitos y objetivos de estos juegos, con especial atención a los factores metatextuales y paratextuales.

El investigador Adrián Suárez, de la Universidad Internacional de La Rioja, es el autor del capítulo «El diálogo transcultural de *Dark Souls III* entre Oriente y Occidente a través del Pico del Archidragón». Analiza este videojuego de rol de acción japonés, presentado como una ventana abierta a la transculturalidad. El autor nos sumerge en el mundo del *anime* para descubrir la combinación de elementos orientales y occidentales incluidos en distintos escenarios del juego. Su objetivo es concienciar sobre la importancia de la presencia de un narrador.

En el noveno capítulo, «Retos de la traducción de patrones de punto en la era digital», se presenta cómo un oficio tradicional se puede ver beneficiado por los avances tecnológicos. El estudio de los patrones de punto en la combinación lingüística inglés americano-portugués europeo ya es una realidad gracias a la pionera iniciativa de las investigadoras Tereza Afonso y Silvia Araújo, de la Universidade do Minho. Este arte milenario se abre paso en nuestros días en un formato digital que posibilita la creación de una comunidad global de tejedores.

Volvemos al uso de las pantallas en el décimo capítulo, «Familias y profesorado ante el uso(s) de las TRIC de la población adolescente». El uso reiterado y la exposición de los adolescentes a las nuevas tecnologías no cesa de suscitar nuevas preocupaciones e incógnitas para la investigación, como bien ilustran E. Linares, I. Aristegui, U. Beloki, R. Royo e M. Silvestre de la Universidad de Deusto. Se analizan los patrones de comportamiento de los adolescentes en las redes sociales, su conexión con los estereotipos de género, las relaciones establecidas entre los más jóvenes a través de las TRIC o los numerosos retos que su implementación supone para la docencia, entre otros.

La trayectoria de la obra nos conduce ahora hasta el campo cultural. La cultura es una burbuja gigante en la que conviven infinidad de elementos culturales, como los relacionados con la localización y traducción de videojuegos. Esto se refleja en el capítulo «La representación cultural a través de la saga “Persona”», de la traductora Marta Villanueva, donde se analiza su papel fundamental y su representación en esta famosa saga de videojuegos.

Este apasionante recorrido multidisciplinar concluye en el duodécimo capítulo —y el único en lengua inglesa— titulado «(Para)Translation teaching and the need for critical reflection in translator education». La docente de la Universidad brasileña de Campinas, Samira Spolidorio, relata su estancia de formación educativa en la Universidad de Vigo, para así profundizar en detalles sobre los cursos impartidos en dicha universidad como el ya mencionado Título Propio de ETIV o el grado en Traducción e Interpretación. A través de su experiencia, pretende incidir en la necesidad de formar profesionales críticos y capacitados en el ámbito de la traducción.

Este breve resumen no tiene mayor propósito que suscitar en sus receptores una motivación por leer con espíritu crítico la obra completa, e incluso plantear nuevos campos de estudio. Su carácter multidisciplinar permite adquirir un conocimiento general del panorama actual en términos de ocio, educación, sociedad y cultura, a la vez que su trasfondo didáctico lo hace accesible tanto al lector especializado como al aficionado.

Franco Aixelá, Javier y Olalla Soler, Christian (eds.) (2022). *50 Years Later. What Have We learnt after Holmes (1972) and Where Are We Now?. Las Palmas de Gran Canarias: Colección Tibón, Estudios de Traducción (ULPGC) 4, 191 pp.*

Aurora Ruiz Mezcua

Universidad de Córdoba

Mil novecientos setenta y dos, Copenhague, III Congreso de Lingüística Aplicada. El investigador James Stratton Holmes, poeta, traductólogo y traductor, premio Martinus Nijhoff (1956), premio de Traducción de la Comunidad Flamenca (*Vertaalprijs van de Vlaamse Gemeenschap*) y también posteriormente premiado por el *Translation Center* de la Universidad de Columbia¹, presenta una conferencia titulada «The Name and the Nature of Translation Studies». Esta ponencia cambia el curso de la historia de la Traducción, pues pasa a ser considerada la primera taxonomía para vertebrar los entonces incipientes “estudios de Traducción e Interpretación” sin depender de otras disciplinas; se convierte, por tanto, en la piedra angular para el establecimiento y consolidación de una materia propia. La propuesta se publica posteriormente en 1988 y, tras las modificaciones aplicadas por Gideon Toury en 1995, deviene una referencia indiscutible, pasando a formar parte de la bibliografía obligatoria que todo investigador debe consultar al abordar el campo de la Traducción y la Interpretación. Nace el conocido como “mapa de Holmes”.

Como consecuencia natural, esta disciplina ha evolucionado considerablemente desde entonces y se han presentado otras propuestas clasificatorias (destacan las de Snell-Hornby, 1991; Lvóvskaya 1993; Pym, 1998 o Hurtado Albir, 2001, por mencionar algunas), si bien el *esquema de Holmes* sigue citándose frecuentemente y el término «estudios de Traducción e Interpretación», que se empleaba en su artículo de manera vanguardista, se utiliza hoy con asiduidad. En palabras de Vanderpitte: «[...] uno todavía recurre al mapa de estudios de traducción de Holmes para generar cierta coherencia en la compleja colección de teorías y hallazgos sobre la traducción» (2008: online).

Este monográfico se presenta cincuenta años después de la conferencia pronunciada por el autor, tiempo suficiente para la reflexión y crecimiento académico de la propuesta. Y lo hace con un doble objetivo: en primer lugar, poner en valor su trabajo rompedor y, sin duda, pionero, a modo de tributo y, por otro, realizar una revisión del estado de la cuestión de estos estudios tras medio siglo de profusa investigación y emancipación en los que los avances experimentados por la sociedad, los fenómenos de la globalización y las migraciones, entre otros, junto con la aparición de Internet y las herramientas tecnológicas, por ejemplo, han desencadenado una

Información

Correspondencia:
Aurora Ruiz Mezcua
lr1rumea@uco.es

verdadera eclosión de cambios en el ámbito de la comunicación interlingüe e intercultural. En numerosos debates académicos se ha aseverado que la Traducción y la Interpretación son de las profesiones más antiguas del mundo, especialmente la segunda. Difíciles, si no imposibles, de datar, pues no podemos establecer con certeza en qué momento entrarían en contacto por primera vez dos tribus que necesitasen comunicarse hablando/escribiendo distintas lenguas, que sería el principal punto de partida. Sin embargo, se han reconocido como disciplinas o incluso como profesiones independientes de otras recientemente: «Interlingual and intercultural communication in the form of oral and written translation is as old as mankind. Only in the past 40 years has it achieved recognition as a profession on an international scale» (Bühler, 1986: 105). Y en ese aspecto Holmes es precursor del cambio, pues supo desengranar las particularidades que las distinguen de otras materias y plasmarlo en su conocida taxonomía (mapa de áreas). Como es bien conocido en este ámbito, de manera general y según su esquema, los Estudios de Traducción se clasifican en áreas puras y aplicadas. La primera se subdivide en estudios descriptivos y teóricos. Los descriptivos, a su vez, se clasifican en tres orientaciones: orientados al producto, orientados a la función y orientados al proceso. Según algunos autores, se han introducido modificaciones sustanciales a esta propuesta, pero durante muchos años ha supuesto una excelente guía para el análisis de la disciplina y ha dejado su impronta en muchos investigadores, como se indica en la propia introducción de este monográfico: «it has influenced many of us scholars in translation studies» (Franco y Olalla, 2022:9). De forma paralela, este libro retoma el mapa de áreas presentado por Holmes y se estructura en siete capítulos diferentes que se detallan brevemente a continuación.

El primero de ellos, «Fifty Years of Hectic History in Translation Studies», autoría de Christian Olalla-Soler, Sara Rovira-Esteva y Javier Franco Aixelá, presenta un estado de la cuestión de la disciplina basado en el estudio de las publicaciones que aparecen principalmente en BITRA y RETI antes y después del mapa de Holmes. Los resultados se plasman en distintas tablas que reflejan: 1) los títulos (temática), 2) idiomas (y países), 3) revistas, 4) autoría y productividad y 5) el impacto, mostrando los sustanciosos cambios, de carácter cuantitativo y cualitativo, que se han producido en torno a los estudios de TeI.

En el segundo, que lleva por título «The position of James Holmes in Translation Studies», José Lambert explora todo aquello que ha sucedido desde las teorías expuestas por Holmes hasta la actualidad, citando trabajos de académicos de reconocido prestigio que basan sus propuestas en las del autor, así como los eventos que han cambiado el mundo desde la década de 1970, por ejemplo, la globalización, la llegada de Internet, el Brexit o la COVID-19, pasando por cuestiones específicas de la disciplina, como la institucionalización de la Traducción o su división en múltiples áreas.

Ricardo Muñoz Martín y Álvaro Marín García escriben el capítulo «From the Black Box to Cognitive Translation and Interpreting Studies, but Still Part of the Original Descriptive Translation Studies». Delimitan la evolución de la Traducción dentro de los estudios cognitivos de la traducción y la interpretación (CTIS, *Cognitive Translation and Interpreting Studies*, p. 69) desde la traductología computacional y la psicología, para poner de manifiesto la necesidad de incluir dentro del mapa de Holmes el papel que desempeñan actualmente en los estudios de TeI la inteligencia artificial y los enfoques neurocientíficos.

En el cuarto capítulo, «Translation Technologies, the Dark Horse of Translation», Sharon O'Brien aporta un toque tecnológico al monográfico, pues narra la importancia de las tecnologías en el campo de la Traducción, donde estas ya no son un “caballo de batalla”, sino un componente esencial en la manera de entender el trabajo profesional en la actualidad.

En el quinto capítulo, titulado «The Didactics of Professional Translation – A Success Story?», Gary Massey describe la progresión de la didáctica de la Traducción en los últimos cincuenta años, remarcando las principales tendencias del pasado y del presente y destacando los principales aciertos y déficits detectados.

Ineke Crezee, en «Interpreting Studies: From a Basically Didactic Orientation in the Conference Mode to a Multiparadigmatic Object of Study?», retoma la propuesta de Holmes para analizarla desde el punto de vista de la Interpretación, conceptualmente, “dos caras de una misma moneda” (Pöchhacker, 1995: 35). En este trabajo se analiza la evolución de los estudios de Interpretación desde 1970 hasta 2020 y se destacan dos líneas que no aparecían en el mapa punto de partida: la interpretación de lengua de signos y la interpretación “no profesional”, es decir, aquella llevada a cabo por intérpretes que no recibieron una formación específica en interpretación.

Por último, en el capítulo «Functionalism in Translation Studies. Theoretical or Applied Studies?», Leona Van Vaerenbergh realiza una aproximación a la disciplina según las teorías funcionalistas. Se pretende analizar qué ramas de los estudios de Traducción se incluyen en el funcionalismo y hasta qué punto se trata esta de una teoría general o aplicada. Para ello, se examinan los modelos de este enfoque, prestando una especial atención a las teorías desarrolladas por Reiss y Vermeer, Holz-Mänttari, Risku o Nord, entre otros.

Son siete capítulos que dan sentido a un análisis completo de la situación actual de los estudios de Traducción e Interpretación. Como no podía ser de otra manera, cada uno está escrito por un académico experto en cada una de las materias que en el libro se presentan. En definitiva, una obra imprescindible para analizar el desarrollo de la disciplina de la Traducción y la Interpretación en estos últimos cincuenta años y para reflexionar sobre las posibles líneas futuras en este antiguo a la vez que reciente campo de investigación.

Bibliografía

- Bühler, H. (1986). Language and Translation: Translating and Interpreting as a Profession. *Annual Review of Applied Linguistics*, 7, 105-119. <https://doi.org/10.1017/S0267190500001689>.
- Pöchhacker, P. (1995). Simultaneous interpreting: A functionalist perspective. *HERMES-Journal of Language and Communication in Business*, 8(14), 31-53. <http://doi.org/10.7146/hjlb.v8i14.25094>.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.
- Vanderpitte, S. (2008). Remapping Translation Studies: Towards a Translation Studies Ontology. *META*, 53(3), Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal, 569-588. <https://doi.org/10.7202/019240ar>

Notes

1. Cuyo premio a las mejores traducciones del neerlandés llevará más adelante su nombre: *James S. Holmes Award*.

Ruiz Mezcua, Aurora (2022). *La Interpretación jurídica y económica inglés-español, francés-español*. Valencia: Tirant lo Blanch, 198 pp.

Pedro Garrido Montanet

Universidad de Granada

La obra que aquí se reseña es un monográfico extensivo y completo sobre las técnicas de interpretación más utilizadas en la actualidad y ofrece diferentes maneras de presentarlas e inculcarlas al alumnado de una manera exitosa y dinámica. La profesora Ruiz Mezcua toma como referencia su lugar de trabajo —la Universidad de Córdoba— para acertadamente señalar que existe una menor carga lectiva para las asignaturas de interpretación en comparación con las de traducción, reclamando así, si no una equiparación formal, un puesto digno para esta disciplina. Y lo hace a través de una propuesta metodológica que permite al profesorado de cualquier institución implementar dicho monográfico en su particular contexto, atendiendo, eso sí, a las circunstancias y realidades de cada caso y modificándolo en lo que sea preciso. El monográfico se divide en dos partes fundamentales: una compuesta por contenidos teóricos y metodológicos que introducen al lector al mundo de la interpretación y a sus técnicas (capítulos 1, 2 y 3); y otra formada por 24 unidades didácticas (12 con la combinación ES>EN y 12 con ES>FR) que funcionan como parte práctica y ocupan los capítulos 4 y 5.

Ruiz Mezcua entiende de primera mano la situación educativa actual, y así lo refleja al poner en el centro del aprendizaje al alumnado, otorgándole un papel activo y dinámico dentro de la enseñanza, convirtiéndose el profesorado de este modo en un bastón de apoyo fundamental, cuyo papel consiste en acompañar al alumnado en cada paso, proporcionándole una evaluación continua y constructiva que le permita adquirir las técnicas de interpretación y ponerlas en práctica. Todo esto se consigue con una estructura detallada que funciona como columna vertebral de asignaturas de interpretación jurídico-económica. De hecho, resulta interesante que, dentro del organigrama de la asignatura propuesta, incluya en sus últimas semanas un apartado dedicado a que alumnos y docentes realicen un balance de los conocimientos adquiridos y perfeccionados hasta la fecha, así como de lo que aún queda por recorrer. Otra prueba que lo atestigua es el hecho de que dentro de las unidades didácticas aparezca siempre un apartado dedicado a las actividades no presenciales, con lo que se fomenta así la autonomía del alumnado que, imitando el papel de los intérpretes profesionales, debe (in)formarse por cuenta propia. Este aspecto se relaciona también con el auge de las nuevas tecnologías en el aula, altamente magnificado desde la pandemia de la COVID-19, a raíz de la cual la realidad

Información

Correspondencia:

Pedro Garrido Montanet

pedrogarridomontanet@hotmail.com

profesional de los intérpretes ha cambiado drásticamente, pasando lo remoto a ser parte de su nueva normalidad. Para la elaboración de este monográfico la autora se ha servido de todo tipo de fuentes documentales, datando la más reciente de 2022, prueba de que los materiales desarrollados atienden a las necesidades actuales de nuestra profesión. Al conocer personalmente las condiciones laborales de los intérpretes, Ruiz Mezcua consigue acortar distancias con las dificultades que más se repiten en esta profesión a la hora de preparar materiales cuyo objetivo consiste en atender dichas dificultades y ofrecer técnicas que sirvan para mitigarlas.

El recorrido que los módulos teóricos realizan por las técnicas más utilizadas actualmente en la interpretación jurídica y económica permite al lector explorarlas desde varios puntos de vista, con el fin de familiarizarse con ellas y de ponerlas en práctica a través de los ejercicios que se proponen, que ofrecen al alumnado un papel protagonista y le proporcionan las herramientas necesarias y una constante evaluación de cómo las utiliza. Con ello se pretende que desarrolle las habilidades propias de los intérpretes profesionales, rodeados normalmente de temas actuales e interesantes, en este caso, bajo la disciplina jurídica y económica, acertadamente elegidas por su importancia y su alta demanda dentro del mundo de la interpretación. Al modernizar y adaptar dichos elementos, el monográfico incide en su idea de ser una obra que refleje la realidad profesional de los intérpretes, ya que toma ambas disciplinas como hilo conductor para la enseñanza de las técnicas de interpretación, al mismo tiempo que para adquirir conocimientos lingüísticos y culturales en el camino.

Quizás donde resida el mayor acierto de esta obra es en la elección de los temas que constituyen las unidades didácticas, al ser estos de rabiosa actualidad, convirtiéndose así en un bagaje imprescindible para cualquier intérprete profesional. Entre otros, el libro cubre temáticas tales como la interpretación en el ámbito social, en el financiero o en el de igualdad de género, entre otros. Además, debido a su carácter marcadamente interseccional, es muy posible que aparezcan en algún encargo de interpretación, ya sea de forma principal o secundaria. De ahí que sean tan importantes, por la necesidad de formación constante que deben tener los intérpretes o cualquier profesional. Si bien objetivamente es imposible informarse y tener conocimientos extensos sobre todos los temas, es necesario conocer aquellos que más destacan en la sociedad actual. La autora ofrece una manera de que el alumnado tome conciencia del aspecto documental de la profesión, al proponer «ejercicios de interpretación de temas generales sin documentación previa». Se desarrolla, de este modo, la capacidad resolutoria de los alumnos, los cuales encontrarán ciertos elementos en el discurso que desconocerán, obligándoles a tener que encontrar soluciones cuya aplicación no implique la introducción de errores de interpretación.

Las actividades propuestas dentro de dichas unidades están pensadas y elaboradas con el fin de atender a la realidad dispar que existe dentro del alumnado de la UCO, pero que ocurre en otras instituciones, debido a los diferentes niveles de idiomas y de pericia en técnicas de interpretación por parte del alumnado. Los materiales seleccionados que componen los ejercicios pueden ser reales o elaborados expresamente por el docente. Por ello se trata de actividades progresivas y adaptativas, ya que es posible y recomendable eliminar, modificar o añadir más información en función de las necesidades de aprendizaje de los alumnos. Tienen en cuenta diferentes variedades lingüísticas y contextos para mejorar también el conocimiento de la lengua B, aunque este no sea uno de los objetivos principales, sino fortuito. El hecho de

que las actividades reúnan todas estas características hace que este monográfico se convierta en una herramienta docente muy útil que puede incluirse en el recorrido pedagógico de cualquier institución.

En líneas generales, cabe destacar que este trabajo destila realidad en cada una de sus páginas, ya sea a través del glosario de ejercicios de interpretación o de las unidades didácticas. Se trata de una obra muy bien documentada, fiel a la descripción de la figura del intérprete como profesional que tiene que estar constantemente informado y preparado. Además, la autora analiza y tiene en cuenta los planes de estudios de las carreras de Traducción e Interpretación que se imparten en España en la actualidad, con el fin de plantear soluciones a las problemáticas que, indudablemente, se plantean en cualquier grado. Aurora Ruiz Mezcua conoce de primera mano cómo funciona la fusión del mundo académico y profesional dentro de la interpretación, y no duda en ofrecer alternativas efectivas y reales para intentar otorgar a dicha disciplina la importancia que merece.

Veroz González, M.^a Azahara (2022). *Traducción Especializada e Institucional: Aproximación teórica a los textos y a la traducción en el Parlamento Europeo*. Madrid: Editorial Sindéresis, 131 pp.

Nieves Curado Toledano

Universidad de Córdoba

Referirse a Unión Europea (UE) sin considerar su multilingüismo equivaldría a hablar de la *langue* sin la *parole* (Saussure, 1916, pp. 20-22); en tanto que ambos elementos se encuentran intrínsecamente vinculados y constituyen uno de los pilares fundamentales que permite que la heterogeneidad lingüística y cultural de los Estados miembros se establezca como principio esencial de esta organización institucional única, más allá de sus fronteras. Al incorporar a este principio los de igualdad (art. 23) y no discriminación (art. 21), tal y como se establece en la *Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea*, se obtienen las claves de la traducción comunitaria, un componente vital dentro del complejo engranaje que posibilita el correcto funcionamiento de la UE. Si a su marcado carácter equitativo, no discriminatorio y, por ende, multilingüe, se le suma la actividad de sus instituciones centrales, que intercambian información, trabajan de forma transversal y deben responder tanto en las lenguas de trabajo como en las oficiales, en caso de que así se requiera, comprobamos que la traducción es un factor imprescindible en este sistema.

La Dra. M.^a Azahara Veroz González, autora del presente libro y experta en la temática, ha sabido aprovechar esta confluencia lingüística y condición institucional para dilucidar con perspicacia el contexto idiomático del Parlamento Europeo (PE), para ello ha estudiado los orígenes y el funcionamiento de la actual UE, el género de texto institucional y la interpretación de *equivalencia*, el panorama de la traducción comunitaria y los elementos que convergen en esta rama de la traducción especializada, alcanzando así una propuesta funcional de clasificación.

La obra surge como resultado de la necesidad de elaborar una fundamentación teórica sobre la que apoyarse que respondiese a la existencia de distintos tipos de textos más allá de los normativos. Aunque no se materializa hasta 2022, sus primeros indicios se empiezan a vislumbrar en 2005 tras una estancia de la autora en la División Española de Traducción del PE en la que pudo conocer de primera mano el desarrollo de la actividad traductora y desmontar algunas concepciones preconcebidas acerca de la traducción en este órgano.

Así pues, el libro rompe con lo expuesto por estudios anteriores de temática similar, en los que se aíslan conscientemente las tipologías textuales que difieren de

Información

Correspondencia:
Nieves Curado Toledano
i02cuton@uco.es

lo meramente dispositivo o normativo, al abordarlas desde una óptica más amplia e inclusiva. De este modo se les confiere a los textos técnicos la relevancia que merecen, contemplados por la autora como los cimientos de otras tipologías más conocidas en las que, en cierto sentido, se encuentran imbricados. Cabe destacar el enfoque innovador de esta propuesta, pues tan solo Garrido y Navarrete —autores en los que se inspira— habían tenido la audacia de incluir previamente los textos técnicos y de comunicación dentro de su modelo de clasificación de los géneros institucionales, cuyo arquetipo había sido integrado por otros autores en los de textos normativos.

Con una estructura clara, este proyecto se configura en torno a un cuerpo de tres capítulos de carácter teórico. El firme prólogo escrito por la Dra. Díaz Alarcón y la introducción propuesta por la autora invitan al lector a no cesar la lectura hasta llegar a la parte final, la conclusión. En la organización queda patente el esfuerzo por sintetizar y unificar de forma minuciosa los contenidos lingüísticos, institucionales y traductológicos que se encuentran distribuidos de forma paulatina, aumentando su grado de especialización a medida que avanza el texto, como se refleja tanto en la sucesión de capítulos como en la organización interna de estos.

La obra comienza con una sólida base teórica sobre la UE, tras la que se analiza, a partir de las características del texto, el género institucional, para finalizar con un enfoque lingüístico y traductológico en el que se estudia el género y su clasificación dentro del ámbito de la traducción comunitaria. Además, la Dra. Veroz procura que a lo largo de toda la obra prevalezca un lenguaje claro, del que ha hecho gala en otras ocasiones, que permite reducir la densidad conceptual propia del panorama comunitario mediante la explicación de la terminología y los conceptos, por medio de recursos localizados en el propio texto o en las notas al pie. Estas estrategias posibilitan que la obra sea accesible a un público más amplio dentro del mundo de la traducción y la interpretación, lo que sin duda demuestra su consolidada experiencia como docente universitaria.

En el capítulo I, «El contexto histórico e institucional de la traducción comunitaria», la autora comienza explorando los antecedentes históricos que dieron lugar a la actual UE. A continuación, se exponen los principios que sientan las bases de la UE, esenciales para entender el concepto de *traducción* en ella. Una vez contextualizado el marco histórico y fundacional, prosigue con dos cuestiones que constituyen los pilares del conocimiento de todo traductor o intérprete especializado en esta materia: el ordenamiento jurídico de la UE y el funcionamiento de sus instituciones y órganos, donde se hace un mayor hincapié en el PE, ya que la redacción y la traducción de los documentos relacionados con este ente revisten una importancia vital en el contenido del texto. Finalmente, Veroz González concluye este capítulo con dos temas cruciales para el desarrollo de la actividad traductora: por un lado, el régimen lingüístico que deja entrever la magnitud de la traducción en este sistema, y la noción de *multilingüismo*; y, por otro lado, presenta la traducción institucional como holónimo de la traducción especializada, remarcando la ausencia de unos límites bien definidos en este ámbito. Asimismo, perfila las bases de la traducción comunitaria a través del análisis de los procesos de traducción en la UE y el PE.

En el capítulo II, «El texto institucional», se abordan los conceptos de *texto* y de *traducción institucional* desde un punto de vista traductológico a la par que lingüístico, con una

perspectiva funcionalista y desde el ámbito especializado, de la traducción y lo institucional. Tras la definición de la noción de *texto institucional*, con la correspondiente delimitación de sus características y la afirmación de su analogía a los textos jurídicos, Veroz cierra esta parte abordando un segundo concepto, la *equivalencia*, término que ha generado un gran debate en la Traductología y que se aborda desde la perspectiva de la UE, donde se habla de la «equivalencia jurídica», acepción que de acuerdo con los principios de la UE implica que «los textos han de parecer “redactados” en la lengua meta» (p. 80), aunando así el derecho comunitario con el multilingüismo y la traducción, y dando pie a la tercera parte.

El capítulo III, «Género textual en la traducción comunitaria», es el último y más breve al contar solo con dos apartados en lugar de seis como los anteriores. En él la autora propone una clasificación de los géneros institucionales que esboza de forma progresiva en el transcurso de los capítulos, así como la definición de género comunitario. Con todo no se puede obviar la sólida base lingüística con la que comienza esta parte, en donde se analizan aspectos como el género textual —observando el predominio de aquellos de naturaleza híbrida— o la importancia de las clasificaciones, que servirán de justificación para su propuesta. Por último, completa esta sección con un apartado más, en el que presenta los géneros institucionales comunitarios según la visión del *LEI*¹ y de la *Recopilación de Modelos (RdM)* del PE.

En esta tercera parte es destacable la inclusión de tablas aclarativas que muestran de una forma eficiente las clasificaciones tomadas como referencia, así como la que realiza la propia autora. A lo largo de la obra, además, se aprecian interesantes recursos que despiertan la curiosidad del traductor o el intérprete y que le pueden ser de gran utilidad de cara al ejercicio de su profesión, ejemplo de ello son los que aparecen en el cuarto y quinto apartado del segundo capítulo (pp. 55-72).

Indudablemente, la Dra. Veroz ha logrado no solo alcanzar su objetivo original, sino también proporcionar a sus lectores una taxonomía ágil y completa que incluye como género institucional a textos previamente ignorados. La autora ha sido capaz de concretar esta clasificación de manera detallada y exhaustiva. Además, es importante destacar el gran acierto de esta al abordar el contexto histórico y evolutivo de la Comunidad Económica Europea, lo que permite comprender el actual régimen lingüístico de la UE y la importancia de la traducción y la interpretación en este contexto. Solo podemos concluir afirmando que esta obra es una herramienta esencial para cualquier estudiante de traducción e interpretación que quiera especializarse en el género institucional comunitario, y que no debería faltar en la biblioteca de los profesionales de este ámbito. Huelga decir que es un libro meritorio de figurar dentro de la colección de «Cien libros memorables sobre Europa» del PE, dado que refleja a la perfección la esencia lingüística de la UE: *in varietate concordia*.

Bibliografía

- Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea. (2012). Eur lex. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=CELEX:12016P/TXT>
- Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Payot

Notas

1. *Libro de estilo interinstitucional (LEI)*.

Fernández, Fruela (2022). *Manos verdaderas. Un ensayo en traducciones*. Barcelona: Kriller71, 113 pp.

Miguel Cisneros Perales

Universidad Complutense de Madrid - Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores

Manos verdaderas. Un ensayo en traducciones es un libro difícil de clasificar. Puede considerarse un ensayo desmigado y multigénero o una antología personal comentada. Se divide en ocho secciones.

La primera lleva el mismo título que el libro y sirve como introducción al ensayo que se desarrollará después en las traducciones. El tema de este primer ensayo es la verdad de la poesía y, por extensión, de la traducción de poesía.

Las siguientes partes se componen de una o dos páginas donde se amplían y tratan otras ideas esbozadas en la introducción y de una serie de poemas traducidos de diversos autores, cuya poesía también se presenta en las páginas más ensayísticas con las que se abre cada sección.

Cabe destacar que los poemas se presentan sin un orden aparente y solo se da la versión traducida. Por tanto, estaríamos ante una antología monolingüe, aunque las lenguas de partida de los poemas sean distintas.

Por las páginas de *Manos verdaderas* encontramos versiones de poemas de muchos autores, algunos más conocidos y otros menos, como Paul Celan, Edoardo Sanguineti, Amelia Rosselli, Andrea Zanzotto, Soí Kareli, Eugenio Montale, Eleni Vakaló, Miltos Sajturis, Philip Levine, Bertolt Brecht, Psarandonis, Rita Bumi-Pappá, Ingerborg Bachmann, Ted Hughes, Sandra Macpherson, Peter Handke y Ezra Pound.

El libro se cierra con un epílogo donde se retoma el concepto de ‘poema verdadero’ y una sección de «Notas y modos» donde se dan las referencias bibliográficas junto con algunas anécdotas y comentarios críticos, a modo de glosas, de los poemas antologados.

Uno de los temas que más interesan a Fernández en estas páginas, tal y como se explicita en el texto introductorio y en el título del libro, es el de la verdad, noción que podemos enlazar con el debate identitario que siempre ha acompañado a la traducción: la cuestión de si para traducir poesía, por ejemplo, hay que ser poeta o si, para traducir a poetas mujeres, hay que ser mujer. Fernández no aborda este caso en concreto, pero sí afirma que «toda traducción participa de nuestra personalidad y de nuestras circunstancias»; y estas palabras ni mucho menos niegan la posibilidad de la traducción, puesto que «también traducimos para descubrir» (8).

Información

Correspondencia:
Miguel Cisneros Perales
miguelcisper@gmail.com

Fernández comienza su ensayo, no desde la Traductología, sino desde la Poética; y en estas primeras páginas ya afirma: «hay verdad en la mano que escribe desde una doble imposibilidad» (7). Más adelante resuelve esta aparente paradoja de la imposibilidad, tan presente en la Teoría de la traducción, al matizar que «en el mismo gesto, la traducción une y separa» (8).

Para el autor la verdad es un momento y, salvo en la poesía y su traducción, «el resto de discursos se disputan la lengua» (7). Por tanto, la pregunta que nos suscita Fernández, en relación con la imposibilidad y la verdad de la poesía, es ¿puede traducirse la verdad de los poemas, de algunos poemas? Para responder a esa pregunta la realidad de un libro como *Manos verdaderas* podría ser suficiente. El libro existe, por lo que la respuesta es que sí puede traducirse la verdad de los poemas. Para Fernández la traducción es ‘reacción’. Y en esa reacción piensa, reflexiona; por eso es natural que este sea «un ensayo en traducciones». La teoría, la reflexión, viene como reacción, se da en la traducción de estos poemas. Y la traducción de estos poemas surge como respuesta a la necesidad de Fernández por entenderlos: primer paso necesario para traducirlos.

En la primera parte, «El estupor», nos encontramos con tres poemas traducidos de Celan. Es la única sección, junto con «Los Alpes», la que cierra, dedicada a Ezra Pound, con poemas de un mismo autor. Fernández parte de unas palabras que Celan dedicó a Jean Daive, uno de sus traductores: «Quien tartamudea está embargado literalmente por el estupor» (13), para reflexionar sobre la traducción de lo que no comprendemos, sobre lo que supone traducir lo que no está abierto a la comprensión, a la exigencia del sentido. En definitiva, qué supone traducir el estupor y traducir desde el estupor. El desarrollo de esta idea se ejemplifica en la traducción de tres poemas de Celan: «Había tierra en ellos...», «Habla también tú», «Estrechez (Stretto)».

En la segunda sección, «Conversaciones escuálidas», Fernández expresa la necesidad de reflejar el proceso, el cansancio, las interrupciones; que en la traducción se vea el proceso de escribir/traducir. Para ello, qué mejor que abordar la traducción del poema que «reclama su espacio» (29), el poema interrumpido de la segunda vanguardia italiana.

La tercera sección, «Un narrar dudoso», funciona como extensión de la anterior y, ante la imposibilidad de narrar de los poemas anteriores, presenta una selección donde es «posible otro modo de narración» basado en la integración, «la suma de los fragmentos en un todo que se reconoce como imposible» (43) y en el que se aceptan los huecos sin dejar de avanzar.

En «Mitos y canciones» se aborda la falsa oposición entre el canon y la tradición popular, «las densidades colectivas», la «voluntad de tradición» (63). De nuevo, el lector y el traductor se encuentran ante una paradoja y una reacción ante la ruptura entre el pasado y el presente. Al traducir el pasado desde el presente, «el poema forma un doble vínculo de extrañeza con la tradición» y se genera un nuevo tiempo en tensión entre lo pasado y lo presente.

En «Los Alpes», Fernández desarrolla, a partir de una metáfora de Benjamin, el símil del traductor como montañero, «el que habrá de medir cada desnivel del habla, cada fractura del ritmo, cada extraño asidero» (87). Los Alpes serían los *Cantos* de Pound, de los que se ofrece una muestra traducida.

En el Epílogo Fernández vuelve a Celan y a Pound e intenta restablecer a este último. Encontramos aquí una de las claves que explica la selección de los poemas: «la disputa del sentido, la defensa de la complejidad, la necesidad de su ampliación» (108).

La crítica de los poemas o sus traducciones, que se leen con gusto, no tiene cabida en esta reseña y el reseñador, por otro lado, no tiene la capacidad para hacerla, pero sí desea incidir en que hay un hilo que une todos estos poemas, más allá de los intereses lectores de Fernández, y es el de la reflexión sobre la lengua, sobre el decir. En casi todos los poemas encontramos elementos y reflexiones metalingüísticas y metapoéticas más o menos explícitas.

En conclusión, *Manos verdaderas* es una antología de poesía traducida en la que el traductor se visibiliza como antólogo, lector, autor y crítico y en la que, a través de la práctica de la traducción, expuesta en los textos meta que conformarían la antología, y de breves reflexiones con las que acompaña cada sección, el autor/traductor reflexiona sobre su manera de entender la traducción, concretamente, la traducción de poesía. Estamos ante una reflexión sobre la traducción como proceso literario que parte de la creación. Si «no se hicieron sabios», dice Celan en el español de Fernández, fue porque «no compusieron canción», porque «no inventaron lengua» (15). Siguiendo esta lógica, traducir sería una manera de componer canción, de inventar lengua, de hacerse sabio.

Esta manera de reflexionar sobre la traducción desde la traducción (y la creación) no es nueva. No obstante, el libro de Fernández podría estar acompañado de otros empeños recientes en nuestro país que, aunque muy distintos, también parten de la creación y mezclan la práctica de la traducción y la reflexión sobre la traducción. Si, por un lado, tenemos títulos como *El fantasma en el libro*, de Javier Calvo (2016), o *La impostora*, de Nuria Barros (2022), en los que sus autores reflexionan sobre su labor traductora desde un ensayismo personalista y sin exponer la práctica; por otro lado, libros como *El fill del corrector / Arre, arre, corrector* (2018) de Adrià Pujol Cruells y Rubén Martín Giráldez, los capítulos finales de *El ajá del traductor. Experiencias y versiones*, de Miguel Marinas (2021), y este *Manos verdaderas*, junto con otros que seguro olvidamos o desconocemos, conformarían una tendencia que presenta el pensamiento sobre la traducción imbricado e inseparable de la práctica de la traducción, cuyo proceso aparecería expuesto y en el centro de la reflexión. Habrá que estar atentos a nuevas expresiones que continúen este sugerente camino.

Benozzo, Francesco (2022). *Poeti della marea. Canti bardici gallesi dal VI al X secolo*. Udine: Forum, 225 pp.

Isabel Alonso Breto

Universitat de Barcelona

A veces topamos con trabajos de traducción excepcionales, y este es el caso, por diversos motivos. Empecemos por el traductor. El poeta y profesor de Filología y Lingüística Románica en la Universidad de Bolonia Francesco Benozzo es, además de un prolífico investigador, un ínclito bardo en el sentido más tradicional de la palabra: arpista excelso y rapsoda singularísimo, una personalidad conocida en Italia y en buena parte de Europa y del mundo por su incansable trabajo en el campo de lo que él define como etnofilología. Este sugerente término designa «una invitación a manifestar la capacidad de no “fijar” o aprisionar tradiciones vivas en un canon, establecido por una “autoridad”, dentro de unos márgenes definidos y unos esquemas interpretativos cristalizados» (Riem y Hughes-d’Aeth, 2022: xxvii; Benozzo, 2010). En efecto, su extensa carrera filológica, poética y musical es difícil de delimitar atendiendo a criterios tradicionales. Es autor de 29 monografías académicas, cientos de artículos científicos y 14 álbumes musicales. La calidad y originalidad de su obra explican que desde hace ya años venga siendo candidato al Nobel de Literatura. Cabe mencionar su último premio, *Poets from the Frontier* (“Poetas de la frontera”), gestionado por el reconocido Grupo de Estudios de *Partnership* de la Universidad de Udine. Aunque dado el éxito creciente de su singular propuesta investigadora-musical, quizás ya no sea el último cuando se publique esta reseña.

Poeti della marea. Canti bardici gallesi dal VI al X secolo (“Poetas de la marea: cantos bárdicos galeses desde el siglo VI al X”) es una joya etnofilológica de la traducción. Como su título deja entrever, se trata de una colección de poemas traducidos desde la lengua galesa antigua al italiano. A finales del siglo pasado, Benozzo pasó diez años en Gales aprendiendo lenguas célticas, y decidió traducir parte de su valioso acervo bárdico. Esta selección ofrece piezas de tres de los manuscritos antiguos más importantes de Gales: el *Libro de Taliesin*, el *Libro rojo de Hergest* y el *Libro negro de Carmarthen*. Se trata de una traducción ya publicada en 1998, en la extinguida revista literaria *In forma di parole* (“En forma de palabras”). Ahora se recupera en un cuidado volumen que incluye un CD con los textos musicados por la voz de Benozzo y su arpa.

Información

Correspondencia:
Isabel Alonso Breto
alonsobreto@ub.edu

Tras un breve proemio del traductor detallando la presente aventura editorial, los poemas vienen precedidos por el prólogo que Gianni Scalia redactó para su publicación en 1998. El insigne filólogo adelanta que nos encontramos frente a un producto cultural singular, donde la relación entre el ser humano y su entorno es todavía un continuo, puesto que todavía no se ha producido entre ambos ninguna escisión esencial. Estamos ante «una estructura poemática de sustancias, no de formas» en la que se magnifica «la relación integral y consciente del hombre con los elementos y eventos de la naturaleza» (p. 19).

A continuación, vuelve a intervenir Benozzo para dar las claves sobre el corpus en cuestión en el ensayo «Sui tavolati di bassa marea: Approssimazione alla poesia bardica» (“Sobre los *tavolati* de la marea baja: Aproximaciones a la poesía bárdica”). Aquí, haciendo gala de su genuino *savoir-faire* etnofilológico, relaciona la producción poético-musical de los bardos medievales célticos con el vaivén de la marea atlántica que acaricia las costas galesas, bañando las formaciones rocosas en forma de mesa aplanada (los estratos superpuestos o *tavolati*) en un movimiento ondular, respiratorio. Esta imagen del beso anhelante del mar a la tierra, su ritmo recurrente y lunar, quedan también bellamente plasmados en la portada del libro, encarnada en místicas tonalidades azul-anaranjadas. Hay un elemento de lo sagrado en este libro, también salpicado de fotografías de ensimismados paisajes de la costa atlántica, de interminables *tavolati*, en el interior.

Mas lo sagrado acontece también porque, como explica Benozzo, este corpus poético contiene una combinación de elementos fenomenológicos, épicos y sapienciales única en la Europa del medioevo temprano, que a la sazón solo encuentra aproximado parangón en la vecina Irlanda. Son siglos en que el latín ha perdido su preeminencia, y en este extremo del continente la lengua galesa se convierte en la que señala prestigio y poder. Un número incipiente de poetas-músicos se mueve entre los centros de población del rocoso territorio (en la época tapizado de bosques también en el sur) para agasajar a las élites y, de paso, transportar un legado que incorpora una visión de la naturaleza única, trascendente y perdurable.

Aunque cada uno de los libros fue compilado en un momento diferente, siempre contienen una muestra palimpséstica del saber poético acumulado en los siglos en cuestión, y su origen diverso no hace que se pierda un acento común. Este lo proporciona, sobre todo, el apego a la tierra. Abunda la descripción de la naturaleza y la implicación con ella de la voz de los sucesivos poetas, empezando por Taliesin, el bardo más popular de esta tradición céltica si excluimos a Myrddin, a quien los legos conoceremos mejor por Merlín. Emerge entonces, a partir de esta relación y en forma de versos mayormente cortos y siempre audaces, la categoría *chamánica* del bardo rapsoda, que es capaz de adentrarse hasta el límite de lo consciente y trascender lo humano para devenir mundo, para devenir eternidad. Así, leemos en el *Libro de Taliesin* (p. 37): "*Fui un cinghiale e fui un capriolo / fui un incantatore e fui una porzione / fui cibo, fui provvista / fui un eroe assediato / fui una ruscello sul pendio / fui un'onda sulla pianura / fui una barca nella corrente / staripata dal diluvio...*"¹

Junto con esto, la experiencia del mundo gestada a lo largo de horas, días y años, y de infinidad de mareas y generaciones, cristaliza en pedazos de sabiduría mundana. Por ejemplo, en el segundo libro, llamado *Libro Rojo de Hergest* por el color característico de las cubiertas del manuscrito (que, a diferencia de los otros dos y de otras reliquias de esta tradición, no se conserva en la Biblioteca Nacional de Gales en Abersytwyrth, sino en la Bodleian de Oxford),

leemos píldoras de una filosofía siempre cercana al entorno natural, surgida del mismo, cercana a la ecosofía como la han definido Panikkar (2021) o, antes, Guattari (1996). Un ejemplo: “*Normale un fuoco nell'umido de'll inverno; / i capi parlano liberamente; / normale per chi è malvagio essere solo.*”²² (p. 145). Estos bardos solían ser auspiciados por esos líderes o *capi*, de manera que su misión era también cantar sus batallas y gestas. En este sentido, sobre todo en las páginas de la tercera parte, provenientes del *Libro negro de Carmarthen*, se hace también alusión a batallas y feudos, por ejemplo, entre sajones y galeses (p.187). El carácter chamánico, intermediario, de esta poesía, subraya la relación entre el poder y las escaramuzas humanas con la eternidad inefable.

Además de la explicación que proporciona el ensayo introductorio, tras cada una de las tres secciones Benozzo incluye lo que metafóricamente designa como *tavolatos*, representando el relieve de la costa galesa no solo desde la fotografía o los poemas traducidos, sino también desde el lenguaje exegético. Son estos *tavolatos* hitos donde añade algunas claves poéticas para la comprensión de la respectiva sección. Por ejemplo, en el “*Tercer Tavolato*” explica que estas últimas páginas entrañan, y cito mi traducción, “una lúcida percepción de la impermanencia humana respecto de la dinámica permanencia del paisaje” (p. 196) subrayando, de nuevo, que es “de esa intensa relación del bardo con la vida natural de donde deriva su capacidad profética” (Ibíd).

Algunos breves apuntes para terminar: el primero es señalar que estilísticamente domina la repetición, lo que no es sorprendente dado el carácter inicialmente oral de esta literatura, compuesta para ser cantada (como lo hace Benozzo en sus conciertos y en el CD). El milagro ocurre cuando percibe el lector que esta repetición de carácter lingüístico es al tiempo transmutación de los ciclos recurrentes de la naturaleza: las mareas, las estaciones, el crecimiento y maduración de la vegetación, el transcurrir de la vida animal entre la que se cuenta la vida humana...

También, el volumen incluye una actualizada bibliografía sobre este corpus, que sigue atrayendo a estudiosos de variadas disciplinas. Por último, en un postfacio titulado «Io conozco, Io so: I poeti della marea» (“Yo conozco, yo sé: los poetas de la marea”), la especialista en literaturas indígenas australianas Antonella Riem relaciona este corpus con otros alejados geográfica pero no conceptualmente, como son la poesía maorí de Nueva Zelanda o la de autoras nativas norteamericanas. Se trata de culturas donde ancestralmente se ha cultivado una conexión trascendental con la naturaleza y una temporalidad distinta de la moderno-europea, en gran medida perdidas en nuestra esquina del mundo. Por esta razón, la traslación de estos poemas desde el galés antiguo al italiano, y su reedición en forma multimodal con su versión musicada, nos reconfortan. En estos momentos de desasosegada relación con la naturaleza que nos rodea, tan dañada, el libro nos devuelve alguna parte de nosotros que reaviva, quizás, una luz de esperanza. Son poemas, en fin, de una belleza extraordinaria.

Bibliografía

Benozzo, F. (2010). *Etnofilologia. Un'Introduzione*. Liguori.

Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías*. Pre-Textos.

Panikkar, R. (2021). *Ecosofía: la sabiduría de la tierra*. Fragmenta.

Riem, A. & T. Hugues-d'Aeth (2022). *Ecosustainable Narratives and Partnership Relations in World Literatures in English*. Forum.

Notas

1. Fui un jabalí y fui un corzo / fui un mago y fui porción / fui alimento, fui provisión / fui un héroe asediado / fui arroyo en el altozano / fui una ola en la llanura / fui barcaza en la corriente / desbordada del diluvio... (mi traducción).

2. Es normal un fuego en la humedad del invierno; / que los líderes se expresen con libertad; / es normal que el malvado se quede solo

San Vicente, Felix y Bazzocchi, Gloria (eds.) (2021). *LETI. Lengua española para traducir e interpretar.* Bolonia: Clueb, 492 pp.

Eva Muñoz Raya

Universidad de Granada

El presente volumen colectivo, coordinado y editado por los profesores Félix de San Vicente y Gloria Bazzocchi, nace como proyecto en la sección de español del Departamento de Traducción e Interpretación (DIT) de la Universidad de Bolonia, centro dedicado desde hace más de un cuarto de siglo a formar mediadores lingüísticos, traductores e intérpretes. La obra posee una impronta didáctica que se apoya positivamente en un soporte metodológico común que aporta unidad. Cada uno de los capítulos presentan uniformidad en su estructura y, como los propios coordinadores apuntan en la introducción, la configuración responde a: presentación del objeto de estudio, descripción del mismo, metodología contrastiva, presentación de actividades didácticas y, en los casos pertinentes, proposición de soluciones. El libro se articula en cuatro partes: dos dedicadas a la descripción de la lengua española y a los instrumentos necesarios para adquirir y consolidar la capacidad comunicativa, y otras dos que se centran en la adquisición y desarrollo de competencias propias en la formación de traductores e intérpretes en distintos campos de especialización.

La primera está compuesta por siete capítulos. En el primero, a cargo de Hugo E. Lombardini, se estudia desde un punto de vista conceptual cómo afrontar las variaciones diatópicas del español/castellano en todos sus niveles y lo que supone para el traductor o el intérprete, así como la contrastividad e interferencias entre lenguas afines como el caso que nos ocupa el italiano y el español. El contacto entre estas lenguas, producido por la intensa migración hispanoamericana, elabora patrones sociolingüísticos peculiares del habla de estas comunidades residentes en Italia a los que el traductor o el intérprete debe ser sensible. Este es el tema que de forma minuciosa desarrollan Rosana Ariolfo y Laura Mariottini. Dejamos atrás las variedades dialectales para adentrarnos en un acertado e interesante trabajo firmado por Pablo Zamora Muñoz sobre las diferencias del registro formal e informal, abordadas desde un planteamiento contrastivo, desde el aprendizaje normativo tradicional de los textos escritos hasta llegar a las distintas modalidades de oralidad de otras tipologías textuales. Uno de los registros más productivos en la actualidad es el juvenil, del cual se ocupa Ignacio Arroyo Hernández. Según subraya de forma válida el autor, este registro, circunscrito al ámbito peninsular, ofrece, especialmente, a nivel léxico y morfosintáctico un alto potencial identitario y creativo. Sin abandonar el plano descriptivo nos adentramos en sectores lingüísticos y profesionales de

Información

Correspondencia:
Eva Muñoz Raya
evamr@ugr.es

amplia tradición. Y en este sentido Giuseppe Trovato nos acerca a los rasgos distintivos del lenguaje científico-técnico (objetividad, universalidad, *revisabilidad*, verificabilidad, claridad y precisión), sus mecanismos de creación léxica, sus características lingüísticas y pragmáticas, su relación con el lenguaje común, todo ello sirviéndose de distintos tipos de textos más representativos de este campo y la articulación discursiva con sus funciones comunicativas. Por su parte Giovanni Garofalo, después de presentar las características léxicas, morfosintácticas y estilísticas del complejo panorama del lenguaje jurídico, centrándose en el género de sentencia judicial, analiza las modalidades del discurso jurídico y sus macrofunciones dominantes (narrativa, descriptiva, expositiva, persuasiva, exhortativa y dispositiva) y, por último, destaca la pertinente exigencia social de modernización de este lenguaje. Y para cerrar esta primera parte, Luisa Chierichetti nos presenta de forma meticulosa la complejidad de los géneros discursivos en la comunicación turística, campo en el que es experta la autora, tomando como soporte del análisis las guías turísticas y los géneros promocionales del turismo electrónico institucional.

El segundo bloque lo componen cinco capítulos. Sonia Bailini se centra en el aprendizaje autodirigido en el aula de español LE. La autora presenta propuestas enmarcadas en tres categorías según el momento de su aplicación: fase de diagnóstico, fase de práctica y fase de evaluación. La importancia de la gramática en la consecución de competencias fundamentales para aquellos perfiles profesionales que se relacionan con la mediación lingüística o las industrias de la lengua es el objetivo del estudio de Carmen Castillo Peña. Por su parte, Florencio del Barrio estudia el léxico español, estableciendo los criterios que posibilitan la definición de la palabra como unidad lingüística, la composición del léxico español, los mecanismos de formación de nuevas palabras y los préstamos y calcos del español. Continuamos con el estudio de los recursos lexicográficos, en concreto los diccionarios bilingües, en el aula de español L2 y de traducción que ofrecen información útil para actividades de descodificación y codificación del cual se encarga Natalia Peñín Fernández. De la mano de María Lozano Zahonero nos llega un estudio sobre la relación entre traducción y tecnología, sumergiéndonos en el campo de la traducción asistida (TAO) y la traducción automática (TA) con y sin intervención humana y poniendo de manifiesto la relevancia de la tipología textual y otros parámetros pragmáticos para su utilización.

El tercer bloque consta de siete capítulos y abarca el campo de la traducción y sus peculiaridades en distintos ámbitos de especialización. De la traducción editorial y sus especificidades se encarga Gloria Bazzocchi, proponiendo un enfoque didáctico «paratraductivo» de los textos (en su caso pertenecientes a la literatura infantil y juvenil) en aras de adquirir instrumentos y habilidades para que el producto final se convierta en una mediación entre traductor/a o editor/a. La traducción periodística, sus características y sus géneros son objeto de un estudio detallado por parte de Sara Bani. Nos adentramos en la traducción de textos turísticos de la mano de Raffaella Tonin; la autora se centra en el reconocimiento y gestión de los referentes culturales, planteando varios retos que nos llevan de la identificación de unidades funcionales de traducción a la elección de las técnicas de traducción adecuadas, sin olvidar que deben supeditarse a las características pragmáticas del encargo. En el ámbito de la ciencia y la tecnología, Giuseppe Trovato aborda las características distintivas de este tipo de textos y los riesgos que pueden presentarse en función de la práctica contrastiva de dos lenguas afines como el español y el italiano; después de analizar las distintas competencias y subcompetencias

del traductor profesional en este campo, presenta varios ejemplos siguiendo una metodología basada en el método interpretativo-comunicativo y el literal. Gianluca Pontrandolfo presenta un interesante estudio sobre las especificidades de la traducción en el ámbito del derecho, los géneros discursivos presentes y las coordenadas metodológicas más acertadas para afrontar la traducción de textos jurídicos. Pasamos al campo de la traducción audiovisual, donde Raffaella Tonin y Rubén Tortosa presentan la relación entre texto e imagen en el cómic y proponen su traducción como propedéutica ante la de los productos filmicos. Cierra esta tercera parte el capítulo elaborado por María J. Valero que se ocupa de audiodescripción y su posible aplicación en el aprendizaje de lenguas.

El cuarto y último bloque es quizá el que posee mayor unidad, dedicado al ámbito de la interpretación, y está compuesto de cinco capítulos: un capítulo introductorio en el cual María Jesús González desgrana las modalidades de la interpretación, las competencias, su adquisición y desarrollo, así como las técnicas más apropiadas en la interpretación dialógica. Los cuatro siguientes se centran en las características y problemática de distintos campos de especialización, como en el caso del sector del turismo y la empresa de Estefanía Flores Acuña; el sociosanitario a cargo de Nicoletta Spinolo; y el legal de Mariachiara Russo, que pone de manifiesto como las implicaciones éticas y deontológicas afectan al proceso de interpretación. El último capítulo, quizá, sea el más innovador por estar dedicado a la interpretación a distancia. Corre a cargo de Nicoletta Spinolo y María Jesús González, quienes subrayan las pautas comunicativas específicas de este tipo de interpretación en las que el canal es el elemento clave junto con la colocación de los participantes primarios.

Para concluir, el volumen no decepciona, cumple con los objetivos marcados por los editores en la introducción descriptiva. El contenido cubre los ámbitos presentes en el currículum de formación superior en lengua española para estudiantes itálofonos; la aportación de prácticas en cada uno de los capítulos es, sin duda, muy interesante e innovadora en una obra de estas características. En definitiva, se trata de un libro que constituye una herramienta de reflexión metalingüística y de apoyo para el profesorado de traducción e interpretación, así como un manual muy completo para el estudiantado que trabaja con lenguas afines como el español y el italiano.

SENDEBAR

**Informe sobre el
proceso editorial**
Editorial Process

Estadísticas sobre el proceso editorial del número 34

Artículos originales recibidos para evaluación (hasta el 15 de enero de 2023): 40

Artículos aceptados: 13 (porcentaje de aceptación: 32,5 %)

Artículos rechazados: 27 (porcentaje de rechazo: 67,5 %)

Procedencia de los artículos originales recibidos para evaluación:

14 artículos de fuera de España (35 %)

26 artículos de España (65 %)

Comité asesor de la revista

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendeban/about/editorialTeam>