

ISSN e 2340-2415

SENDEBAR

Revista de Traducción e Interpretación. Universidad de Granada

Nº 35 (2024)



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 cuartil 2 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

Rocío G. Sumillera, Universidad de Granada, España

Consejo de Redacción

Editorial Board

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

Míriam Buendía Castro, Universidad de Granada, España

Cesáreo Calvo Rigual, Universitat de Valencia, España

Miriam Fernández Santiago, Universidad de Granada, España

Christina Holgado-Sáez, Universidad de Granada, España

Dorothy Kenny, Dublin City University, Irlanda

Álvaro Marín García, Universidad de Granada, España

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

En torno a la retraducción teatral: propuesta para una (re)definición

About Theatre Retranslation: In Search of a (Re)definition

Jorge Braga Riera..... 7-22

Figuras pioneras de la interpretación y la traducción en Alaska en los siglos XIX-XX

Pioneering Interpreters and Translators in Alaska (19th and 20th Centuries)

María Gracia Torres Díaz 23-44

La traducción como categoría ubicua en la filosofía. En busca de una teoría de la traducción en la obra de Byung Chul Han

Translation as a Ubiquitous Category in Philosophy. In Search of a Translation Theory Within Byung Chul Han's Works

Martín Azcárate Muez 45-62

Paremiology and Translation: Addressing Cognitive Challenges in Translator Training

Paremiología y traducción: desafiando retos cognitivos en la formación de traductores

Pablo Ramírez Rodríguez 63-82

La traducción de los términos referentes a la comida y la gastronomía en dos versiones árabes del *Quijote*

The Translation of Terms Referring to Food and Gastronomy in Two Arabic Versions of Don Quixote

Saad Mohamed Saad 83-100

La interpretación y la recreación de la otredad en la traducción literaria de Liljana Arsovska

Interpretation and Innovation of Otherness in Liljana Arsovska's Literary Translation

Jialei Chen 101-115

La traducción inglés-español del género en arte feminista: el caso de las Guerrilla Girls en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

The English-Spanish Translation of Gender in Feminist Art: the Case of the Guerrilla Girls at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

María Luisa Rodríguez Muñoz..... 116-139

¿Soy capaz de traducir un texto especializado del español al inglés?

Un estudio exploratorio sobre las creencias de autoeficacia en traductores en formación

Am I Capable of Translating a Specialized Text from Spanish to English? An Exploratory Study on Translation Students' Self-Efficacy Beliefs

Valeria Cecilia Ramírez Sánchez, Andrea Carolina Santana Covarrubias 140-160

La oralidad en la subtitulación de productos de ficción lingüística y culturalmente marcados <i>Orality in the Subtitling of Linguistically and Culturally Marked Fictional Products</i>	
Arianna Alessandro, Pablo Zamora Muñoz.....	161-181
Digno de estudio: el doblaje de Sanji en la serie de imagen real <i>One Piece</i> en España <i>Worth Studying: The Dubbing of Sanji in the Live Action Series One Piece in Spain</i>	
Beatriz Reverter Oliver, José Fernando Carrero Martín	182-207
Explicitation Versus Reduction of Target Text in Audiovisual Voice-Over Translation <i>Explicitación frente a reducción del texto de llegada en la traducción audiovisual en la modalidad voice-over</i>	
Aleksandra Hasior.....	208-220
Descripción de la comprensión narrativa de una película con subtítulo (SpS) por parte de personas adultas con discapacidad auditiva <i>Description of the Narrative Comprehension of a Film with Subtitles for the Deaf and Hard-of-Hearing (SDH)</i>	
Carmenza Ríos Cardona, Sandra Milena Rudas Bermúdez	221-240
La costumbre de disparar al mensajero: ¿es el/la traductor(a) el/la único(a) responsable de la calidad en traducción? <i>Shooting the Messenger: Is Translation Quality the Responsibility of the Translator Only?</i>	
Jesús Antonio Caurel Santiago.....	241-255
Integración de la práctica profesional en la formación académica de traductores e intérpretes <i>Integrating Professional Practice into the Academic Training of Translators and Interpreters</i>	
Cristina Rodríguez-Faneca, Concepción Martín Martín-Mora.....	256-280
<hr/> Reseñas / Book Reviews <hr/>	
Vidal Claramonte, M. Carmen África (2024). <i>Translation and Repetition: Rewriting (Un)original Literature</i> . Routledge, 162 pp.	
José-María Castellano-Martínez.....	282-285
Redondo Olmedilla, José Carlos (2023). <i>Formas fluidas: Estudios sobre Traducción y Literatura Comparada</i> . Granada: Comares, 138 pp.	
Stoyan Trachliev	286-289
Nieto García, Paula (2023). <i>Contextos de interpretación social en España</i> . Berlín: Peter Lang, Col. Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation («Estudios sobre lenguas románicas y comunicación intercultural»), 130 pp.	
Irene Fuentes-Pérez	290-292
Orts Llopis, María Ángeles (2023). <i>La emoción en los textos especializados. El género profesional y sus manifestaciones emocionales: poder, persuasión y manipulación</i> . Granada: Comares, 135 pp.	
Carmen Moreno Romero	293-295

Álvarez Sánchez, Patricia (ed.) (2022). *Traducción literaria y género: estrategias y prácticas de visibilización*. Granada: Comares, 140 pp.

Rocío Cruz Ortiz 296-298

Informe sobre el proceso editorial / Editorial Process

Estadísticas sobre el proceso editorial



FECYT-201/2024
Fecha de certificación: 6 de octubre de 2014 (4ª convocatoria)
Válido hasta: 24 de julio de 2025



Google Académico

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.

Ver todas las indizaciones de la revista Sendeban en:

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendeban/indexed>

SENDEBAR

Artículos originales
Original Articles

En torno a la retraducción teatral: propuesta para una (re)definición

About Theatre Retranslation: In Search of a (Re)definition

Jorge Braga Riera^a  0000-0002-8957-1461

^aUniversidad Complutense de Madrid/ITEM/IULMYT

RESUMEN

En las dos últimas décadas los estudios sobre retraducción literaria han adquirido un notable avance, y son variadas las propuestas que incluyen definiciones para este fenómeno e inciden en los elementos que lo propician. No obstante, en el ámbito teatral, apenas si contamos con reflexiones que aborden los factores textuales y extra-textuales que provocan la traducción y puesta en escena de una obra previamente traducida (y probablemente también representada) en una cultura meta concreta.

Este artículo supone un acercamiento teórico a esta cuestión, al explorar los agentes verbales (lingüísticos, traductológicos) y no verbales (comerciales, personales, ideológicos, escénicos) que favorecen la retraducción y recepción de una obra dramática. El análisis resultante confirma la necesidad de formular una definición de retraducción teatral distinta a la de retraducción literaria que tenga en cuenta las peculiaridades específicas de las artes escénicas.

Palabras clave: retraducción teatral, retraducción literaria, factores de retraducción, definición

ABSTRACT

While the last two decades have seen significant progress in studies on literary retranslation, with proposed definitions and exploration of prompting factors, a noticeable gap exists in reflections on this phenomenon within theatrical translation. This gap extends to an examination of the textual and non-textual factors influencing the translation and staging of works previously translated (and probably performed) in a specific target culture.

This article theoretically investigates both the verbal —linguistic, translational— and non-verbal —commercial, personal, ideological, performative— elements that influence the retranslation and reception of a particular play. The analysis underscores the necessity of formulating a definition of theatrical retranslation as distinct from literary retranslation that accounts for the unique peculiarities inherent in the dramatic genre.

Keywords: theatre retranslation, literary retranslation, retranslation factors, definition

Información

Correspondencia:
Jorge Braga Riera
jbragari@ucm.es

Fechas:
Recibido: 15/01/2024
Revisado: 19/02/2024
Aceptado: 04/03/2024

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Cómo citar:

Braga Riera, J. (2024). En torno a la retraducción teatral: propuesta para una (re)definición. *Sendebär*, 35, 7-22.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29946>

1. La retraducción literaria

La sucesión de traducciones de un texto original a una lengua determinada ha sido una constante a lo largo de la historia, por lo que no sorprende que la llamada retraducción, y muy especialmente la literaria, haya despertado la curiosidad de la literatura especializada en los últimos años (Zaro & Ruiz, 2007; Deane-Cox, 2014; Cadera & Walsh, 2017; van Poucke, 2017; Zhang & Huijuan, 2018; van Poucke & Sanz Gallego, 2019; Berk Albachten & Tahir Gürçaglar, 2019, 2020; Veselica Majhut, 2020; Cadera & Walsh, 2022; Peeters & Van Pouckel, 2023, entre otros). En este contexto, una de las primeras reflexiones tiene como protagonista al filósofo francés Antoine Berman quien, en la revista *Palimpsestes* (1999), identificaba tres aspectos que propician la aparición de retraducciones, a saber, el contexto histórico en el que se gestan, la noción de *défaillance* (o «falta de vigor» de las traducciones previas) y el estatus del texto origen. Este último, además, siempre será susceptible de ser retraducido repetidamente hasta que surja una *grand traduction* que haga innecesarias, al menos en teoría, nuevas versiones de ese texto.

Investigaciones posteriores a Berman no solo han incidido en las razones que motivan la retraducción, sino que también han buscado acotarla y definirla, identificando aquellas tipologías textuales en las que es una realidad más palpable. Con frecuencia, estas aportaciones hacen referencia a la llamada «Retranslation Hypothesis», hipótesis formulada por Chesterman (2004: 8) que parte de la base de que las retraducciones son generalmente más fieles a la fuente que la primera traducción realizada de ese texto origen¹: «later translations tend to be closer to the source text». Menos comunes, sin embargo, son las alusiones a los beneficios de estudiar científicamente la retraducción, teniendo en cuenta su capacidad para favorecer el estudio crítico o sus posibilidades metodológicas para la enseñanza (Evans, 2014). En este sentido, es importante destacar que, pese a la existencia de un buen número de estudios de caso concretos, muchos investigadores siguen reclamando análisis globales que, aun con las inevitables limitaciones, permitan contemplar la retraducción de manera integral (Cadera, 2017), dada su valía como mecanismo de preservación de los textos a lo largo del tiempo. Este enfoque contribuiría, así, al enriquecimiento de la denominada «Retranslation Theory» (Brownlie, 2006), o de los llamados «Retranslation Studies» (Van Poucke & Sanz Gallego, 2019).

En principio, podemos entender la retraducción de dos maneras complementarias: como «la acción de traducir una obra que ya ha sido traducida a una misma lengua, o el resultado de dicha acción» (Tahir Gürçaglar, 1998: 233, traducción propia) o bien como la «traducción total o parcial de un texto traducido previamente» (Zaro Vera, 2007: 21). Ambas descripciones inciden en aspectos que pueden resultar controvertidos. La primera de ellas deja claro que se trata de traducciones a un mismo idioma (lo que excluiría las existentes en diversas lenguas) y contempla también el proceso, mientras que la segunda admite en la ecuación aquellas que, por alguna razón, no se llevan a cabo de forma íntegra.

Otras definiciones son, incluso, más generales, como la sugerida por Deane-Cox, para quien la retraducción viene sencillamente «condicionada por la presencia anterior de una traducción primera de una obra dada en una lengua concreta» (2014: 1, traducción propia), o la de Van Poucke (2017), que no considera el proceso y se centra exclusivamente en el producto. Si bien es cierto que todas ellas recogen, en mayor o menor grado, la naturaleza de la práctica retraductora, no resuelven determinados flecos que, aún hoy, siguen a la espera de un debate

teórico. Así, no se hacen distinciones entre los retraductores que consultan y utilizan traducciones anteriores en esa misma lengua y aquellos que inician su trabajo de manera independiente sin recurrir a ellas (Zhang, Huanyao & Huijuan Ma, 2018: 577). Además, como señala Zaro Vera (2007: 21), se pasan por alto otras realidades como las traducciones indirectas, las revisadas, las intersemióticas, las pseudotraducciones o las autotraducciones. También quedan en el limbo las reediciones, especialmente aquellas que introducen pequeños cambios, o las ediciones ampliadas², y no se incide en demasía en lo que Pym (1998: 82) denomina retraducciones «pasivas» (esto es, las que surgen en espacios temporales distintos y, por tanto, no existe competencia entre ellas) frente a las llamadas «activas» (que sí compiten al ser simultáneas y nacer en un mismo contexto cultural y generacional), ni en el ritmo al que estas ven la luz. Por último, la práctica totalidad de las definiciones con las que contamos parten, ya de forma explícita ya implícitamente, de la combinación lingüística a un único idioma, pese a aisladas formulaciones que abogan por incluir en la categoría retraductora todas las traducciones de una obra concreta a cualquier lengua, en tanto que la retraducción es «potencialmente políglota e intertextual» (Alevato do Amaral, 2019: 245, 248, traducción propia).

Con todo, y como apuntábamos arriba, sí son frecuentes los análisis sobre retraducciones ilustrados con ejemplos procedentes de la literatura, en concreto la narrativa de ficción pero también la literatura infantil (Desmidt, 2009) o la poesía, dos tipologías muy propensas a ser retraducidas. Aun así, las estadísticas demuestran que las piezas teatrales son —junto con los textos sagrados y las obras canónicas— recurrentemente objeto de retraducción (Tahir Gürçaglar, 1998; Van Poucke, 2017), circunstancia que no deja de ser paradójica pues apenas si contamos con trabajos centrados en el género dramático. Esta escasa atención podría achacarse a la complejidad inherente a la traducción teatral ya que, aun cuando muchos de los factores que propician la retraducción literaria de forma global puedan aplicarse también al teatro, este género, dadas sus peculiaridades, demanda enfoques concretos que tengan en cuenta su singularidad.

En las próximas líneas exploraremos esos factores que alimentan la retraducción literaria en general, para, a continuación, identificar los elementos diferenciales del género dramático. Por último, abogaremos por la necesidad de construir una definición ampliada de retraducción (literaria) que incluya la especificidad teatral o, alternativamente, considerar una propuesta concreta para la retraducción dramática.

2. Factores que propician la retraducción literaria

Los estudios sobre retraducción literaria han centrado especialmente sus esfuerzos en detectar los motivos que la favorecen, los cuales pueden ser, en líneas generales, de naturaleza lingüística, traductológica, comercial, literaria, ideológica o personal.

2.1. Factores lingüísticos

Entre los factores de corte lingüístico se incluye la necesidad de modernizar el lenguaje empleado (Tahir Gürçaglar, 1998; Venuti, 2004: 25; Ortiz Gozalo, 2007: 35; Bellos, 2011: 293; Deane-Cox, 2014: 1) en pro de versiones más atractivas y de fácil comprensión para el lector. Como apunta Berman (véase sección 1), el paso del tiempo puede hacer mella en una prime-

ra traducción si esta pierde rápidamente su fuerza desde una perspectiva lingüística, lo cual exigiría una actualización. Los aspectos lingüísticos susceptibles de ser «modernizados» son tanto de corte semántico (léxico desfasado, arcaísmos, referencias culturales) como sintáctico o estilístico (registro, estilo, tono, ritmo, métrica, etc.) (Van Poucke, 2017).

2.2. Factores traductológicos

La evolución de las normas traductorales a lo largo del tiempo, como pudieran ser el tratamiento de las variedades dialectales, los nombres propios de persona o la tendencia a recurrir a mecanismos de extranjerización o domesticación, es, igualmente, causante de que se necesiten retraducciones. En este contexto, también tiene cabida aquí el descubrimiento de errores de traducción de diversos tipos en versiones anteriores (Tahir Gürçaglar, 1998; Van Poucke, 2017), lo que exigiría textos de mayor calidad (a veces conseguida gracias a un mejor conocimiento de la lengua extranjera por parte de los traductores), así como cambios en la noción de «fidelidad» del ejercicio traductor (Ortiz Gozalo, 2007: 35). Tales motivaciones parten de la existencia de una primera traducción que presenta carencias que se pretenden subsanar en las nuevas versiones, aunque, como sostiene Massardier-Kenney (2015: 73), estas últimas sencillamente acentúen el potencial del texto fuente, o su literariedad. De ahí que sean cada vez más las voces que promulgan la retraducción como «prueba del éxito de la traducción, su capacidad de mantenerla viva y de suministrarle un espacio en una lengua y cultura concretas» (Brisset en Massardier-Kenney, 2015: 78, traducción propia).

2.3. Factores comerciales

Las retraducciones responden, la mayoría de las veces, a cuestiones de tipo económico (Bellos, 2011: 295); por eso muchas veces se prefieren a las revisiones, ya que estas últimas tienden a recibir menos atención mediática (Koskinen & Palopsi, 2003: 32) y suelen ser económicamente menos viables (Gambier, 1994: 414; Venuti, 2004: 23). Por otro lado, la caducidad de los derechos de autor de una obra o escritor sirve de acicate para apostar por las retraducciones y facilita los procesos de edición, algo más que evidente en el caso de los clásicos. Igualmente cierto es que, a veces, las casas editoriales —quizás por falta de coordinación— pueden impulsar retraducciones por desconocimiento de otras ya existentes en el mercado, hasta el punto de que pudieran coincidir varias en un espacio temporal concreto (*Nineteen Eighty-Four*, de George Orwell, cuenta con una traducción española de 2020 y otras tres de 2021, estas últimas publicadas en las editoriales Obelisco, Libros del Zorro Rojo y Minotauro). Estudios de mercado en este sentido, como el de Cetera (2009) en el contexto de Polonia, proporcionan información muy valiosa sobre los motivos que impulsan la retraducción, como la calidad de las traducciones ya existentes, la ya mentada caducidad de los derechos de autor, la cooperación con traductores reconocidos o, simplemente, como resultado de una estrategia de *marketing*.

2.4. Factores literarios

En ocasiones, una obra original puede recibir una nueva interpretación crítica o una consideración artística novedosa que hace que se vea con otros ojos, exigiendo retraducciones que se ajusten a esta nueva perspectiva (Venuti, 2004: 25; Van Poucke, 2017). Lo mismo sucede cuando una particular edición original ha sido revisada o ampliada. También tiene un peso específico el cambio en las tendencias lectoras, especialmente cuando los textos se dirigen a

públicos muy concretos o tratan cuestiones íntimamente ligadas al contexto sociocultural del momento de creación.

2.5. Factores ideológicos

Esta categoría engloba los motivos impulsados por cambios sociales, políticos o ideológicos, o por la necesidad de determinadas instituciones de reafirmar su autoridad (Tahir Gürçaglar, 1998). Estas retraducciones cobran todo el sentido cuando sus predecesoras han sido objeto de algún tipo de manipulación religiosa o política, resultado de la censura institucional o de la autocensura que rigen en una sociedad en concreto. En este marco, son dignas de mención, además, las cuestiones derivadas de la corrección política o las convenciones culturales, así como la intervención de los diversos agentes que participan en el proceso de publicación, especialmente los editores (Van Poucke, 2017).

2.6. Factores personales

A veces, los traductores se embarcan en el ejercicio de la retraducción por un interés personal motivado por desafíos particulares (Pym, 1998), o como resultado de una apreciación personal hacia un autor acompañada de una manera particular de comprender e interpretar ese texto (Venuti, 2004: 14). Tampoco es infrecuente que dichos traductores reciban un encargo directo de una editorial (Deane-Cox, 2014: 1) que desee sacar al mercado una nueva traducción por los motivos más variados, entre ellos el de crear un elemento diferenciador con respecto a las ediciones de otras casas editoriales (Zhang, Huanyao & Huijuan Ma, 2018: 580), lo cual nos llevaría, de nuevo, a cuestiones de corte comercial.

3. La retraducción teatral y los factores que la propician

Si bien, como hemos apuntado ya, la retraducción de textos literarios ha disfrutado de una esmerada atención en fechas recientes, apenas si existen reflexiones centradas en el campo teatral, excepción hecha de Aaltonen (2003) y de alguna otra aportación esporádica. Entre estas últimas destaca el estudio pionero recogido en el volumen *Retraducir: una nueva mirada*, editado por Zaro Vera y Ruiz Noguera, con el título «La retraducción del teatro lorquiano y la renovación escénica de la Grecia de posguerra». Su autora, Maira Fournari, plantea cuestiones concernientes a la retraducción teatral tales como el peso de la interpretación del texto, la presencia de obras que nunca han pisado a las tablas y las políticas más o menos arriesgadas de las diversas compañías (p. 140). Dos años más tarde Anna Cetera (2009: 106), en su ya citado artículo sobre la retraducción en el mercado polaco, apunta dos razones fundamentales que propician esta práctica en el caso de las piezas teatrales: por un lado, las tendencias dramáticas imperantes, entre las cuales la subversión se erige en factor recurrente en las producciones contemporáneas, y la perentoriedad de actualizar el lenguaje para que este no interfiera con el acto interlocutivo que ha lugar sobre el escenario. Van Poucke, por su parte (2017: 97), dedica al tema unas escasas líneas en las que pone en evidencia la necesidad de que el texto escénico esté sujeto, por motivos funcionales, a una constante modernización. Finalmente, el volumen temático para *Cadernos de Tradução* (2019), editado por Van Poucke y Sanz Gallego, incluye una contribución a cargo de Charlotte Bollaert («Jean-Paul Sartre's Theatre after Communism:

Perpetuating the Past through Non-retranslation?») que abunda en la manipulación ideológica de la retraducción dramática en el contexto soviético, aunque se centra exclusivamente en consideraciones textuales y deja a un lado el componente espectacular.

Exceptuando estas eventuales referencias, resulta notorio que las artes escénicas son las grandes olvidadas en los monográficos de revista que, sobre retraducción, han visto la luz en los últimos tiempos, caso del número específico editado por *Target* («Voices in Retranslation», 2015), el ya mencionado *Cadernos de Tradução* (2019) o el número especial de *The Translator* titulado «Retranslation, Multidisciplinarity and Multimodality» (2020), a los que se suma el más reciente hasta la fecha, publicado en *Paralélles* (2023). Otro tanto se podría decir, además, de algunos volúmenes recientes dedicados al fenómeno retraductor, como *Literary Retranslation in Context* (2017) o *Studies from a Retranslation Culture. The Turkish Context* (2019), ninguno de los cuales contempla en sus páginas el género teatral aun cuando el segundo de ellos aloja en sus páginas una amplia selección de estudios de caso centrados tanto en la esfera literaria como en textos de corte político, filosófico e, incluso, canciones.

Los porqués de la eximia atención otorgada a las sucesivas traducciones de obras de teatro son diversos y complejos, y, en muchos casos, ligados a las peculiaridades inherentes a la práctica de la traducción teatral. Una de estas singularidades la constituye la doble naturaleza del texto dramático (bien como guion impreso o como representación escénica), dualidad que, sin duda, propicia el debate sobre la modalidad que debiera ser escogida como «fuente» de la retraducción, esto es, el texto escrito o su puesta en escena. Esta distinción no es baladí, pues hay textos que solo se encuentran representados y resultan inaccesibles para el gran público, al mismo tiempo que otras obras retraducidas jamás se han escenificado. Asimismo, el estudio de la pieza representada requiere enfoques metodológicos distintos al meramente lingüístico, pues el medio de exhibición deja de ser la letra impresa para convertirse en un espacio en el que confluyen elementos visuales y auditivos.

Por otro lado, un texto dramático, ya original ya (re)traducido, puede estar sujeto a varias interpretaciones y, en consecuencia, es susceptible de sufrir cambios (sobre todo de corte ideológico) antes de su estreno, incluso durante los ensayos o posteriormente al mismo. Estas transformaciones en el producto final explicarían la adjudicación de ciertas «etiquetas» utilizadas a menudo para aludir a determinados textos teatrales (re)traducidos, tales como «adaptación», «versión», «reescritura» o similares (Aaltonen, 2003: 146; Zaro, 2008; Braga Riera, 2011), cuya utilización advierte de decisiones traductorales que habrían provocado un posible alejamiento del original. Además, y en el contexto anglófono, es habitual recurrir a una traducción literal (los llamados *literals*), sobre todo en el caso de los clásicos, que posteriormente servirá de base para desarrollos adicionales por parte de adaptadores/traductores y que, idóneamente, debería ser tenida en cuenta como parte de la retraducción teatral (Aaltonen, 2003: 142)³. Y no solo eso: el texto resultante puede verse afectado por cuestiones concretas de corte no verbal tales como las características físicas del teatro, el carácter de la compañía, el atrezzo, la iluminación, e incluso imposiciones de corte económico, y todo ello sujeto al período histórico en el que se inserta y los rasgos de la cultura teatral del sistema de llegada (Braga Riera, 2007), en la que desempeñan un rol importante figuras tales como patrocinadores, empresarios y productores. Por último, es esencial destacar que, en el ámbito teatral, el encargo de una retraducción no siempre recae en manos de expertos lingüistas o traductores, sino en

las de directores o adaptadores-versionistas que suelen priorizar las vetas teatrales sobre las meramente filológicas, entre ellas la potencialidad de un texto para ser representado.

Todos estos aspectos pueden, por ende, condicionar la popularidad de una obra o autor y el momento concreto de la retraducción, de modo tal que no resulta extraño que, como sucede en otros géneros, surjan en un espacio breve de tiempo propuestas de una misma obra. Un ejemplo en el contexto español es la versión de *Hamlet* de Miguel del Arco estrenada en 2016, que coincidía en la cartelera madrileña con la dirigida por Alfonso Zorro a partir del texto de Leandro Fernández de Moratín. El montaje de Del Arco, sin embargo, comporta mayores trabas para el investigador en tanto que el texto resultante no fue publicado, sino que permaneció como documento interno dentro de la compañía. En este caso solo las grabaciones del espectáculo —si las hubiere— garantizarían el acceso al texto traducido. Tanto el solapamiento de traducciones como los desafíos que puedan surgir en la investigación no hacen sino apuntalar la complejidad propia de las retraducciones teatrales.

La única definición de retraducción para el teatro, así como la reflexión más pormenorizada sobre esta práctica, nos llega de la mano de la ya citada Aaltonen (2003), para quien las retraducciones teatrales son «instances in which a new version of a foreign source text is produced». Esta descripción resulta excesivamente amplia y no está exenta de interpretaciones, dadas las posibilidades semánticas del concepto inglés *version* en la literatura dramática y la variedad de lecturas que despiertan tanto el sustantivo *instances* (que puede referirse a textos escritos, representaciones, etc.) como el verbo *produce* (que puede aludir al mero hecho de creación o a la realización escénica de una obra concreta). Además, aunque la autora finesa apunta algunos motivos conducentes a la retraducción teatral como un lenguaje desactualizado o inexacto, o una estrategia traductora poco apropiada de las traducciones previas, estos elementos no son exclusivos del teatro y bien podrían aplicarse a otras formas literarias (p. 150).

En las siguientes líneas exploraremos precisamente esos factores que, aunque puedan coincidir total o parcialmente con las razones que inducen a retraducir en otras modalidades literarias, son más comunes o adquieren una relevancia especial en las artes escénicas, cuando no se dan exclusivamente en ellas. Estas motivaciones se clasificarán de acuerdo a las categorías delineadas en la sección 2, y que distinguen entre aspectos lingüísticos, traductológicos, comerciales, ideológicos y personales. No obstante, introduciremos una nueva categoría, la «escénica», específica del género dramático, como sustituta de la meramente «literaria» (2.6). No se contemplan otros tipos de casuística vinculada a la actividad teatral, como los sobretítulos, ni las dramatizaciones derivadas de otras formas literarias como pudieran ser la novela, la poesía o el cómic.

3.1. Factores lingüísticos

El envejecimiento de las traducciones teatrales justifica a menudo la aparición de textos actualizados que buscan una mayor conexión con el espectador, dada la importancia que adquiere en el escenario el efecto auditivo. Una oralidad adecuada garantiza en buena medida la «actualidad» del resultado final, esto es, un texto que «funcione» en el escenario y se ajuste a las normas lingüísticas y teatrales del momento, evitando así la *défaillance*, o decaimiento, de la que hablaba Berman. Igualmente, desde el punto de vista fonético es necesario adecuarse a las convenciones de dicción y pronunciación propias del tiempo histórico en el que se inserta la

traducción. Por otro lado, una sintaxis anticuada puede obstaculizar la comprensión del texto por parte del público, que, claro está, no tendrá una segunda oportunidad para entenderlo. Lo mismo sucede ante un léxico plagado de arcaísmos o referencias culturales poco actuales⁴. Estilísticamente, algunos textos traducidos pudieran reclamar una modernización de forma y registro, incluso de metro y rima en el caso de la poesía dramática. Esta actualización contribuye a que el resultado sea más vibrante y cercano, aunque, como contrapartida, modernizar en exceso no deja de ser chocante en ocasiones. Véase por ejemplo el siguiente extracto, procedente del primer acto de *La importancia de llamarse Ernesto* a cargo de la traductora Maritza Izquierdo (2019, Verbum):

***The Importance of Being Earnest*, de Oscar Wilde, p. 7. London, Penguin, 1994.**

***La importancia de llamarse Ernesto*, trad. Maritza Izquierdo, p. 10-13, Madrid, Verbum, 2019.**

JACK. How utterly unromantic you are!

JACK. ¡Qué poco romántico eres!

ALGERNON. I really don't see anything romantic in proposing. It is very romantic to be in love. But there is nothing romantic about a definite proposal. Why, one may be accepted. One usually is, I believe. Then the excitement is all over. The very essence of romance is uncertainty. If ever I get married, I'll certainly try to forget the fact.

ALGERNON. Realmente, no veo nada romántico que te cases [...].

JACK. ¿Y qué es romántico para ti? ¿Irnos de copas y volver a casa de madrugada solos y apoyándonos en las paredes para no caernos?

ALGERNON. El matrimonio es la antesala del tedio, la tacita de té con pastas y la mantita frente al televisor viendo crecer a los niños...

La traductora, que en este ejemplo concreto convierte en cuatro las dos réplicas inglesas, traslada acción y lenguaje a un tiempo actual, reinterpretando la fuente mediante referencias a todas luces contemporáneas, como salir de copas o ver la televisión, que poco o nada recuerdan a la Inglaterra victoriana.

Sí es cierto, con todo, que estas contemporizaciones parecen encajar mejor en el caso de los clásicos, y hoy día las retraducciones de estos suelen someterse a un proceso de simplificación—registro incluido—, en ocasiones provocado por los inevitables desafíos que generan metro y rima, si fuera el caso. Como queda dicho anteriormente, en el contexto anglosajón este proceso suele pasar por un estado inicial consistente en elaborar una traducción literal, generalmente en prosa, que después otros traductores o adaptadores alteran para ser representada, y que que rara vez se considera un ejemplo real de retraducción (Aaltonen, 2003: 142).

Las cuestiones derivadas de la traducción del dialecto geográfico y social, con todas las implicaciones que este conlleva, forman también parte de la complejidad lingüística. En 2004 Luis Antonio de Villena «corregía» en su retraducción de *The Boys in the Band* (1968) algunas soluciones presentes en la primera traducción española (1975), a cargo de I. Artime y J. Azpilicueta, que incluía expresiones de dudosa corrección política para el espectador actual como «trabajar como un negro». Por otro lado, la retraducción al español de *The Importance of Being Earnest* a cargo de Ricardo Baeza (1919) se realizó en respuesta a una traducción argentina anterior (Agustín Remón, 1919), buscando así un texto en la variedad peninsular. Con todo, los motivos de corte lingüístico no explicarían por sí solos la amplia casuística de retraducciones; debemos, por tanto, buscar respuestas de otro tipo, como las de índole traductológica.

3.2. Factores traductológicos

Los cambios en los gustos del público —por ejemplo, su mayor o menor aversión a la domesticación— son motivo suficiente para buscar nuevas propuestas que se ajusten a esa necesidad. También lo son los cambios en las normas traductoras, capaces de revertir una situación y hacer que textos que sí funcionaban perfectamente en el pasado dejen de hacerlo, volviéndolos inapropiados para la escenificación al obstaculizar la tan necesaria necesaria fluidez (como pudiera ser el tratamiento de los nombres propios de persona).

En este sentido, y volviendo a las diferentes traducciones españolas de la wildeana *The Importance of Being Earnest*, notamos una clara diferencia en el tratamiento de los nombres de los personajes dramáticos a principios del siglo XX y en la actualidad. Las traducciones contemporáneas de esta obra (como sucede en tantas otras) preservan en su totalidad los nombres en inglés, mientras que las primeras, que en este caso corrieron a cargo de Agustín Remón (1919) y Ricardo Baeza (1919), domestican los antropónimos con soluciones un tanto «chocantes» para los parámetros actuales: por esta regla de tres, Algernon y Gwendolin se transforman, en la versión de Remón, en Juan, Algernon y Guéndolen, respectivamente, mientras que Baeza elige para ellos unos curiosos Gresford, Archibaldo y Susana.

3.3. Factores comerciales

Una nueva traducción teatral no siempre viene impulsada por razones traductológicas, artísticas o lingüísticas, sino que, con frecuencia, responde a consideraciones puramente empresariales. En muchos casos, un actor o director conocido puede asumir por razones comerciales esta tarea, ya sea alterando una traducción existente o produciendo una completamente nueva, incluso por encargo de un productor o una persona concreta dentro de la compañía teatral que, a la postre, pudiera tener a un actor famoso ya en mente para un determinado papel (buscando de este modo atraer a más espectadores y aumentar, en consecuencia, los beneficios).

Por ejemplo, el director artístico del Donmar House londinense eligió al actor británico Dominic West para el papel de Segismundo en la versión que, en 2012, produjo de la calderoniana *La vida es sueño*, una decisión adoptada a sabiendas de que el tirón comercial de West repercutiría en el número de localidades vendidas⁵. Por razones parecidas, en 2022 el Teatro Español de Madrid encargaba al conocido escritor Eduardo Mendoza una nueva traducción española de *True West*, la celeberrima pieza de Sam Shepard, otorgando al traductor una posición destacada en los pósteres anunciadores.

Además, arrancar un montaje con un texto del que ya existe una traducción no siempre resulta rentable, pues muchas veces adquirir los derechos correspondientes puede ser más costoso que elaborar una nueva, especialmente si el encargado de llevarla a cabo forma parte activa de la compañía. Aun cuando se quiera recurrir a una traducción disponible en el mercado, el acceso a ella puede verse entorpecido si no está publicada formalmente, e incluso pudiera desconocerse la identidad de ese traductor (algo que, por otro lado, es cada vez más infrecuente). En este sentido, y si bien es cierto que editar una obra de teatro retraducida difícilmente reportará pingües beneficios, su publicación sí tiene la capacidad de propiciar traducciones y montajes posteriores desde diversos puntos de vista, especialmente ideológicos (véase el apartado 2.4.), que podrían ser rentables monetariamente.

Por otro lado, la caducidad de los derechos de autor actúa habitualmente como revulsivo para las retraducciones de un determinado dramaturgo, e, incluso, para descartar autores más modernos pero sujetos al copyright, una decisión que, a la postre, influye en la selección de obras para nuevas producciones. Ya vimos cómo Zurro apostaba por Leandro Fernández de Moratín para *Hamlet*, idéntico traductor al elegido por Juan Diego Botto para crear su propio *Hamlet* en 2008, que él mismo dirigiría y protagonizaría. Además, anunciar un nuevo espectáculo como una nueva traducción puede ser un acicate para los espectadores, por lo que no es inusual que los teatros aludan a esta particularidad en sus promociones; así lo anunciaba el teatro Reina Victoria de Madrid en 2020 con su nueva versión de *Esperando a Godot*, donde, sin embargo, no se aludía a la figura del traductor, mientras que un año antes el teatro Lara hacía lo propio con su nueva adaptación de *La importancia de llamarse Ernesto*, «versionada y dirigida» por Ramón Paso.

3.4. Factores ideológicos

Los cambios sociales y políticos que experimenta una determinada cultura se bastan para repercutir en la manera en la que se abordan y traducen los textos teatrales, susceptibles de ser observados desde distintas perspectivas que exijan propuestas que respondan a esa necesidad. Así, el final de la dictadura franquista hizo que muchos traductores en Gran Bretaña y Estados Unidos recurrieran a los clásicos del Siglo de Oro español y realizaran nuevas traducciones pensadas para la escena. En España, la desaparición del aparato censor tras la muerte de Franco provocó que se rescataran textos traducidos durante la dictadura —y que abordaban temas conflictivos como el de la homosexualidad (Merino Álvarez, 2007) que, ahora, veían la luz lejos de las limitaciones que —sobre cuestiones sociopolíticas o religiosas— imponía el sistema.

En otro orden de cosas, las retraducciones pueden impulsar la actualización o reconstrucción de un idioma específico, sobre todo en el caso de las lenguas minoritarias; por ejemplo, la traducción al catalán de piezas shakesperianas durante los siglos XIX y XX (Pujol, 2017: 42) contribuyó a la pujanza de ese idioma. Pero también se puede recurrir a la retraducción como medio de establecer un teatro nacional, como fue el caso de Finlandia (Aaltonen, 2003: 148), o de buscar una identidad propia, como ocurrió en Quebec entre 1970 y 1990 cuando la provincia canadiense decidió separarse intelectual y culturalmente tanto del resto de Canadá como de la influencia francesa (Pelegrí, 2011: 91).

Pero, sin duda, son los nuevos «sistemas de valores» (Venuti, 2004: 29) en la cultura de llegada los que suelen propiciar nuevas traducciones que se ajusten ideológicamente tanto a las expectativas de los espectadores como a los intereses de adaptadores, directores o productores, muchas veces con propuestas que exhiben grandes dosis de creatividad (Brodie, 2018: 3). Así, en el contexto anglófono, son comunes en tiempos recientes retraducciones de teatro áureo español que, mediante una lectura de género, otorgan un peso específico a las mujeres, mientras que en otros casos determinadas perspectivas políticas pueden necesitar de textos traducidos *ad hoc*. Entre las primeras, destaca el protagonismo de Casilda en el *Peribanez* de Tanya Ronder (2004), o el énfasis otorgado a Laurencia en *The Village* (2018, por April de Angelis, a partir de la también lopesca *Fuente Ovejuna*). Entre las segundas, cabe citar dos retraducciones de *Fuente Ovejuna* en Inglaterra: la primera (1936), dirigida por Joan Littlewood and Ewan MacColl, iba destinada a recaudar fondos para la causa republicana durante la Guerra Civil

española; otra de ellas, *All Citizens Are Soldiers* (1968), por Allan Sillitoe y Ruth Fainlight, suponía una dura crítica a la dictadura de Franco. Estos casos muestran, sin duda, cómo determinados periodos históricos fomentarían nuevas retraducciones independientemente de que existan otras previas que, a priori, pudieran ser igualmente válidas.

3.5. Factores personales

El componente personal desempeña un papel clave en la retraducción de textos teatrales, pues siempre existe alguien que ha decidido que se (re) traduzca un texto concreto y a la persona encargada de hacerlo (Mathijssen, 2007: 32). En el caso de las obras clásicas, por ejemplo, académicos y profesores universitarios emprenden a menudo esta tarea —con o sin el apoyo de una editorial concreta— por los motivos más diversos, desde preocupaciones meramente estilísticas hasta el empeño por conseguir un texto más ajustado a sus gustos o expectativas como especialistas literarios. Así se aprecia, por ejemplo, en las propuestas castellanas de Manuel Ángel Conejero o Ángel Luis Pujante de las obras de Shakespeare a finales del siglo XX y principios del que nos ocupa. Otro caso ilustrativo es el de Miguel Cisneros Perales, quien en 2016 publicaba un *Pigmalión* donde daba prioridad a las cuestiones estilísticas aun viéndose abocado a sacrificar algunas de ellas, como el tratamiento del dialecto:

He intentado trasladar en la traducción todas las peculiaridades propias del estilo de la obra. Sin embargo, hay unas cuantas que son imposibles de traducir: empezando muy especialmente por el callejón sin salida que supone intentar una traducción cualquiera del *cockney* [...] La traducción del *cockney* se encuentra muy diluida en la selección léxica y expresiva de los personajes, que he intentado que sirvan como contrapeso a la pérdida de las distinciones fonéticas del original que, me temo, habrán de imaginar el lector y los posibles actores y directores futuros (Cisneros Perales, 2016: 56-57).

Cisneros Perales renunciaba, así, a las complicaciones escénicas derivadas de trasladar la variedad dialectal de la protagonista de la pieza de Bernard Shaw, algo que sus predecesores sí habían plasmado con mayor o menor éxito.

Es más, en el ámbito de los textos canónicos la retraducción puede ser una excelente oportunidad para adquirir una reputación como traductor (Van Poucke, 2017: 96), dado el desafío que supone mejorar las versiones ya existentes, pero también como una manera de aproximarse más a la fuente desde diversas perspectivas, como sucede con la versificación o la rima en (así lo hizo, desde los Estados Unidos, Gregory Racz en 2006 con su *Life is a Dream*, utilizando polimetría en versos yámbicos) o —aunque en menor medida— ofreciendo fórmulas que sean más aptas para la actuación.

No obstante, ante un nuevo proyecto o producción es habitual que las traducciones existentes no sean del beneplácito de directores o productores, quienes prefieren optar por una nueva que satisfaga las necesidades de ese montaje concreto y la interpretación concedida al texto. Huelga decir que la realización completa de este no se logrará exclusivamente con la traducción textual, sino en conjunción con otros elementos específicamente teatrales para dar vida a la obra, como la música o el vestuario.

3.6. Factores escénicos

Como apuntábamos en la sección anterior (3.5), muchos directores solo entienden el texto teatral en tanto que asociado a una producción concreta, por lo que propuestas de traducción

anteriores pudieran fácilmente no encajar con su visión de la obra y, por tanto, prefieren crear una que se distinga de aquellas, ya sea una propia ya una por encargo que concrete los requisitos exigidos por el director (Mathijssen, 2007: 37). De este modo, dado que cada montaje tendrá una función específica en una cultura dada, es poco probable que esta funcione en otros contextos para los que fue creada, por ejemplo que una traducción española funcione en un contexto sudamericano (Pelegri, 2011: 99). Pero además, independientemente de si el traductor y el encargado de dirigir la obra son la misma persona, o si la tarea la ejecuta otra figura más «convencional», en el proceso que va desde el primer borrador hasta la puesta en escena el texto puede verse alterado en mayor o menor medida por la intervención de otros agentes como dramaturgistas⁶, adaptadores, e, incluso, el equipo actoral. Esta mediación supone que el producto que escuchan y ven los espectadores rara vez coincida con la primera versión, ya sea esta una traducción «literal» o directamente pensada para poner en boca de los actores y las actrices. Es más, tanto esa primera propuesta como la última (normalmente dependiendo de cuál de ellas es la elegida para su publicación) pueden ser seleccionadas para otros montajes distintos a cargo de otros productores y directores.

Una peculiaridad propia del ámbito escénico es que una traducción percibida como «antigua» puede actualizarse no solo lingüísticamente (como se trató en el punto 3.1), sino también desde la vertiente escenográfica. Esta se hace efectiva concediendo un mayor peso a determinados temas o personajes y haciendo, para ello, uso de recursos teatrales como la gestualidad o el vestuario o, incluso, utilizando las múltiples posibilidades que ofrecen los decorados, la luz, la música o el sonido, entre otras. Por ejemplo, la reciente versión de *La importancia de llamarse Ernesto*, dirigida por David Selbas, decidió acentuar el engaño perpetrado por los personajes masculinos hacia las pretendidas féminas haciendo uso de la canción *Rata de dos patas*⁷, consiguiendo así la complicidad del público y añadiendo mayores dosis de comicidad al espectáculo. Y el ya citado Miguel del Arco (apartado 3) acentuó la polaridad de la hamletiana Ofelia al vestirla con ropa actual y hacerla bailar a ritmo de reguetón, música que escuchaba a través de unos grandes auriculares.

4. (Re)definir la retraducción teatral

Las secciones previas han explorado el fenómeno de la retraducción literaria y las causas que lo impulsan, destacando las singularidades de los textos teatrales —los grandes olvidados en este sentido— y los variados factores que estimulan las ulteriores traducciones de una obra específica (que pudieran coincidir con las que presentan otros géneros literarios): lingüísticos, traductológicos, comerciales, ideológicos, personales y escénicos. Estos últimos, de hecho, serían el motivo por el que los intentos de definir la retraducción dramática hayan sido abordados tímidamente y de modo infructuoso, excepción hecha de Aaltonen, cuya propuesta (véase apartado 3) requiere ser afinada y ampliada teniendo en cuenta los siguientes aspectos fundamentales.

En primer lugar, cabe preguntarse si, ante la existencia de una obra ya previamente traducida, podemos tildar de retraducción una nueva traducción ya directa (esto es, pensada para la escena aunque susceptible de modificaciones) ya literal (de ningún modo escenificable). Si bien el primer caso parece no plantear dudas, la versión literal debería ostentar el mismo estatus que la directa y contemplarse, por ende, como retraducción. Los factores más habituales detrás

de las retraducciones en forma de *literals* suelen ser personales y escénicos: es el responsable del montaje, generalmente alguien que desconoce el idioma de la pieza original, el que decide quién debe llevar a cabo esa versión literal que, en estadios posteriores, será inevitablemente modificada por otros agentes involucrados en el proceso teatral, como otro traductor o (generalmente) un director-dramaturgista. Mediante la consideración de «retraducción», no solo se daría voz a esos traductores literales habitualmente relegados a un segundo plano, sino también a su trabajo como punto de arranque para la versión escénica final en determinados casos.

En segundo lugar, debe contemplarse bajo el paraguas de la retraducción esa primera versión con miras escénicas que, partiendo bien de una traducción directa bien de una literal, está destinada a la representación. Esta versión escrita, en la que estarían involucrados dramaturgistas, equipos de dirección y actorales e incluso, aunque en menor medida, el público o el autor o autora original, haría acopio de todas las revisiones y modificaciones que ha experimentado el texto (literal o directo, como queda dicho) antes del estreno o mientras la obra esté en cartel hasta que, si fuera el caso, tome cuerpo en una publicación. Son múltiples los factores que entran en juego en el desarrollo de esta retraducción, que buscará tanto un funcionamiento eficiente sobre las tablas (aspectos lingüísticos y traductológicos) como la expresión de la subjetividad del responsable último (factores personales). Idealmente, la conjunción de todos estos elementos buscaría la aceptación del público (factores comerciales), cuya reacción podría influir en sucesivas representaciones o reposiciones.

En tercer lugar, esa versión, aún escrita, adquirirá una dimensión visual y oral cuando suba al escenario, o realización final de ese texto que rara vez ve la luz y que es susceptible de verse alterado por el peso de los factores escénicos, capaces de modificar o acompañar el texto. En esta fase, el agente retraductor podrá actualizar la obra visual y auditivamente eligiendo un determinado vestuario (optando por un atuendo contemporáneo para piezas clásicas, por ejemplo), o con una gestualidad, iluminación... concretas capaces de sustituir partes del diálogo en algunos momentos, así como seleccionando el repertorio musical o aplicando elementos de corte lingüístico (el tono, el sarcasmo, etc.) que son muchas veces percibidos de manera diferente sobre el papel y adquieren una nueva dimensión en la boca de actores y actrices. Estaríamos, pues, ante una retraducción puramente escénica.

Finalmente, tanto una traducción accesible a través de una publicación como una versión escénica (audiovisual) pueden potencialmente inspirar a otras compañías o teatros, que podrían utilizarlas, con sus consiguientes alteraciones, para nuevos montajes, probablemente con un enfoque ideológico distinto o novedoso tras pasar por el filtro de un nuevo adaptador o director. Estas versiones escénicas resultantes, que también deberían contar como retraducciones, presentan la peculiaridad de que ya no recurren —salvo contadas excepciones— a la obra extranjera, al considerar la versión (textual o audiovisual) de la que beben como «original». De ahí que los factores comerciales, ideológicos y escénicos primen aquí como sus impulsores fundamentales.

No entrarían dentro de la categoría de retraducción teatral aquellos textos que, por diversos motivos, constituyen revisiones de traducciones ya publicadas a las que se han corregido elementos menores (erratas, errores, sugerencias del autor etc.), esto es, aspectos que requieren una revisión lingüística o traductora sin que el resultado altere el producto de forma sustancial.

Esta propuesta múltiple del concepto de retraducción teatral plantea, no obstante, grandes desafíos de corte metodológico. Por un lado, la dificultad para el investigador o el profesional

de acceder a algunas de estas retraducciones, especialmente las versiones literales y las que parten de la dirección (o agentes similares) antes de que tomen cuerpo en el escenario. Por otro, el problema que supone analizar las representaciones a menos de que estén disponibles grabaciones en vídeo, lo cual no siempre resulta factible, y mucho menos cuanto más nos alejemos en el tiempo. Estas complicaciones impiden muchas veces discernir si los textos retraducidos adoptan estrategias parecidas y presentan altos niveles de similitud o «filiación», siguiendo la terminología de Zhang, Huanyao & Huijuan Ma (2018: 579) o si, por el contrario, son versiones «disidentes» con acusadas disimilitudes que, incluso, las hace competir entre sí⁸.

Igualmente, una marca de identidad propia en las retraducciones, algo habitual muy especialmente en las gestadas por los directores de escena, plantea cuestiones éticas en cuanto a la autoría a la hora de discernir cuánto hay del escritor original en ese texto meta que exhibe la interferencia subjetiva del ejecutor. Este enfoque, poco habitual en otros géneros literarios, nos conduce inevitablemente a otra cuestión no exenta de dificultad, como es la de evaluar la «calidad» de las distintas retraducciones, y si esta es computable en términos comerciales a partir del número de representaciones con respecto a otras anteriores (de la misma manera que el número de ejemplares vendidos en el caso de la narrativa o la poesía determina el éxito de la publicación), o si el análisis cualitativo debe afrontarse desde postulados literarios y escénicos teniendo en cuenta la multiplicidad de condicionantes (históricos, escénicos, verbales) que pueden interferir en esa valoración y, por tanto, determinar de manera sesgada cuándo una retraducción es, o no, «válida».

Bibliografía

- Aaltonen, S. (2003). Retranslation in the Finnish Theatre. *Cadernos de Tradução*, 11, 1, 141-159.
- Alevato de Amaral, V. (2019). Broadening the notion of retranslation. *Cadernos de Tradução*, 39, 1, 239-259.
- Bellos, D. (2011). *Is That a Fish in your Ear?* Faber & Faber.
- Berk Albachten, Ö. & Tahir Gürçaglar, S. (Eds.) (2019). *Perspectives on Retranslation; Ideology, Paratexts, Methods*. Routledge.
- Braga Riera, J. (2007). The non-verbal in drama translation: Spanish classical theatre in English. *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, 15, 119-137.
- Braga Riera, J. (2011). ¿Traducción, adaptación o versión?: maremágnun terminológico en el ámbito de la traducción dramática. *Estudios de Traducción*, 1, 59-72.
- Braga Riera, J. (2018). The role of epitexts in drama translation. *JoSTrans, the Journal of Specialised Translation*, 30, 249-268.
- Brodie, G. (2018). *The Translator on Stage*. Bloomsbury.
- Brownlie, S. (2006). Narrative theory and retranslation theory. *Across Languages and Cultures*, 7, 145-170.
- Cadera, S. M. (2017). Literary retranslation in context: A historical, social and cultural perspective. En S. M. Cadera & A. S. Walsh (Eds.), *Literary Retranslation in Context* (pp. 5-18). Peter Lang.
- Cadera, S. M. & Walsh, A. S. (Eds.) (2017). *Literary Retranslation in Context*. Peter Lang.
- Cadera, S. M. & Walsh, A. S. (Eds.) (2022). *Retranslation and Reception. Studies in a European Context*. Brill.
- Cetera, A. (2009). Translating the translated: the evergreen classics storm the publishing market again. *Brno Studies in English*, 35, 1, 104-114.
- Cisneros Perales, M. (Ed.) (2016). *Pigmalión*. Cátedra.

- Deane-Cox, S. (2014). *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. Bloomsbury.
- Desmidt, I. (2009). (Re)translation revisited. *Meta*, 54, 669-683.
- Evans, J. (2014). Translation as a critical practice. Using retranslation when teaching translation. *Quaderns. Revista de Traducció*, 21, 199-209.
- Izquierdo, M. (Trad.) (2019). *La importancia de llamarse Ernesto*. Verbum.
- Koskinen, K. & Paloposki, O. (2003). Retranslations in the age of digital production. *Cadernos de Tradução*, 1, 11, 141-159.
- Massardier-Kenney, F. (2015). Toward a rethinking of retranslation. *Translation Review*, 92, 1, 73-85.
- Mathijssen, J. W. (2007). *The Breach and the Observance. Theatre Retranslation as a Strategy of Artistic Differentiation, with Special Reference to Retranslations of Shakespeare's Hamlet (1777-2001)*. <http://www.dehamlet.nl/the-breach-and-the-observance.htm>.
- Merino Álvarez, R. (2007). La homosexualidad censurada: estudio sobre corpus de teatro TRACETi inglés-español (desde 1960). En R. Merino Álvarez (Ed.), *Traducción y censura en España (1939-1985)* (pp. 243-286). Universidad del País Vasco.
- Peeters, K. & Van Poucke, P. (2023). Retranslation, thirty-odd years after Berman. *Parallèles*, 35, 1, 3-27.
- Pelegrí, A. K. (2011). La especificidad de la traducción teatral: ¿mito o realidad? *Apuntes de Teatro*, 133, 87-101.
- Pujol, D. (2017). Three translators in search of an author: linguistic strategies and language models in the (re)translation of Shakespeare's plays into Catalan. *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*, 16, 1, 41-59.
- Pym, A. (1998). *A Method for Translating History*. St Jerome.
- Soler, O. (2017). Entrevista a Joan Sellent. *Verbàlia*, <http://www.verbalia.com/es/entrevistas/joan-sellent-los-arcaismos-son-un-estorbo-quien-los-use-esta-condenado-al-fracaso>.
- Tahir Gürçaglar, S. (1998). Retranslation. En M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (third edition) (pp. 233-246). Routledge.
- Van Poucke, P. (2017). Aging as a motive for literary retranslation. *Translation and Interpreting Studies*, 12, 1, 91-115.
- Venuti, L. (2004). Retranslation: the creation of value. En K. M. Faull (Ed.), *Translation and Culture* (pp. 25-38). Bucknell University Press.
- Wilde, O. (1994). *The Importance of Being Earnest*. Penguin.
- Zardo, M. (2008). Texto teatral: tradução, versão ou adaptação? *Transfer*, 3, 2, 14-24.
- Zaro Vera, J. J. (2007). En torno al concepto de retraducción. En J. J. Zaro Vera & F. Ruiz Noguera (Eds.) *Retraducir: una nueva mirada* (21-34). Miguel Gómez Ediciones.
- Zaro Vera, J. J. & F. Ruiz Noguera (Eds.) (2007). *Retraducir: una nueva mirada*. Miguel Gómez Ediciones.
- Zhang, H. & Ma, H. (2018). Intertextuality in Retranslation. *Perspectives*, 26, 4, 576-592.

Notas

1. La llamada RH (Retranslation Hypothesis) ha resultado problemática desde el momento de su formulación, dada la complejidad derivada de explicar qué se entiende por «cercanía» y los factores que entran en juego (Koskinen & Palopsi, 2003), aparte de la dificultad que entraña acercarse a la retraducción desde postulados binarios en términos de aproximación o lejanía al original (Zhang, Huanyao & Huijuan Ma, 2018: 577) sin olvidar la relevancia que, en este sentido, adquiere la distinción entre diversas tipologías textuales (Desmidt, 2009: 671). Además, y dado que esta hipótesis ha sido ya refutada por varios autores (Deane-Cox, 2014: 7), el presente estudio no se detendrá en este aspecto.
2. La casuística en el contexto español es amplia. Un caso ilustrativo es el de *Tess of the D'Urbervilles* (1891), del británico Thomas Hardy: la primera traducción de la novela, a cargo de Manuel Ortega y Gasset (1924), fue reeditada por Carmen Criado en 1979 realizando algunos cambios de vocabulario y actualizando los nombres de los personajes, que recuperaban ahora su forma inglesa. Por otro lado, la recepción de *Mujercitas* en nuestro país ha sido de lo más variopinta, pues son comunes las ediciones «adaptadas» ideológicamente al régimen franquista u otras con omisiones de pasajes y capítulos enteros que dieron paso a otras, ya a finales del siglo XX, que contenían la versión íntegra.
3. Su valía para el estudioso es elevada, en tanto que «constituyen una fuente muy valiosa de información sobre el texto fuente más allá de la traducción verbal, incluyendo pautas sobre lo que “perseguía el dramaturgo original”» (Brodie, 2018: 122; traducción del autor).
4. El traductor de Shakespeare al catalán Joan Sellent se muestra categórico en este sentido, afirmando lo siguiente: «No es verdad que para conseguir un buen nivel poético o retórico tengas que recurrir a palabras arcaicas, no tiene nada que ver. Puedes hacer un texto que mantenga la cadencia poética y retórica con el lenguaje actual [...] En cualquier caso, usar arcaísmos es un estorbo, quien los usa está más condenado al fracaso que al éxito» (en Soler, 2017).
5. Por aquel entonces West contaba con una gran popularidad tras su participación en la aclamada serie policial *The Wire* (2002-2008).
6. *Dramaturgista* se entiende aquí como la persona encargada de realizar una «dramaturgia», esto es, una adaptación para su puesta en escena que no tiene que ser necesariamente una traducción.
7. Popularizado por la cantante mexicana Paquita la del Barrio, este tema se asocia a la sensación que experimenta una persona, generalmente una mujer, despechada tras una ruptura o decepción amorosas.
8. En este sentido desempeñan un rol primordial las críticas teatrales y otros epitextos tales como páginas web, tráileres, pósteres anunciadores, etc., capaces de ofrecer información muy valiosa acerca del enfoque, función y ejecución de una traducción concreta (Braga Riera, 2018).

Figuras pioneras de la interpretación y la traducción en Alaska en los siglos XIX-XX

Pioneering Interpreters and Translators in Alaska (19th and 20th Centuries)

María Gracia Torres Díaz^a  0000-0001-5774-8595

^aUniversidad de Málaga

RESUMEN

Este trabajo de investigación se centra en el ejercicio pionero de traducción e interpretación realizado en Alaska durante los siglos XIX-XX. En primer lugar, presentamos los antecedentes históricos sobre la investigación historiográfica, así como la metodología y estructura del trabajo; posteriormente analizamos desde el punto de vista de la traducción y la historia la zona en la que se realiza el estudio, Alaska. Nuestro objetivo ha sido el de sacar a la luz la vida de aquellos hombres y mujeres que se convirtieron en pioneros de la mediación lingüística en este territorio. La historiografía de la traducción en Alaska no había recibido hasta ahora ninguna atención, es por esta razón que hemos considerado pertinente la realización de un trabajo de estas características. Los resultados de nuestra investigación nos demuestran el gran papel realizado por las mujeres autóctonas en estas actividades de mediación.

Palabras clave: historia de la traducción e interpretación, traductores e intérpretes, Alaska en los siglos XIX-XX, mujeres intérpretes

ABSTRACT

This article explores pioneering translation and interpretation activities carried out in Alaska in the 19th and 20th centuries. After introducing the historical background of the historiographical research and discussing the methodology and structure of this article, these translation activities in Alaska are analyzed from a historical point of view in order to bring to light the lives of the men and women who performed the function of linguistic mediators in this territory. The result of this research particularly shows the significant role played by native women in these mediation activities.

Keywords: history of translation and interpreting, translators and interpreters, Alaska during the 19th and 20th centuries, women interpreters

Información

Correspondencia:
María Gracia Torres Díaz
gracia@uma.es

Fechas:
Recibido: 22/12/2023
Revisado: 08/03/2024
Aceptado: 05/06/2024

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Financiación:

Este artículo es el resultado de un periodo de investigación en la Biblioteca de Elmer Rasmuson, Universidad de Fairbanks, Alaska, en el año 2023, realizado con la ayuda D.2 del Plan Propio de Investigación, Transferencia y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga.

Cómo citar:

Torres Díaz, M. G. (2024). Figuras pioneras de la interpretación y la traducción en Alaska en los siglos XIX-XX. *Sendeban*, 35, 23-44.

<https://doi.org/10.30827/sendeban.v35.29790>

1. Introducción

En líneas generales, los primeros trabajos de investigación sobre la historia de la traducción y la interpretación se iniciaron en los años ochenta y noventa del siglo XX; sin embargo, como nos señala Sabio Pinilla (2006: 22), el interés moderno por la investigación histórica puede datarse ya en 1963 en el IV Congreso de la Federación Internacional de Traductores (FIT) celebrado en Dubrovnik.

A finales de los noventa Pym (1998: VII) nos comentaba: «translation history has attracted considerable academic interest in recent years». En la misma época Delisle (1997-98: 21) describía a este campo como: «ce domaine d'études relativement nouveau». La investigación sobre la historia de la traducción y la interpretación se ha continuado hasta la época actual (Baigorri, 2019; Delisle, 2019; Payás, Zabala, Dillehay, 2020; Lentz, 2021) y ha llegado a convertirse en una rama de investigación (Sabio Pinilla, 2006). Sin embargo, la investigación sobre la historia de la interpretación es algo más compleja, como nos comenta Fernández Sánchez (2001: 1): «Los documentos y referencias en los que se apoya la investigación histórica en interpretación son pues escasos en relación con la traducción escrita, apenas sin nombres propios en algunos periodos». Sin lugar a duda la rama histórica ha servido para dotar a la disciplina de una base sin la que estaría incompleta (Sabio Pinilla, 2006: 22).

A lo largo de la historia, las circunstancias particulares y extemporáneas de los individuos en un periodo histórico concreto llevaron a estas personas a convertirse en mediadores lingüísticos entre los distintos pueblos y civilizaciones. Algunos eran nativos, otras veces colonos, con frecuencia hombres, pero también mujeres. Los traductores e intérpretes de la historia combinaban tanto la traducción como la interpretación con otras profesiones (Pym, 1998: 162-163) como puede ser la de profesor (Pym, 1998: 166), periodista u oficinista, entre muchas otras (Delisle & Woodsworth, 1995: 104). No hay tampoco que descartar que a través de la historia el ser humano también se ha visto inmerso en la profesión por la pasión que expresaba por esta actividad (Pym, 1998: 167) o por el amor a las lenguas. La documentación histórica hallada hasta ahora nos demuestra que, a menudo, los traductores e intérpretes se seleccionaban *in situ* de entre los comerciantes o de entre los descendientes de matrimonios mixtos con buena reputación (Kawashima, 1989: 7); a veces realizaban esta actividad por pura necesidad (Kawashima, 1989: 4).

La presencia de la mujer como intérprete o traductora aparece en ocasiones documentada en la historia, a veces porque tenía una relación con una figura histórica, como fue el caso de la Malinche (Kartunen, 1994: 1); o porque interpretaba para un conocido explorador como fue el caso de Sacajawea (Kartunen, 1994: 23). Al respecto Delisle comenta (2019: 89): «Tout comme les hommes, elles servant de guides, de négociatrices et d'interprètes». El mismo autor en otra obra, *Portraits de traductrices* (2002), nos explicaba cómo el poder del patriarcado había tradicionalmente condenado a la mujer, salvo excepciones, a su invisibilidad y anonimato en los anales de la historia.

Esencialmente, los trabajos recogidos sobre la historia de la traducción y la interpretación podrían clasificarse en dos grupos: por un lado, nos encontramos con estudios en los que se tratan las exigencias científicas y metodológicas de este tipo de investigación (Delisle, 1997-98; Fernández Sánchez, 2001; Pym, 1998; Sabio Pinilla, 2006); por otro lado, nos encontramos

con estudios en los que el traductor se sitúa, como nos dice Sabio Pinilla (2006: 42): «en el centro de la investigación histórica». En este segundo grupo resaltan las investigaciones realizadas por Delisle (1999, 2002, 2019) y otros autores anteriores, como Kartunen, 1994; y Kurz, 1986¹, que realizan retratos de traductores e intérpretes en determinados periodos históricos, y en países como Canadá, Estados Unidos o en Sudamérica. Estos trabajos de investigación historiográfica se caracterizan por el descubrimiento de la vida del traductor o el intérprete; la biografía, porque como defiende Delisle (1999: 18): «le biographies présentent l'immense avantage de donner la parole aux traducteurs eux-mêmes»; en definitiva, como señala este mismo autor, se dirigen al estudio del hombre (Delisle, 1999: 11). En este sentido y como nos apuntan Delisle y Woodsworth (1995: XIV), el estudio de la historia de la traducción enfocado hacia el traductor hace que este emerja de las sombras y nos ayude a descubrir y apreciar el valor de su contribución, y a legitimar el ejercicio de la traducción como disciplina independiente. El trabajo que presentamos en este artículo pertenece a este segundo grupo.

Dedicamos nuestro estudio a la historia de la mediación lingüística en el estado de Alaska durante los siglos XIX-XX con el objetivo de sacar a la luz a las figuras pioneras de la traducción y la interpretación de lenguas en este estado; hombres y mujeres que mediaron entre las distintas culturas a lo largo de los acontecimientos históricos de la zona más relevantes: época del comercio con la vecina Rusia, fiebre del oro de finales del siglo XIX (1880) y comienzos del siglo XX en el territorio Yukón y en Fairbanks, así como la evangelización y la militarización de la zona.

En nuestro trabajo resalta el papel de mediación realizado por la mujer autóctona, así se incorporan los retratos de cinco mujeres nativas que se establecieron entre finales de 1800 y principios de 1900 a lo largo del río Yukón, que sirvieron de mediadoras entre la nueva población de colonos y los pueblos de la zona. Por otro lado, nuestra investigación nos presenta a Richard Geoghegan, un estenógrafo de origen irlandés, un apasionado de la traducción y de las lenguas que no dudaba en practicarlas con algunas mujeres nativas y extranjeras afincadas en el distrito rojo de la ciudad de Fairbanks. El estudio de algunas fotografías de la época también nos descubrió el papel de otros traductores e intérpretes de la historia de Alaska como Kashevaroff, Okltolik o Nathalie Fenelonova. Aunque el enfoque de nuestro trabajo sea diacrónico, no olvida incluir una sección sobre la situación actual de la traducción y de la interpretación en este estado.

La metodología utilizada para la elaboración de este estudio ha sido la del análisis de las fuentes primarias y secundarias existentes en algunos archivos históricos de Alaska (Biblioteca Elmer Rasmuson de Fairbanks y los archivos históricos de Juneau). Entre las fuentes primarias no digitalizadas hemos analizado correspondencia, diarios, fotografías de los autores, fotografías de la época, biografías, glosarios, traducciones, recortes y noticias de periódicos, así como anotaciones en los cuadernos de los mismos traductores. Entre las fuentes secundarias utilizadas podemos resaltar la obra de Murphy, C.R. y Haigh J. (1997/2012), *Gold Rush Women*, que constituye un auténtico tributo a la mujer autóctona de Alaska durante la época de la fiebre del oro. Nuestro estudio también tuvo en cuenta otros elementos externos de documentación como las esculturas y las manifestaciones artísticas enclavadas por toda la ciudad de Fairbanks que recordaban el pasado de la ciudad y a sus protagonistas. La visita al cementerio histórico de la ciudad de Fairbanks también nos ofreció información relevante sobre la época.

La estructura de este trabajo se inicia con la presentación de la zona sobre la que queremos realizar la investigación, enfocándonos en los acontecimientos históricos que fueron gestando la interculturalidad y el posterior ejercicio de mediación en Alaska, creando así el contexto cultural, social e histórico de nuestros traductores e intérpretes; en segundo lugar, nuestro estudio se enfoca en la presentación de las figuras pioneras, mujeres y hombres que realizaron el ejercicio de mediación. El trabajo termina presentando la realidad actual del estado, valorando las fuentes estudiadas, los resultados, y concluyendo con la propuesta de futuros estudios.

2. La traducción e interpretación en Alaska en los siglos XIX-XX

2.1. Antecedentes

El continente americano posee un casi interminable conjunto de testimonios históricos sobre el mundo de la traducción y de la interpretación todavía por explorar. El estado de Alaska representa esta realidad. El hecho de que posea multitud de lenguas nativas a las que se unieron las de los colonizadores e inmigrantes que llegaron a estas tierras durante la colonización hace comprensible que el ejercicio diacrónico de la traducción y de la interpretación sea tan relevante. A modo de antecedente sobre este continente y nuestra investigación podemos resaltar los estudios realizados por Alonso Araguás (2005) sobre el intérprete de Indias en los viajes de exploración y conquista en las Antillas, el Caribe y el Golfo de México durante los siglos XV y XVI, así como los realizados por Delisle (2019) en Canadá en época colonial durante los siglos XVII, XVIII y XIX. Como bien nos explica Delisle (1997-1998: 22): «C'est que le territoire à explorer est immense».

Alaska es una región particularmente interesante por su riqueza multicultural y lingüística, por su historia, y por su anexión tan tardía a los Estados Unidos, 1959². A pesar de esta realidad, los estudios historiográficos realizados sobre la actividad traductológica en este continente no se centraron hasta ahora en este territorio. Aunque las investigaciones de Delisle (1999) se extiendan brevemente por algunos pueblos del norte como los autóctonos Inuit, sus estudios se cierran en la frontera de Alaska.

En la actualidad diez grupos de lenguas y diez culturas autóctonas comparten territorio con la lengua inglesa y la cultura norteamericana en este estado: alutiq, atabascano, eyak, haida, ñupiat, yupik siberiano³, tungit, tsimshian, unangax, y yupik⁴. Estas lenguas también compartieron espacio en el pasado con la lengua rusa e incluso la española⁵. Aunque la población de rusos en Alaska nunca superó la de unos mil individuos (Bergelson & Kibrik, 2010: 300), la influencia de la lengua rusa se percibe incluso hoy en día en las lenguas nativas de este estado (Bergelson & Kibrik, 2010: 299).

Las primeras expediciones comerciales de los rusos empezaron en Alaska en el siglo XVIII (Bergelson & Kibrik, 2010: 299). En 1867 Estados Unidos compra Alaska a Rusia. En estas negociaciones de compra colaboraron algunos intérpretes de ruso e inglés⁶. En ocasiones, estos trabajadores están registrados como oficinistas, pero si eran bilingües, con ruso e inglés, hacían también las veces de traductores e intérpretes. Ese es el caso de Kashevaroff (véase figura 1).

Figura 1. El intérprete de ruso e inglés Kashevaroff en Sitka (1886-1890).
Gentileza de la *Alaska State Archives Historical Collections*, Juneau, Alaska



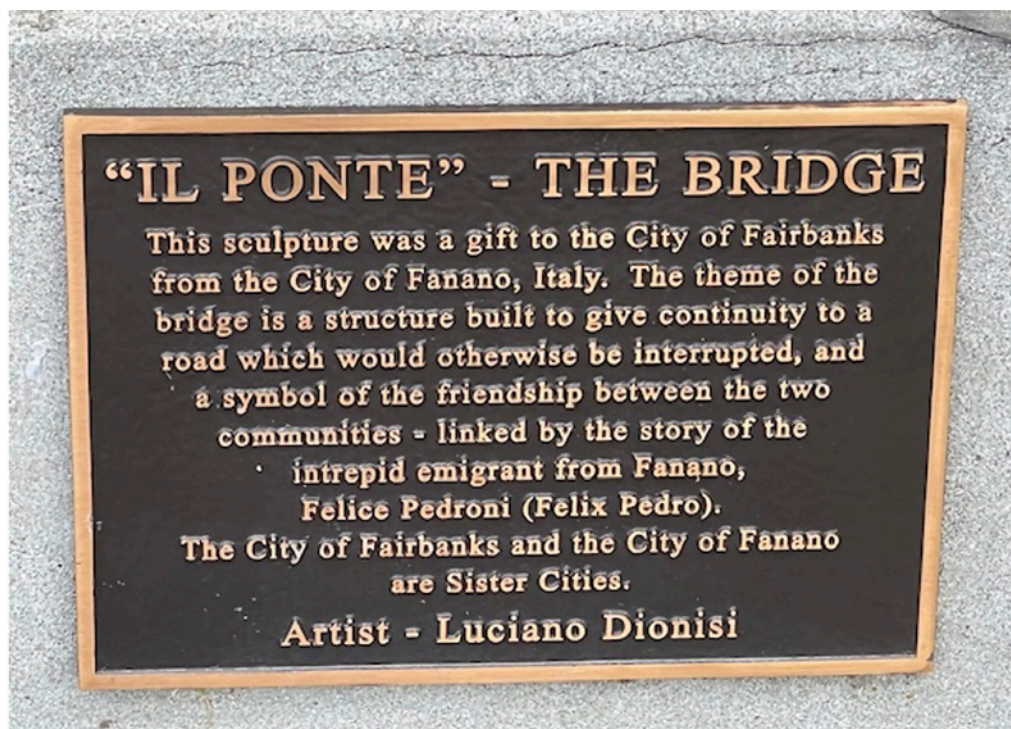
Las lenguas nativas de Alaska se dieron a conocer al europeo con el intenso comercio de pieles y marfil desarrollado por Rusia en la década de 1790⁷. Los lingüistas rusos las estudiaron con la intención de llegar a un mejor conocimiento del otro y establecer lazos económicos y comerciales más fuertes⁸. Los estudios lingüísticos realizados en la época, como los de Iván

Veniaminof⁹, sirvieron de base a los presentados posteriormente por otros lingüistas europeos y norteamericanos. Por otro lado, como nos señalan algunos autores (Bergelson Kibrik, 2010: 299), las lenguas nativas tomaron términos prestados de la lengua rusa. Estos préstamos se siguen manteniendo aún hoy en día en algunas lenguas. Sin embargo, la proyección de la influencia rusa no es para nada positiva (Brown, 2019: 28-29). La esclavitud, las nuevas enfermedades traídas por los colonos y la introducción del alcohol, fueron algunos de los factores a resaltar (Brandon, 1985: 286). Sainsbury et al. (2018: 380) nos comenta al respecto: «hay quien estima que durante el periodo ruso-americano los aleutas perdieron el 80% de su tribu, y los chugach, tlingit, haida y dena'ina el 50% cada una». Por otra parte, la política de *only English* en los colegios públicos de Alaska durante los años 60 y 70 del pasado siglo también contribuyó al empobrecimiento de las lenguas y las culturas nativas.

Como explica Brandon (1985: 285), el rápido avance ruso a través del estrecho de Bering en el siglo XVIII hizo que se organizase una expedición a manos de la Armada Española. Gracias a los documentos recogidos en microfilms en la Biblioteca de Elmer Rasmuson, conocemos el diario de 1779 de Ignacio de Arteaga¹⁰ perteneciente a esta expedición por las costas del sur de Alaska, la zona que hoy conocemos como Cordova y Valdez. Aunque es en realidad un diario de navegación, en sus páginas se recogen las primeras impresiones obtenidas de los encuentros de los exploradores españoles con las culturas de Alaska. A pesar de que el desconocimiento de las lenguas impidiera el ejercicio de interpretación, no evitó, sin embargo, el ejercicio de comunicación entre nativos y españoles de forma semejante a los primeros encuentros de los españoles con el hombre autóctono en la conquista de América (Fernández Sánchez, 2001: 4). Las interacciones recogidas por el diario de Ignacio Arteaga consisten en gestos que nativos y exploradores se hacían para comunicarse. Aquí tenemos algunos ejemplos: «su lenguaje nos pareció una *gerga* confusa sin mezcla de otro idioma; su carácter dulce y apacible y que vivían entre sí en armonía», «y aunque les instábamos a que nos *dixesen* de quien los *havían* obtenido, no fue posible entenderlo; pero sí nos decían con señales bastante claramente que *havían* visto otras embarcaciones más grandes entrar por la parte donde estábamos», «se fueron con señales de amistad», «nos dio a entender por señas» (Diario de Ignacio Arteaga. Biblioteca de Elmer Rasmuson).

Ignacio de Arteaga se fija en los *labrets* que tanto hombres como mujeres tenían en la boca y que dificultaba la comunicación oral. Así, comentaba que las mujeres tenían un *labret* anclado en el labio inferior de la boca¹¹ que lo separaba de la encía y que apenas articulaban palabra: «Entre las *muxeres ay* muchas de *vellas* facciones, pero las desfigura mucho una tablilla, como de dos dedos de ancho que se ponen en el *lavio* inferior al que *hazen* para esto una incisión *orizantal* y encajando lo de afuera en la medio caña que tiene echa alrededor la tablita, que de esta sujeta entre los dientes» (Diario de Ignacio Arteaga. Biblioteca de Elmer Rasmuson).

A principios del siglo XX un buscador de oro italiano¹² encuentra este metal precioso cerca del río Tanana y a partir de entonces se inicia un movimiento migratorio hacia la zona de Fairbanks donde se encontraba el oro (Murphy & Haigh, 2008: 103). Para 1908 el distrito contaba ya con dieciocho mil personas (Sainsbury 2018: 294). Como nos explican Murphy y Haigh (2008: 104): «Fairbanks became the place to settle permanently», y aunque el oro empezó a disminuir en 1909, «Fairbanks continued to prosper as the center of trade in the region» (Murphy & Haigh, 2008: 104).

Figura 2 y 3. Monumento a Felix de Pedro. Ayuntamiento de Fairbanks (colección del autor/a)

Aunque la mayoría de los buscadores de oro procedían del oeste y centro de los Estados Unidos, el cementerio histórico de la ciudad, *Clay Street Cemetery*¹³, con una sección dedicada a los pioneros, recoge en las inscripciones de las tumbas los nombres de mineros procedentes de otras tierras, la mayoría finlandeses, rusos, suecos, chinos, japoneses, daneses, noruegos, yugoslavos, alemanes, portugueses y franceses, que hicieron sus vidas junto con la población autóctona y los norteamericanos. Como nos dice Sainsbury (2018: 381): «Lo que verdaderamente puso a Alaska en el punto de mira fue el oro. La promesa de riqueza rápida y aventuras fue el mayor atractivo que haya tenido nunca».

Esta intensa inmigración a la zona de Fairbanks hizo que ya en 1903 los juicios celebrados en esta zona tuviesen servicios de traducción e interpretación en varias lenguas locales y otras tantas europeas. Al igual que en otras zonas del mundo en el pasado, el oficio de intérprete se compartía con el de otras profesiones de la época (Bowen et al 1995; Kartunen, 1994), y los intérpretes no eran siempre ávidos conocedores de las lenguas que interpretaban; tampoco existía un código de conducta que impidiera que partes interesadas ejerciesen de intérpretes en los juicios. Como explica Richarson (2009: 86):

Billen spoke little English, so the plaintiff's attorneys offered one of their own witnesses, miner James McCarth, to act as interpreter. McCarthy was one of the original locators of the Nicolai copper mine, purchased by the Chittyta Company, and had already testified he owned stock in the company. The defense therefore objected on grounds that McCarthy was a party at interest in the case.

Otra aportación interesante de la época al campo de la interpretación y la traducción tuvo lugar a través de la evangelización. Muchos de los sermones se interpretaban ya en el siglo XVIII a lenguas autóctonas (Kawashima, 1989: 4). Las misiones también tuvieron un papel primordial para la mediación, pues enseñaron lenguas como el ruso o el inglés e incentivaron el ejercicio de la traducción. Algunos de los mediadores mencionados en nuestro trabajo se iniciaron en el ejercicio de esta profesión en las misiones de la zona (Wright, Arthur and Myrtle Papers, 1910-1931. Box 1).

La presencia militar estadounidense aparece a partir del momento de la anexión a Estados Unidos como territorio en 1867, aunque la mayoría de las bases militares que existen en la actualidad se crearon entre los años 39-41 del pasado siglo (Sandberg, 2013: 13). Durante la Segunda Guerra Mundial, el ejercicio de la interpretación entre la lengua inglesa y la rusa se incrementa a través de las operaciones militares enfocadas hacia la protección de la zona y el apoyo de los aliados. Es en esta época que el ejército norteamericano organiza las misiones *Lend-Lease* y *Ladd Field* en Fairbanks. Las intérpretes militares Helena Makrosa y Nathalie Fenelonova¹⁴ participaron en estas operaciones.

Figura 4. La intérprete Nathalie Fenelonova con dos mecánicos de una base militar en Alaska (1942-45).
Gentileza de la Biblioteca Elmer Rasmuson



2.2. El papel de las mujeres nativas, mediadoras culturales durante la fiebre del oro

Aunque el colectivo popular visualice el periodo de la fiebre del oro en Alaska como uno dominado por el hombre, la realidad es que este acontecimiento también fue muy relevante para aquellas mujeres que ya vivían en Alaska. Como explican Murphy y Haigh (2008: 11): «thousands of women were also drawn to Alaska and the Yukon seeking not only gold but the many and varied opportunities this new land offered».

A continuación, exploramos la aportación de cinco mujeres nativas, figuras pioneras de la interpretación en la zona. Todas se establecieron entre finales de 1800 y principios de 1900 a lo largo del río Yukón, cuando la zona empezó a desarrollarse con el descubrimiento del oro. Tres de ellas fueron esposas de tres famosos comerciantes y mineros, Arthur Harper, Al Mayo y Jack McQuesten. Las actividades de mediación se realizaron en territorio Yukón donde se centraba el comercio y la minería (Circle City, Fairbanks, Klondike, Nenana, Nulato y Tanana Station), desde aproximadamente 1880 a 1920. Todas ellas interpretaban entre comerciantes y mineros; en ocasiones para sus propios maridos. Algunas de ellas como Satejdenalno vivieron entre culturas desde la infancia, otras como Neehunilthonoh las aprendieron en las misiones o al casarse con los comerciantes o mineros blancos. Al igual que otras mujeres intérpretes de la historia, ejercían también otras profesiones como la de comerciante, costurera o matrona.

Figura 5. Mapa de Alaska con localidades citadas



2.2.1. Katherine McQuesten (Satejdenalno) (1860-1918)

En 1874, entre los pueblos de Tanana y Nulato, en un punto del río Yukón, en el pueblo de Ikogmiut, estaba la misión ortodoxa rusa. En este emplazamiento vivía una joven de padre ruso y madre atabasca llamada Satejdenalno. La vida en este punto geográfico giraba en torno

a la figura de Kokrine, uno de los pocos comerciantes rusos que quedaba todavía en estos territorios después de la venta que hicieron los rusos de Alaska a los Estados Unidos en 1867. La joven, a la que llamaban Katherine o Kate, había aprendido ruso en la misión y también hablaba koyukun, una lengua atabascana. Kate participó desde muy joven como mediadora lingüística en las transacciones comerciales de la zona. Cuando tenía catorce años conoció a Jack McQuesten, un americano que había dejado New Hampshire en busca de oro en Canadá, y que después de cuatro años de prospección llegó al río Yukón. Jack y sus dos compañeros, Arthur Harper y Al Mayo, se establecieron en Alaska como comerciantes de la *Alaskan Commercial Company*. Al Mayo se casó con una mujer nativa conocida con el nombre de Margaret, y su prima Seehtahna, conocida como Jennie, se casó con Arthur Harper. Estas dos parejas abrieron una zona comercial en Old Station, cerca de Tanana. Por su parte, McQuesten creó el fuerte Reliance, otra zona comercial cerca de la actual Dawson. Cuando se casó con Kate él tenía cuarenta y dos años y ella dieciocho. Tuvieron once hijos. Kate continuó en sus funciones como mediadora lingüística entre los nativos y las nuevas comunidades de blancos. Kate hablaba ahora también la lengua inglesa y organizaba eventos sociales a los que asistían las pocas mujeres blancas de la región. Gracias a su trabajo como intérprete contribuyó a forjar una comunidad multicultural en su propia tierra, colaborando al establecimiento de lazos sociales entre su pueblo nativo y los nuevos habitantes del río Yukón (Murphy & Haigh, 2008: 22-23).

2.2.2. Kate Carmack (Shaaw Tla'a) (1867-1920)

Shaaw Tla'a era una chica joven cuando un grupo de mineros empezó a cruzar el paso de Chikoot en el que se situaba su pueblo nativo de cultura tagish. Durante aquella época, el pueblo tiglít controlaba toda la zona comercial del Chilkoot Pass. Con la intención de afianzar lazos económicos, los comerciantes tiglít procuraban organizar matrimonios concertados con mujeres tagish; Shaaw fue una de esas mujeres. Así que, cuando Shaaw Tla'a conoce a George Carmack ya había estado casada con un hombre tlingít y había tenido una hija, pero ambos habían fallecido. Siguiendo la tradición local tagish tenía entonces que casarse con el marido de su hermana fallecida, George Carmack, un minero de origen californiano. Ambos trabajaron buscando oro en el río Yukón. Además, Shaaw Tla'a era intérprete y guía. El conocimiento que tenía de la cultura tlingít y la athabascana la convirtieron en un eslabón necesario entre los nuevos colonos y los dos pueblos autóctonos; ella era también una intérprete para la supervivencia, una intérprete de los recursos y de la naturaleza que les rodeaba; sus conocimientos fueron imprescindibles para la explotación de este territorio; tanto su marido como el resto de prospectores la necesitaban para poder sobrevivir en una tierra en la que escaseaba el alimento y las temperaturas invernales eran tan bajas. Kate tuvo una hija con George, Graphie Gracie y poco después la familia se mudó al río Klondike para buscar oro.

Se piensa que ella fue quien encontró oro en Klondike, pero en aquella época, si un nativo o criollo encontraba oro no se le adjudicaba el descubrimiento, así que el mérito se lo llevó su marido, George. Ambos se hicieron ricos y viajaron juntos fuera de Alaska. Desafortunadamente, George terminó abandonándola y ella pasó sus últimos días alcoholizada en una cárcel de Seattle; falleció en 1920. Su marido se llevó a la hija de ambos a California y volvió a casarse. Su nueva mujer borró la huella de Shaaw; esto fue fácil porque el matrimonio de

George y Shaaw se había realizado por el rito nativo, sin registros oficiales (Murphy & Haigh, 2008: 44-45).

2.2.3. Margaret Mayo (Neehunilthonoh) (1860-1925)

En 1874, la chica de catorce años llamada Neehunilthonoh fue una de las primeras nativas en casarse con un americano, el comerciante Al Mayo. Se la conocía con el nombre de Margaret, y era la hija del gran jefe indio en Nuklukayet, un lugar importante para el comercio. Al igual que Kate McQuesten, Margaret vivía con Kokrine en Tanana, y cuidaba de su hijo pequeño cuando conoció a Al Mayo, un trabajador de circo de veintisiete años. Se casaron a los pocos días de conocerse. Al principio su familia se opuso a la celebración del matrimonio porque los hombres blancos tenían la fama de abandonar al poco tiempo a las mujeres nativas. Así, la familia de ella obligó a Al Mayo a prometer que nunca la dejaría. Se casaron según la costumbre atabascana y él nunca la abandonó.

Durante ocho años estuvieron atendiendo la tienda que tenían en Tanana Station junto a Jennie Harper, la prima de Margaret y su marido Arthur. Los tres hijos mayores del matrimonio se educaron en Wisconsin, los más pequeños iban a la misión de Buxton donde aprendieron inglés y eran bilingües. Además de la tienda, tenían un pequeño hotel frecuentado por los buscadores de oro en Rampart, en el que estos se hospedaban cuando se quedaban atrapados por el hielo y no podían subir el río Yukón. La presencia de Neehunilthonoh y su influencia fue relevante en el desarrollo de la zona de esta ciudad, manteniendo una unión muy fuerte con su pueblo nativo e interpretando para los nuevos colonos. Toda su vida la dedicó a la integración lingüística y cultural de ambas comunidades. Se convirtió además en comadrona. El matrimonio vivió hasta el final de sus días en Alaska y nunca se separó (Murphy & Haigh, 2008: 84-85).

2.2.4. Mary Sinrock (Changunak) (1870-1948)¹⁵

Changunak o Mary era la hija de una mujer iñupiat y un comerciante ruso. El apellido Sinrock con el que se la conocía no pertenecía a su marido, sino a una ciudad de Alaska cercana a Cape Nome en la que había estado viviendo durante siete años (Murphy & Haigh, 2008: 121). Mary había crecido en el pueblo costero de St. Michael, un puesto comercial y bastante cosmopolita frente al mar de Bering en el que atracaban habitualmente mercantes extranjeros. Mary hablaba iñupiat, ruso e inglés y conocía perfectamente la cultura autóctona, así que interpretaba para los mercantes extranjeros. En 1889 se casó con el iñupiat Charlie Antisarlook y la pareja se mudó a Cape Nome. En esta zona la vida era más dura que en su pueblo costero porque no había comercio, no había tiendas y la comida había que cazarla o pescarla (Murphy & Haigh, 2008: 86). La pareja cuidaba de un rebaño de renos. Cuando su marido murió, Nome se había convertido en una zona minera con una población colona en crecimiento. Mary se enriqueció vendiendo carne de reno y siguió mediando entre nativos y colonos. Los iñupiat sufrieron mucho con la llegada de los mineros, pues estos trajeron enfermedades como la gripe y las paperas, y familias enteras perecieron. En 1901 Mary se mudó con sus renos a Unalakleet y se volvió a casar, adoptó niños nativos y les enseñó las lenguas que conocía, al igual que el oficio que tenía de cuidadora de renos (Murphy & Haigh, 2008: 86-87).

Figura 6. Mary Sinrock en la ciudad de Klikitarik (1913-1939). Gentileza de la Biblioteca Elmer Rasmuson

2.2.5. Erinia Pavaloff Cherosky Callahan (1864-1955)

Hablaba ruso a la perfección y varias lenguas nativas de Alaska. Erinia trabajó como intérprete para comerciantes famosos, como Harper, Mayo y McQuesten, y vivió en los primeros campamentos: Fort Nelson, Fort Reliance, Belle Isle y Forty Mile. Su marido y sus hermanos eran los responsables de los ricos descubrimientos de oro en Birch Creek y en Little Minook.

Erinia pertenecía a dos mundos. Era hija de una mujer atabasca y un hombre mitad ruso, mitad tlingit, un comerciante regente de la *Alaska Commercial Company* en Nulato. A los descendientes rusos nacidos en Alaska se les conocía como criollos. Erinia se casó a los dieciséis años con Sergei Cherosky, también de origen ruso y atabasco. Ambos eran intérpretes para los comerciantes que viajaban por el río Yukón. La pareja tuvo dos hijas, Axinia y Helen. Cuando se descubrió oro en Circle City¹⁶ ella se instaló en la ciudad y comenzó un taller de costura de pieles. Erinia se convirtió entonces en una respetada mujer de negocios. Poco después, Erinia y Cherosky se separarían, y ella volvería a casarse con el minero y buscador de oro Dan Callahan¹⁷. Fue entonces cuando la pareja se mudó a Fairbanks. En esta ciudad Erinia adquirió propiedades en el distrito rojo¹⁸. Posteriormente y hasta su fallecimiento con noventa y un años, siguió interpretando y cosiendo en su propio taller de costura situado en Fairbanks, donde vivía desde 1902 (Murphy & Haigh, 2008: 110-111).

2.3. El lingüista y traductor Richard Henry Geoghegan¹⁹ (1866-1943)

Su nombre en gaélico era Riostard MacEochagain. Richard ejercía como estenógrafo judicial en Alaska²⁰ y también era lingüista y traductor. Recogía toda la información de los juicios y después la transcribía a máquina de escribir²¹. Nació el 8 de enero de 1866 en Birkenhead, Inglaterra, fue el segundo de siete hijos de un médico irlandés afincado en Dublín. Las lenguas que podía leer eran irlandés, latín, griego, francés, alemán, ruso, chino, japonés e inglés. Podía escribir irlandés, inglés, francés y latín. Hablaba irlandés, inglés, francés y japonés. Era bilingüe en irlandés e inglés, y llegó a conocer más de doscientas lenguas: europeas, asiáticas, orientales y de Alaska. A los dieciséis años comenzó a estudiar chino en Oxford e intentó entrar en la carrera diplomática. Si no hubiese estado discapacitado la vida le habría llevado a ser un gran diplomático, pero tenía dificultades para andar e iba con muletas²².

Harry empezó a dar clases particulares de lenguas cuando su padre falleció y tuvo que dejar los estudios y ponerse a trabajar para mantener a su madre, hermanas y hermanos. Dos de ellos emigraron a Estados Unidos y poco después lo hizo toda la familia, a la isla de Orcas en 1891, comprando tierras en East Sound; pero a Harry no le interesaba ni la caza ni la pesca, así que pasaba sus días estudiando lenguas y dos sistemas taquígrafos diferentes. Esto le llevó a Tacoma, donde trabajó durante siete años como secretario del cónsul japonés. También fue vicedcónsul británico en la misma ciudad y en Seattle. Durante su estancia en Tacoma trabajó para un médico en un hospital, y tenía tan buena caligrafía que escribía notas que se colocaban en las camas de los pacientes como, por ejemplo: «Do not offer lobster salad or ice-cream to the patients without consulting the physician» o «Do not sit on the patient's beds; some of them are sick and don't like it» (Geoghegan, Richard Henry Papers, 1899-1942. Box 1. Folder 34).

Figura 7. Richard Henry Geoghegan. Gentileza de la Biblioteca Elmer Rasmuson



En 1903 se mudó de Valdez a Fairbanks para trabajar para el famoso juez James Wickersham²³. Hoy en día Richard es considerado parte de la cultura de Alaska y también de la de Seattle. En aquella época, como él mismo explica en su correspondencia con otros lingüistas, un estenógrafo

en Alaska necesitaba tener cultural general, estar familiarizado con frases en latín (utilizadas por los jueces y abogados), y tener conocimiento de lenguas autóctonas y acentos regionales, así como un buen oído para poder descifrar incluso el discurso de una persona con mala articulación. Además, como nos comenta Richardson (2009: 86), los intérpretes mezclaban varias lenguas en los juicios: «McCarthy's "translation" proved to be an imaginative mixture of pidgin English, Spanish and Chinook Jargon». Entre sus cartas y documentos encontramos los nombres de algunos de los intérpretes con los que estuvo trabajando: Makar Zaro, intérprete de aleutiano; Lem Goon, intérprete de chino; Otto Kraft, intérprete de ruso²⁴.

Harry, como algunos lo llamaban, era un frecuentador del distrito rojo de Fairbanks²⁵. En sus años más maduros solía verse con Josephine Finger, una prostituta mitad atabasca, mitad americana, con la que practicaba lenguas autóctonas. Él la llamaba *lovely one*, y así lo dejó escrito en su diario, en el que escribía mezclando el sistema de taquigrafía americano Pitman con todas las lenguas extranjeras que conocía. También frecuentaba la compañía de Ella Joseph-de-Sacrist, conocida como *Portuguese Annie*, con la que practicaba francés²⁶. Ella era mulata, nacida en Nashville de padre francés, de la isla de Martinica. Él la llamaba *honey girl*²⁷. Se casó con ella en 1915, pero poco después la mujer fallecía de tuberculosis. Richard consiguió que se enterrara en el cementerio de Clay en Fairbanks, en la sección de los pioneros, a pesar de que solo era para blancos.

Durante su tiempo en Alaska estudió varias lenguas nativas de este estado, diseñando numerosos glosarios y desarrollando una tabla de similitudes que defendía la tesis de que estas lenguas estaban emparentadas con el mandarín. Harry contribuyó activamente al desarrollo del esperanto, y mantenía una estrecha correspondencia con todos los defensores de este idioma artificial en el mundo. Era el esperantista con número de registro 264. Desde 1887 a 1902 mantuvo correspondencia con más de trescientos lingüistas sobre lenguas internacionales. Cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial escribía y enviaba cuentos traducidos sobre Alaska para los niños evacuados de la ciudad de Londres, con dibujos y sellos de colores de su gran colección. Todos los documentos consultados sobre Richard nos demuestran la pasión que tenía por la traducción y el estudio de las lenguas.

Un año después de su fallecimiento, el Departamento de Estado del Interior de los Estados Unidos publicó una obra sobre la lengua aleut basada en el estudio desarrollado por Harry. Fue editada por Fredericka Martin (1944), una de las alumnas a las que había dado clase. Esta alumna recopiló mucha información sobre su vida, pero faltan datos. En el periódico *The Seattle Times* del 16 de enero de 1966 se publicita y solicita el contacto con personas que le hubiesen conocido (Geoghegan, Richard Henry Papers, 1899-1942. Box 1. Folder 34).

Richard fue muy valorado por la comunidad de lingüistas norteamericanos, como lo prueba el numeroso correo archivado en la biblioteca de Elmer Rasmuson en Fairbanks²⁸. Esta cita es de una carta recibida por Richard del profesor de antropología Melville Jacobs, de la Universidad de Washington en Seattle, en 1940:

Our student Jay Ellis Ransom has already shown me some of the materials on Aleut which you so graciously gave him, and I was both surprised and delighted to learn that a scholar of your high seriousness and range was resident in Fairbanks, and especially one whose interests had led him to work in regional native languages.

En la carta Melville explica la valía de su trabajo, y le expresa cuán difícil es encontrar un intérprete, o *fresh*²⁹ *interpreter*, para seguir investigando la naturaleza de las lenguas de Alaska, y escribe: «In the autumn of 1940 he found an excellent interpreter (Ermeloff) being treated for tuberculosis at the Federal Marine Hospital in downtown Seattle, and has been spending some time with him recording words and forms».

Entre sus aportaciones al campo de la lingüística y la traducción podemos mencionar las siguientes, producidas entre 1904 y 1925:

1. Escribió un catecismo chinook-inglés. El chinook es una lengua que surgió en Alaska de las minas y el comercio; es un *pidgin* que incluye términos en lenguas europeas, lenguas de Alaska y de Asia. No está publicado, pero se puede consultar en la biblioteca Elmer Rasmuson.
2. Cooperó en la creación de un diccionario irlandés-inglés.
3. Realizó muchas traducciones al inglés, entre las que podemos mencionar las siguientes:
 - Una canción compuesta por Alexander Andreyevich Baranov, gobernador de Alaska en Sitka (20-30 de agosto de 1799).
 - Traducciones de gramáticas de lenguas autóctonas que se habían escrito en ruso, como la de Iván Veniaminof, escrita en Sitka en 1846.
 - Traducción de glosarios rusos de lenguas de Alaska, como el kolosh y el aleut, traducidos con anotaciones complementarias³⁰ sobre la pronunciación.
 - Traducción de los estatutos de la compañía rusa americana de comercio que contiene las leyes de Alaska del año 1844.
 - Traducciones de publicaciones académicas en revistas de investigación, del japonés al inglés. Ejemplo: «On the influence of the Sankrit on the Japanese and Korean Systems of Writing de Kanazawa», para un profesor de la *Imperial University* de Tokio.
 - Traducción de la obra sobre la lengua atabasca kinai, editada por A. Schiefner en St. Petesburgo en 1874.
 - Traducciones varias realizadas para los servicios de meteorología de Alaska, del ruso al inglés.

Las traducciones que hizo no están publicadas, pero se conservan en los archivos históricos de la Biblioteca de Elmer Rasmuson. Richard fallece de un ictus el 27 de octubre de 1943, y está enterrado junto a su esposa en el cementerio de Clay en Fairbanks.

2.4. Otras manifestaciones

La actividad misionera de la iglesia ortodoxa, episcopal y católica a manos de rusos y norteamericanos también tiene aportaciones interesantes al ámbito de la traducción y la interpretación de lenguas en este territorio norteamericano. Algunos de los intérpretes y traductores mencionados en este trabajo colaboraban para clérigos y arzobispos como traductores e intérpretes durante los siglos XIX y XX en estas misiones; tal es el caso de Arthur R. Wright (1890-1948) y Walter Harper (1893-1918).

Arthur R. Wright era el hijo de un minero, Wright, y su mujer atabasca llamada Annie. Nació en Old Station, en el río Yukón. Creció bilingüe entre la lengua atabasca y el inglés y desde muy joven hacía trabajos de traducción e interpretación en la misión episcopal de Tatana

para el reverendo Jules Prevost. Con veinte años viajó como guía e intérprete para el arzobispo Hudson Stuck. Además, era profesor de carpintería y agricultura en la misión de St. Mark en Nenana. Se casó con Myrtle Rose, una enfermera misionera en Tanana. En 1935 dejaron las misiones y llevaron juntos un negocio de artesanía local en Nenana. A pesar de dedicarse en sus últimos años al comercio, no abandonó su faceta de traductor e intérprete.

La colección de la Biblioteca de Elmer Rasmuson incluye mucha de su correspondencia con Fred Drane, arzobispo de Yukón. No se conservan las cartas de Arthur. La correspondencia³¹ va desde 1924 a 1930, enviada desde Monroe y también desde zonas de Alaska en las que había asentamientos misioneros. A través de estas cartas podemos saber que Arthur traducía cuentos, canciones y leyendas de Alaska desde lenguas locales hacia el inglés, y que Drane después las publicaba citándole como traductor.

Walter Harper asistió a la misión de St. Mark en Nenana; era el hijo de la conocida Jenni Bosco Harper Alexander (Seentahna) y el famoso comerciante y buscador de oro Arthur Harper; hablaba koyuyon como su madre y aprendió inglés en las misiones³². Al igual que Arthur era intérprete del arzobispo Hudson Stuck en las misiones. Además, era guía y atleta; se convirtió en la primera persona nativa documentada que puso un pie en la cima del monte McKinley. Walter Harper, el hijo más pequeño de Seentahna, se hizo entonces famoso. Hoy en día una escultura le recuerda en el centro de Fairbanks.

Figura 8. El intérprete de inuit Donald Okltolik consultando términos con el sacerdote Rowland Cox (1953-58)³³. En la ciudad de Point Hope. Gentileza de la Biblioteca Elmer Rasmuson



La creación de glosarios terminológicos entre los distintos contextos en los que se interpreta en Alaska no finaliza con los trabajos de Richard Geoghegan, sino que se ha continuado hasta la fecha. La obra *Mumigcistet Kalikait*, de los autores Alexie, Barnes y Dominick, creada en 1990 como ayuda a los intérpretes de Yupik, no es solamente útil, pues incluye términos desconocidos hasta ahora, sino que sienta las bases de esta lengua de Alaska. Como nos explica Rhodes en el periódico, *Anchorage Daily News* (5 de noviembre de 1990), la guía se elaboró a partir de numerosos encuentros organizados con los hablantes nativos más antiguos de la zona:

After a dozen conferences, the language center staff decided they had enough terms to publish a book. With field interpreters in mind, they designed the book to be small enough to fit in a handbag. The pages with terms are printed on only one side, so that interpreters can use the opposite page to take notes and perhaps make corrections of the translations. (*Anchorage Daily News*, 5 de noviembre, 1990, D 1)

El trabajo incluye términos que no han aparecido antes en otros glosarios de este tipo, como *contempt of court*, *double jeopardy*, *entrapment*, *in trust*, *justifiable*, *homicide*, *probable cause*, *reasonable doubt*, *revenue sharing*, y *unconstitutional*, además de muchos otros términos referidos al sector sanitario.

Las lenguas de Alaska siguen siendo hoy en día utilizadas e interpretadas en los sectores jurídicos y sanitarios³⁴. Hoy en día y desde el año 2016 los intérpretes que trabajan para la administración reciben una acreditación expedida por el *National Center for State Courts* de Alaska. La literatura tampoco ha olvidado aquellos trabajos dedicados a la traducción de términos médicos: «To illustrate, “genetics” was explained by one interpreter as: “Some diseases are passed down through our blood from generation to generation”. Another explained the concept as: “You know how people who are related get diseases (like cancer) that are similar”» (West et al., 2014: 84).

La traducción y la interpretación se complica cuando las lenguas autóctonas carecen de ciertos términos. Como comenta el autor John Active a través del periódico *Anchorage Daily News* de Alaska:

Much news about court proceedings, politics, government, fish and game regulations involves concepts that are relatively new to the Yupik culture. Using a language that never had a term for “Miranda warning” or “indictment” or “alibi”, Active has had to resort to using the English word in his Yupik broadcasts. “We just say the word in English and add a Yupik prefix or suffix to make it sound kind of Yupikish”, Active says. (Active *apud* Rhodes, 1990: D1)

Además, todavía se siguen haciendo traducciones e interpretaciones de sermones en las distintas iglesias. Thomas (1992: 17) nos menciona a algunos traductores bíblicos del inglés al gwich'in en la iglesia episcopal de Fort Yukon: «The Rv. David Salmon, Addie Shewfelt, Judy Erick, Mary Rose Roberts, and Katherine Peter». La misma autora comenta: «That translation work has continued until now. Dick, with Pierre DeMers, (beginning in 1979) has guided the translation. They are both with the Wycliffe Bible Translators» (1992: 17). La autora prosigue: «a real joy to hear the scriptures in your everyday language, which speaks to your heart» (1992:17).

En el año 2007, *The Alaska Institute for Justice* creó *The Language Interpreter Center*. Este centro ofrece certificación y formación en interpretación en 35 lenguas de los distintos continentes del mundo. De estas 35 solo aparece una lengua de Alaska, el yup'ik. La Universidad

de Anchorage ofrece un grado en traducción e interpretación, pero no con lenguas de Alaska. Lo ofrece con francés, japonés, alemán y español. La Universidad de Fairbanks es la que realizamos nuestra investigación no posee un grado en Traducción e Interpretación, pero tiene estudios sobre lenguas indígenas.

3. Conclusiones

Como nos comenta Sabio Pinilla (2006: 29), los estudios históricos sobre la traducción añaden una tercera dimensión a la disciplina: «una dimensión esencial para comprender el complejo fenómeno de la traducción». El estudio historiográfico de la mediación lingüística en Alaska presentado en este trabajo contribuye a enriquecer la rama de la investigación histórica de la traducción y la interpretación en el continente americano.

El resultado de nuestra investigación nos demostró el papel relevante de la mujer autóctona como mediadora cultural entre nativos y colonos en Alaska durante los siglos XIX y XX. Mujeres nativas como Margaret Mayo o Mary Sinrock se afanarían por mediar entre los buscadores de oro, los comerciantes y sus propios pueblos. Además, el análisis de la documentación nos puso de manifiesto el papel de la mujer como formadora y precursora del ejercicio de la traducción e interpretación; así, tenemos el ejemplo de trabajadoras del distrito rojo, como Josephine Finger o Ella Joseph, que compartirían sus conocimientos lingüísticos con un enamorado de la traducción y las lenguas como fue Richard Geoghegan.

Al igual que en otros lugares del continente americano, tanto hombres como mujeres compartirían el ejercicio de interpretación con otras actividades. A lo largo de nuestra investigación nos hemos encontrado con costureras (Erinia Pavaloff), carpinteros (Arthur R. Wright), comerciantes (Margaret Mayo), estenógrafos (Richard Geoghegan), guías (Walter Harper), pastoras (Mary Sinrock), comadronas (Margaret Mayo), oficinistas (Kashevanoff), buscadoras de oro (Kate Carmark), atletas (Walter Harper), y militares (Nathalie Felonova).

Otro aspecto interesante por resaltar de nuestro estudio es el papel de la iglesia y el de las misiones como centros precursores y alentadores del ejercicio de la interpretación y la traducción en la zona. Durante el periodo de evangelización en Alaska arzobispos y clérigos se acompañaban de figuras autóctonas formadas en las misiones para que interpretasen para ellos. Gracias al papel tan relevante de las misiones en este sector surgieron traductores e intérpretes como Walter Harper o Arthur Right.

La colonización tuvo un impacto negativo en las tribus nativas, en sus lenguas y en sus culturas³⁵. Como resultado de estos acontecimientos la población disminuyó y por consiguiente mermaron también las lenguas; las políticas lingüísticas de épocas recientes tampoco ayudaron. Es por esta razón que durante el siglo XXI se estén aunando esfuerzos para la recuperación de las lenguas y culturas autóctonas; esta revitalización se hace evidente a través de las publicaciones, las escuelas de inmersión, los grados sobre lenguas nativas en las universidades, y a través del ejercicio de traducción hacia las lenguas nativas de Alaska. Sin embargo, el ejercicio de traducción no se hace por igual en todas las lenguas de este estado y tampoco hemos encontrado acreditaciones para todas.

La mayor parte de la documentación consultada para este estudio está recogida en el archivo histórico de la Biblioteca Elmer Rasmuson de la Universidad de Fairbanks, en el centro del

estado de Alaska. A pesar de la abundancia de material depositado en estos archivos históricos, no aparecen registros bibliográficos sobre algunos intérpretes, tan solo fotografías en las colecciones de algún fotógrafo de la época, pero nada o muy poco sobre sus vidas. Una vez más las fuentes nos demuestran que los archivos recogen siempre información sobre aquellos mediadores lingüísticos que o bien se acompañaron de figuras históricas o famosas de la época o se hicieron ellos mismos famosos por cualquier otra actividad, tal es el caso de Harper Walter.

Nos llamó la atención que no se hubiera realizado hasta ahora ningún estudio histórico sobre la figura del traductor en este estado americano, a pesar del gran potencial de la zona para los estudios sobre este campo. Quizás el hecho de que los archivos históricos consultados estén ubicados en una universidad sin estudios en traducción e interpretación contribuya a esta realidad.

Finalmente, nos gustaría concluir alentando el estudio histórico de la traducción y la interpretación a través del análisis de las fuentes recogidas en los archivos históricos de muchas bibliotecas del mundo, porque como nos dice Sabio Pinilla: «Los futuros traductores necesitan conocer a sus predecesores» (2006: 30). Quizás las observaciones recogidas en este artículo puedan contribuir a incentivar estos futuros estudios.

Bibliografía

Fuentes primarias

1. *Collections of Alaska and Polar Regions Collections and Archives Department, Elmer E. Rasmuson Library, University of Alaska, Fairbanks (UAF)*:
 - *Spanish Exploration of the Alaska Coast (circa 1770-1809)*. Diario de Ignacio Arteaga (1779). Alaska and Polar Regions Collections and Archives, UAF.
 - *Geoghegan, Richard Henry Papers (1899-1942)*. Box 1. Folder 34. Alaska and Polar Regions Collections and Archives, UAF.
 - *Mozee Collection. Harper Lodge*. Box 6. Alaska and Polar Regions Collections and Archives, UAF.
 - *Fairbanks Miscellanea Collection: Pedro, Felix*. Box 2. Folder 16. Alaska and Polar Regions Collections and Archives, UAF.
 - *Wright, Arthur and Myrtle Papers, (1910-1931)*. Box 1. Alaska and Polar Regions Collections and Archives, UAF.
2. *Alaska State Archives Historical Collections, Juneau, AK*:
 - *The Kashevaroff Papers*. Alaska State Archives Historical Collections, Juneau, AK.

Fuentes secundarias

- Alexie, O., Barnes, S. & Dominick, G. (1990). *Mumigcistet Kalikait. The Translator's Yup'ik Book*. University of Fairbanks.
- Alonso Araguás, I. (2005). *Intérpretes de Indias. La mediación lingüística y cultural en los viajes de exploración y conquista: Antillas, Caribe y Golfo de México (1492-1520)*. [Tesis doctoral, Universidad de Salamanca]. <http://hdl.handle.net/10366/116145/>
- Baigorri, J. (2019). *Lenguas entre dos fuegos. Intérpretes en la guerra civil española (1936-1939)*. Comares.

- Bergelson, M. B. & Kibrik, A. A. (2010). The Ninilchik Variety of Russian: Linguistic Heritage of Alaska, en A. Mustajoki, E. Protassova & N. Vakhtin, (Eds.), *Slavica Helsingiensia. Instrumentarium of Linguistics. Sociolinguistic Approaches to Non-Standard Russian* (Vol. 40, pp. 299-313). University of Helsinki.
- Blue, A. (2008). *Kukugyarpak*. Detselig Enterprises.
- Bowen, D. Bowen, M., Kurz, I. & Kaufmann, F. (1995). Interpreters and the Making of History en J. Delisle & J. Woodsworth (Eds.), *Translators through History* (pp. 245-281). John Benjamins.
- Brandon, W. (1985). *Indians*. The American Heritage Library.
- Brown, T. (2019). *Children of the First People*. Alaska Northwest Books.
- Delisle, J. & Woodsworth, J. (Eds.). (1995). *Translators through History*. John Benjamins.
- Delisle, J. (1997-98). Réflexions sur l'historiographie de la traduction et ses exigences scientifiques. *Équivalences*, 26(2) & 27(1), 21-43. <https://doi.org/10.3406/equiv.1997.1203>
- Delisle, J. (1999). *Portraits de traducteurs*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Delisle, J. (2002). *Portraits de traductrices*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Delisle, J. (2019). *Interprètes au pays du castor*. Presses de l'Université Laval.
- Fernández Sánchez, M. M. (2001). La práctica de la interpretación: introducción histórica, en A. Collados Aís & M.M. Fernández Sánchez (Eds.), *Manual de interpretación bilateral*. Comares.
- Geoghegan, R. H. (1944). *The Aleut Language, the Elements of Aleut Grammar with a Dictionary in Two Parts Containing Basic Vocabularies of Aleut and English*. Department of the Interior.
- Hebard, G. R. (1933). *Sacajawea, a Guide and Interpreter of the Lewis and Clark Expeditions*. Glendale.
- Jakeman, M.W. (1952). *The "Historical Recollections" of Gaspar Antonio Chi: An Early Source-account of Ancient Yucatan. Archaeology and Early History*. Brigham Young University Publications in Archaeology and Early History.
- Kartunen, F. (1994). *Between Worlds. Interpreters, Guides and Survivors*. Rutgers University Press.
- Kawashima, Y. (1989). Forest Diplomats: The Role of Interpreters in Indian-White Relations on the Early American Frontier. *American Indian Quarterly*, 13(1), 1-14. <https://doi.org/10.2307/1184083>
- Lentz, M. W. (2021). Meditating at the Margins: Yucatan's Interpreters in Unconquered Lands, 1600-1697. *Historia Crítica*, 80, 11-33. <https://doi.org/10.7440/histcrit80.2021.02>
- Morgan, L. (1998). *Good Time Girls*. Epicenter Press.
- Murphy, C. R. & Haigh, J. (1997/2012). *Gold Rush Women*. Hillside Press.
- Payás, G., Zabala, J. & M., Dillehay, T. (Eds.). (2020). *The Hispanic Mapuche Parliament: Interethnic Geo-Politics and Concessionary Spaces in Colonial America*. Springer.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Routledge.
- Richardson, David. (2009). *Shamrocks on the Tanana River*. Cheechako Books.
- Rhodes, D. (5 de noviembre de 1990). Yupik Language Gets Boost from Translation Guide. *Anchorage Daily News*. https://adn.newsbank.com/search?text=Yupik%20Language%20Gets%20Boost%20from%20Translation%20Guide&content_added=&date_from=&date_to=&pub%5B0%5D=ADNB
- Sabio Pinilla, J. A (2006). La metodología en historia de la traducción: estado de la cuestión. *Sendebar*, 17, 21-47. <https://doi.org/10.30827/sendebar.v17i0.1007>
- Sainsbury, B., Bodry, C., Howard, A. & Karlin A. (2018). *Guía Lonely Planet*. Geo Planeta.
- Sandberg, E. (Ed.). (2013). *A History of Alaska Population Settlement*, Alaska Department of Labor and Workforce Development.
- Thomas, T. (1992). Translators Play a Key Role in Gwich'in in Gospel. *Alaskan Epiphany*, 17. <https://www.uaf.edu/anla/record.php?identifier=KU992T1992>
- West, K. M., Hopkins, S. E., Hopper, K.J, Mohatt, G. V. & Boyer, B. B. (2014). Found in Translation: Decoding Local Understandings of Genetics and Heredity in a Yup'ik Eskimo Community. *NIH Public Access*, 22 (1), 80-90. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3711414/>

Notas

1. Sin embargo, nos encontramos con algunas biografías de intérpretes publicadas antes de esta fecha, como la de Sakajawea de 1933 (Hebard, 1933) y la de Gaspar Antonio Chi de 1952 (Jakeman, 1952).
2. Es el estado número 49, conocido como *The last frontier*. El 50 es Hawái, anexionado también en 1959, pero después que Alaska.
3. Esta lengua existe también al otro lado del estrecho de Bering, en la Rusia siberiana, desde donde estos habitantes proceden (Brown, 2019: 45).
4. La guía de *Lonely Planet* de Alaska (2018: 390), menciona veinte idiomas distintos, que entrarían dentro de los diez grupos mencionados.
5. Los españoles nunca crearon asentamientos permanentes en Alaska, fueron solo visitas efímeras relacionadas con la exploración.
6. *The Kashevaroff papers*: el intérprete aparece en el censo de Sitka 2/1/1881, como soltero, de 26 años y trabajador de oficina. P 91-20. La fotografía es de Edward de Groffs. Gentileza de *Alaska State Archives Historical Collections, Juneau, AK*.
7. Se crea la *Russian-American Company* para regular el comercio de pieles.
8. A esta época de comercio ruso de principios del siglo XVIII se la conoce como “contact” (Brown, 2019: 28).
9. Conocido a través de los documentos de Richard Geoghegan. *Geoghegan, Richard Henry Papers (1899-1942)*.
10. Oficial español de la Armada Española (1731-1783).
11. Es interesante observar la relevancia de la boca en los cuentos recogidos sobre la mitología de Alaska. Está el cuento de una mujer y su hijo con unas bocas de oreja a oreja que se ocultaban con vergüenza bajo las parkas (*Qanerpiit*) o el de la comunidad que no tenía boca y comía simplemente oliendo por la nariz (*Qanrilnguut Yuut*): «Kukugyarpak went into the house and noticed the people were looking at each other, and they had no mouths. Even though these people had no mouths, they lived a Yup'ik way of life and survived well» (Blue, 2008: 23).
12. Felice Pedroni, conocido como Felix Pedro, un emigrante italiano de Trignano, Fanano, en la provincia de Módena, descubre oro en Klondike, en territorio Yukón, en otoño de 1896, y posteriormente en Fairbanks en 1902. Hoy en día las ciudades de Fanano y Fairbanks son ciudades hermanas, como se puede leer en la inscripción al monumento: *The Bridge* (fotografía de la colección del autor/a). Se encuentra situado en la fachada del ayuntamiento de Fairbanks.
13. Fundado en 1903, este cementerio es un microcosmos de etnias. Es el primer cementerio de la ciudad, hoy en día histórico. Además de las nacionalidades, encontramos en los epitafios las profesiones: *miner, cook, messenger, waiter, clerk, lawyer, prospector, carpenter, teamster*. En el caso de que fuesen mujeres, en vez de profesión ponían *wife* (experiencia personal durante mi visita al cementerio de Clay en el año 2023).
14. La foto pertenece a la colección de Kay J. Kennedy. Vemos a Nathalie Fenelonova, intérprete de ruso e inglés trabajando en Ladd Field, Fairbanks, para dos mecánicos de la base aérea. UAF-1991-98-865. La foto fue sacada entre 1942 y 1945. Gentileza de la Biblioteca Elmer Rasmuson.
15. Fotografía de Mary Sinrock: UAF-1972-71-2279, gentileza de la Biblioteca Elmer Rasmuson. *Alaska and Polar Regions Collections*.
16. Se cree que ella misma y su familia están relacionadas con el descubrimiento, pero como eran criollos no podían aparecer como descubridores, igual ocurría con los nativos. Como comenta Morgan (1998: 241): «The Creoles, who lost their status after the United States purchased Alaska, never profited from the discovery».
17. Como explica Morgan (2003: 241): «Dan Callahan, a charismatic Irish teamster with a political bent, proposed that she became his wife. Mixed marriages were frowned on in frontier society, but Dan did not care». Dan también controlaba a todos los *pimps* de la ciudad (Morgan, 1998: 242).
18. Morgan (1998: 242) nos comenta: «The Fairbanks red light district was among the last in Alaska to close». Estuvo funcionando hasta 1952, pero lo hizo ya clandestinamente.
19. Pronunciado “gayghan”.
20. Conocía dos sistemas de taquigrafía: el de Pitman y el de Graham.
21. En una de sus cartas explicaba cómo ahora había aprendido a escribir pulsando, *pulsating*, refiriéndose a la máquina de escribir. De la colección: *Geoghegan, Richard Henry Papers (1899-1942)*.

22. Cuando era pequeño su niñera resbaló por las escaleras con él en brazos, cayendo encima de Richard. Esto le dejó desfigurado con un problema serio en la cadera y en una de sus piernas.
23. El juez era también un lingüista aficionado. De la colección: *Geoghegan, Richard Henry Papers (1899-1942)*.
24. De la colección: *Geoghegan, Richard Henry Papers (1899-1942)*.
25. Estaba prohibido ser extranjera y trabajar en el *Red Light District* de Fairbanks. Sin embargo, algunas pagaron a hombres americanos para casarse y quedarse, otras fueron deportadas a Seattle. Eran de orígenes tan diversos como Alemania, Francia o Irlanda (Morgan, 1998). La fiebre del oro creó oportunidades para muchas mujeres, algunas se ganaban la vida con la industria del entretenimiento, otras cocinaban, lavaban la ropa de los mineros o la cosían, otras aprendieron a coser pieles como las mujeres nativas. El momento histórico también atrajo a enfermeras, hosteleras, periodistas y maestras (Murphy y Haigh, 2008: 12).
26. Richard practicaba las lenguas que estudiaba con algunas chicas del distrito rojo; practicaba incluso con los acusados que estaban encarcelados. De la colección: *Geoghegan, Richard Henry Papers (1899-1942)*.
27. Aunque estaba prohibido, ella consiguió quedarse porque se creía que una mujer negra daba buena suerte a un distrito rojo. También conocemos el caso de Evelyn Benson, "*Panama hottie*", que llegó desde Panamá en 1910 (Morgan, 1998: 242).
28. De la colección: *Geoghegan, Richard Henry Papers (1899-1942)*.
29. *Fresh* aquí con el significado de *good*.
30. Aclaraciones fonéticas del tipo: la "t" es igual al sonido "th", parecida a la "t" de los noruegos. La "k" es más gutural que nuestra "k". De la colección: *Geoghegan, Richard Henry Papers (1899-1942)*.
31. Las cartas están escritas a mano y a máquina. Drane se queja de la máquina de escribir. A escribir a máquina él lo llama: *to write by touch*, y lo describe como *painful*. *Wright, Arthur and Myrtle Papers. 1910-1931*.
32. El final de Walter está lleno de tristeza. En el otoño de 1918 se casa en el fuerte Yukón con una enfermera. Para su viaje de novios se embarcan en el *Princess Sophia*, pero el barco se golpea con un arrecife en el Lynn Canal, y todos los pasajeros fallecen (de la colección *Walter Harper Papers* de la Biblioteca Elmer Rasmuson).
33. La fotografía pertenece a Mary Cox (1953-1958) UAF-2001-129-144. *Donald Oktolik consulting with Rowland Cox*. Donald Oktolik sirvió de intérprete durante los sermones para la iglesia en Point Hope. Se interpretaban al inuit. Gentileza de la *Elmer Rasmuson Library*.
34. Aunque no todas tienen el mismo peso, y esto está relacionado con el número de hablantes que poseen. Como comenta Brown (2019: 11): «The Eyaks are the fewest in number among all of Alaska's first people».
35. No hay que olvidar que durante la Segunda Guerra Mundial (1942-43) los japoneses invadieron las islas aleutianas más occidentales de Alaska (Attu y Kisha) (Sandberg, 2013: 13).

La traducción como categoría ubicua en la filosofía. En busca de una teoría de la traducción en la obra de Byung Chul Han

Translation as a Ubiquitous Category in Philosophy. In Search of a Translation Theory Within Byung Chul Han's Works

Martín Azcárate Muez^a  0009-0005-8488-1101

^aUniversidad de Salamanca

RESUMEN

En un ejercicio de extrospección como la que recomienda el giro de apertura de Bassnett y Johnston, en este estudio tendemos puentes entre la traducción y la filosofía. Partimos del nuevo realismo y el metamodernismo, y, aplicando un enfoque interdisciplinar, tratamos de demostrar que, si la traducción es una práctica ubicua, también se manifestará en la obra de Byung Chul Han. A través de un análisis de fuentes primarias (obras del filósofo) y secundarias (reseñas, críticas y entrevistas periodísticas), bosquejamos el semblante traslaticio de algunas de las categorías del sistema de Han (original/copia, ausencia/presencia, hipercultura, etc.) y examinamos las contradicciones que le son inherentes. Asimismo, detectamos dos etapas en la obra del pensador: una primera más ajena a la distinción doméstico/extranjero y una segunda que confiere prioridad ética a la otredad y que culmina con la reivindicación de la necesidad de una hospitalidad cultural universal.

Palabras clave: giro de apertura, filosofía, teoría de la traducción, metamodernismo, Byung Chul Han, hiperculturalidad

ABSTRACT

In an outward-gazing exercise such as those suggested within the framework of the outward turn by Bassnett and Johnston, in this study we connect translation studies and philosophy. Informed by new realism and metamodernism, and through an interdisciplinary approach, we attempt to prove that, if translation is a ubiquitous phenomenon, it will also be present in the works by Byung Chul Han. To that purpose, we carry out an analysis of primary (works by Han) and secondary (book reviews, critiques, and interviews) sources to outline the translational nature of some of the categories within Han's philosophical system (original/copy, absence/presence, hyperculture, etc.), while examining its inherent contradictions. We also come to pinpoint two separate periods within Han's work: a first stage more oblivious to the domestic/foreign binary, and a second stage ethically favouring alterity and leading towards the assertion that a universal cultural hospitality is necessary.

Keywords: outward turn, philosophy, translation theory, metamodernism, Byung Chul Han, hyperculture

Información

Correspondencia:
Martín Azcárate Muez
martinazcarate@usal.es

Fechas:
Recibido: 14/01/2024
Revisado: 19/06/2024
Aceptado: 06/07/2024

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Cómo citar:

Azcárate Muez, M. (2024). La traducción como categoría ubicua en la filosofía. En busca de una teoría de la traducción en la obra de Byung Chul Han. *Sendebär*, 35, 45-62.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29939>

1. Introducción

En el ámbito académico, la palabra *traducción* lleva tiempo sujeta a cierto juego semántico, a cierta indeterminación conceptual (Martín Ruano, 2022: 44-46). Ahora bien, este vaivén no es ni mucho menos exclusivo de los estudios de traducción, puesto que en las últimas décadas han sido muchas las categorías maestras disciplinares venidas a menos (o abajo): *historia*, *religión*, *cultura*, *arte*, etc. (Josephson Storm, 2021: 303-306). Este derrumbe de las nociones centrales del saber humano está relacionado con el paradigma de la destrucción de los paradigmas (Josephson Storm, 2021: 66), con la deconstrucción (Dizdar, 2011) y con la relativización de la verdad absoluta (Baggini, 2018a: 61-66); en última instancia, con la idea de la imposibilidad de la totalidad estable e inamovible (Dizdar, 2011: 31). De hecho, ya Lefevre (1985: 216-217) sintetizaba el ideario de la interpretación en un espectro que abarcaría desde la proliferación de verdades endógenas (signo de pluralismo y progreso) hasta la verdad eterna y exógena (solución al problema de la interpretación inagotable del texto).

No obstante, lo que sí ha sido un rasgo característico de los estudios de traducción es una contraposición de enfoques de corte sociológico, crítico, lingüístico, discursivo, funcional, etc. que hoy ha dado pie a «visiones más matizadas sobre las realidades en las que la traducción opera» (Martín Ruano, 2022: 46). Se diría que la misma «heterogeneidad interna de lenguas y culturas, la interseccionalidad de las identidades y la superdiversidad en la esfera social» (2022: 47) han terminado reclamando, también para el estudio de la traducción, métodos expandidos hasta lo interdisciplinar, porque el impulso relativista (Josephson Storm, 2021: 66-73) hace además de su (para nada desdeñable) noble naturaleza al oponerse «a que la verdad sea propiedad de un grupo, habitualmente privilegiado, a la asfixia de las perspectivas alternativas» (Baggini, 2018a: 66). Blumczynski (2016: 5) apunta a este respecto que la traducción, por naturaleza, «creates a surplus of meaning or a series of meanings, which, even if mutually conflicted, collectively contribute to a richer and therefore truer sense».

Otra cualidad representativa de la traducción es su incontestable omnipresencia. No conviene olvidar, por un lado, que entender la traducción como una reescritura supeditada a ciertos condicionantes (ideología, poética, mecenazgo, lenguaje natural y obra original; Lefevre, 1985) nos lleva irremediamente a ver la teoría de la traducción como otra reescritura igualmente circunscrita de antemano (Martín Ruano, 2022) y, por otro lado, que, dado que basta con proponérselo para encontrar el parecido entre cualesquiera dos cosas (Gabriel, 2020: 64, 70-73; Josephson Storm, 2021: 78), es menester proceder con cautela para no ver traducción por doquier allá donde solamente hay transferencias de significado (Blumczynski, 2016: 3). Con todo, en el mundo globalizado, digitalizado e informatizado de hoy, la traducción (humana o automática, y en todas sus acepciones) se manifiesta en una creciente variedad de enclaves (Martín Ruano, 2022: 50-53). Sirva de ejemplo de esta ubicuidad el siguiente extracto de la entrada del quinto volumen del *Handbook of Translation Studies* de Gambier y van Doorslaer, titulada «Food and translation», en la que se ponen de manifiesto las múltiples maneras en las que la traducción aparece en el campo de sentido (Gabriel, 2020) de la alimentación:

Translation is ubiquitous as far as food is concerned: from how nutritional labels are translated, to how some dishes become “translations” of a culture, to machine automated translations of restaurant reviews or social media posts, to cookbook or recipe translation (Desjardins, 2021: 87-88).

La necesaria e ineludible interdisciplinariedad de los estudios de traducción y la omnipresencia de su categoría central explican también, en cierta medida, la aparición en tiempos recientes del movimiento que se ha acordado denominar *outward turn* (Bassnett & Johnston, 2019) y que aboga, entre otras pautas, por lograr una nutritiva polifonía investigadora mundial, reducir la autorreferencialidad de los estudios de traducción, alcanzar una simbiosis entre teoría y práctica (Jones-Katz, 2019) provechosa, y «ampliar la concepción tradicional del texto, así como de la traducción» a la vista de la creciente e innegable movilidad transnacional de los significados lingüístico-culturales en la sociedad actual (Rodríguez Arcos, 2019: 200).

No sería productivo, a estas alturas, perderse en especulaciones acerca de si este mirar hacia el exterior es otra manifestación de un programa filosófico pronómeno (Josephson Storm, 2021: 35-39), de una ideología defensora de la creencia de que «there was something “out there”» (Lefevere, 1985: 216) o de la idea de un *hors-texte* trascendental (Gabriel, 2020: 47-53; Vidal Claramonte, 2019); de una ideología que abogaría por la cosa en sí. Estas especulaciones no serían productivas porque marcarían un paso hacia atrás al interpretar el *outward turn* en clave de respuesta a ciertas escuelas de la traducción preocupadas solo en apariencia exclusivamente por cuestiones de ideología, poder y autoridad (Martín Ruano, 2022: 45). De la misma manera en que muchas mentes canónicas del período posmoderno (Derrida, Lacan, Rorty) albergaban solo «a skepticism about the capacity of linguistic categories to represent accurately a mind-dependent world» (Josephson Storm, 2021: 37) y, no obstante, se ha dicho que llegaban a negar la existencia de un mundo exterior y no discursivo (Gabriel, 2020: 72; Han, 2017: 75), alimentar la sospecha de un programa realista y antiescético del giro hacia fuera de la traducción solamente contribuiría a la fosilización de las oposiciones binarias (Bassnett & Johnston, 2019: 185; Martín Ruano, 2022). Tales conjeturas impedirían también la transición a un orden teórico-práctico superior (Josephson Storm, 2021) caracterizado tanto por anular como por sintetizar sus nodos predecesores; en la traducción, este orden superior viene definido por el estudio teórico-práctico de la traducción en tanto que proceso que opera en terrenos que exceden lo textual (Bassnett & Johnston, 2019: 186) y en tanto que muestra de las contradicciones y las complejidades de la actividad humana.

A estos compromisos programáticos de algunas vertientes de los estudios de traducción del siglo XXI (Martín Ruano, 2022) añadimos el desmantelamiento de la oposición entre las categorías *real* ('cosa material') e *ideal* ('constructo mental o social'); esta ruptura (véase al respecto Gabriel, 2020) puede resultar provechosa para la persona que traduce porque pone de manifiesto que la equivalencia, el sentido y la interpretación son «both real and socially constructed» (Josephson Storm, 2021: 41). Este giro también puede beneficiar a los estudios de traducción al servir de puente entre la orilla teórica y la práctica; entre «two kinds of scholarship: that which endlessly repeats and valorizes the act of deconstruction, and that which narrowly focuses on irrelevant and microscopic case studies» (2021: ix); entre el esencialismo moderno y el escepticismo posmoderno (2021: 3); en definitiva, «a way that is neither purely inward-gazing nor outward-assimilating, that can sustain the necessary tension in which self and other function in interdependent relationships» (2021: 3).

1.1. Programa e hipótesis

Recapitulando lo expuesto hasta aquí, nuestro programa pretende hacer de la *traducción* una categoría deconstruible y deconstructora (Dizdar, 2011), interdisciplinar (Martín Ruano,

2022), ubicua (Blumczynski, 2016) y extrospectiva (Bassnett & Johnston, 2019). Pero, a su vez, huyendo tanto de los peligros del esencialismo como de la amenaza de la duda escéptica, reivindicamos la posibilidad de generalizar y de producir teorías (de la traducción) aplicables a ciertos ámbitos temáticos y dominios textuales, sin perjuicio de que sean inválidas para otros, y sin olvidar, por supuesto, que generalizar no equivale a universalizar (Baggini, 2018b: xxxi). Nuestra teoría será contraria al principio aristotélico de la no contradicción (Blumczynski, 2016: 6) en el sentido de que constituirá un orden superior (Josephson Storm, 2021). Una superioridad que no debe entenderse como mejora, sino como síntesis. Como una deconstrucción de la deconstrucción.

Partiendo, pues, de la idea de que los fenómenos traslaticios están en todos los lugares y los tiempos (Blumczynski, 2016), iremos en busca de la similitud (percibida, contextual y relativa) más que a la conquista de la identidad (inherente, dada y absoluta). Trataremos de demostrar que, si la traducción está en todas partes, también lo estará en las obras del filósofo Byung Chul Han (para la justificación de esta elección, véase la subsección 1.2), y lo haremos como propone Blumczynski (2016), reflexionando y actuando cuidadosa, crítica y creativamente en una simbiosis que entiende que buscar una teoría de la traducción es construir y al mismo tiempo ejecutar un programa traslaticio práctico (un «traducir la traducción», Martín Ruano, 2022: 56). En concreto, barajamos la posibilidad de encontrar en la obra del filósofo surcoreano categorías conceptuales aplicables a (o ya presentes en) la teoría de la traducción.

Buscaremos estos puntos de intersección entre el sistema de Han y la traducción en su heterogeneidad en aras de la «transferability of qualitative insights across the humanities» (Blumczynski, 2016: 1). Lo haremos, además, por nuestro compromiso con una ontología y una epistemología procesuales (Blumczynski, 2016; Han, 2019; Josephson Storm, 2021; Vidal Claramonte, 2019), que, sin embargo, no aniquilen la posibilidad de dar principios y teorías (parcialmente) generales. Y lo haremos, por último, por la constatación de que las personas que traducimos, en nuestros viajes por otras disciplinas del saber, descubrimos en ellas conceptos y aparatos intelectuales traductológicos (Blumczynski, 2016).

1.2. La escritura de Byung Chul Han

Si la traducción implica tanto viajar, aprender idiomas y conocer personas como pensar, sentir, creer y actuar (como apunta Blumczynski, 2016: 4), entonces la escritura de Byung Chul Han está repleta de traducción. Es conocida la historia vital del pensador surcoreano, afincado en Alemania desde los 22 años después de que a los 16 la música de Bach despertara en él la conexión espiritual que lo une al país germano (Elola, 2023). Han tuvo que reinventarse, tuvo que traducirse. Mintió a su padre y a su madre justificando su viaje a Europa en términos de una continuación de sus estudios de metalurgia porque en casa, con un padre ingeniero civil, nunca le habrían dado permiso para estudiar filosofía. «Es saludable dejar un espacio libre en uno para lo extraño», escribe Han en el prólogo de *Ausencia* (2019).

De acuerdo con una entrevista al filósofo publicada en *El País* (Elola, 2023), medio que ha ido documentando su trayectoria, sus libros, que escribe en alemán, en España se traducen y se editan a un ritmo de casi uno por año, con un largo de entre 90 y 120 páginas, y están contruidos con un estilo entre lo lacónico y lo epigramático (Espinosa *et al.*, 2018; Mansilla, 2021). En el mismo medio se afirma lo siguiente: «su libro bandera, *La sociedad del cansancio*, ha vendido

más de 100.000 [sic] ejemplares en España y Latinoamérica. Corea, Italia y Brasil son los otros tres países en los que tiene buena llegada, además de en España. No tanto en Alemania, Francia, ni en el mundo anglosajón» (Elola, 2023)¹. Algunas voces de la filosofía española actual han expresado su sorpresa por la buena recepción del autor en España; Ernesto Castro, por ejemplo, en un vídeo de su canal de YouTube².

Si un concepto de *traducción* expandido puede encargarse (en un orden superior y no exclusivamente lingüístico) del discurso de la diferencia, la simultaneidad, la contingencia, la movilidad y la hospitalidad (Bassnett & Johnston, 2019: 181), entonces el estudio de la obra de Byung Chul Han puede arrojar resultados reutilizables en el marco de la teoría traductológica.

Las razones de esta aprovechabilidad son varias. Por un lado, una de las tesis principales del filósofo surcoreano es que, en la sociedad neoliberal enfermada a causa del exceso de positividad (consumo, autorreferencialidad, transparencia, etc.), «[l]os tiempos en los que existía *el otro* se han ido» (Han, 2017: 9). Es la de la *otredad* una categoría muy estudiada en los estudios de traducción porque, como apunta Paula Kuffer (Espinosa *et al.*, 2018: 139), una de las traductoras de Byung Chul Han, «es la extrañeza, lo que no entendemos, la lengua del otro, la que nos empuja a la traducción».

En segundo lugar, Han dedica uno de sus libritos a la noción de *cultura*. Es la obra titulada *Hiperculturalidad* (2018), que se centra en conceptos de igual relevancia para los estudios de traducción: la cultura híbrida (Simon, 2011), la comida fusión (Vidal Claramonte & Faber, 2017), el efecto constitutivo de lo heterogéneo en las identidades culturales (Martín Ruano, 2022) y muchos otros. Además de los referidos, existen otros conceptos que Han incluye en su sistema filosófico y que están presentes en la teoría y la práctica de la traducción (Blumczynski, 2016): los de *original* y *copia* (Dizdar, 2001; Gentzler, 2001: 145-186; Laiho, 2013; Vidal Claramonte, 2019).

Y, en tercer lugar, en contraste con la conceptualización desesencializante de las nociones de *autoría* y *agencia* presente en *Ausencia* (Han, 2019: 101-117), en sus paratextos Han demuestra haber reflexionado sobre su identidad individual. Por ejemplo, en la entrevista de *El País* a la que nos referíamos más arriba, declaraba que vive al revés, que «acude a rezar cuando la gente sale de misa» y que, si se compara su pensamiento con una fruta, «la cáscara y la pulpa son de alemán romántico. Pero el hueso, no, el hueso es una fruta exótica» (Elola, 2023). Este exotismo no se correspondería con lo otro (Han, 2017: 37-39) ni con lo multicultural (Han, 2018: 79-89; Simon, 2011) tal y como Han entiende estos conceptos porque hoy en día

Ser auténtico significa haberse liberado de pautas de expresión y de conducta preconfiguradas e impuestas desde fuera [...]. El esfuerzo por ser auténtico y por no asemejarse a nadie más que a sí mismo desencadena una comparación permanente con los demás. La lógica de comparar *igualando* provoca que la alteridad se trueque en igualdad. [...] Como término neoliberal, la diversidad es un recurso que se puede explotar. De esta manera se opone a la *alteridad*, que es reacia a todo aprovechamiento económico (Han, 2017: 37-38).

Más que por su autenticidad (concepto que el pensador relaciona con la mercantilización de la subjetividad), Han sería exótico por su singularidad (Han, 2017: 37-39, 2020b: 29-40). La singularidad sería lo verdaderamente otro, aquello que resiste toda comparación y que pone de manifiesto su ser atópico e inefable: «La autenticidad presupone la comparabilidad. Quien es auténtico, [sic] es distinto a los demás. Pero Sócrates es *atopos*, incomparable. No solo es

distinto a los demás, es distinto de todo lo que es distinto a los demás» (Han, 2017: 39). Ahora bien, no deja de ser llamativo que, en su lamento por la disolución de la otredad en un infierno neoliberal de lo igual, Han recurra precisamente al exotismo para conceptualizar su propia obra. Este movimiento recuerda la inadecuada pero necesaria estrategia de la escritura *sous rature* derridiana (Spivak, 2016: xxxii), una práctica consistente en decantarse por una palabra, tacharla y, luego, imprimir en el papel tanto vocablo como tachón; en otras palabras, «the strategy of using the only available language while not subscribing to its premises» (2016: xxxvii). Sería esta otra conceptualización implícita de lo que es traducir: el aporético recurso, por necesidad y a pesar de las posibles inexactitudes derivadas del proceso, a un conjunto de reglas.

Por todo lo expuesto, buscar una teoría de la traducción en Byung Chul Han podría ayudarnos a bosquejar una definición traductológica de categorías centrales de su obra (otredad, cultura, original y copia, etc.). Al mismo tiempo, tal teoría nos permitiría bucear en las contradicciones inherentes a la comunicación humana; de la misma manera en que la inexactitud (Vidal Claramonte, 2013) y la manipulación (Lefevere, 1985) no nos convencen para que desatendamos la traducción, tampoco Byung Chul Han termina de abandonar, como veremos, ciertas nociones y prácticas discursivas que él mismo se plantea criticar.

2. Metodología

La tarea que traemos entre manos es la de reconstruir una teoría de la traducción en la obra de un filósofo que, a diferencia, por ejemplo, de Derrida (2012), no hace mención explícita o significativa del fenómeno de la traducción en sus libros. Tal empresa nos exige un enfoque interdisciplinar (Bassnett & Johnston, 2019; Blumczynski, 2016; Josephson Storm, 2021; Martín Ruano, 2022; Rodríguez Arcos, 2019) que aunará la teoría de la traducción (consúltese la introducción) con algunas reflexiones filosóficas generalistas (Baggini, 2018a; Baggini, 2018b) y otras del nuevo realismo (Gabriel, 2020) y el metamodernismo (Josephson Storm, 2021). Además, dada la marcada crítica de Han a las maneras y los modos del neoliberalismo, se tendrán en cuenta investigaciones que aborden tanto la digitalización del capitalismo (Zuboff, 2020) como la optimización y la mercantilización neoliberales de la experiencia humana (Friedrich *et al.*, 2018).

Dadas nuestra hipótesis y nuestras metas, será indispensable que consultemos las obras de Byung Chul Han, que nos servirán de fuentes primarias. Hemos seleccionado aquellas que, por sus ejes temáticos, guardan una relación más estrecha con el lenguaje, la comunicación y la cultura (Han, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020b), y, por lo tanto, posiblemente también con la traducción; no obstante, no nos hemos limitado a ellas (Han, 2020a, 2021).

El método de lectura de los textos de Han ha consistido, en primera instancia, en un análisis de las categorías binarias centrales de su sistema filosófico (lo igual/lo otro, lo auténtico/lo singular, lo productivo/lo ornamental, lo pulido/lo resistente, la información/la narración, lo individual/lo común, lo serial/lo ritual, etc.), así como en una recuperación hermenéutica de las principales tesis de su programa antineoliberal y defensor de la demora, la estética y la atención profunda. En segunda instancia, para ahondar en este análisis, hemos consultado fuentes secundarias sobre la obra del autor. Hemos analizado paratextos como reseñas de algunas de sus obras (Garbarino, 2021; Mansilla, 2021), trabajos de crítica filosófica a su sistema de pensamiento (Espinosa *et al.*, 2018; Jones-Katz, 2019; Zamora Bonilla, 2022) y reportajes

publicados en medios españoles (Elola, 2023; Fanjul, 2021; Morán, 2018; Pardo Porto, 2021). A pesar del riesgo de caer en el sesgo de confirmación (Blumczynski, 2016), estos textos complementarios se han utilizado como catalizadores del potencial traductológico que percibimos de antemano en las reflexiones de Han; ha sido gracias a todo este abanico intertextual como se ha inducido una teoría de la traducción en el autor.

Asimismo, en el examen de las fuentes secundarias ha convenido, por acotar el objeto de estudio, que dejáramos de lado en cierta medida las críticas más estrictamente filosóficas, éticas o políticas realizadas a Han. Rescatamos aquí, no obstante, dos de las más habituales, que se antojan provechosas para la consecución de nuestros objetivos.

En primer lugar, reverbera con particular intensidad el eco de las voces que denuncian lo totalizante y deshistorizante del pensamiento de Han (Espinosa *et al.*, 2018; Garbarino, 2021; Jones-Katz, 2019; Mansilla, 2021). De hecho, sus obras parecen entenderse mejor a la luz del ya conocido orientalismo de Said (Garbarino, 2021) o de la búsqueda heideggeriana de los valores metafísicos «occidentales» (Jones-Katz, 2019); la obra de Heidegger, de hecho, fue el tema de la tesis de doctorado de Han (Fanjul, 2021). Las reflexiones del autor ora sitúan Oriente más allá de las oposiciones binarias (Han, 2016, 2018, 2019) ora hacen de él *el otro* de una lógica dicotómica de productividad (significado) versus ornamento (significante), al afirmar, por ejemplo, que «un formalismo y un esteticismo intensos [...] dominan incluso las prácticas rituales cotidianas de Japón, por ejemplo [sic] el empaquetamiento. Los japoneses empaquetan cualquier insignificancia en una fastuosa envoltura» (Han, 2020b: 85). Es este, en conclusión, un movimiento que bien podría describirse en términos traslaticios porque constituye una postraducción (Rodríguez Arcos, 2019) totalizante y programática que no hace más que esencializar la cultura oriental (Jones-Katz, 2019).

Y, en segundo lugar, en cuanto a la cuestión de su estilo de escritura y de publicación se refiere, cabe resaltar lo que Espinosa *et al.* (2018) han denominado «lógica de la iterabilidad»:

Su intento teórico busca dar cuenta de, y a la vez resulta funcional a, las lógicas de mercado neoliberales. En efecto, sus textos proponen descripciones rápidas y efectistas que no permiten ahondar en las paradojas de los complejos problemas que, sin embargo, sí señala (Espinosa *et al.*, 2018: 21).

Se trataría de una paradoja entre la realidad que Han describe y critica (la presión por producir actual: «Hoy la intensidad deja paso en todas partes a la extensión», Han, 2020b: 18), y su propio *modus publicandi*: montones de libros breves, más bien categóricos que argumentativos y contruidos a partir de lacónicas y brillantes frases más bien propias de ensayos literarios o poéticos (Elola, 2023; Zamora Bonilla, 2022). También esta paradoja se asemeja, como ya adelantábamos más arriba, al *dire quasi la stessa cosa* de Eco o al conflictivo y apotético recurso a *otra* lengua, a *otras* normas, que desplegamos para poder decir algo (Hermans, 2002), por mucho que esas normas vayan en contra de nuestro propio discurso. Sería esta una postraducción (Rodríguez Arcos, 2019) intralingüística; un intento deliberado en mayor o menor medida, por lo que vemos en la siguiente cita, de emplear unas reglas dadas para su propia subversión:

Han es consciente de que recibe críticas. “Dicen que mi pensamiento es fácil de entender, que mis libros lo son. Pero, por ejemplo, *Caras de la muerte* no lo es, lo ves y descubres otra faceta de mi pensamiento, con frases completamente diferentes, complejas”. Lo mismo ocurre,

dice, con su disertación *El corazón de Heidegger*. “Antes escribía de otra manera. Los libros más difíciles de leer los escribí sin pensar si eran comprensibles. Pero ahora para mí esto es muy importante. Los de Slavoj Žižek, por ejemplo, son totalmente confusos. Los de Walter Benjamin son absolutamente incomprensibles, pero claros: si lo lees 10 veces, lo entiendes”. (Elola, 2023).

3. Resultados

3.1. Original y traducción

Las categorías de *original* y *traducción*, nodos esenciales de la teoría de la traducción, se han venido problematizando en los últimos tiempos (Dizdar, 2001; Gentzler, 2001; Hurtado Albir, 2001; Laiho, 2013; Vidal Claramonte, 2019). En su estudio conviene distinguir dos vertientes que se nos presentan, no obstante, irremediabilmente entrelazadas. Por un lado, tenemos la cuestión de la relación de identidad existente entre ambas piezas textuales. Bassnett y Johnston (2019: 383) sintetizan el problema en estos términos: «translation is either expected to provide the miracle of perfect reproduction, or it must be dismissed out of hand as treacherous and fraudulent, writing manqué». De acuerdo con Laiho (2013), esta relación puede entenderse mucho mejor analizando las similitudes y las diferencias que guarden original y traducción, y no aplicando la manida identidad ontológica (¿son original y traducción el mismo texto o es la traducción una mera copia?). Así, por ejemplo, el principio de autenticidad igualitaria (Cao, 2010: 194) que rige algunos entornos de traducción institucional no sería más que otro ejemplo de identidad funcional, no ontológica (Laiho, 2013). Y, por otro lado, tenemos la consideración de un texto o cualquier otro objeto como original o traducido en un sentido más amplio: como cúlmenes de la pureza y del mestizaje. Ahora bien, recientemente ha venido calando la idea de que incluso aquellos superobjetos que llamamos lenguas y culturas son constructos puros solo en su idealidad y, por ello, en su realidad son entes polifónicos, descentrados y heterogéneos desde el comienzo (Martín Ruano, 2022). Este reconocimiento de lo imperfecto de la identidad podría solaparse con algunos aspectos de la controvertida afirmación de Gabriel (2020) de que el mundo como ámbito de sentido donde aparecen todos los ámbitos de sentido no existe y también podría coincidir con el cuestionamiento de Josephson Storm (2021) de las cosmovisiones.

En la obra de Byung Chul Han encontramos reflexiones aplicables a los dos problemas teóricos que acabamos de referir. En primer lugar, acerca de la relación de identidad entre traducción y original, Han (2016) escribe que, dado que la originalidad presupone un comienzo *sensu stricto* (2016: 13) y que el pensamiento chino no se dedica a rastrear el ser o el origen, sino a «reconocer el transcurrir mutable de las cosas, para acceder a él en función de la situación y sacar provecho» (2016: 14), el original chino (a diferencia del occidental) «no se entiende como una creación única [sic] sino como un proceso infinito, no apunta a la identidad definitiva sino [sic] a la transformación incesante» (2016: 20-21). Han ofrece múltiples ejemplos de este proceso poliforme y heterogéneo, que termina por extender al Lejano Oriente en general (véase también Han, 2019), como el de las obras de arte chinas, por un lado, que nunca permanecen idénticas a sí mismas (2016: 21) dado que expertos y coleccionistas estampan sellos y escriben sobre ellas; o el caso del santuario de Ise, el lugar sagrado más importante del Japón sintoísta, que tiene una historia de 1300 años y se demuele y se reconstruye completa-

mente una vez cada veinte años. Han deja una pregunta en el aire: «En este caso, ¿qué es una copia y qué es un original?» (2016: 62). En el Lejano Oriente, por lo tanto, de acuerdo con Han, no habría obras ni textos «originales», sino únicamente palimpsestos carentes de autoría y de ser enfático marcados por «la continuidad y las transformaciones silenciosas, el proceso y el cambio» (2016: 39).

En segundo lugar, en lo que atañe a «the traditional view of an original as supreme in comparison with a translation» (Laiho, 2013: 126) en tanto que preferencia por lo puro a lo mestizo, Han (2016: 36) considera que la idea del original, sea una obra de arte o un documento gubernamental, «está estrechamente entrelazada con la de verdad. La verdad es una técnica cultural, que atenta contra el cambio por medio de la *exclusión* y la *trascendencia*». Así pues, para Han, las causas de que en Occidente las copias fueran consideradas meras falsificaciones carentes de pedigrí se sustentarían en concebir el ideal de un original «irrepetible, intocable y excepcional» (2016: 38) y denotarían la falta de atención al «efecto constitutivo de lo extraño» (2018: 14). Como ejemplo de esta negligencia, Han recuerda los apuntes de Hegel relativos a la génesis de la cultura griega: Prometeo, en efecto, viene del Cáucaso.

En un nivel intratextual, Han estaría calificando la cultura del Lejano Oriente de defensora de una traducción, como práctica cultural, que no sería ni naturalizante ni extranjerizante (Han, 2018: 13-18), de manera que estaría descartando desde el inicio la posibilidad de una reproducción infiel tanto porque el original carece de una mismidad reproducible, como a causa de que el original no va a ser, en ningún sentido, ni trascendental, ni más verdadero que la copia. Toda práctica cultural quedaría, al fin, desarraigada en una hiperculturalidad carente de la referencia al origen que sí connota la multiculturalidad. En el Lejano Oriente de Han, la traducción tendría en común con el planteamiento de Venuti el rechazo a las dicotomías (Laiho, 2013), pero no sería más familiar por ser domesticante ni más parecida a ningún original por ser extranjerizante; el texto, al estar abierto y carecer de persona moradora, sería una imagen de la ausencia de la interioridad que caracteriza a la casa (Han, 2016, 2019), sea propia o ajena.

Pero, además, en la macroestructura de su obra, a pesar de la bien encaminada desconfianza por el original sacrosanto (Vidal Claramonte, 2019) que Han demuestra³, el filósofo estaría incurriendo en lo que vemos como una postraducción (Rodríguez Arcos, 2019) totalizante de la cultura del Lejano Oriente. En esto coincidimos con la opinión de Jones-Katz, quien afirma que «Han ends up essentializing “China” and the “Far East”, conflating Chinese and Japanese traditions, and anachronistically projecting the ideas and vocabulary of Western deconstruction into Chinese thought» (2019). No obstante, siguiendo a Vidal Claramonte (2019: 6), si postulamos «the original as a semiotic construct and, consequently, as a translation of the Real that results in one reality among many others», entonces la persona que traduce tiene una responsabilidad ética de examinar, en primer lugar, «the social and political conditions of the production of the “original” utterances» y «the power inherent not only in language itself but also in the kind of authority or legitimacy backing it» (2019: 5). Es en este sentido que coincidimos con Jones-Katz en que Han estaría entonces esencializando, en favor de su propio programa autoral (presentar a Occidente como un enclave que privilegia la esencia y el ser), la concepción oriental del *original* al construir un discurso original que narra y esencializa la ausencia de un original:

Han's exhortation to adopt a Chinese deconstructive way of thinking and acting is itself a metaphysical claim; escaping philosophy through the types of romanticized devotion to "practice" that Han sees in "China" is a "theory" philosophy of praxis, even, that he projects onto Chinese thought and culture wholesale (2019).

3.2. Presencia y ausencia de la persona autora o traductora

«No reivindico la autoría de mis libros y por eso las palabras que están en ellos son más sabias que yo. Por lo tanto, tienen que entrevistar a mis libros, no a mí. Yo soy un idiota», afirma Han en una entrevista de *El País* (Elola, 2023). En otra parte, escribe que

El topos fundamental del pensamiento de [sic] Lejano Oriente no es el *ser*, sino el *camino* [...] A diferencia del ser, el camino no admite una unidad sustancial. Su procesualidad infinita impide que algo subsista, insista o persista [...] El caminante no habita en *ningún lugar*. [...] Es el deseo, la apetencia, lo que hace de uno *alguien*. Quien es *alguien*, en sentido enfático, no tiene acceso al caminar. Alguien *habita*. Solo quien se vacía en un nadie puede caminar. El caminante existe sin yo, sin sí mismo, sin nombre (Han, 2019: 18-22).

De acuerdo con esta concepción de la autoría de Han, la persona que traduce sería invisible: estaría ausente de la obra y del texto. Ahora bien, esta invisibilidad no se correspondería con la teorizada por Venuti, que todavía albergaría un deseo o una apetencia de domesticar y en presentar una traducción como original.

Han (2019: 30-31) estima que el pensamiento oriental sobre el vacío «deja atrás la deconstrucción para alcanzar una reconstrucción especial» en la que el caminante, que no existe diacrónicamente, sino solo sincrónicamente, se halla en el lugar, pero no permanece en él. Que la diferenciación entre interior y exterior no logre abordar el pensamiento del Lejano Oriente (2019: 47) significa que la persona que traduce, en la teoría de la cultura del Lejano Oriente de Byung Chul Han, no tendría agenda ideológica ni suscribiría ningún compromiso ético (Lefevere, 1985; Vidal Claramonte, 2019). Esta persona no estaría ni presente ni ausente; sería un eslabón más en la serie de acontecimientos del mundo.

3.3. Lo pulido

También en el ámbito de la estética, afirma Han que «la capacidad de diálogo, de entablar una relación con lo distinto, es más, siquiera de *escuchar*, va menguando hoy en todos los niveles. El juego narcisista actual lo percibe todo solo como sombreados de sí mismo» (2015: 90). La lógica neoliberal de la productividad haría primar lo bello digital, que solo tolera las diferencias consumibles y comercializables, sobre lo bello natural, a lo cual es inherente la huella de lo no idéntico y de lo diferencial (2015: 42-43). Aquí sí, la tesis de Han (2015: 11) de que «[l]o pulido, pulcro, liso e impecable es la seña de identidad de la época actual» podría relacionarse con la domesticación y la invisibilidad de Venuti. Una traducción pulida constituiría una forma más de falta de resistencia y de comunicación satinada, que Han asocia, por ejemplo, con el *smartphone*, la depilación brasileña y el arte de Jeff Koons. Esta tersura estira también las palabras y la comunicación hasta hacerlas transparentes, cualidad que «excludes the domestic reader from an encounter with the foreign, since the appearance of a translation does not reveal the cultural and textual origin of the text but rather resemblances to the originals of the target culture» (Laiho, 2013: 124).

Frente a esta estética pornográfica del primer plano (Han, 2015: 25-26) que despojaría al cuerpo de su lenguaje trocándolo en mero objeto positivo de deseo sin capacidad de vulnerar al espectador, se podría argumentar que la propuesta de Han es, en esencia, extranjerizante. O, al menos, erotizante: dado que la comunicación pulida carece de «toda negatividad de lo distinto y lo extraño» (2015: 23), se haría conveniente proponer una estética del encubrimiento que dejara patente que el texto no es solo una maquinaria semántica, sino también un velo que no oculta verdad trascendental alguna. Dado que «[l]a distracción es esencial para lo erótico» (2015: 46), un texto traducido que se vaya por las ramas con explicaciones, que no se limite a lo pulido y lo fluido, y que exija reajustes focales constantes sería un modo de resistencia al neoliberalismo, que pone las palabras al servicio del capital.

Josephson Storm recuerda que, tanto para Derrida como para Lacan, «there is an (ineffable) extra-discursive Real that is glimpsed briefly in moments when discourse breaks down and therefore indicates the presence of something troubling discourse itself» (2021: 38). Esta realidad extralingüística sería, en esencia, *lo otro* de Han; los espacios en blanco que permiten la escritura, como señalaba Derrida en su proyecto gramatológico. Pero, de acuerdo con Han, la hipercomunicación de hoy impondría un canon de lo positivo y lo liso; un enclave desprovisto de silencio y alteridad endógena (2015). Aquí, de nuevo, apreciamos un programa que estaría, en parte, en sintonía con el compromiso traductológico que suscriben, por ejemplo, Vidal Claramonte (2013) en lo textual y Bassnett y Johnston en lo disciplinar (2019):

En vista de ese ego patológicamente hipertrofiado que las relaciones neoliberales de producción cultivan y explotan para incrementar la productividad, resulta necesario volver a considerar la vida partiendo del otro, [...] otorgándole al otro una prioridad ética, es más, aprendiendo de nuevo el lenguaje de la responsabilidad, *escuchando y respondiendo al otro* (Han, 2017: 110).

3.4. La hipercultura

Según argumenta Martín Ruano (2022: 53-54), a causa de realidades como «los movimientos diaspóricos, las crisis migratorias, los desplazamientos, la globalización y hasta la hiperconectividad digital», los estudios de traducción de las últimas décadas demuestran un juicioso reconocimiento de la pluralidad y la heterogeneidad de los fenómenos sociales «lejos de partir de presuposiciones esencialistas, monolíticas o uniformes acerca de las lenguas, culturas e identidades». Esta superdiversidad, como reconocimiento de la polifonía de lo que se semejaría homogéneo, merece ser analizada a la luz de la noción de hipercultura que Han (2018) postula.

Bassnett y Johnston (2019: 187) señalan la interconexión como rasgo fundamental del mundo de hoy: «Today translation is essential, for without translation we cannot communicate in a world where interconnectedness is vital». Esta idea coincidiría con la de Han (2018) de la cultura actual como red no secuencial ni jerárquica (aunque no por ello caótica) en la que los límites y la autenticidad se disuelven. De acuerdo con Han, la globalización provocaría que la cultura perdiese su textualidad («La cultura pierde progresivamente esa estructura que la asemeja a la de un texto o libro convencionales», 2018: 21) y quedaría transformada en hipertextualidad: «El proceso de globalización, acelerado a través de las nuevas tecnologías, elimina la distancia en el espacio cultural. La cercanía surgida de este proceso crea un cúmulo, un caudal de prácticas culturales» (2018: 22). Además, Han asocia estos procesos con una

individualización basada en la yuxtaposición simultánea sin distancia, un procedimiento que no terminan de explicar las categorías de *multicultural* ni de *transcultural*, que Han estima relacionadas con el colonialismo y la inmigración de Occidente. Dado que todo está disponible en el mercado cultural del presente, la partida y el arribo pierden su énfasis:

En contraposición a esta transculturalidad que, aparentemente, ha tenido vigencia en cada época, en cada cultura, la hiperculturalidad describe la cultura de *hoy*. Esta última presupone determinados procesos históricos, socioculturales, técnicos o mediales y está, además, vinculada a una experiencia particular del espacio y del tiempo, a una forma especial de la formación de la identidad y de la percepción que antes no existían (Han, 2018: 84-85).

Avanzando en sus indagaciones, Han revela uno de sus puntos de referencia: la demarcación, no queda claro si geopolítica o cultural, de Oriente. «Oriente se manifiesta cada vez más hipercultural, a pesar de la ausencia de multiculturalidad» (2018: 82). Siguiendo a Heidegger, Han afirma que, en el mundo globalizado, las culturas se desprenden de su imbricación espacial e histórica, y de su *estar arrojado* a causa de la «aspiración humana de apropiarse las cosas a través de una eliminación de la distancia» (2018: 55-56). No obstante, Han desaconseja explícitamente que nos recreemos en esta crítica cultural que se lamenta por la pérdida de la esencia y del ser. En consonancia con nuestro análisis de su tratamiento del original y la copia, y de la ausencia y la presencia de la persona autora (subsecciones 3.1 y 3.2), el filósofo afirma que

Las culturas desespacializadas, sin aura, no son simplemente repeticiones carentes de toda autenticidad. Comprenden *otro* ser, *otra* realidad que brilla justamente en su carencia de aura. [...] la diferencia entre falso y auténtico se anula en una tercera forma del ser, en una *hiperrealidad* (Han, 2018: 56).

Ahora bien, como hemos visto, este tercer espacio nada tendría que ver con la hibridación (Simon 2011) ni con la fusión (Vidal Claramonte & Faber, 2017) en un sentido transcultural. Se correspondería con esa agenda ni domesticante ni extranjerizante.

Pero Han va más allá. En su desconfianza por los nacionalismos (Morán, 2018), el filósofo vaticina que la hipercultura sin centro, sin dios y sin lugar va a suscitar resistencias: «La pérdida hipercultural del lugar se confrontará, en el futuro, con un fundamentalismo del lugar» (Han, 2018: 23). En efecto, Bassnett y Johnston (2019: 82) también constatan este fenómeno: «[Some] attitudes and practices rooted in the local have proved resistant to the globalising tendencies of internationalism» y, así, mientras que hoy el movimiento mundial es

increasingly accessible as a lifestyle choice, any evidence of a new cosmopolitanism is offset by periodic lurches into political protectionism and radical nationalism in the context of our geopolitics, fueled by a sense of invasion and erosion of the real within the contours of the local.

3.5. El lenguaje productivo y el lenguaje ornamental

En esta subsección nos centramos en el lenguaje productivo y el lenguaje ornamental, dos nociones que Han va elaborando a lo largo de toda su obra, pero a las que dedica una especial consideración en *La desaparición de los rituales* (2020b). El libro arranca con algo poco habitual en el filósofo: una declaración explícita de sus intenciones autorales. Han se embarca en un ejercicio que realizará «sin nostalgia» y en el que trazará más nítidamente «los contornos de

nuestra sociedad» (2020b: 9), una sociedad marcada por una erosión de la comunidad (Fisher, 2018) y una desaparición de los rituales que dista de una emancipación. Han dejará que se entrevea su mínima propuesta de resistencia al reflexionar sobre «otros estilos de vida que serían capaces de liberar a la sociedad de su narcisismo colectivo».

El narcisismo y la autoexigencia son realidades cuya historia se remonta a tiempos inmemoriales⁴; sin embargo, la tesis de Han (2020b) en lo que al neoliberalismo se refiere es que hoy en día predomina una comunicación sin comunidad, una carestía de lo simbólico, una presión por producir y un tiempo que no es habitable por la presión por consumir que sentimos. Además, el neoliberalismo se caracterizaría por una psicopolítica distinta de la biopolítica de la modernidad industrial, todavía coercitiva. El poder de hoy operaría atomizando la sociedad y transformando a la persona trabajadora en una persona empresaria de sí misma preocupada por su productividad en un sentido amplio. En este sentido, Friedrich apunta que «[e]l tiempo no ha perdido importancia, sino todo lo contrario: debido a la individualización de la responsabilidad, la planificación del tiempo se ha convertido en un elemento central del propio trabajo» (2018: 92).

Este rendimiento que Han y una gran diversidad de autores (Friedrich *et al.*, 2018) constatan hace que la persona que produce no solo produzca un objeto, sino que se dé tono a sí misma (Han, 2020b: 26) constantemente, porque «[a] los dispositivos neoliberales tales como la autenticidad, la innovación o la creatividad les es inherente forzarnos permanentemente a lo nuevo» (2020b: 21). De hecho, el rendimiento no es más que un modo de expresión de la insatisfacción, ya que el sujeto narcisista se experimenta a sí mismo del modo más intenso no en la tarea cumplida, sino en la permanente aportación de novedades (2020b: 42).

De acuerdo con Han, esta productivización de la realidad ha llegado hasta el reino del lenguaje. Hoy, escribe el filósofo, la presión por producir implica presión por comunicar, lo que hace que se privilegie la comunicación clara, no violenta (Friedrich, 2018: 41) y transparente. De las seis funciones del lenguaje de Jakobson, la poética o autotélica sería hoy la más descuidada, puesto que en la actualidad «rara vez hacemos del lenguaje un uso lúdico. Solo hacemos que *trabaje*. Se obliga al lenguaje a transmitir informaciones o a producir sentido» (Han, 2020b: 81). Los puntos en común de esta idea con la ya analizada noción de lo pulido (subsección 3.3) se nos hacen evidentes. Al igual que con la belleza, que radica en el ocultamiento, la distracción y lo secundario (Han, 2015), lo que produce el encantamiento y la poesía del lenguaje es su desfuncionalización y su desinformalización. Así pues, Han equipara significado con trabajo y significante con disfrute: mientras que la elocuencia y la elegancia del lenguaje «se deben al lujo de significante» (Han, 2020b: 83), el lenguaje trabajador «no se puede disfrutar» (2020b: 81).

Las reflexiones de Han expuestas hasta aquí presentan implicaciones traductológicas en dos niveles. En primer lugar, el recurso a estas nociones de lenguaje informativo y lenguaje ornamental puede ayudar a la persona que traduce a diferenciar un mensaje cuyo elemento principal sea el significado de otro cuyo factor más importante sea el significante (Hurtado Albir, 2001); de hecho, el mismo Han se muestra, de alguna manera, consciente de esto cuando estudia la agudeza como juego del lenguaje en Kant: «En la agudeza el efecto viene más del significante que del significado. Por eso no es fácil de parafrasear» (Han, 2020b: 82). Vista desde este ángulo, la teoría traductológica de Byung Chul Han no sería una de la intraduci-

bilidad, ya que el mensaje poético no es inconmensurable, sino solamente «no [...] fácil de parafrasear».

En un segundo plano, en el contexto de lo que Han denomina el paso del mito al dataísmo, que ofrece considerables parecidos con el yo cuantificado de Friedrich (2018: 65-66) y la rendición-conversión de Zuboff (2020: 315-394), distinguir entre lenguaje informativo y lenguaje ornamental puede ayudar a la persona que traduce a dar respuesta a ciertas narrativas que declaran la omnipotencia, en la traducción y en todas partes, de las tecnologías *inteligentes* (otro adjetivo eufemístico con el que Zuboff [2020: 322] aconseja tener cuidado): el ser humano se ha reducido voluntariamente «a un conjunto de datos, a una magnitud calculable y manejable»; sin embargo, en realidad los procesadores son más rápidos que las personas no porque sean mejores traductores que ellas, sino «justamente porque no piensan ni comprenden, sino que se limitan a calcular» (Han, 2020b: 105-106).

Han se muestra partidario de recuperar el juego y el ritual ya que «exoneran al yo de la carga de sí mismo» (2020b: 27), y, en ese sentido, combaten la productivización y la individualización de las formas simbólicas y comunitarias. En este sentido, la teoría de la traducción de Han reivindicaría la figura de la persona que traduce como eslabón indispensable en la comunicación y el pensar, que no admiten «ninguna aceleración» (2020b: 106).

3.6. El ritual y la repetición

Dedicamos esta última subsección al ritual, concepto cuyo rasgo esencial, leemos en *La desaparición de los rituales* (Han, 2020b: 19), es la repetición. Dada la atención profunda e intensa (no extensa) que exigen los rituales, Han los define en términos de lo habitable y lo duradero, propiedades que el neoliberalismo licúa para obligar a que se consuma más. Fomentar la repetición, pues, es una de las formas de resistencia al neoliberalismo que Han postula, pues en ella la persona «descubre una intensidad en lo no excitante, en lo discreto, en lo *insípido*» (2020b: 21). Esta idea del ritual puede animar a la persona que traduce a que se quede con alternativas como el equivalente acuñado de Hurtado Albir (2001: 270), una técnica de traducción que pone el énfasis en el objeto y no en el sujeto, lo que vacía el yo de psicología y de presión por innovar.

4. Conclusiones

Nos embarcábamos en este estudio entendiendo la traducción a partir de sus rasgos deconstruibles y deconstructores (Dizdar, 2011), interdisciplinarios (Martín Ruano, 2022), ubicuos (Blumczynski, 2016) y extrospectivos (Bassnett & Johnston, 2019), y con la meta clara de trazar una teoría de la traducción en la obra de Byung Chul Han. Nos planteábamos también el objetivo de generalizar sin por ello universalizar y accediendo a un punto de vista cenital que, en un campo de sentido (Gabriel, 2020) acotado, nos sirviera para dar cuenta de las inevitables contradicciones de un discurso concreto. Estimamos haber cumplido estos propósitos: además de haber localizado en los textos de Han conceptos y reflexiones transferibles a la teoría traductológica, y haber buceado en las contradicciones de sus prácticas discursivas, hemos alcanzado una periodización del trabajo del filósofo que explica su llegada a la idea de la hospitalidad.

En primer lugar, hemos estudiado algunos de los conceptos centrales de la obra de Byung Chul Han que podrían tener aplicaciones en la teoría traductológica. En el lado de la balanza más deconstructivo, las nociones de la obra del filósofo de original, copia (traducción), invisibilidad de la persona autora e hiperculturalidad remiten a un programa que supera los binarios propio/ajeno, visible/invisible y fiel/infiel en una falta de compromiso ético con las fronteras, y cuyo punto de partida es la crítica de que «la mezcla inquieta a aquel poder que construye una pureza de la cultura o de la raza para su propia estabilización o legitimización» (Han, 2018: 94). Pero aquí Han no termina de demostrar una resistencia a lo igualador de la globalización.

No obstante, en otras obras posteriores sí se afirma que la hipercultura es una versión consumista de la cultura (Han, 2020b: 49) incapaz de abrirse a lo foráneo (2020b: 50). En vista de que «la globalización disuelve [...] las fronteras y desubica el mundo convirtiéndolo en un mercado global» para «acelerar la circulación de capital, mercancías e informaciones» (2020b: 43), y de que «no solo la negatividad del cerramiento total, sino también la positividad de la apertura excesiva es una violencia» que acarrea una reacción contraria (2020b: 47),

El nacionalismo que hoy vuelve a despertar, la nueva derecha o el movimiento identitario son asimismo reacciones reflejas al dominio de lo global. [...] El neoliberalismo engendra una injusticia masiva de orden global. [...] El miedo por el futuro propio se trueca aquí en xenofobia (Han, 2017: 25-26).

El programa de redención de Han parte del análisis de categorías como lo pulido, el lenguaje productivo y el ornamental, y el ritual y la repetición. Esta propuesta, que otorga prioridad ética al otro, podría calificarse de extranjerizante en términos traductológicos, puesto que la cultura en un sentido enfático que Han reivindica genera una identidad que no es excluyente, sino incluyente: receptiva para con lo exógeno (2020b: 48). Sería este un ideario defensor de las traducciones densas (*thick translations*), por ejemplo, en tanto que estrategias de demora y ejemplos de resistencia al imperativo de rendimiento y transparencia culturales. Todas estas reflexiones se sitúan en el otro lado de la balanza, uno más cercano a la visibilidad de la persona traductora teorizada por Venuti o a un universalismo hospitalario y no mercantilizante (como sí lo sería la hipercultura): «En vista del virulento poder de lo global se trata de proteger lo universal para que no quede acaparado por lo global. Por eso es necesario hallar un orden universal que también se abra a lo singular» (Han, 2017: 30). Han llega a una hospitalidad necesaria de la mano de Kant:

La idea kantiana de una paz perpetua fundada por la razón alcanza su punto culminante con la exigencia de una “hospitalidad” sin condiciones. [...] Según Kant, nadie tiene “más derecho que otro a estar en un lugar de la Tierra”. La hospitalidad no es una noción utópica, sino una idea vinculante de la razón. [...] Gracias a su amabilidad está en condiciones de reconocer al otro en su alteridad y de darle la bienvenida (Han, 2017: 32-34).

Además, el examen del lenguaje productivo y el ornamental en Byung Chul Han nos ha llevado a descubrir más rasgos de su teoría traductológica: una traducibilidad general, una recomendación a la persona traductora de distinguir entre las secuencias textuales referenciales o informativas y las poéticas o autotéticas (Hurtado Albir, 2001), y una reivindicación de la figura humana de la persona traductora asociada a la desconfianza por las narrativas digitales e inteligentes (Zuboff, 2020) de los algoritmos de traducción automática.

En segundo lugar, la obra de Han nos ha permitido acercarnos a las contradicciones que el filósofo pone de manifiesto (Espinosa *et al.*, 2018), por ejemplo, al criticar el «infierno de lo igual» (Fanjul, 2021; Morán, 2018) que el neoliberalismo impone mientras que él mismo produce a un ritmo veloz libros que exponen ideas muy similares. ¿Será este recurso a la redundancia una forma de desalentar el consumo y de luchar contra el imperativo capitalista de la novedad? ¿O será, por el contrario, una forma de subvertir este canon desde dentro? Sea como sea, apreciamos aquí que los extremos se tocan: la huida de lo igual termina llevando a Han a lo igual. De nuevo, nos topamos con la ubicuidad de lo aporético, lo inexacto pero necesario: la traducción.

Y, en tercer y último lugar, en el marco de lo que parecería la convivencia de un programa antirresistente a la globalización (subsecciones 3.1, 3.2 y 3.4) y de otro foraneizante y, por lo tanto, reticente a aceptar lo global y lo hipercultural (subsecciones 3.3, 3.5 y 3.6), en Byung Chul Han descubrimos una evolución ideológica que periodizamos en una primera etapa hipercultural (Han 2016, 2018, 2019 [originales publicados, respectivamente, en 2011, 2005 y 2007]) y una segunda etapa de resistencia y de búsqueda de la otredad redentora (Han 2015 2017, 2020a, 2020b, 2021 [originales publicados, respectivamente, en 2015, 2016, 2015, 2019 y 2020]). Es en esta segunda fase donde se sitúa la hospitalidad comprometida éticamente a la que nos referíamos más arriba.

El propio Han habría pasado, de acuerdo con este paradigma, de un pensamiento situado más allá de las oposiciones binarias y ajeno a la contradicción, a una filosofía más dialógica y consciente de las tensiones identitarias. También este giro podría considerarse una traducción del *savoir faire* del pensador, que hoy se muestra consciente de su propia transculturalidad:

Han cuenta que en Corea le gusta visitar los lugares donde pasó su juventud. “Allí están los aromas que me transmiten una sensación de hogar, me hacen sentir seguro. Y esa es mi casa después de todo: el hogar es el lugar donde pasaste tu juventud. Redescubro los olores de la infancia y eso me hace feliz. Pero mi patria espiritual es Alemania. [...] Si se compara mi pensamiento con una fruta, la cáscara y la pulpa son de alemán romántico. Pero el hueso, no, el hueso es una fruta exótica” (Elola, 2023).

En el futuro, no será nada descabellado seguir buscando teorías de la traducción y conceptos traductológicos en la filosofía y en otros ámbitos, pues como bien argumentan Blumczynski (2016) y Martín Ruano (2022), siempre que haya movilidad y comunicación seguirá habiendo traducción.

Bibliografía

- Baggini, J. (2018a). *Breve historia de la verdad* (J. E. Roca, Trad.). Ático de los Libros (Original publicado en 2017).
- Baggini, J. (2018b). *How the World Thinks: A Global History of Philosophy*. Granta Books.
- Bassnett, S. & Johnston, D. (2019). The outward turn in translation studies. *Translator*, 25(3), 181-188. <https://doi.org/10.1080/13556509.2019.1701228>
- Blumczynski, P. (2016). *Ubiquitous translation*. Routledge.
- Cao, D. (2010). Legal translation. En Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 1, pp. 191-195). John Benjamins.
- Derrida, J. (2012). What is a ‘relevant’ translation? (L. Venuti, Trad.) En L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (3.^a ed., pp. 365-388). Routledge (Original publicado en 1998).

- Desjardins, R. (2021). Food and translation. En Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 5, pp. 87-92). John Benjamins.
- Dizdar, D. (2011). Deconstruction. En Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 2, pp. 31-36). John Benjamins.
- Elola, J. (6 de octubre de 2023). Byung-Chul Han, el filósofo que vive al revés: “Creemos que somos libres, pero somos los órganos sexuales del capital”. *El País Semanal*. <https://elpais.com/eps/2023-10-06/byung-chul-han-el-filosofo-que-vive-al-reves-creemos-que-somos-libres-pero-somos-los-organos-sexuales-del-capital.html>
- Espinosa, L., Greco, B., Penchazsadeh, A. P., Ruiz del Ferrier, M. C. & Sferco, S. (2018). *¿Por qué (no) leer a Byung-Chul Han?* Ubu Ediciones.
- Fanjul, S. C. (9 de octubre de 2021). Byung-Chul Han: “El móvil es un instrumento de dominación. Actúa como un rosario”. *El País*. <https://elpais.com/ideas/2021-10-10/byung-chul-han-el-movil-es-un-instrumento-de-dominacion-actua-como-un-rosario.html>
- Friedrich, S., Klopotek, F., Distelhorst, L., Hartmann D., Wagner G., Fisher M., Diehl S. & Schürmann V. (2018). *La sociedad del rendimiento. Cómo el neoliberalismo impregna nuestras vidas* (I. Miramón Monasterio e I. Palibrk, Trad.). Katakarak Liburuak (Original publicado en 2016). https://katakarak.net/sites/default/files/la_sociedad_del_rendimiento_web1.pdf
- Gabriel, M. (2020). *Por qué el mundo no existe* (J. Madariaga, Trad.). Pasado y Presente (Original publicado en 2013).
- Garbarino, M. (2021). Reseña: Han, Byung-Chul, *Ausencia*. Acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente, Buenos Aires, Caja Negra, 2019. *Tópicos*, (41), 188-192. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28870130009>
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary Translation Theories* (2.ª ed.). Multilingual Matters.
- Han, B. C. (2015). *La salvación de lo bello* (A. Ciria, Trad.). Herder (Original publicado en 2015).
- Han, B. C. (2016). *Shanzhai. El arte de la falsificación y la deconstrucción en China* (P. Kuffer, Trad.). Caja Negra (Original publicado en 2011).
- Han, B. C. (2017). *La expulsión de lo distinto. Percepción y comunicación en la sociedad actual* (A. Ciria, Trad.). Herder (Original publicado en 2016).
- Han, B. C. (2018). *Hiperculturalidad. Cultura y globalización* (F. Gaillour, Trad.). Herder (Original publicado en 2005).
- Han, B. C. (2019). *Ausencia. Acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente* (G. Calderón, Trad.). Caja Negra (Original publicado en 2007).
- Han, B. C. (2020a). *Caras de la muerte. Investigaciones filosóficas sobre la muerte* (A. Ciria, Trad.). Herder (Original publicado en 2015).
- Han, B. C. (2020b). *La desaparición de los rituales. Una topología del presente* (A. Ciria, Trad.). Herder (Original publicado en 2019).
- Han, B. C. (2021). *La sociedad paliativa. El dolor hoy* (A. Ciria, Trad.). Herder (Original publicado en 2020).
- Hermans, T. (2002). Paradoxes and aporias in translation and translation studies. En A. Riccardi (Ed.), *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline* (pp. 10-23). Cambridge.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- Jones-Katz, G. (8 de mayo de 2019). *Where Is Deconstruction Today?: On Jacques Derrida's "Theory and Practice" and Byung-Chul Han's "Shanzhai: Deconstruction in Chinese"*. Los Angeles Review of Books. <https://lareviewofbooks.org/article/where-is-deconstruction-today-on-jacques-derridas-theory-and-practice-and-byung-chul-hans-shanzhai-deconstruction-in-chinese/>
- Josephson Storm, J. A. (2021). *Metamodernism: The Future of Theory*. University of Chicago Press.
- Laiho, L. (2013). Original and translation. En Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 4, pp. 123-129). John Benjamins.

- Lefevre, A. (1985). Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. En T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, 215-243. Croom Helm.
- Mansilla, J. A. (2021). La desaparición de los rituales, de Byung-Chul Han. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 16(2), 419-424. <https://recyt.fecyt.es/index.php/AIBR/article/view/90054>
- Martín Ruano, M. R. (2022). De evoluciones y retos en la investigación traductológica del siglo XXI. *TRANS: Revista de traductología*, (26), 43-63. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2022.v26i1.15702>
- Morán, D. (20 de marzo de 2018). Byung-Chul Han: «Estamos en red, pero la comunicación actual se basa en no escuchar». *ABC Cultural*. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-byung-chul-estamos-pero-comunicacion-actual-basa-no-escuchar-201803200055_noticia.html
- Pardo Porto, B. (3 de noviembre de 2021). El metaverso o la metadona: Byung-Chul Han contra Mark Zuckerberg. *ABC*. https://www.abc.es/cultura/abci-bruno-pardo-porto-metaverso-o-metadona-byung-chul-contra-marck-zuckerberg-202111030019_noticia.html
- Rodríguez Arcos, I. (2019). Post-traductología para abordar el discurso publicitario: la ideología de la juventud en Dior. *Sendebars*, 30, 199-219. <https://doi.org/10.30827/sendebars.v30i0.8532>
- Simon, S. (2011). Hybridity and translation. En Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 2, pp. 49-53). John Benjamins.
- Spivak, G. C. (2016). Translator's Preface. En J. Derrida, *Of Grammatology* (pp. xxvii-cxi; G. C. Spivak, Trad.; ed. 40º aniversario). Johns Hopkins (Original publicado en 1967).
- Vidal Claramonte, Á. (2013). De las impurezas de la traducción. En E. Ortega Arjonilla (Dir.), *Translating Culture* (vol. 4, pp. 31-42). Comares.
- Vidal Claramonte, Á. (2019). Violins, violence, translation: looking outwards. *The Translator*. <https://doi.org/10.1080/13556509.2019.1616407>
- Vidal Claramonte, Á. & Faber, P. (2017). Translation and food: the case of mestizo writers. *Journal of Multicultural Discourses*, 12(3), 189-204. <http://dx.doi.org/10.1080/17447143.2017.1339352>
- Zamora Bonilla, J. (2022). El infierno de Byung-Chul Han o cómo extraviarse en el bosque del pensamiento crítico. *SCIO: Revista De Filosofía*, (22), 157-177. https://doi.org/10.46583/scio_2022.22.1001
- Zuboff, S. (2020). *La era del capitalismo de vigilancia* (A. Santos Mosquera, Trad.). Paidós (Original publicado en 2019).

Notas

1. Se han respetado las cursivas originales de las citas en todo el artículo (ninguna es propia).
2. Vídeo disponible en línea en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=dPbiiQmFMyE> [consulta: 14 de enero de 2024].
3. Decimos que está bien encaminada porque de trabajos como el de Gabriel (2020) y Josephson Storm (2021) se sigue que algo que no se distinguiera en nada de todo lo demás y que fuera idéntico solamente a sí mismo no podría existir.
4. Friedrich (2018) recalca que la procrastinación y la sensación de falta de tiempo, por ejemplo, tampoco son necesariamente factores históricamente exclusivos del neoliberalismo.

Paremiology and Translation: Addressing Cognitive Challenges in Translator Training

Paremiología y traducción: desafiando retos cognitivos en la formación de traductores

Pablo Ramírez Rodríguez^a  0000-0002-6168-3736^aRUDN University

ABSTRACT

This study deals with the integration of paremiological conceptual frameworks in translator training, focusing on the comprehension and translation of proverbs from Russian into Spanish. Hence, it aims to explore how the application of specific paremiological conceptual schemes improves the transposition of cultural and semantic meanings in the translation process. In this context, the objective of this study was to analyse the effectiveness of paremiological conceptual schemes in translator training, using a methodology based on a series of cognitive strategies, highlighting their influence on the comprehension and accurate transfer of Russian proverbs into Spanish. To this end, a cognitive methodology was chosen, combining a theoretical and a practical part with 40 Russian students that were taking a Masters in translation. After obtaining and evaluating the results, the research shows that the integration of paremiological conceptual frameworks significantly improves translators' ability to cope with the cognitive challenges of translating proverbs.

Keywords: proverb, translation, cognition, conceptual scheme, cognitive strategy

RESUMEN

Este estudio aborda la integración de marcos conceptuales paremiológicos en la formación de traductores, centrándose en la comprensión y traducción de proverbios del ruso al español. De este modo, se pretende explorar cómo la aplicación de esquemas conceptuales paremiológicos mejora la transposición de significados culturales y semánticos en el proceso de traducción. En este contexto, el objetivo de este estudio fue analizar la eficacia de los esquemas conceptuales paremiológicos durante la formación de traductores, destacando su influencia en la comprensión y transferencia precisa de proverbios rusos al español. Para llevar a cabo esta investigación, se optó por una metodología cognitiva combinando una parte teórica y práctica con 40 estudiantes rusos que estaban cursando un máster en traducción. Tras la obtención y evaluación de los resultados, la investigación muestra que la integración de esquemas conceptuales paremiológicos mejora significativamente la capacidad de los traductores para enfrentarse a los retos cognitivos que supone la traducción de proverbios.

Palabras clave: proverbio, traducción, cognición, esquema conceptual, estrategia cognitiva

Article info

Corresponding author:
Pablo Ramírez Rodríguez
pablorarod@gmail.com

Publication history:
Received: 14/01/2024
Reviewed: 24/04/2024
Accepted: 21/05/2024

Conflict of interest:
None.

Acknowledgements:

The author would like to express his sincere gratitude to Dr E. Macarena Pradas Macías for her invaluable support and contributions to this article. Her extensive theoretical and practical knowledge in the field was crucial in ensuring the soundness and rigour of this paper. Her passion for knowledge and her commitment to her students are inspiring.

How to cite:

Ramírez Rodríguez, P. (2024). Paremiología y traducción: desafiando retos cognitivos en la formación de traductores. *Sendebär*, 35, 63-82.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29717>

1. Introduction

The convergence between paremiology and translation represents a fascinating field of research of considerable complexity, underlining the fusion between the corpus of cultural knowledge embodied in paremies and the cognitive competence imperative during the act of translation (Baghdasarián, 2021; Gannoun, 2022, Ramírez Rodríguez, 2024). This confluence constitutes a field of study that requires thorough exploration and understanding (Tosina Fernández, 2021). In this way, the complex intersection between paremiology and translation sets out fundamental questions about the dynamic nature of the cross-linguistic transfer of these specific cultural elements (Jovanović, 2022). In other words, this area of research is presented by its ability to reveal the complexities inherent in the interplay between culturally embedded linguistic structures and the cognitive processes that guide translators' decisions, thus providing a fertile ground for careful analysis and deepening the professional training of translation professionals (Charbi, 2019).

To illustrate the complexity of this convergence, consider a paremie rooted in Anglo-Saxon culture: *every cloud has a silver lining*. The literal Spanish translation of this paremie would be *cada nube tiene un revestimiento de plata*, which does not fully capture its meaning, that in the English version is about finding positive aspects even in seemingly unfavourable situations, such as the Spanish variants *no hay mal que por bien no venga* or *tras la tempestad, viene siempre la calma*. These translations capture the essence of the English paremie by conveying the idea that even in difficult situations there are positive aspects or something good to be gained. Therefore, one should not limit oneself to a literal translation, but look for equivalents that preserve the cultural and emotional meaning of the original expression. This example highlights the need for the translator not only to master the linguistic aspects, but also to have a deep understanding of the cultural background to effectively convey the emotional and conceptual nuances of the expression (Navarro-Brotons, 2022). Furthermore, the translators' task is complicated when faced with culturally specific idioms, which often own connotations and nuances that may not hold direct equivalents in other languages.

For their part, paremies, as linguistic manifestations arising from collective experience, are rooted in deep cultural layers and reveal structures of thought that regularly defy pre-established linguistic conventions (González-Montesino, 2022). These paremiological utterances, which encapsulate the accumulated wisdom of generations, function as semantic entities that transcend the boundaries of conventional linguistic norms. Their idiosyncratic nature and rootedness in specific cultural contexts call into question the linearity and universality of grammatical and semantic rules, thus posing significant challenges for translators striving to preserve their cultural richness and conceptual depth in cross-linguistic transfer (Anscombe, 2022).

The intrinsic link between the cultural richness of paremies and the cognitive challenge of translation raises questions about how translators can effectively address and communicate these distinctive elements in their works. The task of transferring the meaning and cultural essence of paremies across linguistic and cultural barriers requires a deep understanding not only of the linguistic structures, but also of the connotations, values, and sociocultural contexts in which these expressions are embedded (Ramírez Rodríguez, 2022b). In this sense, translators are faced with the challenge of preserving the cultural authenticity of paremies while adapting

the expressions to the linguistic system of the target language. This process requires an acute sensitivity to the cultural and cognitive implications of proverbs, since their translation is not limited to the mere transposition of words but involves the faithful transmission of underlying concepts and intrinsic values (Palacios, 2022). Thus, the interplay between the cultural richness of these structures and the cognitive challenge of translation raises several crucial interrogations about the cognitive and linguistic strategies used by translators to preserve the cultural integrity of these proverbial expressions while ensuring their accessibility and comprehensibility in the target language (Ramírez Rodríguez, 2023).

Considering the above, this study undertakes an investigation with the aim of unravelling the cognitive complexities involved in the translation of these proverbs, paying close attention to the cultural and linguistic subtleties that shape this process. This research has the objective to analyse the cognitive strategies used by translators to overcome the challenges of transferring the meanings embedded in the proverbs, with particular attention to the intersection between linguistic structure, cultural load, and cognitive perception of these expressions. By drawing attention to a deeper understanding of the cognitive complexities involved in the act of translating proverbs, this study intends not only to shed light on the intricate nature of the interplay between language, culture, and cognition, but also to make a significant contribution to translator training.

2. Theoretical framework

The task of proverbial translation poses significant cognitive challenges that go beyond simple lexical transfer between languages (Sharab et al., 2020). An illustrative example is the English proverb *don't count your chickens before they hatch*, which advises against anticipating positive outcomes before they are realised. A literal translation into Spanish would be *no cuentes tus pollos antes de que salgan del huevo*. However, this version does not fully capture the cultural essence and implicit meaning, unlike the Spanish proverb *no vendas la piel del oso antes de cazarlo*. In this context, the translator faces the cognitive challenge of not only finding an exact linguistic equivalence, but also conveying the cultural connotation and wisdom associated with the proverb in the target language. In other words, this example illustrates how proverbial translation requires a deep level of cognitive understanding to preserve the semantic and cultural richness of proverbial expressions.

It is therefore essential to acquire a thorough comprehension of the underlying cultural matrix and to develop cognitive skills that enable the semantic and structural complexity inherent in proverbs to be recognised and communicated (Loureda Lamas, 2020). In this sense, the integration of proverbs into the teaching process becomes a pressing need. This approach seeks to establish itself as a conceptual foundation that effectively addresses the challenges of proverbial translation, highlighting the central importance of the translators' mind in the preservation and effective transmission of the cultural richness contained in these expressions. Therefore, it is imperative to promote research into specific cognitive strategies that facilitate more accurate and culturally coherent proverbial translation, thus contributing to the development of sound methodologies in this specialised field during the translation training process.

2.1. Integrating paremiology into translator training

The integration of paremiology in translator training is an essential and enriching dimension for the development of the skills and perspectives of future translation professionals (Hein, 2022). The active inclusion of paremiology in the training curriculum brings significant cognitive advantages and offers several benefits in terms of cultural appreciation and linguistic contextualisation (Hu, 2022). Moreover, this active inclusion of paremiology in the training curriculum not only responds to the need to cultivate cognitive and cultural competences in trainee translators but is also connected to contemporary academic trends in translation studies and cultural diversity. The relevance of integrating paremiological concepts into translator training is supported by numerous contemporary studies that emphasise the need to address complex cultural and linguistic dimensions (Díaz Ferrero, 2023).

The ability to handle paremiological expressions in an accurate and culturally sensitive manner is recognised as a crucial factor contributing significantly to the quality and authenticity of translations. This recognition underscores the importance of comprehensive training that goes beyond mere linguistic competence to include a deep perception of the culture embedded in such expressions (Christmann et al., 2021). On this basis, contemporary research increasingly advocates pedagogical approaches that actively integrate the teaching of paremies, recognising that this component not only broadens the linguistic competence of future translators, but also deepens their cognition of cultural contexts. This integration provides future translation professionals with the cognitive tools necessary to deal with the intrinsic complexity of paremiological expressions, thus contributing to the quality and authenticity of their translations in specific intercultural settings (Schwieter & Ferreira, 2017).

For its part, paremiology, as an academic discipline within the phraseological universe, provides fertile ground for exploring the intersection between language, culture, and symbolic thought. On the one hand, paremiology is positioned as a specialised field of study that focuses on the analysis and understanding of paremiological expressions and sayings, which are intrinsic manifestations of language (Sciutto, 2022). These expressions, rooted in culture, encapsulate the wisdom accumulated over time and reflect the beliefs, values, and norms of a society. Therefore, the study of paremies provides access to a rich and meaningful dimension of culture that goes beyond conventional linguistic structures. On the other hand, paremiology offers a rich environment for the study of the intersection between language and symbolic thought. Paremies and sayings often contain metaphors, symbolisms, and allegories that go beyond mere literal expression. These symbolic manifestations enrich discourse and provide a window into how a culture conceptualises and communicates its ideas (Sardelli, 2014). By analysing these expressions from a paremiological perspective, it is possible to unravel the symbolic web that underlies language and how it influences the construction of thought in a particular linguistic community.

Translators with a thorough knowledge of paremies and sayings are therefore not only better equipped to deal with the specific challenges of paremiological translation, but they are also better able to understand the cultural subtleties that underlie everyday language and enrich their translations with a distinctive cultural authenticity. Moreover, the adoption of paremiology as an integral part of translator training reflects a pedagogical response to the growing demand for translation professionals who are linguistically and culturally competent sensitive

(Pla Colomer, 2019). This focus on more holistic training responds to the expectations of employers and the increasingly interconnected nature of the global marketplace, where the ability to understand and convey cultural nuances is considered essential for success in translation and interpreting.

From an academic point of view, the inclusion of paremiology in translator training aligns with contemporary theoretical trends that recognise the need to integrate cognitive and cultural aspects in the preparation of translation professionals (Sevilla Muñoz & Cases, 2023). This approach responds to research that stresses the importance of considering the linguistic dimension and also the cultural and cognitive dimension in the translation of idiomatic expressions and paremies. The study of paremiology is presented not only as a practical exercise, but also as a key component in the development of analytical and interpretive skills. Translating paremies requires a deep comprehension of cultural connotations, metaphors, and linguistic nuances, which is in line with the perspective of translation as an act of interpretation (Mieder, 2020). Recent research in translatology emphasises the importance of considering words and the cultural and emotional implications associated with paremiological expressions, thus highlighting the relevance of paremiology in translator training (Luque, 2021; Trovato, 2022b; Recio Ariza & Torijano Pérez, 2023). Moreover, the inherent complexity of paremies not only provides a valuable training ground, but also encourages the development of creative strategies. The academic literature emphasizes the need for translators to be proficient in the language and to be skilled in the use of creative strategies to meet the challenges of paremiological translation.

In this sense, training that includes paremiology is connected to pedagogical approaches that seek to cultivate adaptability and creativity in translation practice. Immersing future translators in paremiology is not only an opportunity to broaden their cultural understanding but also aligns contemporary theoretical currents that advocate an interdisciplinary approach to translation training. Recent research underlines the importance of considering idiomatic expressions and cultural values as fundamental elements in the transmission of meaning beyond words (Martí Solano, 2023). This cognitive approach contributes to a more holistic training and reflects the evolution of translation theories towards a broader consideration of culture and communication. Thus, the appreciation of linguistic and cultural subtleties acquired through paremiology is presented as an essential component in the academic training of translators.

2.2. The cognitive challenges of paremiological translation

Paremiological translation, conceptualised as the ability to translate sayings, paremies and other idiomatic expressions from one language to another, is emerging as a specialised field that poses unique and complex cognitive challenges to translators. This specialisation is rooted in the need to deal with lexical differences between languages and with the intricate semantic and contextual layers inherent in paremies (Tamimy, 2019; Trovato, 2022a). The cognitive challenges of paremiological translation are compounded by the figurative and culturally embedded nature of these expressions. The complexity of paremies lies in their ability to encapsulate cultural teachings, social norms, and shared experiences, which requires exceptional cognitive skills on the part of the translator to disentangle and convey these subtleties in a different linguistic context (Tortadés Guirao, 2022). The task of translating these idiomatic manifestations therefore involves not only the ability to handle linguistic structures and lexical

variations, but also the ability to interpret and preserve the cultural richness and emotional nuance that characterise each *paremie* (Peláez Torres, 2023). This specialised approach requires a deep understanding of the implications and connotations of these expressions, which goes beyond the mere transfer of words between languages.

The semantic and cultural diversity inherent in *paremies* and sayings adds an additional layer of complexity to the translation task, as it goes beyond simple lexical transposition. This complexity manifests itself in several aspects that require detailed attention on the part of the translator, thus helping to justify the specialised nature of *paremiological* translation. For example, the semantic diversity manifests itself in the wealth of nuances contained in *paremies* and sayings. These idiomatic expressions often contain specific connotations, moral lessons or cultural values that are specific to the source language (Hurtado Albir, 2019). In addition, the variability in grammatical structure and the use of metaphors between languages adds another layer of cognitive challenges. Adapting a *paremie* may require the search for equivalences that maintain grammatical coherence and expressive force, which requires a deep cognition of linguistic and cultural subtleties. Therefore, the ability of translators to understand and convey the words and the cultural nuances and connotations inherent in these expressions becomes an essential requirement (Singer & Haro Soler, 2022). In this context, it is crucial to study in detail the different cognitive dimensions involved in this process, to identify cognitive patterns and strategies that can facilitate a more accurate and culturally enriching *paremiological* translation for translators.

Furthermore, the research in this paper aims to understand the cognitive determinants that influence the interpretation and transfer of *paremiological* expressions. The translator's mind thus emerges as a central component in the preservation and effective transmission of the cultural richness encapsulated in these *paremiological* expressions. By broadening our comprehension of the specific cognitive challenges of *paremiological* translation, this theoretical framework contributes to the advancement of more refined strategies and approaches in this specialised field of *translatology*. *Paremies* and sayings, as expressions deeply established in the linguistic fabric, are cultural manifestations that reflect the accumulation of wisdom inherent in a society over time. The task of translating these expressions is not limited to linguistic conversion, but also involves the careful transfer of meanings rooted in cultural, historical, and contextual factors (Tosina Fernández, 2022). In this meaning, cognitive challenges arise because of the imperative need to grasp and communicate not only the surface words, but also the underlying cultural essence. These challenges, which focus on a deep understanding of the cultural complexity inherent in *paremies* and sayings, highlight the importance of the translator's cognitive ability to carry out an accurate and enriching transposition of these expressions into the target linguistic context.

A major challenge in this area is posed by the semantic variability and richness of nuance that characterise *paremies*. These expressions often encapsulate moral lessons and collective experiences, creating an intrinsic complexity that makes it difficult to achieve exact equivalence between source and target languages. The translator is faced with the difficult task of grasping the original meaning of the *paremy* and adapting the message so that it is not only comprehensible, but also culturally and conceptually relevant in the target language. This cognitive challenge highlights the importance of the translator's interpretive skills, which require analytical and creative abilities to preserve the essence and communicative purpose of

paremies in the target language context. In addition, the translator is faced with the task of distinguishing between the different layers of meaning and cultural connotations associated with each paremy, which requires a deep comprehension of semantic and contextual subtleties for effective translation (Lapedota, 2020). Ultimately, the ability to meet this challenge lies in linguistic skill and in the translator's ability to accurately navigate and convey the cultural richness encapsulated in these paremiological expressions in the target language.

Moreover, the linguistic and cultural idiosyncrasies inherent in paremies introduce an additional layer of cognitive complexity into the translation process. The presence of metaphor and symbolism in these expressions requires not only a thorough mastery of linguistic nuances, but also a deep understanding of the intrinsic cultural connotations (Portillo Fernández, 2021). The translator is required not only to have a detailed knowledge of the words used in the paremies, but also to understand the cultural background that gives them meaning and relevance. This cognitive complexity implies a commitment that goes beyond mere lexical transposition; it involves the precise interpretation and transfer of the cultural connotations associated with each paremy (Ramírez Rodríguez, 2022a). Thus, the translator is required not only to be proficient in the source and target languages, but also to act as a cultural mediator, faithfully interpreting and conveying cultural complexities. This process underlines the need for the translator to be not only bilingual, but also interculturally competent, with the ability to recognise the cultural implications underlying paremiological expressions.

Another cognitive challenge arises from differences in grammatical structure and the use of metaphor between languages. The adequacy of a paremy may require the identification of equivalences that preserve both the grammatical coherence and the expressive force of the original expression (Dougnac Rodríguez, 2021). This process requires a robust cognitive ability to comprehensively analyse linguistic structures and apply creative strategies to preserve the essence of the paremy. In this sense, the translator's cognitive task is challenged at the grammatical and conceptual levels, as they must not only be able to understand the structural subtleties of the two languages involved, but also to identify the semantic and cultural implications that influence the expressive power of the paremy (Haro Soler, 2019). This process is not limited to simple literal translation but involves interpretive work that requires advanced cognitive skills to ensure the integrity of the proverb's message in the new linguistic and cultural context. The ability to successfully meet this cognitive challenge is a determining factor in the effectiveness of paremiological translation, highlighting the need for a versatile and insightful cognitive capacity on the part of the translator.

3. Methodology

The translation of paremies from Russian into Spanish is a complex process that requires a cognitive approach and the application of paremiological conceptual schemes (Permuy Hércules de Solás, 2019). Therefore, the present study focuses on a methodology whose strategies take advantage of cognitive understanding and graphical representation of conceptual schemes to effectively address the challenges of paremiological translation in the classroom. According to the Common European Framework of Reference for Languages (Council of Europe, 2001 [2020]), linguistic competence enables the speaker to interact directly with microtextual elements, whether in written or oral form. In this context, focusing on the pragmatic component, words and expressions are structured in mental frames or scheme that encapsulate knowledge

and experience shared in a linguistic community. These conceptual frames integrate semantic and syntactic elements that are activated when an expression is used or encountered in a particular context. (Fillmore, 1976, 1977, 1982). In response to the urgent need to implement a teaching methodology based on a cognitive-conceptual approach, our main objective is to familiarise Russian learners with the theoretical principles of phraseological translation and their application in the translation of proverbs from Russian into Spanish.

The aim is to facilitate the understanding and handling of these idiomatic units in different contexts through methodological techniques of identification and conceptual analysis, to achieve an effective application in phraseological translation. In addition, through the methodology we propose, students are expected to develop skills to effectively transfer the underlying frameworks during the translation process, while maintaining conceptual and linguistic coherence. All these actions should lead to an increase in the ability to successfully address specific challenges associated with the phraseological translation of proverbs. In simpler terms, this study involves stimulating Russian learners' critical and reflective thinking by analysing and evaluating translation choices, considering their effectiveness and coherence in the Spanish communicative context. This would make it possible to cognitively assess the students' level of competence in proverbial translation through formative and summative assessments that reflect both their theoretical understanding and their practical ability, with the aim of encouraging continuous learning and steady progress in their translation skills.

Similarly, through the analysis of the metaphorical meaning inherent in idiomatic phraseology in this research, a conceptual study of proverbs is presented with the aim of exploring the different ways of conceptualising the reality of these expressions. A methodological proposal for the use of these units is also presented, highlighting the advantages of using phraseological schemes as a conceptual and cognitive model in the processes of recognition, comprehension, and translation of these idiomatic expressions. In view of the above, a phraseological experience was carried out in a translation class with 40 Russian students in their second year of a master's degree in Translation with Spanish as a second foreign language. All participants volunteered to take part in the phraseological experiment in September 2023, during the first semester of the 2023-2024 academic year. In terms of Spanish proficiency, 70% had reached or exceeded intermediate level B1, while 30% were certified at intermediate level B2 of the Common European Framework of Reference for Languages.

In addition, an instrument was used to collect data on proverbial acquisition through the creation of conceptual schemes based on cognitive theory, with the aim of autonomously addressing the selected idiomatic expressions. However, the choice of this methodology was mainly based on the proposal of Lakoff & Johnson (2020), who argue that proverbial units are linguistic elements rooted in cognition that influence the choice of idiomatic expressions. Thus, the cognitive approach adopted seeks to treat the selected expressions independently, recognising the influence of cognitive processes on the acquisition and use of proverbs. Furthermore, it is emphasised that the application of contrastive proverbial studies can offer partial benefits both in foreign language teaching and in the field of translation.

In relation to the phraseological activity, 20 proverbs were compiled (see Table 1), adapted from a literature review of *Refranero Multilingüe de Cervantes*, available at <https://cvc.cervantes.es/portada.htm>. Table 1 shows the 20 Spanish proverbs numbered with their Russian equivalents. We have also included their literal translations in order to identify lexical similar-

ities and differences that might help us to understand their idiomatic meanings. With the aim of broadening knowledge, the proposed phraseological activity, which focused on the identification and analysis of paresties from a cognitive perspective, was divided into two phases: a theoretical one and a practical one. In the first phase, since the students were not very familiar with phraseology, the nature of the activity was explained to them, giving instructions on the conceptual hierarchy inherent in a paremiological conceptual scheme from a cognitive point of view.

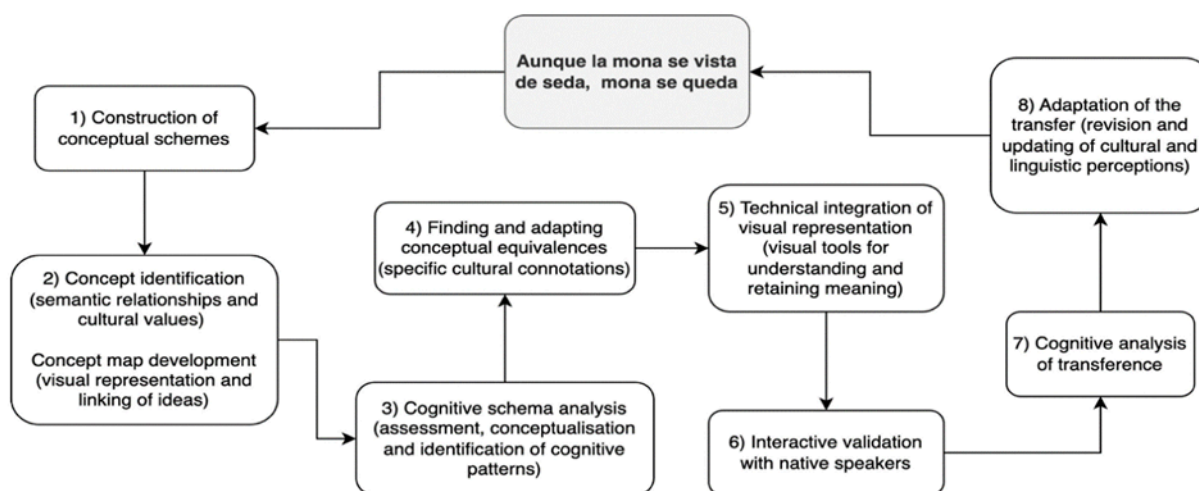
Table 1. Paresties selected for the phraseology test

Numeración	Parestias en español	Equivalencias en ruso	Traducción literal
P1	A falta de pan, buenas son tortas	В поле и жук мясо	En el campo hasta el escarabajo es carne
P2	A buenas horas, mangas verdes	После ужина горчица	Después de la cena hay mostaza
P3	Al mal tiempo, buena cara	Делать хорошую мину при плохой игре	Hacer un buen gesto al mal juego
P4	A nadie le amarga un dulce	И малый подарок не наклад	Y un pequeño regalo no es del montón
P5	Al pan, pan y al vino, vino	Называть вещи своими именами	Llamar las cosas por su nombre
P6	Aunque la mona se vista de seda, mona se queda	Свинья в золотом ошейнике все свинья	El cerdo con un collar de oro es cerdo
P7	Cada maestrillo tiene su librillo	У всякой лекарки свои припарки	Cada curandera tiene sus fomentos
P8	Del dicho al hecho hay un trecho	Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается	Rápidamente se cuenta el cuento, pero lentamente se hacen las cosas
P9	De tal palo, tal astilla	Яблоко от яблони недалеко падает	La manzana del manzano no cae lejos
P10	En todas partes se cuecen habas	Все мы люди, все мы человеки	Todos somos gente, todos somos personas
P11	En martes, ni te cases ni te embarques	Понедельник – день тяжёлый	El lunes es un día difícil
P12	En casa del herrero, cuchillo de palo	Сапожник без сапог	El zapatero sin zapatos
P13	Zamora no se ganó en una hora	Москва не сразу строилась	Moscú no se construyó de golpe
P14	Lo barato sale caro	Скупой платит дважды	El tacaño paga dos veces
P15	La cabra siempre tira para el monte	Как волка ни корми, он всё в лес смотрит	Aunque des de comer al lobo, este mira siempre al bosque
P16	La cara es el espejo del alma	Глаза — зеркало души	Los ojos son el espejo del alma
P17	La curiosidad mató al gato	Любопытной Варваре на базаре нос оторвали	A Bárbara la curiosa en el bazar la nariz le arrancaron
P18	Las cosas claras y el chocolate espeso	Дружба дружбой, а служба службой	La amistad es amistad y el servicio es el servicio
P19	Ver los toros desde la barrera	Хорошо медведя в окно дразнить	Bien se irrita al oso desde la ventana
P20	Estar en misa y repicando	На двух свадьбах сразу не танцуют	En dos bodas al mismo tiempo no se baila

To illustrate how this works, as an example, students were first given a scheme or conceptual map of the proverb *aunque la mona se vista de seda, mona se queda* (see Figure 1). This example of a conceptual scheme is intended to get students to analyse the lexicon of the proverb in question in order to try to establish links between both literal and idiomatic meanings. Secondly, following the same model, an exercise was carried out in class to work out possible conceptual schemes related to the 20 proverbs listed in Table 1. In this way, the Russian students were able to observe and directly verify that these Spanish expressions can refer to other conceptual forms related to Spanish culture, which explains their rootedness or frequent use in Spanish discourse.

Also, it was explicated that the proverb *aunque la mona se vista de seda, mona se queda* is associated with a specific mental framework, in this case related to authenticity. It is used to convey the idea that, in defiance of outward efforts to appear different, a person's true essence or true nature does not change. In this context, the proverb suggests the mental image of dressing a monkey in fancy clothes, but emphasises the fact that, despite the superficial appearance, the intrinsic nature remains unchanged, even if it has a negative connotation. From this conceptual perspective, this proverb implies recognising and accepting the authenticity of people, regardless of external attempts to change their appearance. From this conceptual cognitive approach, the Russian students were able to better understand its meaning and learn how to apply it in appropriate contexts in Spanish. Thus, the conceptual scheme of the analysed proverb as a translation strategy is presented in Figure 1, where each of the 8 strategic points that should be followed to achieve the most faithful and natural proverbial translation is analysed in detail.

Figure 1. Cognitive conceptual scheme of the proverb *aunque la mona se vista de seda, mona se queda*



Source: own elaboration

1. *The construction of proverbial conceptual schemes*: at the heart of this proverb is the contradiction between elegant dress and the unchanging permanence of the true essence. The silk garment serves as a metaphor for the improvement of external appearance, while the term “mona” underlines the permanence of the original nature. This conceptual construction highlights the importance of authenticity in social perception. In this context, the construction of proverbial conceptual schemes is crucial for translation for several reasons:

- *Preservation of cultural meaning*: conceptual schemes capture the cultural and semantic essence of the pemiemes in their source language. The construction of these schemes ensures that cultural richness and specific connotations are preserved in translation.
 - *Conceptual equivalence*: a thorough understanding of conceptual schemes enables the translator to look for conceptual equivalents in the target language. This is not just a matter of finding equivalent words, but also of conveying the same idea and cultural nuance.
 - *Clarity and comprehension*: the construction of schemes clarifies the structure and relationship of ideas within the pemieme. This is essential to ensure that the original message is accurately understood in the target language, avoiding misunderstandings or loss of meaning.
 - *Adapting to cultural perceptions*: translation is not only a linguistic issue, but also a cultural one. Conceptual schemes allow the translator to adapt the expression to the cultural perception of the target audience, ensuring that the pemieme resonates effectively in that specific context.
 - *Avoid literal translations*: by understanding the conceptual construct, you avoid the trap of making literal translations that may miss cultural nuances or fail to convey the original intent. Adapting conceptual schemes ensures a translation that is more faithful to the deeper meaning of the pemieme.
 - *Appropriateness to social context*: the pemieme in question addresses social issues, such as the importance of authenticity in social perception. Conceptual schemes allow the translator to adapt the expression to make it relevant and effective in the new social context of the target language.
2. *Concept mapping*: concept mapping is a tool for visualising the complexity of the paradigms. In this case, it highlights the relationship between the silk garment and the persistence of the original essence, and how the metaphor of silk does not change the essence of the “mona”, providing a graphic representation of the central contradiction.
 3. *Cognitive scheme analysis*: interviews and surveys with native Spanish speakers would explore how this pemieme affects individual perception. Cognitive research would examine how the contradiction between appearance and essence is internalised, providing insights into the cognitive psychology and social application of this adage.
 4. *Conceptual equivalences in Spanish*: translation into Spanish would focus on capturing the essence of the equivalent Russian expression, ensuring that the adaptation retains semantic and cultural richness. This means not only finding linguistic equivalences, but also preserving the conceptual depth of the pemieme.
 5. *Integration of visual representation techniques*: the use of visual tools, such as graphics, would enhance the understanding and retention of pemiemiological meaning during translation. For example, visual elements reinforce the link between the silk garment and the unchanging nature of the “mona”.
 6. *Interactive validation with native Spanish speakers*: presenting the translations and diagrams to native speakers would allow direct feedback on the effectiveness in understanding and conveying the pemiemes in the Spanish-speaking context.
 7. *Cognitive analysis of transfer*: the study of how conceptual schemes affect cognitive transfer during translation involves examining how native Spanish speakers internalise the essence of the Russian pemieme. The influence of culture and semantics on interpretation will be assessed.

8. *Ongoing adaptation of conceptual scheme*: The scheme will be constantly revised to reflect changes in cultural and linguistic perception, ensuring an accurate and contemporary representation of the paremie.

In comparison, the Russian paremy *свинья в золотом ошейнике все равно свинья* (*an ape is an ape, a varlet is a varlet, though they be clad in silk and scarlet*) shares the theme of deceptive appearances. Both express the idea that luxurious clothing does not change one's true nature. However, the conceptual schemes would be adapted to reflect cultural differences, considering how the metaphor of *свинья* (pig) and *золотом ошейнике* (gold chain) is compared to the "monkey" and "silk garment" in the Spanish paremie. Scheme analysis would facilitate a deeper understanding of these similarities and differences in conceptual representation.

The proposed methodology addresses the effective integration of paremiological conceptual schemes in the translation process, specifically in the translation of paremies from Russian into Spanish. Based on a multidisciplinary approach that combines elements of linguistics, cognitive psychology and sociology, the methodology focuses on improving translation accuracy and authenticity by acknowledging the conceptual complexity inherent in paremiological expressions. The methodology emphasises the importance of constructing sound conceptual schemes that capture the cultural and semantic essence of Russian paremies. These schemes act as interpretive frameworks to guide the translation process and preserve the original conceptual depth.

In the second practical phase, which lasted about one hour, the students carried out a paremiological translation activity in class, based on the previous elaboration of conceptual maps, as well as on the type of semantic relationship established in each context (see Figure 2). During this phase, which was based on the concept of paremies and their relation to specific communicative situations, compliance with the previous instructions on cognitive schemes and the relevance of the cognitive strategies for translation described above were verified. In addition, to highlight the most important aspects of translation from a cognitive point of view, the first theoretical part was completed by only half of the students (20). In this way, at the end of the phraseological experiment in the second phase, it was possible to analyse more clearly the results obtained by the two groups (those who completed only the practical part (A) and those who completed both theoretical and practical parts (B)). This helped to determine whether changes in the learners' phraseological acquisition have really taken place thanks to the implementation of the paremiological cognitive maps in the translation process.

In terms of the analysis, collection and interpretation of the data, this research demonstrates a specific didactic methodology in the field of phraseology aimed at paremies. This methodology is based on the use of cognitive maps by means of conceptual schemes and is illustrated by means of a corpus consisting of 20 units. These phraseological units represent a set of expressions of particular interest, both from the point of view of translation training and from the point of view of cognitive linguistics, due to their universal and expressive nature, as postulated by cognitive semantics.

To carry out the data analysis, a qualitative analysis of the information collected in the field of phraseology was chosen, focusing specifically on paremies. The aim was to synthesise the data obtained and to examine the relationships between the variables measured in the research.

In a first step, relevant information on the selected paremies was collected by systematically recording them in a database of fixed expressions. This database, composed of different expressions, was then analysed to limit the object of study to a single category of idiomatic expressions: the paremies. Once the analysis and selection of these phraseological units had been completed, the next phase of the research process was the classroom exercise.

In the same way, Figure 2 shows one of the 20 examples of the selected paremies, in this case the phraseological statement *aunque la mona se vista de seda, mona se queda*. This last practical part consists of a translation exercise, which is the key to knowing whether the theoretical part on concept mapping in paremiological matters has influenced the students, and therefore whether it is a useful learning method. The aim is for the learner to be able to recognise the metaphorical meaning of the paremie through the context in which it is found. All contexts are taken from the Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES). As far as the design of the phraseological experiment is concerned, the multiple-choice option was chosen, in which three possible variants alternate, of which only one is correct. In the following example, such a paremie is presented in context, together with its Russian translation. Although all three options in Spanish retain the same conceptual image of authenticity, the analysis of the Russian variant (literally “the pig with the gold chain is still a pig”) leads to the conclusion that the paremie *aunque la mona se vista de seda, mona se queda* would be the most accurate option.

Figure 2. Example of paremiological translation in context

CONTEXTO

Hay una máxima ibérica que dice que del cerdo se aprovecha todo, hasta los andares. Vamos, que tantos años oyéndolo parece que han hecho mella en nosotros y cada vez nos gusta más reaprovechar en lugar de tirar. En realidad no es nada nuevo: que levante la mano quien no haya guardado de pequeño sus juguetes en un tambor de detergente vacío, haya usado una vieja caja de zapatos para criar gusanos de seda o haya construido un cofre del tesoro con una caja de bombones. Este doble uso de los envases parece anecdótico pero cada vez las marcas tienen más claro que el envase en sí mismo es un valor añadido del producto, y si se puede conseguir que guste, se pueda reutilizar o tenga un doble uso incluso con beneficios añadidos para el propio producto, mejor.

Es decir, que ya no vale lo de Ahora lo del envoltorio sí que importa, y si la mona se viste de seda todo te irá sobre ruedas.
 [Свинья в золотом ошейнике все свинья]

Aunque la mona se vista de seda, mona se queda

Las cosas no son siempre lo que parecen

No es oro todo lo que reluce

In addition, the students, who were keen to find a Spanish phraseological equivalent for the selected paremies, faced a considerable challenge as they lacked the necessary knowledge of the Spanish language and culture. They were able to draw on a variety of sources that provided valuable guidance on the meaning and use of paremies in Spanish. In this context, bilingual dictionaries, both general and specialised in idiomatic expressions, such as the *Diccionario de Paremias Cervantinas* <http://repositorio.dl-e.es/viewer.vm?id=59794>, became points of reference, providing definitions and examples that clarified the understanding of these constructions. Furthermore, on the vast digital horizon, language learning websites and forums such as WordReference <https://www.wordreference.com/>, diccionario.ru <https://diccionario.ru/>, or The free dictionary <https://www.thefreedictionary.com/> offered a haven to explore and clarify any questions related to paremies in Spanish.

However, the process of reaching a level of proficiency in identifying and applying these paremiological conceptual frameworks required not only guidance but also a process of validation. Therefore, students consulted a variety of online sources and resources to ensure that the proposed interpretation was robust and remained consistent in different contexts. In this sense, they relied on linguistic corpora and online search tools, such as the *Diccionario de la lengua española RAE* <https://www.rae.es/>, to carry out an analysis to discover the authenticity and vitality of the paremies.

4. Results and discussion

Regarding the construction of paremiological conceptual frameworks in Spanish, this was achieved mainly through a practical immersion in the analysis of texts in real contexts. By making comparisons between the two languages Russian and Spanish, the students were able to develop a deeper and more enriched understanding. The translation exercise acted as a means of expression, allowing them to reflect on their interpretation of idiomatic expressions, while the discussions and interactions at the end of both phases, conducted in an academic environment, served as instances of feedback, helping them to refine their knowledge and sharpen their perception. In this regard, immersed in real texts, the students became skilled craftsmen, applying the knowledge acquired during the theoretical phase.

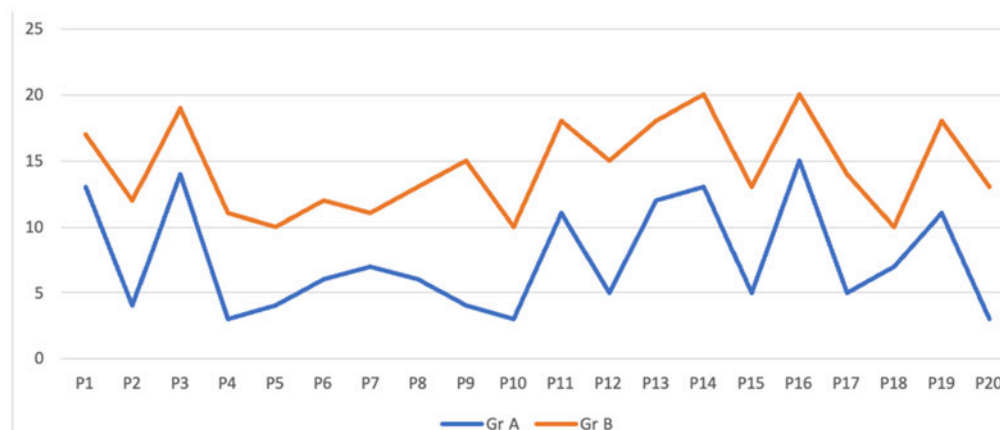
In the process of comparing the Spanish and Russian paremies, it was imperative to consider both the literal meanings of these expressions and the accompanying cultural and contextual frameworks. It was evident that some of the paremies mentioned above presented different levels of difficulty of interpretation for the Russian students, depending to a large extent on the context in which they were immersed (*a buenas horas mangas verdes*, *a nadie le amarga un dulce*, *en todas partes se cuecen habas* or *la curiosad mató al gato*). In this sense, it is appropriate to highlight the importance of the feedback given to the students at the end of the exercise. The analysis derived from the results obtained by both groups in both phases and possible discussions arising from these results are presented below. This interaction with the students highlights the importance of adapting and improving the teaching-learning process in the field of paremiological translation to better understand and improve the acquisition of phraseological and translational skills.

A close analysis of the results obtained by Group A, which did not receive the first theoretical phase and went straight into the phrase translation exercise, shows a remarkable discrepancy in the levels of correctness recorded for the various paremies analysed (see Figure 3). The numbers in the following diagram represent the level of right answers from both groups of students in correspondence with each paremie (P) on the paremiological translation exercise in context. Among them, those with a significantly high rate stand out. Among the paremies with a high rate were the following: *a falta de pan, buenas son tortas*; *al mal tiempo, buena cara*; *en martes, ni te cases ni te embarques*; *lo barato sale caro*; *Zamora no se ganó en una hora*; *la cara es el espejo del alma y ver los toros desde la barrera*.

The explanation for this is that most of the successful expressions maintain a certain partial phraseological equivalence in Spanish and Russian, such as the comparison between the two cities of Zamora and Moscow, the adjectives *bueno* and *malo*, the use of the zoonyms *toro* and *oso*, the word *espejo*, which is repeated in both paremies, or even the use of the days of the

week *lunes* and *martes*. In addition, intuition and cultural experience played an important role, as the students said that they used their intuition and cultural experience to interpret and translate the proverbs based on conceptual similarities and equivalent expressions in Russian. On the other hand, some of the Russian students already had prior knowledge of certain Spanish proverbs due to media exposure, interactions with native speakers or informal studies, as well as innate linguistic skills, which in this case allowed them to become aware of nuances and contexts, facilitating the translation of idiomatic expressions through cultural sensitivity and the ability to understand the social context.

Figure 3. Results obtained in both groups based on the number of right answers: Group A (practical phase) and Group B (theoretical and practical phase).



Moreover, it was also influenced by the fact that the degree of iconicity given by the figurative meaning of certain idioms without phraseological equivalence was somehow reflected in the foreign students' knowledge. Such were the cases of *ver los toros desde la barrera*, *lo barato sale caro* and *al mal tiempo, buena cara*, where the students felt that the visual representation evoked by these expressions, in combination with the context given, facilitated the understanding of the figurative meaning. The ease with which the students deciphered these proverbs can be attributed to the presence of easily imaginable visual elements or concepts in these expressions. The degree of iconicity, or the ability of an expression to represent its meaning visually, allowed the foreign learners to relate the metaphor to concrete situations or images. This visual link, combined with the context provided, facilitated the interpretation of the figurative meaning of the proverbs, making them more accessible and comprehensible.

In this sense, it is interesting to analyse the Russian metaphor that refers to the apple tree in the case of the proverb *de tal palo, tal astilla*. In Russian, the apple is one of the most popular fruits, so the apple tree is the most representative tree by *antonomasia*. For this reason, it is used as a reference point for establishing family relationships. We can also see that in Russian culture the wolf and the bear are the most representative animals. In these cases, the proverbs *la cabra siempre tira para el monte* and *ver los toros desde la barrera* refer to these animals in their Russian versions. Representativeness can also be seen in the use of professions. In Russian, the shoemaker is the most prototypical and hardest of the old professions, while in Spanish it could be the figure of the blacksmith.

On the other hand, it is important to note that among the proverbs with significantly fewer correct answers are those that do not have a full or complete phraseological equivalent in Russian and therefore posed a particular challenge for learners to understand the figurative

meaning. In addition, students' unfamiliarity with the specific cultural context associated with these expressions in Spanish was another major obstacle. In most cases, students failed to establish conceptual semantic relations of the following proverbs: *a nadie le amarga un dulce, cada maestrillo tiene su librillo, a buenas horas, mangas verdes, al pan, pan y al vino, vino, de tal palo, tal astilla, estar en misa y repicando, en todas partes se cuecen habas and la curiosidad mató al gato*.

The difficulty that Russian learners had in understanding and decoding certain proverbs from a cognitive point of view can be explained by several factors, such as the semantic and cultural complexity of certain Spanish proverbs, which may have been beyond the immediate comprehension of Russian learners, as well as the cultural richness and specific connotations associated with these expressions, or the lack of familiarity of Russian learners with the specific cultural context associated with these Spanish expressions, which was also an obstacle. Accurate interpretation of proverbs often depends on knowledge and understanding of the cultural background in which these expressions are rooted. Understanding the metaphors or linguistic turns of phrase involved in these expressions may require a deeper level of semantic and conceptual analysis. This underlines the importance of cultural and conceptual context in understanding and translating proverbs, and once again highlights the need to address these difficulties in translation classes.

Looking at the second group (Group B) of students, who received both the theoretical part, dedicated to the conception and acquisition of paremiological conceptual schemes, and the practical part through the translation exercise, an improvement is observed in those proverbs that were difficult to interpret by the first group. In this sense, the students demonstrated the construction of the meaning of an expression through the activation of mental frameworks in each context, linked to cognitive structures containing knowledge and experience. This observation highlights the positive influence of the theoretical phase, based on the acquisition of paremiological conceptual frameworks, which, in the words of the students, facilitated a deeper and more effective understanding of the proverbs, especially those that presented initial difficulties. This approach underlines the relevance of theory in translation practice and how conceptual and cognitive knowledge is essential for dealing with the complexity of idiomatic expressions in the translation process.

According to the results obtained by the students in the second group, these frames provided the necessary and adequate context for understanding the meaning of the proposed proverbs, hence their high level of success. Thus, the Russian students who received the theoretical part had an advantage because they had access to information about the mental frames associated with these expressions at a more abstract level. That is, having been exposed to the conceptual cognitive frameworks, the students in the second group, compared to the first group, had a conceptual basis that allowed them to understand the expressions at a deeper level, without being so limited in deciphering the metaphorical meaning and without being carried away only by the literal meaning.

Similarly, in the case of locutions that do not have the same phraseological iconicity in Spanish and Russian, the students first identified the basic conceptual framework of each expression and associated it with the conceptual idea, referring to the conceptual scheme developed in class. For example, *en casa del herrero, cuchillo de palo* was associated with the idea

of authority, control, or power in a profession, which in Russian would be equivalent to the shoemaker's profession. Similarly, they were able to understand the paremie *de tal palo, tal astilla* by semantically relating the part to the whole (stick and splinter) and in Russian (apple tree and apple). They analysed the literal and figurative meanings of the expressions and understood that the expressions did not refer to their literal form (Gibbs, 1999).

Students were also able to see the importance of cultural understanding, as the less precise paremies are those that are more rooted in Spanish culture and may have connotative and figurative meanings that cannot be translated immediately. This leads to a discussion of the importance of understanding culture and context when translating idiomatic expressions, as this influences their understanding and appropriate use. They also highlighted the importance of understanding the culture of both languages (Russian and Spanish), as this is fundamental to the correct interpretation and translation of these expressions. In this way, they explored the cultural differences that exist in the way ideas and concepts are expressed in each language, which led to a wider discussion about how culture influences language and how misunderstandings and mistranslations can be avoided by taking context into account.

5. Conclusions

In the field of paremiological translation, the representation of paremiological conceptual schemes from a cognitive approach has proved to be an effective tool for finding appropriate idiomatic equivalents and guiding the translation process. This involves considering the understanding of conceptual meaning through the intention and mental image evoked by phraseological utterances, avoiding literal translations by searching for equivalents that fit the original conceptual framework. Moreover, the cognitive methodology facilitates cultural adaptation by conveying the same cultural impact in the target language. Furthermore, the proposed methodology divided into a theoretical and practical part has served as a stimulus in situations where exact equivalents do not exist, allowing the identification of alternative expressions or constructions that convey the same meaning or effect in the target language. This cognitive approach to paremiological translation recognises the importance of capturing not only the surface meaning of expressions, but also the cultural and conceptual load they carry, thus ensuring a translation that accurately reflects the intention and cultural impact of the paremies.

When dealing with cultural equivalence, the cognitive method proves to be a valuable tool for identifying and adapting cultural frameworks to ensure effective communication. This is particularly relevant when dealing with metaphors and idiomatic expressions, where a thorough understanding of the underlying frameworks in each language is required to find appropriate equivalences and apply appropriate translation strategies. Comparing the two groups, there is a noticeable difference. In the case of Group B, thanks to the theoretical part, and in contrast to Group A, the students were able to apply the paremiological scheme proposed in Figure 1, as well as to analyse the strategic points in order to decipher and understand the figurative meaning of the paremies.

In conclusion, based on the results obtained from both groups, the phraseological experiment led to a detailed analysis of the challenges that students faced in finding accurate and natural translations of these expressions, highlighting the importance of using translation

strategies based on conceptual frameworks and context. Students explored cognition-focused translation strategies to address the lack of direct equivalence. They also observed how conceptual frameworks can be very useful in understanding the figurative meaning of proverbs and transferring this knowledge when learning new proverbs in Spanish. This exercise highlights the importance of continuous exposure to proverbs in the target language (Spanish) and active practice of their use in different contexts. This reflection leads to an analysis of the importance of communicative activities, contact with native speakers and the use of authentic materials in order to perfect phraseological competence.

References

- Anscombe, J. C. (2022). Origen y evolución de las proverbs. *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 38(2), 426-46.
- Baghdasarián, H. (2021). Algunas consideraciones sobre la traducción al italiano de las proverbs de la novela *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes. *Paremia*, 31, 149-161.
- Charbi, M. (2019). Una aportación para la enseñanza de la traducción proverbial: análisis traductológico de algunos refranes de *El Quijote*, traducida por Rifât Âtfah. *Revista Electrónica de Investigación en Docencia Universitaria*, 1(1), 185-216.
- Christmann, F., Aparecida de Matos, M., & Cândido Moura, W. H. (2021). El traductor ideal: alguien que sabe traducir y sabe explicar. Entrevista a José Antonio Sabio Pinilla. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 43(2).
- Díaz Ferrero, A. M. (2023). El mínimo proverbial portugués, una herramienta útil para la formación lingüística del intérprete. *Revista EntreLinguas*, e023029-e023029.
- Dougnac Rodríguez, A. (2021). Nuevas notas proverbialógicas e índices. *Academia Chilena de la Historia. Boletín*, 87(130), 281-328.
- Fillmore, C. J. (1976). Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 280(1), 20-32.
- Fillmore, C. J. (1977). Scenes and frames semantics. In A. Zampolli (Ed.), *Linguistic structures processing* (pp. 55-88). Amsterdam/New York/Oxford, The Netherlands/NY/England: North-Holland Publishing Company.
- Fillmore, C. J. (1982). Frame semantics. In *Linguistic Society of Korea (Ed.), Linguistics in the morning calm* (pp. 111-137). Seoul, South Korea: Hanshin Publishing Company.
- Gannoun, K. (2022). Aproximación didáctica a la traducción proverbialógica amazigo-española. *Paremia*, (32), 161-173.
- Gibbs, R. W. (1999). Speaking and thinking with metonymy. *Metonymy in language and thought*, 4, 61-76.
- González-Montesino, R. H. (2022). Aproximación a la traducción de unidades proverbialógicas del español a la lengua de signos española. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 27(1), 31-48.
- Haro Soler, M. (2019). Autoconfianza versus autoeficacia del traductor: propuesta terminológica y estado de la cuestión. *Cadernos de Tradução*, 39, 204-226.
- Hein, M. (2022). La competencia fraseológica y la enseñanza de fraseología en las carreras universitarias de traducción en la República Argentina (Doctoral dissertation, Universitat d'Alacant-Universidad de Alicante).
- Hu, S. (2022). Aspectos cognitivos de unidades fraseológicas y su aplicación en el aula de ELE. *FRASEOLEX. Revista Internacional de Fraseología y Lexicología*, 1, 81-99.
- Hurtado Albir, A. (2019). La investigación en didáctica de la traducción. Evolución, enfoques y perspectivas. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (11), 47-76.

- Jovanović, S. (2022). Estereotipos lingüísticos y traducción: paremias en la novela realista española y su traducción al serbio. In *Estereotipo y Prejuicios en/sobre las culturas, literaturas, sociedad el mundo hispánico*. Universidad de Belgrado, 161-173.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2020). Conceptual metaphor in everyday language. In *Shaping entrepreneurship research*. Routledge, 475-504.
- Lapedota, D. D. (2020). Desajustes fraseológicos en la traducción al italiano de Señora de rojo sobre fondo gris de Miguel Delibes. *Paremia*, 30, 39-50.
- Loureda Lamas, O. (2020). Prólogo: Fraseología en la traducción e interpretación en el siglo XXI. *CLINA Revista Interdisciplinaria de Traducción Interpretación y Comunicación Intercultural*, 6(2), 9-14.
- Luque, R. (2021). Los topónimos y los gentilicios en la fraseología: correspondencias entre español e italiano. *Tecnología, traducción y cultura*, 539-563.
- Martí Solano, R. (2023). Reseña del libro: Corpas Pastor, Gloria; Bautista Zambrana, María Rosario e Hidalgo Terno, Carlos Manuel (2021). Sistemas fraseológicos en contraste: enfoques computacionales y de corpus. *ELUA: Estudios de Lingüística*. Universidad de Alicante, (40), 479-482.
- Mieder, W. (2020). A Paremiologist's Dream Come True: "The Wolfgang Mieder International Proverb Library" at the University of Vermont. *Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship*, 37(1), 359-384.
- Navarro-Brotons, L. (2022). Paremias. *Paremias*, 1-188.
- Palacios, V. (2022). Frases proverbiales latinas con sentido figurado y el problema de su traducción. *Stylos*, 31, 81-97.
- Peláez Torres, M. (2023). Factores cognitivos y afectivos en la enseñanza del español como LE/L2. *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica*, 26(1), 163-172.
- Permy Hércules de Solás, I. C. (2019). The Translation Process of Spanish Paremia into English: a Comparison of the Current Tools and Methodological Approach. *Paremia*, 29, 159-168.
- Pla Colomer, F. P. (2019). Quién te ha visto y quién te ve. De locuciones, formaciones paremiológicas y juicios de valor en la *Crónica troiana gallega*. *RILEX. Revista sobre investigaciones léxicas*, 111-125.
- Portillo Fernández, J. (2021). La función apelativa en las paremias españolas: Persuasión, consejo y advertencia. Estudio ostensivo-inferencial. *Paremia*, 31, 205-215.
- Ramírez Rodríguez, P. (2022a). Fraseologismos en el aula de ELE: la problemática de la traducción automática. *Revista tradumàtica: traducció i tecnologies de la informació i la comunicació*, (20), 77-95.
- Ramírez Rodríguez, P. (2022b). La fraseología pragmático-cultural: los zoomorfismos en español y ruso. *Revista de humanidades*, (46), 57-80.
- Ramírez Rodríguez, P. (2023). La cognición fraseológica en traducción: El caso de las locuciones verbales relacionadas con la alimentación. *Hikma*, 22(2), 207-233.
- Ramírez Rodríguez, P. (2024). La TAV como recurso didáctico digital: El caso de las paremias en ruso. *Transfer; Revista electrónica sobre Estudios de Traducción e Interculturalidad/e-Journal on Translation and Intercultural Studies*, 19(1-2), 112-138.
- Recio Ariza, M. Á., & Torijano Pérez, J. A. (2023). La gramática cognitiva y la traducción de la fraseología. *Philologica canariensis*, 29(1), 307-324.
- Sardelli, M. (2014). La fraseología en las clases de traducción: aproximación metodológica y aplicaciones prácticas. *Didáctica y traducción de las unidades fraseológicas*, 199-212.
- Schwietzer, J. W., & Ferreira, A. (Eds.). (2017). *The Handbook of Translation and Cognition*. Wiley Blackwell.
- Sciutto, V. (2022). Fraseología y Paremiología: diatopía, variación, fraseodidáctica y paremioididáctica. Presentación de las editoras invitadas. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas*, 16(32), 10-19.

- Sevilla Muñoz, J., & Cases, E. (2023). Contributions to the Translation of Proverbs. *Translation Studies: Theory and Practice*, 3(1), 85-93.
- Sharab, M., Rayyan, M., & Abusalim, N. (2020). La paremiología hagiográfica palestina: recopilación, estudio y traducción al español. *Dirasat, Human and Social Sciences*, 48(3), 490-501.
- Singer, N., & Haro Soler, M. (2022). ¿La práctica hace al traductor? El impacto de la práctica de traducción en las creencias de autoeficacia de los estudiantes. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 15(2), 294-314.
- Tamimy, M. (2019). The cultural attitudes towards cooperative learning: What proverbs can offer. *Journal of Intercultural Communication Research*, 48(4), 416-434.
- Tortadés Guirao, À. (2022). Conectividad y cognición situada: análisis de verbalizaciones sobre el proceso traductor mediante elementos de la teoría fundamentada. *TRANS: Revista de Traductología*, 26(1), 87-108.
- Tosina Fernández, L. J. (2021). Creatividad paremiológica en las traducciones al castellano de Astérix. *Proverbium: Yearbook of International Proverb Scholarship*, 38(1), 361-376.
- Tosina Fernández, L. J. (2022). Fictional Folklore: On the Paremiology of A Game of Thrones. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, (85), 95-114.
- Trovato, G. (2022a). Acerca del Tratamiento Contrastivo de algunos ítems fraseológicos en la Traducción del Español al italiano: una Taxonomía para Abordar las Locuciones en Caperucita en Manhattan. *Cadernos de Tradução*, 42.
- Trovato, G. (2022b). Nuevas perspectivas de análisis e investigación en fraseología: la aportación de los corpus y de la dimensión computacional. *Rassegna iberistica*, (117), 147-154.

La traducción de los términos referentes a la comida y la gastronomía en dos versiones árabes del *Quijote*

The Translation of Terms Referring to Food and Gastronomy in Two Arabic Versions of *Don Quixote*

Saad Mohamed Saad^a  0000-0002-1949-4181

^aUniversidad Pablo de Olavide

RESUMEN

Los hábitos alimenticios son un conjunto de rasgos capaces de diferenciar no solo a las diversas culturas entre sí, sino también a los distintos grupos sociales dentro de las mismas. La traducción de los términos relacionados con estos hábitos plantearía una serie de dificultades. Nuestro objetivo es analizar la calidad traductiva y el tipo de problemas que surgirían al trasvasar las palabras referentes a la comida y la gastronomía en el *Quijote*. Estudiaremos dos versiones árabes de la obra: las de Badawī (1965) y al-‘Atṭār (2002). El análisis revelará que la traducción del contenido referencial, bien reflejado en ambas versiones, plantea menos problemas que el inferencial. Al-‘Atṭār logra introducir ciertas mejoras en el trasvase tanto del contenido referencial, como -en menor medida- del inferencial. Presenta, además, una versión con un estilo más sencillo. Creemos que ambos rasgos justificarían la publicación de esta segunda traducción egipcia íntegra del *Quijote*.

Palabras clave: comida y gastronomía, el *Quijote*, traducción, árabe

ABSTRACT

Eating habits are a set of traits capable of differentiating not only the various cultures from each other, but also the different social groups within them. The translation of the terms related to these habits would pose a series of difficulties. Our aim is to analyze the translation quality and the type of problems that would arise when transferring the words referring to food and gastronomy in *Don Quixote*. We analyze two Arabic versions: those of Badawī (1965) and al-‘Atṭār (2002). The analysis reveals that the translation of referential content, well reflected in both versions, poses fewer problems than inferential one. Al-‘Atṭār introduces certain improvements in the transfer of both the referential content and -to a lesser extent- the inferential one. He also presents a version with a simpler style. We believe that both features would justify the publication of this second full Egyptian translation of *Don Quixote*.

Keywords: food and gastronomy, *Don Quixote*, translation, Arabic

Información

Correspondencia:
Saad Mohamed Saad
smohsaa@upo.es

Fechas:
Recibido: 06/11/2023
Revisado: 26/06/2024
Aceptado: 27/07/2024

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Cómo citar:

Mohamed Saad, S. (2024). La traducción de los términos referentes a la comida y la gastronomía en dos versiones árabes del *Quijote*. *Sendebär*, 35, 83-100.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29355>

1. Introducción

Los hábitos alimenticios son un conjunto de rasgos que pueden diferenciar no solo a las diversas culturas entre sí, sino también a distintos grupos sociales dentro de una misma comunidad, debido a que «las categorías de la comida codifican acontecimientos sociales y que de las acciones tan básicas de preparar comida y comerla se aprende sobre los valores sociales» (Nadeau, 2014: 236). Contribuye a ello el hecho de que lo que ingieren los miembros de una comunidad dada «tiene que ver con costumbres ancestrales, con la ideología dominante, el sistema de creencias, las modas y, desde luego, con múltiples factores económicos» (González, 2010: 31). Tan cierto es esto que nos atreveríamos a pronunciar una frase que a primera vista parecería exagerada y grandilocuente, pero no por ello menos acertada: ‘Dime qué comes y te diré quién eres’. Lo que comemos, cómo lo hacemos y cuándo podría servir como indicio de nuestra identidad social, religiosa, económica, etc. En esta línea, se ha establecido, p. ej., que durante la persecución de los moriscos «comer cuscús apareció en los documentos del Santo Oficio como prueba de la identidad religiosa» (Nadeau, 2014: 241). Tanto se vincula alimentación y religión que:

La importancia de la práctica de hábitos alimentarios en relación con creencias religiosas es una constante en todas las culturas, que honran sus creencias a través de las prácticas alimentarias por medio de sacrificios, símbolos y comidas simbólicas, aunque también por la ausencia de ciertos alimentos en la dieta y por la presencia de muchos otros de forma intencionadamente buscada (Villegas Becerril, 2005: 26).

Hablando de Ricote el morisco, que aparece en el capítulo 50, Pérez López, uno de los editores del *Quijote*, afirma que, tras haber sido expulsado, este personaje vuelve a su tierra natal camuflándose entre los peregrinos cristianos y que, para no ser detectado, «su salvoconducto para caminar por España son unos huesos de jamón y una enorme bota de vino, prueba de su no pertenencia a la raza maldita» (Cervantes, 2005: 20). Del valor de los alimentos como símbolo de la identidad psíquica, económica, religiosa, etc. de los personajes era totalmente consciente el creador del caballero andante más famoso de la historia. En este sentido, la obra se muestra tan rica y reveladora que:

La comida y la bebida son un elemento constante en el *Quijote*. Pese a no ser uno de los pilares fundamentales sobre los que se sustenta el desarrollo de la trama, contribuyen considerablemente a perfilar muchos aspectos de la novela. En primer lugar, son capaces de crear y modelar personajes y situaciones (Fernández Rodríguez, 2015: 163).

De la riqueza del *Quijote* en alusiones y referencias relacionadas con la alimentación de su tiempo histórico y su valor simbólico, otra investigadora, que analiza la segunda parte de la novela, llega a consignar que «in *Don Quixote II* the multitude of food episodes reveals a wide range of eating habits and social customs» (Nadeau, 2005: 348). Por su parte, Fernández Morales (2005: 243) cree que:

Pocos son los capítulos de *El Quijote* sin referencias explícitas o implícitas al comer. Estas referencias son fundamentales para conocer cómo eran la vida y la sociedad de la época; incluso, podemos afirmar que *El Quijote* es una de las obras que más datos nos proporcionan sobre la cocina en la España del Renacimiento.

A su vez, Muñoz Coronel (2010: 33) recalca la variedad de hábitos alimenticios relacionados con los diferentes personajes de la obra y su realismo, apuntando que:

A través de la Novela, sabemos lo que comía el Hidalgo en su casa, y lo poco que llevaba a su estómago en sus andanzas caballerescas. Podemos ver el yantar de Sancho y los pastores, las viandas normales en las ventas, las más exquisitas que abundan en los castillos y palacios, y la comilona de las Bodas de Camacho.

Los propios personajes son conscientes del valor social de los alimentos y su capacidad de distinguir entre grupos de diferente índole. Así, don Quijote afirma que la cebolla y el ajo son comida de villanos, dando el siguiente consejo a Sancho: «No comas ajos ni cebollas, porque no saquen por el olor tu villanería» (II, 43: 565)¹. A su vez, el escudero vincula a los árabes con la ingesta de la berenjena, afirmando que «por la mayor parte he oído decir que los moros son amigos de berenjenas» (II, 2: 381). En la misma línea, el sacerdote, amigo de don Quijote, no concibe que una duquesa pueda comer bellotas, relacionando este alimento con la pobreza: «Por el hábito que tengo, que no sé qué me diga ni qué me piense de estas cartas y destos presentes; por una parte, veo y toco la fineza de estos corales, y por otra leo que una duquesa envía a pedir dos docenas de bellotas» (II, 50: 604).

Teniendo presente el valor simbólico que pueden comportar los términos referentes a los alimentos y su elaboración (gastronomía), así como la importancia de su uso en el *Quijote*, nuestro objetivo es estudiar las dificultades traslativas que plantearía su trasvase a una lengua tan diferente como la árabe, y para un público tan alejado en el tiempo como son los egipcios de la actualidad, con una visión diferente del mundo, seguramente muy distante con respecto a los españoles de la época cervantina. En este sentido, queremos ver también el grado en que cada uno de los traductores de las dos versiones completas editadas de esta obra en Egipto consigue resolver los problemas inherentes al trasvase de dichos términos:

- a. La de ‘Abd al-Raḥmān Badawī, editada por primera vez en El Cairo en 1965.
- b. La de Sulaymān al-‘Aṭṭār, publicada por el Centro Superior de Cultura en 2002.

Dado que estas dos versiones están alejadas entre sí en el tiempo, otro de nuestros objetivos sería detectar si la segunda consigue resolver algunos de los problemas observados en la primera. Esto es, queremos saber si la traducción de al-‘Aṭṭār tiene o no motivos suficientes que justifiquen su publicación, al menos en lo que al trasvase de los términos alimenticios atañe.

2. Marco metodológico

Para llevar a cabo nuestro estudio, aplicaremos una metodología analítica. Para hacerlo, hemos seleccionado unos cuarenta términos referentes a la comida y la gastronomía en el *Quijote*. Nos basaremos en el análisis contrastivo de los valores que comportan, tanto en el texto original como en sus dos respectivas traducciones árabes. Pero antes de iniciar nuestro análisis, hemos de dedicar unas líneas al estudio del proceso comunicativo, para poder detectar los distintos tipos de contenidos pragmáticos transmitidos por los signos lingüísticos.

2.1. El Proceso comunicativo

La comunicación efectuada a través del lenguaje es más compleja de lo que a simple vista pudiera parecer. Al emplear las lenguas naturales, los interlocutores suelen manejar dos tipos de información: uno de carácter primario y directo, frente a otro de naturaleza subsidiaria e indirecta. La información primaria es transmitida por remisión, esto es, mediante el uso de un

significante que remite a cierto significado. Estamos aquí ante el valor denotativo del signo, que se adquiere vinculando combinaciones concretas de sonidos (significantes) con realidades del mundo que nos rodea (conceptos). Es la información que se obtiene mediante los procesos de codificación y descodificación. En cambio, el segundo tipo de información se obtiene por implicación, o sea, en virtud de la aplicación de premisas que proporcionan al receptor un mayor número de datos extraídos de supuestos accesibles en el contexto. Es el valor que el empleo de ciertas palabras podría evocar en el contexto, haciéndolo manifiesto para el receptor (Mohamed Saad y Shafik, 2023). La combinación de ambos tipos de información en la comunicación es la idea central de la Teoría de la Relevancia (Sperber & Wilson, 1994 y 2004), según la cual «la comunicación humana pone en funcionamiento dos tipos de mecanismos diferentes: uno basado en la codificación y descodificación, y otro basado en la ostensión [...] y la inferencia» (Escandell-Vidal, 1996: 110-111). Así, con la mera descodificación no se culmina el proceso interpretativo, sino que el receptor ha de ir más allá procesando inferencialmente la información descodificada y enriqueciéndola con la información accesible en el contexto, para poder captar de forma eficaz la intención comunicativa del emisor. La inferencia es, en este sentido, «el mecanismo que permite establecer las conexiones existentes entre los contenidos codificados lingüísticamente y el conocimiento del mundo» (Escandell-Vidal, 2005: 86). Para Sperber y Wilson, la inferencia desempeña un papel primordial en el proceso de interpretación del mensaje. Así, el receptor, en su búsqueda de una interpretación del enunciado acorde con la presunción de relevancia, va elaborando una serie de hipótesis, guiado siempre por la inferencia. En líneas generales, ha de seguir un proceso on-line en el que se distinguen tres subtarefas a través de las que se pretende elaborar hipótesis sobre:

- a. La explicatura, esto es, lo que viene explícitamente expresado en el enunciado.
- b. Las premisas implicadas, o sea, los supuestos contextuales que, sin ser expresados explícitamente, nuestro hablante quiere hacer manifiestos ante nosotros.
- c. Las conclusiones implicadas, referentes a lo que el emisor pretende transmitir realmente con las palabras (Wilson & Sperber 2004: 252).

Las unidades léxicas empleadas en el contexto pueden comportar información tanto explícita, al señalar un objeto o concepto bien conocido, como implícita, al evocar en la situación del discurso cierta información relacionada con dicho objeto en forma de premisas. En líneas generales, podemos distinguir dos tipos básicos de premisas:

- a. Generales; de naturaleza lógica, que cualquier receptor aplicaría con independencia del trasfondo que le proporciona la comunidad lingüística donde vive.
- b. Específicas; de carácter cultural, que cada receptor aplicaría en función de la comunidad a la que pertenezca, influido siempre por los valores, conocimientos y perspectiva desde la que su cultura consideraría la información transmitida.

Para comprender lo que acabamos de señalar, podemos reparar en el proceso de descodificación de un mensaje como el que a continuación reproducimos, expresado en español y árabe:

- a. El señor X va todos los días al bar con sus compañeros de trabajo.
- b. السيد س. يذهب كل يوم إلى الحانة مع زملائه في العمل.

Por remisión, esto es, apoyándose en el mecanismo de codificación y descodificación, los receptores de ambas culturas comprenderán un mismo significado: sabrán que una persona concreta frecuenta todos los días un determinado lugar con ciertas personas con las que comparte trabajo. Por implicación, un receptor árabe y otro español podrían extraer otra serie de datos, aplicando los mecanismos lógicos de inferencia. Así, concluirían, p. ej., que la persona de que se habla tendrá, seguramente, suficiente dinero y tiempo para poder ir todos los días a tal sitio. Es, además, una persona social, porque tiene muchos compañeros de trabajo que le acompañan. No obstante, habrá un tercer tipo de datos que los receptores de ambas culturas no compartirán, debido a la aplicación de un conjunto de premisas en las que divergen, dadas las diferencias culturales que les separan. Mientras que un receptor español podrá concluir que este señor es una persona alegre a la que le gusta divertirse, otro que descifra este mismo mensaje desde la óptica de la cultura árabe no tendrá una opinión tan positiva de este individuo, sino más bien negativa, puesto que pensaría que es un borracho empedernido, rodeado, además, de un grupo de personas a las que él, posiblemente, también corrompe.

Pero, ¿a qué se debe tal disparidad de información concluida en relación con esta misma persona? La diferencia se deriva de la aplicación de dos premisas culturales distintas por parte de cada receptor. La primera está relacionada con las funciones atribuidas a los referentes a los que remiten las palabras (bar) y (حانة) en sus respectivas lenguas, a pesar de que nos pudiera parecer, a simple vista, que constituyen dos conceptos idénticos. Y es que la concepción que tendría un español del ‘denotatum’ implicado en este mensaje se puede expresar así: lugar donde se va para tomar café, algún refresco o una bebida alcohólica y ver, además, el fútbol. A su vez, un receptor árabe sólo atribuiría a este lugar la función de proporcionar bebidas alcohólicas. Si a esto sumamos la consideración que se tiene de las bebidas espirituosas en cada cultura, entenderíamos las diferencias anteriormente señaladas, dado que para un español las bebidas alcohólicas, como la cerveza, por ejemplo, no se diferencian demasiado de un refresco, mientras que para un árabe tomar este tipo de bebidas es una infracción grave del islam.

2.2. Valor connotativo de las unidades léxicas

Bajo el término de ‘connotación’ se agrupa un conglomerado de elementos heterogéneos. Es un concepto que «dista mucho de poseer un significado unívoco, común y unánimemente aceptado» (Espino Collazo, 1984: 121). A diferencia del contenido referencial, el componente connotativo alude a «propiedades adicionales que la imaginación y las emociones encuentran en el referente» (Garrido Medina, 1979: 20). La connotación no es un componente puramente lingüístico, sino que va más allá de lo exclusivamente relacionado con el código, de modo que «a mayor número de connotaciones corresponde una menor comprensión para quien no conozca los ‘realia’, y, a la inversa, a menor número de connotaciones corresponde una mayor comprensión basada en el simple conocimiento del idioma» (Aramayo, 1997: 25). Nosotros partiremos aquí de la definición de Pottier (1977: 78), para ir analizando las categorías de connotación que incidirían en el proceso traslativo. Este autor incorpora al semema un componente connotativo, al que denomina ‘virtuema’, definiéndolo así:

Es virtual todo elemento que está latente en la memoria asociativa del sujeto hablante, y cuya actualización está ligada a los factores variables de las circunstancias de comunicación. El virtuema representa la parte connotativa del semema. Depende mucho de las experiencias socioculturales de los interlocutores. Por tanto es inestable, pero se sitúa en la competencia en un momento dado.

De esta definición podemos extraer dos conclusiones:

- a. La connotación es un elemento inestable, porque depende de la experiencia sociocultural del individuo.
- b. La connotación es una parte integrante de la competencia lingüística.

A simple vista, puede percibirse una paradoja: la connotación es individual, porque depende de la experiencia de cada hablante, pero a la par colectiva, ya que constituye parte integrante de la competencia lingüística. Sin embargo, esta contradicción se resuelve al proponer dos tipos diferentes de connotación:

- a. De carácter individual.
- b. De carácter colectivo.

La primera categoría depende de la experiencia propia de cada hablante, así como de las circunstancias del discurso. Este tipo de connotaciones es de suma importancia para la poesía. Pero su valor para la traducción de otras modalidades textuales es menor, ya que en este caso cada palabra tendrá diferentes connotaciones, dependiendo del individuo que esté descifrando el texto. Por su parte, las connotaciones de la segunda categoría tienen su fuente en elementos compartidos por los miembros de la comunidad, esto es, la lengua y la cosmovisión de ella derivada. Podemos distinguir dos grandes subcategorías:

- a. Connotaciones culturales.
- b. Connotaciones de lengua.

Ambos tipos son importantes para el traductor, ya que lo que connota en una lengua, puede que no lo haga en otra y si lo hace, es posible que sea en un sentido diferente. Debido a la importancia de estas dos subcategorías, intentaremos analizarlas brevemente.

2.2.1. Connotaciones culturales

Es un hecho innegable que ciertos signos asumen en determinadas sociedades unos valores de los que carecen en otras, en virtud de factores ideológicos, antropológicos, sociales, etc. Tan importante es esto, que creemos que un buen diccionario debería reflejar las connotaciones que suscitaría cada unidad léxica. Veamos algunos ejemplos que reflejan el diferente valor connotativo que conllevaría el uso de una palabra determinada en español y árabe.

En líneas generales, la connotación cultural deriva de las ideas que se tienen del referente. Como habremos observado en la oración aducida, la diferente consideración que de las bebidas alcohólicas se tiene, incidiría en la información culturalmente implicada que deducirían los receptores en español y árabe. Ejemplos como este no dejan lugar a dudas de que la visión de un mismo objeto puede diferir de una lengua a otra, lo cual tendría sus repercusiones en el proceso traslativo. Para citar más ejemplos, podemos hablar también de otro signo como *leona* en español y árabe. Mientras que la visión de la hembra de este felino está vinculada en español con la perseverancia y lucha feroz para cuidar de los suyos, la idea que se tiene de ella en árabe dista mucho de ser positiva. En la cultura española se valora en la leona su esfuerzo para sacar adelante a sus cachorros, defendiéndoles de todo peligro y proporcionándoles el alimento que necesitan, sin contar demasiado con los machos. En la cultura árabe, se ve como negativo en las leonas, en cambio, el hecho de convivir con un macho que no se preocupa

mucho por proporcionar alimento a la manada y al que la hembra llega a ofrecer, incluso, las presas que va cazando, a cambio de su mera compañía. Es la misma visión negativa que tiene el referente de ‘zorra’ en español. Lógicamente, esta visión distinta influiría en la traducción al árabe de una frase española donde se haga un uso metafórico de este signo para referirse a la perseverancia y lucha feroz de una mujer para sacar adelante a los suyos. Para poner otro ejemplo de esta diferencia connotativa entre las lenguas que aquí nos incumben, podemos hablar también del lince y el águila como máximos exponentes de la habilidad en conseguir los objetivos en español y árabe, o del toro, que en el primer idioma está vinculado con la fuerza, mientras que en el segundo connota estupidez.

2.2.2. Connotaciones de lengua

Un signo lingüístico, además de remitirnos a su contenido convencional, puede connotar en tres planos: el semiótico, el paradigmático y el sintagmático. En el primero, connota en su totalidad como signo. En cambio, en los otros dos sólo suele hacerlo uno de sus componentes de forma individual: el significante o el significado.

2.2.2.1. Connotaciones del signo en el plano semiótico

En general, el uso de un signo lingüístico comportará información relativa a su situación dentro del sistema. Dicho contenido hará referencia a dos tipos de información:

- a. Relacionada con el propio código.
- b. Vinculada con las circunstancias de su uso.

En el primer supuesto, la unidad léxica indicaría matices relacionados con el estilo, tales como un carácter arcaico, extranjerizante, regional, etc. Este tipo de información es muy difícil de transvasar. Como ejemplo, podemos recordar aquí el lenguaje arcaico que emplea don Quijote en su interacción con las mujeres con las que se encuentra en la venta en su primera salida, o las distintas formas que el narrador cita para referirse al “bacalao” en diferentes regiones de España: abadejo, curadillo y truchuela.

Cuando el contenido connotado se refiere a elementos relacionados con las circunstancias de uso, su valor puede indicarnos información relativa a cualquiera de los componentes de la situación del discurso. Así, nos proporcionaría datos relacionados con, p. ej., el emisor o el receptor (género, edad, nivel cultural, etc.).

2.2.2.2. Connotaciones del signo en el plano paradigmático

En este plano, el signo suele connotar en uno de sus dos niveles. Así, cuando lo hace el significado, el uso de una palabra dada evocaría las palabras semánticamente relacionadas. Así, la aparición de una voz hará manifiestos en el contexto los sinónimos o variantes de uso que tiene, lo cual plantearía problemas de traducción si existen diferencias al respecto entre las dos lenguas. Por su parte, el significante también evocaría los significantes fonéticamente parecidos. En tal supuesto, la semejanza puede ser parcial, aunque lo más frecuente es que los dos significantes mantengan una relación de similitud fonética total, como sucede en el caso de la homonimia. Así, puede aparecer una palabra empleada en un sentido concreto conforme a una interpretación superficial de la oración, pero interpretable en un sentido distinto en otra

lectura más profunda. Dentro de este grupo, existe una categoría que podríamos denominar ‘connotación derivativa’, vinculada con las palabras que mediante procesos morfológicos adquieren sentidos alejados de las voces de que derivan. Pensemos, por ejemplo, en el caso de palabras como ‘pañuelo’, ‘ranilla’, ‘libreta’ o ‘librillo’ en su relación con ‘pañó’, ‘rana’ y ‘libro’, respectivamente. Sin embargo, los nuevos vocablos pueden seguir, de un modo u otro y en función del contexto, connotando el sentido original de sus raíces.

2.2.2.3. Connotaciones del signo en el plano sintagmático

En este nivel, la connotación adquiere mayor importancia para la poesía que para los demás tipos de discurso. Hablando del plano del significante, es conocido el efecto que crea la paronomasia en el texto cuando se suceden palabras de parecida cadencia. En este caso, los sonidos se elevan a categoría de signo, adquiriendo, en ocasiones, mayor importancia que el propio sentido léxico. Pero no hemos de olvidar, asimismo, que la aparición de un significado concreto, suele evocar, por su parte, los contenidos con los que puede combinarse. En esto se basa, entre otras cosas, la problemática de la traducción de la metáfora (Mohamed Saad, 2001), así como el trasvase de los refranes truncados, esto es, las unidades fraseológicas empleadas de forma incompleta en el contexto, y que pueden ser desconocidas en la cultura de destino.

3. Análisis del corpus

Para descifrar bien la información a la que puede remitir un signo, hemos de tener siempre presentes los factores culturales que rodean su uso, así como los diferentes tipos de datos que podría proporcionar. No olvidemos que, aparte de la información explícita suficiente que ha de transmitir este signo para la debida identificación del objeto (contenido referencial), su uso conllevaría también cierta información implícita relativa a la función que desempeña el referente en la cultura implicada y las condiciones de empleo del propio signo en la lengua (su nivel de lengua, sus posibles matices regionales y relaciones paradigmáticas y sintagmáticas dentro del sistema, etc.). Esta segunda categoría de información condicionaría la inferencia, a través de las premisas que proporciona, repercutiendo en los procesos traslativos. Teniendo presente que nos vamos a centrar aquí en el análisis de la traducción de los términos referentes a la comida en el *Quijote*, hemos de estudiar, por tanto, los dos tipos principales de información relacionada con el uso de dichos términos en las dos versiones árabes: la referencial y la inferencial (connotativa). Nuestro objetivo es averiguar cuál de estas dos categorías podría plantear más dificultades al ser trasvasada, así como el grado en que se logra transmitir su contenido en cada una de las dos traducciones. Somos conscientes de que es difícil separar los dos tipos de información transmitida, pero para facilitar el análisis hemos de dedicar una sección diferente al estudio de cada tipo.

3.1. Análisis del trasvase del contenido referencial

Los términos referentes a alimentos compartidos no plantearían dificultades de traducción en lo relativo al contenido referencial. Así, palabras como ‘lentejas’, ‘habas’, ‘carnero’, ‘vaca’ y ‘bacalao’ serían trasvasables sin problemas. Los términos que sí requerirían de cierto esfuerzo serían, en principio, los referidos a alimentos propios de la cultura origen, y desconocidos en la de destino: ‘salpicón’, ‘duelos y quebrantos’, ‘olla podrida’, etc. De este modo, la primera

tarea del traductor sería detectar el elemento implicado, para poder resolver luego el problema de su trasvase. En nuestro corpus (constituido por una cuarentena de términos), hay cinco casos donde el alimento referido pasa desapercibido. En tres supuestos, esto se debe a que el referente comparte significante con otro significado. Esto es, estamos ante casos de homonimia que obstaculizan la detección de la acepción precisa con que se emplea la palabra:

Texto original (1-3)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Una <u>olla</u> de algo más vaca que carnero (I, 1: 49).	قَدِر يَطْهَر فِيهِ لَحْم الضَّانِ أَكْثَرَ مِنْ لَحْم الثَّوْر (1: 33).	القَدِر فِي المَطْبِخِ بِأَلْفِ لَحْمِ البَقَرِ الخَشِنِ أَكْثَرَ مِنْ لَحْمِ الضَّانِ الطَّرِي (1: 55).
—Luego ¿otra vez habéis estado en ellas [las galeras]? —dijo don Quijote. — [...] y ya sé a qué sabe el <u>bizcocho</u> y el corbacho —respondió Ginés— (I, 22: 155).	فَسأَلَهُ دُونَ كَيْخَوْتِهِ: وَ هَلْ أَرْسَلْتَ إِلَيْهِ قَبْلَ هَذِهِ المَرَّةِ [أَسْطُولَ السَّخْرَةِ]؟ فَأَجَابَ خِينِيْسُ: [...] وَ أَعْرَفَ طَعْمَ الكَعْكَ وَ الكَرِبَاجِ (1: 206).	قَالَ دُونَ كَيْخَوْتِي: إِذَا حَكَمَ عَلَيْكَ قَبْلَ ذَلِكَ بِالسَّخْرَةِ فِي الأَسْطُولِ؟ أَجَابَ الشَّقِيُّ: [...] وَ أَعْرَفَ طَعْمَ البِسْكَوِيْتِ وَ السُّوْطِ (1: 298).
¡Qué de <u>migas</u> , qué de natas, qué de guimaldas y qué de zarandajas pastoriles [...]! (II, 67: 683).	كَمْ مِنْ قَتَّةٍ وَ قَشْدَةٍ، وَ أَكَالِيلِ وَ أَلَعِيبِ رَعْوِيَّةٍ [...]! (2: 601).	أَيُّ لَبِ خَيْزٍ أَيُّ زَيْدٍ، وَ أَيُّ غَارٍ، وَ أَيُّ تَرَهَاتٍ رَعْوِيَّةٍ [...]! (2: 748).

En el primer ejemplo, las traducciones confunden el continente con el contenido, trasvasando la palabra ‘olla’ como ‘vasija para cocer alimentos’, en vez de «comida preparada con carne, tocino, legumbres y hortalizas, principalmente garbanzos y patatas, a lo que se añade a veces algún embuchado y todo junto se cuece y sazona», tal como señala el *DRAE* para este alimento. Algo parecido sucede con ‘bizcocho’, que Badawī traduce como ‘bollo’ y al-‘Aṭṭār como ‘galletas’, a pesar de que el *DRAE* indica que estamos aquí ante: «pan sin levadura, que se cocía por segunda vez para que perdiese la humedad y durase mucho tiempo». Ginés, para recalcar sus vivencias como preso, se refiere a los dos elementos más típicos de las galeras: el instrumento de tortura y el pan endurecido. Con estas traducciones, el contenido queda alterado y el lector podría interpretar el texto en el sentido de que el galeote quiere recalcar que en su vida hubo momentos duros y llenos de sufrimiento y otros dulces y repletos de comodidades. En el tercer ejemplo, Badawī reconoce el alimento, optando por adaptarlo a la comida egipcia más similar: la ‘fattah’, que se hace a base de pan remojado en caldo, arroz, carne y salsa de tomate con ajo y especias. Así, logra crear en su texto un efecto parecido al transmitido en el original: el elogio que hace Sancho de la vida de los pastores con sus comidas más típicas. El alimento egipcio, aunque no se identifica del todo con las ‘migas’, podría ser un plato típico y normal de pastores, al ser una comida rústica basada principalmente en la carne. En la versión de al-‘Aṭṭār, donde este lexema es trasvasado como ‘parte blanda e interior del pan’, se crea un efecto extraño y un contenido incomprensible.

En un cuarto caso, la no detección del alimento se debe a que el lexema se usa como nombre propio:

Texto original (4)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Hallaría el remedio de mis males, hallando a un caballero andante [...], el cual se había de llamar [...] <i>don Azote</i> o <i>don Gigote</i> (I, 30: 216).	فَهَذَاكَ سَاجِدَ الدَّوَاءِ لِمَصَابِي فِي شَخْصِ فَارِسِ جَوَال [...]، اسْمُهُ [...] دُونَ أُسْوَطَةَ أَوْ دُونَ خَجْوْتِهِ* (1: 297).	أَجِدَ الدَّوَاءَ لِأَدْوَائِي فِي شَخْصِ فَارِسِ مَشَاء [...]، تَحْتَ اسْمِ (دُونَ أَثْوَتِي) أَوْ (دُونَ خَجْوْتِي). (1: 429).

* [...] خَجْوْتِهِ (jigote)، كَفْتَةَ (لَحْمِ مَفْرُومِ).		

Badawī se da cuenta del sentido transmitido, indicando, en una nota a pie de página, que se está hablando de una especie de ‘carne picada’ o ‘albóndigas’. Este hecho pasa desapercibido en la versión de al-‘Aṭṭār, desapareciendo con ello el matiz irónico percibido en el original.

En el último supuesto, la dificultad planteada podría deberse al empleo de una unidad fraseológica que al-‘Aṭṭār entiende en sentido literal, traduciéndola como ‘fruta de freidura’, en un fragmento trasvasado, además, de forma muy libre. Por su parte, Badawī detecta el alimento, recurriendo a la adaptación para resolver el problema. Para ello, emplea una expresión que se refiere a uno de los tipos de pastel agrupados bajo el rótulo de ‘frutas de sartén’: ‘luqmat al-qādī’ (buñuelos).

Texto original (5)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Todo lo miraba Sancho Panza, y todo lo contemplaba, y de todo se aficionaba: primero le cautivaron y rindieron el deseo las ollas [...] y, últimamente, <u>las frutas de sartén</u> , si es que se podían llamar sartenes las tan orondas calderas (II, 20: 461).	وقف سنشو يتأمل كل شيء، و يعجب بكل شيء، أولا القزانات خلبت عقله [...] ثم لقمه القاضي التي كانت تستخرج من المقلاة إذا أمكن أن تسمى مقاليات هذه الغلاية الضخمة (2: 299).	سانشو بانثا كان يحملق في كل هذا، و يتأمله، ويقع في هواه. في الأول، أسرت حلق الطبخ كل قلبه [...] و أخيرا انهار أمام الحلوى و فاكهة القلى و هي تغط في العسل (2: 234).

Pero aunque en ninguno de los dos textos traducidos se crea una expresión que identifique al alimento español de forma inequívoca, podríamos afirmar que en ambas versiones se crea el mismo efecto que en el original: las palabras empleadas apoyan la idea del lujoso banquete ofrecido en las bodas de Camacho y la pasión que siente Sancho por la oferta.

Volviendo al tema del grado de precisión del trasvase del contenido referencial en ambas versiones, podemos afirmar que cuando los dos traductores detectan la unidad léxica, a veces muestran cierta vacilación al traducirla. Esto sucede con palabras como ‘empanada’, ‘salpicón’ y ‘alfeñique’. Así, Badawī traduce la primera como ‘كعكة’ (torta, rosco) en una ocasión y ‘طويلة شريحة’ (loncha larga) en otra. A su vez, al-‘Aṭṭār emplea las expresiones ‘سندويشة’ (sandwich) y ‘فطيرة محشوة’ (pastel relleno), respectivamente:

Texto original (6-7)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
—Saco la mía —dijo Sancho—, que yo a aquel arroyo me voy con esta empanada (I, 50: 347).	فقال سنشو: أما عن نفسي فإني متنازل عن نصيبي، و سأعدو إلى ذلك الجدول و معي هذه الكعكة (2: 154).	قال سانشو: أنا خارج اللعبة، حيث سأتوجه إلى هذا النهر مع هذه السندويشة (2: 712).
Y, levantándose, volvió desde allí a un poco con una gran bota de vino y una <u>empanada</u> de media vara (II, 13: 426).	و في الحال نهض واقفا، و مضى ثم عاد بعد قليل و معه قربة كبيرة فيها نبيذ و شريحة طويلة طولها نصف ذراع (2: 256).	و نهض ليعود بكيس جلدي كبير من النبيذ، و فطيرة محشوة كبيرة (2: 155).

Pero aparte de estos dos rasgos comunes, esto es, no detectar la presencia del elemento gastronómico en algunos casos o vacilar al trasvasarlo en otros, ambos traductores emplean las mismas técnicas traslativas: la descripción, la adaptación, el préstamo, la traducción literal y la amplificación. Fuera de estos aspectos comunes, vemos que Badawī tiende a la precisión en el trasvase de los términos, cuidando el nivel de lengua empleado e informando al lector de ciertas polémicas o cuestiones filológicas relativas a su uso. Como consecuencia, su estilo resulta a veces difícil de ser comprendido, registrándose en su versión un porcentaje más alto del equivalente acuñado. En cambio, al-‘Aṭṭār no se interesa mucho por los detalles, intentando acercar el estilo al lector moderno. Para ello, recurre a veces a la generalización:

Texto original (8)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Entregóse en todo con más gusto que si le hubieran dado <u>francolines</u> de Milán, <u>faisanes</u> de Roma, ternera de Sorrento, <u>perdices</u> de Morón, o gansos de Lavajos (II, 49: 594).	فالتهمها بشهية شديدة كما لو كان ما قدم له هو دراريج ميلانو و تدراج روما و عجول سورنتو و حجل مورون أو إوز لباخوس (2: 478).	أسلم نفسه للطعام بكل اللذة التي كانت أعظم من لذته إعطائه أجود لحم الحيوان و الطيور المشهورة بها ميلانو و روما و سورنتو و مورون و لباخوس (2: 548).

Aquí Badawī se esmera en identificar y distinguir cada una de las aves, empleando las voces precisas que se usan para denominarlas, sin interesarse mucho por si son o no poco conocidas. En cambio, al-‘Aṭṭār resume toda esta parte, hablando, en términos generales, de las ‘mejores carnes de animales y aves’ por las que son famosas las regiones mencionadas. Esta diferencia en el nivel de lengua se nota también en otros ejemplos:

Texto original (9)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Con lo cual acabó de confirmar don Quijote que [...] el abadejo eran truchas, <u>el pan candeal</u> , y las rameras damas, y el ventero castellano del castillo (I, 2: 56).	و كان هذا كافيا ليلقى في روع دون كيخوته [...] أن الأباديخو كان تروتشه، و الخبز الأسود خيزا من الحواري، و العاهرتين سيدتين جيليتين، و صاحب الفندق أمين قصر (1: 44).	بها تأكد لدى دون كيخوتي [...] أن السميكات كانت سمكا كبيرا، و الخبز الأسود خيز قمح طري، و المرأتين الخليعتين سيدتان، و صاحب النزل صاحب القلعة (1: 70).

Badawī opta aquí por el uso de una palabra tan poco conocida para el lector moderno como ‘الحواري’ (harina blanca y sin salvado), describiendo de forma precisa lo transmitido en el texto original. Por su parte, al-‘Aṭṭār prefiere describir este pan como ‘tierno’, dando prioridad al uso de palabras más frecuentes. Tanto es así que en otras ocasiones recurre incluso al empleo de palabras coloquiales y que remiten a referentes distintos a los mencionados en el texto original, pero sin llegar en ningún momento a traicionar el sentido general que se transmite. Debido a esta tendencia a simplificar el uso del lenguaje, al-‘Aṭṭār llega en cierta ocasión a cometer algún error en el empleo del léxico:

Texto original (10)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Ahí nos tendemos en mitad de un prado y <u>nos hartamos de bellotas</u> o de nísperos (II, 59: 645).	فحن نبيت في وسط البراري، و هناك نأكل الزعرور أو ثمار البلوط (2: 545).	فهناك نتمدد في قلب مرج، و نتخم من (أبو فروة) أو (الشحور) (2: 661).

En este enunciado, sustituye las ‘bellotas’, poco conocidas para el lector moderno, por las ‘castañas’. Pero en su intento de rebajar el nivel de lengua de la unidad léxica referente a los nísperos, esto es, ‘الزعرور’, recurre, impulsado por la semejanza fonética entre ambas palabras, al uso de un lexema que en realidad se refiere al ‘mirlo’. Pero fuera de este ejemplo puntual, el proceder de al-‘Aṭṭār no suele traicionar el sentido originalmente transmitido. Creemos que es un modo de obrar funcional que concede, además, agilidad al estilo, rasgo que podríamos echar en falta en la versión de Badawī, a pesar de la extrema precisión con que actúa. Y es que, como habremos podido observar, no importa mucho que en la traducción se empleen expresiones que identifiquen al referente de forma inequívoca y en toda su plenitud (algo imposible de conseguir a veces), sino más bien crear en el lector un efecto similar al percibido en el original:

Texto original (11)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Más quiero hartarme de <u>gaspachos</u> que estar sujeto a la miseria de un médico impertinente que me mate de hambre (II, 53: 619).	أفضل أن أتعدى من حساء الحراث، على أن أكون تحت رحمة طبيب وقح يجعلني أموت من الجوع (2: 511).	أفضل أن أملا بطني بالحمص من أن أظل مربوطا إلى بؤس طبيب صفيق يقتلني من الجوع (2: 602).

En este enunciado, donde Sancho se revela contra su vida como gobernador pasando hambre, los traductores no crean en el texto una expresión que aluda al gazpacho manchego. No obstante, creemos que en ambas traducciones se consigue el mismo efecto que en el original, si bien se obra de dos formas diferentes. Badawī, opta por el uso de la descripción, trasvasando este término como ‘sopa de agricultores’, para recalcar el carácter humilde del alimento referi-

do. Por su parte, al-‘Aṭṭār recurre a la adaptación, sustituyendo el gazpacho por otro alimento igualmente rústico y típico de las capas sociales más humildes: los ‘garbanzos’.

Para concluir esta parte, queremos recalcar que, a diferencia de otros tipos de textos, como, p. ej., el turístico, en los que la plena identificación del alimento referido con todos sus ingredientes podría ser esencial para la traducción, en el literario lo relevante sería crear en el lector el mismo efecto percibido en el original, aunque tengamos que sacrificar el contenido referencial de los términos implicados en su integridad. Basta con que las palabras empleadas creen en el lector, a través de las diferentes premisas, las mismas conclusiones implicadas. En la mayoría de los casos los dos traductores logran este objetivo.

3.2. Análisis del trasvase del contenido inferencial (connotativo)

A diferencia del contenido referencial, donde los problemas traductivos se centrarían alrededor de los términos que aluden a referentes desconocidos en la lengua meta, el valor connotativo podría crear problemas relacionados no solo con el tipo de realidades exclusivas de la cultura origen, sino también con respecto a cualquier término, aunque estuviese vinculado con conceptos compartidos. Así, palabras como ‘zanahorias’, ‘habas’, o ‘nueces’ podrían crear problemas traslativos, si las premisas que evocan son diferentes, condicionando con ello la inferencia. Pero, como se podría imaginar, un elemento no compartido también crearía problemas traslativos, aunque se logre precisar en el texto el contenido referencial al que alude, si con su trasvase no se consigue traer a colación las mismas premisas de las que parte el texto original. En tal supuesto, las diferentes premisas conducirían a interpretaciones distintas. Las primeras líneas del *Quijote*, que describen la dieta del caballero andante, nos podrían dar buenos ejemplos de los problemas traslativos que plantearían tanto los términos alimenticios exclusivos del español, como los compartidos por las dos comunidades que nos interesan, dejando claro desde el principio que en esta inmortal obra, «food representations enliven the pages with semiotic clues that reveal the characters’ state of being; themes of ethnic, class, and social identities» (Nadeau, 2015: 140):

Texto original (12)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Una olla de algo más <u>vaca</u> que <u>carnero</u> , <u>salpicón</u> las más noches, <u>duelos y quebrantos</u> los sábados, <u>lentejas</u> los viernes, algún <u>palo-mino</u> de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda (I, 1: 49).	و كان ينفق ثلاثة أرباع دخله في قدر يطهو فيه لحم الضأن أكثر من لحم الثور، و شرائح لحم مخللة كل عشاء تقريبا. و مزيج من البيض و الودك*. و عدس في يوم الجمعة. و زغلول حمام فوق المعتاد أيام الأحد (1: 33).	القدر في المطبخ يألف لحم البقر الخشن أكثر من لحم الضأن الطري، و مسقعة من لحم البقر المفروم بالملح و الخل و البصل في معظم الليالي، و ذلك مع عجة بالبيض و حلويات الحيوان أيام السبت و العدس أيام الجمع، و أفراخ يمام فوق ما سبق- أيام الأحد. كان هذا الطعام يستهلك ثلاثة أرباع دخله (1: 55).
	* ترجمة للعبارة (duelos y quebrantos) التي حار الشراح في فهم معناها [...] فمنهم من قال إن المقصود بها هو “البيض و الودك” [...] أو “قدر من لحم الطير و الخنزير كان أكلها حلالا في مقاطعات قشتالة في أيام السبت إبان الأيام التي فيها صيام عن اللحم” [...] و أخيرا “هي شئ مقلّى يتألف من البيض و ودك الحيوان، خصوصا المخ. و كانت أكلة يحل تناولها في أيام الامتناع عن اللحوم [...]”.	

Empecemos por los términos exclusivos del español: ‘salpicón’ y ‘duelos y quebrantos’. Para el primero, Badawī emplea ‘filetes de carne a la vinagreta’, mientras que al-‘Aṭṭār indica que se trata de una combinación fría de ‘carne picada con sal, vinagre y cebolla’. Con respecto al segundo plato, el primer traductor afirma que es ‘una mezcla de huevos y casquería’, en

tanto que el segundo señala que es una especie de ‘tortilla de huevos y casquería’. Teniendo en cuenta que, por un lado, el salpicón es un plato que se come frío y está hecho de carne cocida de vaca cortada en trozos pequeños y mezclada con cebolla y vinagre, y que los duelos y quebrantos, por el otro, son huevos mezclados con torreznos, podríamos afirmar que, en cierto modo, los dos traductores aciertan al verter el contenido referencial de estos dos manjares. Al-‘Aṭṭār no pone notas a pie de página. En cambio, Badawī informa de la polémica suscitada en relación con la composición de los duelos y quebrantos, señalando, por otra parte, que se trata de una comida que los cristianos podían ingerir los sábados, día en que estaba prohibido comer carne. Así, aparte de la olla, el salpicón y los duelos y quebrantos, nuestro protagonista tomaba los siguientes otros alimentos, cuyo valor conceptual es hartamente conocido para los lectores de ambas culturas: vaca, carnero, lentejas y palominos. No obstante, este menú evoca en la mente del lector español, por vía de la connotación, una serie de premisas que condicionarían el proceso interpretativo del mensaje, y a las cuales el lector árabe es ajeno. Podríamos agrupar estas premisas en dos categorías:

a. De carácter social:

1. La carne de vaca es más barata que la de cordero (Rodríguez Marín, 1947: 18).
2. El salpicón es un plato humilde, hecho con la carne sobrante de la olla del mediodía (Díaz Sánchez, 2005: 64 y Rodríguez Marín, 1947: 21).

Estas premisas tienen un importante valor argumentativo, puesto que cuando el autor llega a afirmar al final que esta comida, a pesar de ser humilde, consume las tres cuartas partes de la hacienda de don Quijote, el lector estará preparado para admitir las penurias del protagonista. La versión de Badawī, que llega a afirmar, incluso, que en la olla del soñador caballero ‘se cocinaba más carne de cordero que de toro’, carece de este contenido informativo. Al-‘Aṭṭār, consciente del matiz socioeconómico de las palabras empleadas, intenta reflejar una parte de este contenido, consignando que dicha olla estaba ‘más habituada a la carne *dura* de las vacas que a la *tierna* de los corderos’. Nada se comenta respecto al salpicón.

a. De carácter religioso:

1. Los duelos y quebrantos se hacen a base de cerdo (torreznos). En la España de la época había cristianos nuevos y viejos. Había mucha sospecha en torno a los primeros; se pensaba que su conversión era simulada. En la Castilla de los siglos XVI y XVII, era costumbre del segundo grupo, como una especie de semiabstinencia, comer despojos de cerdo los sábados. Si el autor altera el orden de los días, mencionando el sábado primero, seguido por el viernes y luego el domingo, será porque quiere recalcar que don Quijote es un cristiano viejo, que come cerdo para demostrar la pureza de su linaje, guardando, además, la costumbre de la abstinencia.
2. Estaba prohibido entre los cristianos de la época comer carne los viernes, día de la pasión de Cristo. Si el protagonista come lentejas los viernes, será porque practica la abstinencia (Martínez de Lara et al., 2019: 60), guardando bien las normas religiosas.
3. La resurrección de Jesucristo se produjo el domingo y los cristianos conmemoran este acontecimiento. La carne de aves era cara. Si don Quijote, a pesar de sus penurias, añade palomino a la mesa del domingo, será porque es un buen cristiano que celebra la resurrección.

4. Si el autor proporciona toda esta información sobre el protagonista, será porque quiere recalcar que es un buen hombre, que quiere hacer el bien, a pesar de su aparente locura.

Aparte de una nota a pie de página donde Badawī informa al lector de que entre los posibles ingredientes de los duelos y quebrantos figuraban la carne de aves y de cerdo, así como los despojos de reses, especialmente los sesos, que se podían ingerir el sábado, no hay en las traducciones ninguna otra información relacionada con las premisas anteriormente señaladas. Es más, en la versión de Badawī se elimina la mención del sábado del cuerpo del texto. Así, sería difícil para el lector árabe llegar a las antedichas conclusiones implicadas. El contenido connotativo podría comprometer la inferencia, condicionando, por tanto, el proceso interpretativo. Dicho contenido puede operar en cualquiera de los niveles anteriormente señalados.

3.2.1. Connotaciones de carácter cultural

Las connotaciones culturales suelen derivar de las ideas que se tienen del referente. Un mismo elemento puede ser visto de distintas formas en más de una cultura, condicionando así los procesos traslativos. Los alimentos que constituyen el menú habitual de nuestro protagonista son considerados desde dos ópticas diferentes, conduciendo a interpretaciones dispares en los lectores de ambas culturas. Este mismo tipo de connotación es también responsable de la sensación de extrañeza que percibiría el lector árabe en este enunciado:

Texto original (13)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Aṭṭār)
Doy un salto del gobierno y me paso al servicio de mi señor don Quijote; que, en fin, en él [...] hártome a lo menos; y para mí, como yo esté harto, eso me hace que sea de zanahorias que de perdices (II, 55: 629).	فاني أقفز من الحكم و أعود إلى خدمة مولاي دون كيخوته، الذي معه [...] على الأقل [...] أشبع. فإن تعبت فما دمت شبعان، فلن يهمني إن كان الطعام فاصوليا أو فجلا (2: 523).	و هاتذا ألقى بالحكومة، و أعود لخدمة سيدي دون كيخوتى، التي في النهاية خلالها [...] على الأقل أشبع، إذا كنت شبعانا، فلا يهم إن كان شبعي من الجزر أو من طيور البرديس (2: 623).

Le parecería extraña la comparación que hace Sancho entre las zanahorias y las perdices en este enunciado, donde el escudero manifiesta que prefiere dejar el gobierno de la ínsula, para estar lleno y no pasar hambre. Afirma que si está saciado, le daría igual haber comido perdices o zanahorias. En esta afirmación, el emisor parte de las siguientes premisas compartidas en español:

- Las aves, especialmente las perdices, son un alimento caro y de gente rica.
- Las zanahorias son ordinario alimento de los caballos y, por tanto, muy poco apreciadas. Solo se toman si no hay otro alimento (Plasencia, 2005: 177).

Así, se llegaría a la conclusión implicada de que Sancho prefiere llevar una vida sencilla, estando lleno, aunque sea con comida de las bestias, a vivir como un gobernador que pasa hambre, ingiriendo, de vez en cuando, perdices. Al-‘Aṭṭār hace una traducción literal de este pasaje, que podría resultar poco comprensible, mientras que Badawī prefiere entablar la comparación entre las judías y los nabos (verdura que suele consumir, por cierto, la gente humilde en Egipto). No obstante, el resultado sigue siendo -en nuestra opinión- igual de extraño, puesto que las judías no son precisamente una comida de gente rica en ningún país árabe.

Pero las premisas culturales también pueden basarse en alguna costumbre conocida dentro de la cultura origen e ignorada en la meta. En la época cervantina, era costumbre de los niños jugar con las vainas vacías de habas, como si fuesen frailecillos (Fernández Morales, 2005: 249):

Texto original (14)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Atṭār)
Felixmarte de Hircania [...] de un revés solo, <u>partió cinco gigantes por la cintura como si fueran hechos de habas. como los frailecicos que hacen los niños</u> (I, 32: 229).	فليكسمارتي الهوركاني [...] كان بضرية واحدة من ظهر كفه يشق أيدان خمسة مرده من أساطها، و كأنها من لحم اللقت، أو كصغار الزهبان الذين يصنعهم الأطفال (1: 315).	فيلسمارتي دي أركانيا [...] بضرية واحدة شطر خمسة مرده عمالقة من عند الخصر حتى صاروا مثل قرون من الفول أخرج منها الأطفال الحيات و تركوها مثل الجيات (1: 460).

Al parecer, Badawī desconoce esta costumbre, por lo que no concibe que la palabra ‘habas’, empleada aquí para referirse a las frágiles ‘vainas’ y no a los duros ‘granos’, pueda servir como metáfora de la fragilidad de ningún objeto. Acaba sustituyendo las ‘habas’ por el ‘rábano’. Al-‘Atṭār, que sí conoce esta costumbre, aclara el uso del tropo, afirmando que el héroe parte a los gigantes como si fuesen ‘vainas de habas que los niños habían vaciado de sus granos, dejándolas como sotanas’.

3.2.2. Connotaciones de carácter lingüístico

Un signo lingüístico podría connotar en más de un nivel: en el semiótico, como una sola unidad de significante y significado, así como en los planos sintagmático y paradigmático, donde cada uno de sus componentes connotaría de forma individual. No obstante, podríamos toparnos con casos en los que más de un tipo de connotación se mezclarían en un mismo enunciado:

Texto original (15)	Traducción 1 (Badawī)	Traducción 2 (al-‘Atṭār)
Las mozas [...] sólo le preguntaron si quería comer alguna cosa. [...] A dicha acertó a ser viernes aquel día, y no había en toda la venta sino unas raciones de <u>un pescado que en Castilla llaman abadejo, y en Andalucía bacalao, y en otras partes curadillo, y en otras truchuela. Preguntáronle si, por ventura, comería su merced truchuela</u> [...] — <u>Como haya muchas truchuelas</u> — <u>respondió don Quijote, podrán servir de una trucha</u> [...]. <u>Cuanto más que podría ser que fuesen estas truchuelas como la ternera, que es mejor que la vaca, y el cabrito que el cabrón</u> (I, 2: 55-56).	فلم تخر الفتاتان جوابا [...] ثم سألتاه هل يريد أن يأكل شيئا. [...] و لحسن الحظ كان اليوم يوم جمعة، و لم يكن في الفندق كله إلا شطائر من سمك يسمى في قشتالة باسم أباديخو، و في الأندلس بكلاه، و في مناطق أخرى، كوارديو، و في غير ها، تر وتشويله. فسئل هل يريد سعادته أن يأكل تر تشويله [...] فأجاب: إن وجدت تر وتشويلات كثيرة فيمكن أن تكون بمثابة تر وتشيه [...] و من يدرى! فلعن هذه الترو وتشويلات أن يكون لحمها كحلم العجل، و هو أرق من لحم الثور، أو كحلم الماعز و هو أرق من لحم التيس (1: 43).	الفتاتان [...] لم تجيباه و لو بكلمة، فقط سألتاه عما إذا كان يحب أن يأكل شيئا. [...] و بالصدفة كان يوم جمعة، و لم يكن بكل المنزل سوى سميكات من نوع يطلقون عليه في قشتالة «أباديخو» و في الأندلس «بكلو» و في أجزاء أخرى «كوراديو» و بعض المناطق تسميه «تر وتشويلا»، فسألاه عما إذا كان فخامته بالصدفة يمكن أن يشتهي أكل تر وتشويلا، [...] أجاب دون كيخوتي: - كما أنها أسماك صغيرة، لا بأس بها [...] و هذه السميكات مثل اللحم البتلو و هو خير من الكندوز، كما أن لحم الحمل خير من الضأن (1: 69-70).

Aquí, la connotación semiótica se manifiesta en el uso de ‘abadejo’, ‘bacalao’, ‘curadillo’ y ‘truchuela’, palabras empleadas en diferentes regiones de España para referirse a lo mismo. El propio autor pone a disposición del lector esta relación connotativa. No obstante, el uso metalingüístico de estas voces no deja a los traductores margen de maniobra. Se ven obligados a emplear las mismas palabras, recurriendo al préstamo. Por su parte, la connotación derivativa se manifiesta en la relación establecida entre ‘trucha’ y ‘truchuela’, haciendo que el lector repare en el significado común que compartirían. Este paralelismo también crea otro problema traslativo, al no resultar fácil —debido al uso metalingüístico— reflejar el valor diminutivo de la segunda voz frente a la primera, con un sufijo parecido en árabe y la misma base semántica existente en español. Ante ello, al-‘Atṭār se ve abocado a eliminar este paralelismo, hablando, en términos generales, de pescado pequeño frente a pescado grande, lo cual podría crear confusión en el lector, que no entendería bien este giro argumentativo. Por su parte, Badawī habla de muchas truchuelas que equivalen a una sola trucha, sin que el lector pueda entender tampoco este razonamiento, puesto que carece de la información necesaria —y no facilitada por

el traductor- que le pueda hacer comprender el valor semántico del sufijo español que lleva la primera voz, y que constituye la base de la relación entre los dos vocablos del castellano. El problema perdura en la siguiente parte del pasaje, donde Badawī tampoco consigue justificar la relación establecida entre las truchuelas, por un lado, y la ternera y el cabrito (la cabra), por el otro, frente a las truchas, la vaca (el toro) y el cabrón, respectivamente. Por su parte, al-‘Atṭār habla de los pescaditos (empleando un diminutivo árabe) que se asemejan a la ternera y el cabrito, frente a la vaca y el cabrón. No obstante, en el texto original la condensación de palabras con connotación sexual (tanto las voces ‘abadejo’, ‘trucha’ y ‘bacalao’ como ‘cabrito’ y ‘cabrón’ la tienen) hace manifiesta ante el lector español la doble intención que tiene el autor al emplear estas palabras; o al menos suscitara en dicho lector esta sospecha. No olvidemos que, curiosamente, las que ofrecen comida al caballero andante son dos prostitutas que estaban en la puerta de la venta; que en el lenguaje del hampa las palabras aquí referidas al pescado guardan cierta relación semántica con el oficio más viejo del mundo (Alonso Hernández, 1976) y que el valor sexual de las dos últimas voces es también evidente. En resumidas cuentas, esta condensación de palabras relacionadas con el erotismo tiene la capacidad de poner en duda una «lectura superficial del pasaje solo basada en la variedad gastronómica de la oferta» (Serrano, 1993: 35) que se le hace al caballero andante por parte de las dos chicas socarronas que le reciben en la entrada, abriendo así las puertas ante el lector español a pensar en una posible burla que se le esté haciendo. Con esta burla, Cervantes querrá dejar bien clara desde el principio la enajenación mental del caballero soñador con respecto al mundo donde vive. Se le está hablando de una cosa, mientras que él piensa en otra. Su inocencia le hace seguir entablando relaciones de similitud entre las truchas y las truchuelas, por un lado, y el cabrito y el cabrón, por el otro, sin percibir más allá de las acepciones más inocentes, igual que no ve más allá de sus ideales frente a un mundo cruel que no deja de darle golpes como recompensa. Los límites que impone la traducción en este caso podrían afectar, inevitablemente, a la caracterización del personaje en la mente del lector árabe en esta fase inicial de la obra, puesto que no parte de las mismas premisas de carácter lingüístico que su homólogo español.

4. Conclusiones

Analizando por separado los dos tipos de contenido que podrían transmitir los términos referentes a la comida y la gastronomía, esto es, los valores referencial e inferencial, llegamos a la conclusión de que los traductores egipcios logran reflejar, en gran medida, el primero de dichos valores en ambas versiones del *Quijote*. El trasvase del contenido conceptual plantea menos problemas que el inferencial, el cual podría ser a veces más difícil de detectar en el texto original por parte de los propios traductores. Y aunque se detecte, podría resultar sumamente difícil de ser reflejado en el texto meta. La forma más sencilla de hacerlo es el empleo de notas a pie de página, pero es una técnica que podría afectar a la fluidez de la lectura del texto, quitándole un cierto grado de dinamismo. Esto va en consonancia con los resultados obtenidos en un anterior estudio sobre las dos traducciones árabes de esta inmortal obra (Shafik, 2018). Comparando las dos versiones del *Quijote*, observamos que al-‘Atṭār introduce ciertas mejoras con respecto a Badawī, cuya labor traductora ha sido calificada en otro estudio como “predominantemente literal” (Ahmed Abolata, 2016: 463). Las mejoras introducidas afectan al trasvase tanto del contenido referencial, como -en menor medida- del inferencial. al-‘Atṭār

presenta, además, una versión con un estilo más fácil para el lector moderno. Estos dos rasgos justificarían, a nuestro modo de ver, la publicación de esta nueva traducción de la obra, al menos en lo relativo al trasvase de los términos referentes a la comida y la gastronomía.

Bibliografía

- Abdelaziz Abolata, A. (2016). *Estudio paremiológico contrastivo de El Quijote y su traducción al árabe de ‘Abd Al-Rahmān Badawī*. Tesis doctoral, Universidad Pablo de Olavide.
- Alonso Hernández, J. L. (1976). *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Salamanca.
- Aramayo, J. (1997). Traducción y connotación. *Lebende Sprachen*, 42(1), 25.
- Cervantes Saavedra, M. (2005). *Don Quijote de la Mancha*. (Edición, introducción y notas de J. L. Pérez López). Empresa Pública Don Quijote de la Mancha.
- Cervantes Saavedra, M. (2014). *Al-Šarīf al-‘abqarī dūn kījūtá dī lāmanšā al-šahīr bayn al-‘arab bism “dūn kīšūt”*. (S. al-‘Aṭṭār, Trad.). Al-Markaz al-Qawmī li-l-Tarḡama (Original publicado en 1605/1616).
- Cervantes Saavedra, M. (sin fecha). *Dūn kījūta*. (‘A. Badawī, Trad.). Al-Hay’a -l-‘Amma Li-Qušūr al-Ṭakāfa (Original publicado en ١٦١٦/١٦٠٥).
- De Lara, Á. M. Et al. (2019). La comida y el hambre en el *Quijote*. *Estudios de Lingüística, Literatura, Educación y Cultura*, 1, 55-68.
- Díaz Sánchez, L. (2005). *La cocina del Quijote*. Alianza Editorial.
- Escandell-Vidal, M^a. V. (1996). *Introducción a la pragmática*. Ariel.
- Escandell-Vidal, M^a. V. (2005). *La comunicación*. Gredos.
- Espiño Collazo, J. (1984). Bases para una teoría de la connotación. En M. A. Garrido Gallardo (Ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos* (vol. I, pp. 121-132). CSIC.
- Fernández Morales, I. (2005). La gastronomía en *El Quijote* y la cocina manchega actual. En C. Park (Ed.), *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 243-254). Universidad de Hankuk.
- Fernández Rodríguez, D. (2015). De guisados y desaguisados: la comida en ‘El Quijote’. En J. Murillo Sagredo & L. Peña García (Coord.), *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas* (pp. 163-172). Biblioteca Nueva.
- Garrido Medina, J. (1979). El significado como proceso: connotación y referencia. *Anuario de Estudios Filológicos*, 2, 19-40.
- González, A. (2010). Don Quijote, Sancho y la comida. En M. Stopen (Coord.), *Horizonte cultural del “Quijote”* (pp. 31-44). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mohamed Saad, S. (2001). Estudio analítico de la metáfora y su traducción ejemplificado en “Memorial de Isla Negra” de Pablo Neruda. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 19, 165-178.
- Mohamed Saad, S. y Shafik, A. (2023). La traducción de los culturemas en dos versiones españolas de *Jān al-Jalīlī* de Naguib Mahfuz. En S. Mohamed Saad (Coord.), *Naguib Mahfuz, novelista universal. Estudios en torno a la traducción de su narrativa con motivo del XV aniversario de su muerte* (pp. 15-46). Peter Lang.
- Muñoz Coronel, J. (2010). Comida y gastronomía en la España de ‘El Quijote’. *Cuadernos de Estudios Manchego*, 35, 17-32.
- Nadeau, C. A. (2014). Duelos y quebrantos los sábados: la influencia judía y musulmana en la dieta del siglo XVII. En E. Martínez Mata & M. Fernández Ferreiro (Coord.), *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 236-244). Fundación María Cristina Masaveu Peterson.
- Nadeau, C. A. (2005). Spanish Culinary History in Cervantes ‘Bodas de Camach’. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 29(2), 247-361.

- Nadeau, C. A. (2015). A Gastronomic Map of Don Quixote Part 2. *eHumanista*, 4, 140-158.
- Plasencia, P. (2005). *A la mesa con don Quijote y Sancho*. Suma de Letras.
- Rodríguez Marín, F. (1947). El yantar de Alonso Quijano el Bueno. *Estudios Cervantistas* (pp. 421-439). Ediciones Atlas.
- Serrano, A. (1993). Para otra nueva lectura de un pasaje del Quijote. *Anales Cervantinos*, 31, 27-37.
- Shafik, A. (2018). Crítica y evaluaciones de dos traducciones al árabe del *Quijote*. En S. Mohamed Saad (Coord.), *Estudios en torno a la traducción del Quijote. Libro conmemorativo del IV Centenario de la muerte de Cervantes* (pp. 35-74). Editorial Comares.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1994). *La Relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. (F. Campillo García, Trad.). Visor (Original publicado en 1986).
- Villegas Becerril, A. (2005). Hábitos alimenticios y cocina del Quijote. *Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 13, 23-27.
- Wilson, D. & Sperber, D. (2004). La Teoría de la Relevancia. *Revista de Investigación Lingüística*, 7, 237-286.

Notas

1. Las citas que de las versiones original y traducidas de la novela cervantina iremos haciendo, se realizarán siempre a partir de las ediciones incluidas en la bibliografía final. Los tomos se indicarán con números romanos y los capítulos con números arábigos, seguidos por la página.

La interpretación y la recreación de la otredad en la traducción literaria de Liljana Arsovska

Interpretation and Innovation of Otherness in Liljana Arsovska's Literary Translation

Jialei Chen^a  0009-0008-5399-1107

^aBeijing Language and Culture University

RESUMEN

La relación entre el «Mismo» y el «Otro» ha sido una cuestión nuclear del discurso poscolonial y recibe cada vez más atención en el ámbito de traducción. Liljana Arsovska es una reputada sinóloga del Colegio de México. Ha traducido múltiples novelas contemporáneas chinas y ha hecho una contribución notable a la difusión de la literatura china en el extranjero. Liljana Arsovska reconoce que la «otredad» hace que la literatura china sea más gustosa. A su entender, es un enorme reto transmitir los coloridos elementos exóticos a los lectores hispano-hablantes. Emplea diferentes estrategias y ofrece su interpretación creativa sobre la heterogeneidad cristalizada en la literatura china. Este trabajo tiene como objetivo indagar en qué circunstancias y por qué motivos la traductora se inclina por una estrategia u otra.

Palabras clave: otredad, discurso poscolonial, Liljana Arsovska, literatura contemporánea china, traducción chino-español

ABSTRACT

The relationship between the “self” and the “other” has been the core of postcolonial discourse and is receiving a lot of attention in the field of translation. Liljana Arsovska is a privileged sinologist at El Colegio de Mexico. She has translated numerous modern Chinese novels and has made notable contributions to the overseas dissemination of Chinese literature. Arsovska is convinced that the “otherness” makes Chinese literature own its flavor. In her view, conveying the colored foreign elements to Spanish-speaking readers is a tremendous challenge. To achieve this Arsovska adopts different translation strategies while providing her creative interpretation of the heterogeneity of Chinese literature. The aim of this article is to uncover the circumstances and reasons for her translation choices.

Keywords: otherness, postcolonial discourse, Liljana Arsovska, contemporary Chinese literature, Chinese-Spanish translation

Información

Correspondencia:
Jialei Chen
chencelia@blcu.edu.cn

Fechas:
Recibido: 02/12/2023
Revisado: 08/03/2024
Aceptado: 19/05/2024

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Financiación:
Este trabajo se enmarca en el proyecto “Translation of Contemporary Chinese Literature Created by Sinologists of El Colegio de México” (ref. 22YJ020008), financiado por Science Foundation de Beijing Language and Culture University (the Fundamental Research Funds for the Central Universities).

Cómo citar:

Chen, J. (2024). La interpretación y la recreación de la otredad en la traducción literaria de Liljana Arsovska. *Sendebär*, 35, 101-115. <https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29552>

1. Introducción

La traducción siempre supone una comunicación entre el Mismo y el Otro. Tiene el propósito de superar las barreras culturales y contribuir al mutuo conocimiento e integración de diferentes civilizaciones. Transmitir de manera fiable las diferencias es uno de los desafíos principales de los traductores. Si las diferentes culturas y lenguas fueran intercomprensibles, no existiría la traducción. Sin embargo, el escollo de la traducción también consiste en lidiar con la «otredad», que adquiere verosimilitud por medio de las diferentes visiones del mundo expresadas en la lengua y la cultura.

En las últimas décadas se produjo un fuerte impulso en los intercambios culturales entre China y los países hispanohablantes, entre los cuales la traducción y difusión de la literatura china en estas regiones aparece como uno de los elementos más destacados. Son admirables los esfuerzos de los sinólogos hispanohablantes en la difusión de la literatura china. Liljana Arsovska, profesora e investigadora del Centro de Estudios de Asia y África del Colegio de México, es una de las sinólogas más influyentes en América Latina. Con una veintena de trabajos publicados, se la puede considerar una traductora prolífica. Nació en la República Federativa Socialista de Yugoslavia (actualmente República de Macedonia del Norte). En 1981 estudió lengua y literatura chinas en la Universidad de Lenguas y Culturas de Beijing. Una vez terminada la carrera universitaria, se estableció en México. En 1987 se integró en el Colegio de México y, desde entonces, se dedica a la enseñanza de la lengua china y la traducción de la literatura china. La lengua materna de Arsovska no es ni el chino ni el español, por lo que su dominio de estas lenguas devino de su estudio, primero en Beijing, del chino; y a continuación en México, del español. En 2014, el Ministerio de Educación de China le otorgó el Premio Internacional al Libro por sus aportes a la divulgación de la literatura china contemporánea y al intercambio cultural entre el mundo hispanohablante y el chino.

Este estudio pretende visibilizar las disyuntivas que Liljana Arsovska debió enfrentar y las decisiones que tomó en la traducción de los textos del acervo cultural chino al español. Para cumplir este objetivo, este trabajo identifica las estrategias de traducción más utilizadas cuando interpreta y recrea símbolos exóticos, e indaga las motivaciones intrínsecas y extrínsecas detrás de sus decisiones. Como apunta Zhang (2011: 13), si bien las acciones del traductor en ocasiones se muestran aleatorias e imprevistas, es posible encontrar regularidades y convenciones generales en diferentes tratamientos traslativos. En estos subyacen las intenciones y la individualidad del traductor, a partir de las cuales se pueden rastrear las huellas de sus concepciones culturales y sociales.

2. La otredad en la traducción literaria

En las teorías occidentales, se puede apreciar que la definición del «Otro» tiene una relación de interdependencia con el concepto del «Mismo». Esta relación está encuadrada en el discurso colonial y el poscolonial. El discurso colonial presenta el concepto de un «occidente central» que avanza hacia un «oriente marginal». En este discurso, la traducción es una herramienta para que el occidente refuerce la imagen de sí mismo y construya las otras culturas de forma estereotípica (Carbonell, 1997: 27-28). Por oposición, el discurso poscolonial busca impugnar la posición hegemónica de las culturas del «occidente central» y reafirmar la identidad y el valor de las culturas periféricas (*ibíd.*: 29). El poscolonialismo cuestiona la aplicación uni-

versal del modelo occidental y combate la desigualdad de trato de las culturas hegemónicas y las periféricas. También otorga importancia a la traducción como medio imprescindible para explicitar y revalorizar las diferencias culturales y las peculiaridades del «Otro» (Bassnett, 2014: 38).

En el ámbito de la traducción, la «otredad» es uno de los temas más discutidos. Acerca de este concepto, no podemos detenernos solo en la cuestión de cómo trasladarla a otra lengua, sino también en cómo adaptarla a la cultura de destino. Conseguir la aceptación de las traducciones de textos literarios en culturas extranjeras es un proceso difícil y complejo que incluye dificultades profesionales como las competencias lingüística y literaria del traductor, o las capacidades comerciales de la editorial. Las diferencias socioculturales como la realidad política y la situación económica también impactan en la recepción de las obras. Toda traducción supone una manipulación consciente del traductor y es inseparable de los códigos o subcódigos que articulan el sistema literario de destino.

Si bien cada vez hay más profesionales dedicados a la traducción de la literatura china y los tipos de textos traducidos son más variados, el intercambio literario entre China y el mundo occidental está históricamente plagado de obstáculos. Como resultado del dominio hegemónico de la cultura occidental, existe desde muy temprano una tendencia de rechazo a la introducción de textos literarios de culturas con identidades diferentes (Bassnett & Trivedi, 2002: 4-5). A pesar de las políticas de divulgación cultural existentes, la literatura china todavía está lejos de alcanzar un nivel de aceptación importante en el occidente (Gao & Xu, 2010: 7). La fidelidad al TO (texto original) también es un problema, ya que los traductores occidentales normalmente conceden más importancia a la demanda y las preferencias estéticas del mercado de destino antes que a mantener las propiedades culturales y estilísticas del original. Liu y Xu (2014: 10) destacan dos cuestiones fundamentales: primero, la recepción de las traducciones que han procurado transmitir con fidelidad los elementos foráneos en mercados extranjeros no ha logrado alcanzar las expectativas editoriales. En segundo lugar, la adaptación y la eliminación son las dos técnicas más utilizadas para tratar los elementos foráneos en la traducción de la literatura china.

En los últimos años y al calor de la proliferación de nuevas traducciones, el uso de esas técnicas ha generado controversias. Muchos autores chinos han discutido si la fidelidad al TO debe ser un principio rector de la traducción. Un artículo de *Wenzhaibao* (Fan, 2013) comienza con una afirmación bastante radical: «[La fidelidad] es una idea atrasada y se ha convertido en un obstáculo que impide a la literatura y la cultura chinas trascender fronteras»¹. El texto lo argumenta apoyado en el ejemplar éxito de la traducción de las obras de Mo Yan² y comenta al final lo siguiente:

La traducción de una obra no solo depende del TO, sino también de los lectores de la lengua de llegada. Entran en juego los factores extralingüísticos, como las formas de hablar, las preferencias, las concepciones estéticas y la opinión pública, entre otros. Solo cuando tengamos en cuenta estos elementos en profundidad, podrán desaparecer los obstáculos que impiden la divulgación de la cultura china (Fan, 2013).

Estas ideas provocaron reacciones airadas del traductor Xu Jun (2020), quien comenta que algunos traductores han optado por un camino extremo, y eliminan elementos exóticos pero fundamentales de la traducción para favorecer la recepción de los lectores. La aniquilación de

la otredad, a su parecer, remata la posibilidad de percibir la belleza del TO. Pero tampoco es sensato buscar una equivalencia absoluta de los elementos exóticos sin tener en cuenta la naturalidad del lenguaje ni la comprensión del texto. Como plantea Xu (2020: 89), «cuanto más marcada se muestra la “otredad” de una obra literaria, más valores literarios posee; cuantos más valores literarios, más dificultades se encuentran en el proceso de traducción, lo cual requiere un mayor grado de recreación del traductor». En este sentido, el traductor debe tratar los elementos culturales con criterio. No hay razón para ignorarlos ni tampoco para eliminarlos completamente en aras de facilitar la comprensión. A su vez, es indispensable hacer tangibles las especificidades y las potencialidades del TO.

3. La difusión de la literatura china en América Latina

Las primeras traducciones de la literatura china que llegaron a América Latina datan de la dinastía Ming (1368-1644) (Lou, 2017: 33-34). Una vez fundada la República Popular China (1949), se produjeron contactos literarios más obvios y directos, pero relativamente escasos. No existió un auge hasta el inicio del período de Reforma y Apertura y después del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y la mayoría de los países latinoamericanos en la década de 1980 (Zhang & Guo, 2021: 216-217). Sin embargo, se puede advertir un pronunciado desequilibrio en la difusión de la literatura china en la región latinoamericana. El volumen de traducciones de la literatura latinoamericana en China es mucho mayor. Según comenta Arsovska, la mayoría de los latinoamericanos tienen un conocimiento limitado sobre la literatura china, mientras que muchos escritores y académicos chinos han seguido de cerca la evolución de la literatura latinoamericana contemporánea (Centro para la Comunicación Cultural Internacional, 2022). Por ejemplo, un autor tan reconocido como Mo Yan afirma que sus creaciones están nutridas de la literatura latinoamericana moderna y admite influencias del realismo mágico. En China son numerosos los estudios sobre literatura latinoamericana, pero son pocos los latinoamericanos que conocen incluso las obras más clásicas como *Sueño en el pabellón rojo*³. Es innegable que para la difusión de la literatura contemporánea china en América Latina todavía queda un largo camino por recorrer.

De acuerdo con las observaciones de Zhang y Guo (2021), se encuentran otros problemas además del «desequilibrio cuantitativo» y el «desequilibrio de influencia»:

1. Debido a la distancia cultural y a los obstáculos lingüísticos, durante un largo periodo de tiempo, muchas obras literarias que llegaron a los lectores latinoamericanos no fueron traducidas directamente del chino, sino del inglés o del francés, que introdujeron sus propios sesgos y distancia de las obras.
2. Una buena parte de estas obras traducidas pertenecen a la literatura clásica, por ejemplo, *El arte de la guerra*, *Tao Te Ching*, la poesía clásica, etc., lo cual no provoca más que un refuerzo de una imagen de China «antigua e idealizada».
3. En la difusión de la literatura china en América Latina, España ejerce un papel fundamental, y los sinólogos españoles han sido grandes mediadores en el acceso de los lectores latinoamericanos a las obras chinas. Como demuestran Zhang y Guo (*ibid.*: 236), los latinoamericanos solo representan el 0,3 % de la totalidad de los sinólogos, y la mayoría de ellos muestran más interés por estudiar los problemas pragmáticos de China. Además, el peso de las editoriales españolas es innegable en cuanto a la difusión de la literatura china en el mercado hispanohablante, en tanto que las editoriales chinas y las latinoamericanas tienen una influencia menor.

Todos estos obstáculos confirman que América Latina todavía está en una etapa inicial respecto al conocimiento de la literatura china contemporánea, y queda todavía un largo camino por delante. Esto ocurre por motivos históricos y políticos. La sociedad latinoamericana, por su cercanía cultural, histórica, lingüística y política con el occidente, también expresa una actitud de extrañamiento y rechazo hacia la cultura china. Por ello, quizás la difusión de la literatura china no haya alcanzado grandes logros. Todo esto condiciona las decisiones de la traductora, especialmente la forma de resolver y tratar los elementos extraños.

Arsovska entiende la traducción literaria como una buena estrategia para permitir a los lectores latinoamericanos romper con la idea general y monolítica de China y conocer este país de una forma más profunda, matizada y multidimensional. La mayor parte de los textos que ha elegido para traducir han sido novelas de naturaleza realista que intentan reflejar distintas realidades de la China actual (Fundación Qili Fundazioa, 2022). Estas obras se caracterizan por tener un lenguaje relativamente «llano». Liu Zhenyun, un escritor chino que la traductora admira, posee un estilo que se podría calificar de «nuevo realismo». Sus libros suelen presentar historias de pueblos pequeños, pero revelan de forma aguda los valores y las debilidades humanas.

Una de sus obras traducidas, *Sobreviviendo en Pekín* (跑步穿过中关村), selecciona *Zhongguancun* (中关村) como escenario de la historia, un lugar rodeado de personas de diferentes estratos sociales. Se trata de una miniaturización de la sociedad china. Este lugar, conocido como el «Silicon Valley» de China, se caracteriza por la interacción no solo de los estudiantes de las universidades más renombradas y los trabajadores calificados de la industria tecnológica, sino también de personas con menores recursos como el protagonista Dun Huang, que sobrevive vendiendo documentos de identidad falsos y DVDs piratas. En una conferencia, Arsovska dijo: «Si se hubiera borrado el trasfondo cultural de la novela, se podría pensar que lo que cuenta es un reflejo de la sociedad latinoamericana. Aunque es increíble, funciona lo mismo en los dos lugares» (Instituto Confucio UNLP-XISU, 2022). En el proceso de traducción, Arsovska pretende acomodar algunos símbolos chinos al contexto latinoamericano para reforzar el vínculo de empatía entre los lectores y los protagonistas de la novela.

4. Interpretación y recreación de la «otredad» en las traducciones realizadas por Liljana Arsovska

Arsovska declara estar a favor del postulado de que «la traducción es una forma de reescritura». Como comenta, son inevitables ciertos sacrificios en la traducción, así que tiene preferencia por la domesticación y la traducción libre (Arsovska, 2015: 187). En las páginas que siguen, pretendemos verificar si los pensamientos de la traductora se corresponden con sus tratamientos traslativos desde tres aspectos: traducción del título, traducción de las alusiones históricas y traducción de las unidades fraseológicas.

4.1. Traducción del título

Traducir los títulos de los libros es uno de los desafíos más complejos de la traducción literaria. Es muy frecuente que la correspondencia semántica del título original sea supeditada a la demanda del mercado destinatario. Por lo general, los traductores son responsables de capturar

el espíritu esencial del TO y mantener la imagen evocadora del título original, pero deben acomodarla a la lengua meta. En todo caso, tanto los traductores como sus editores se esfuerzan por suscitar en los lectores el interés por la lectura y así promover la venta de la traducción (Hurtado Albir, 2001).

Tabla 1. Novelas traducidas por Liljana Arsovska en los últimos 17 años

Año de publicación	Título original	Autor(a)	Título traducido	Técnica utilizada
2007	倾城之恋	Zhang Ailing	<i>Amor en la ciudad en ruina</i>	Traducción literal
2015	我不是潘金莲	Liu Zhenyun	<i>Yo no soy una mujerzuela</i>	Traducción libre
2017	一句顶一万句	Liu Zhenyun	<i>La palabra que vale por diez mil</i>	Traducción literal
2017	我叫刘跃进	Liu Zhenyun	<i>El pequeño gran salto de Liu</i>	Traducción libre
2018	落日	Fang Fang	<i>El crepúsculo</i>	Traducción literal
2018	极花	Jia Pingwa	<i>La flor extrema</i>	Traducción literal
2019	跑步穿过中关村	Xu Zechen	<i>Sobreviviendo en Pekín</i>	Traducción libre
2020	吃瓜时代的儿女们	Liu Zhenyun	<i>La era de los embusteros</i>	Traducción libre
2021	世上已无陈金芳	Shi Yifeng	<i>Ella ya no está</i>	Traducción libre
2021	蘑菇圈	A Lai	<i>Edén de hongos</i>	Traducción libre

Hemos enumerado por orden cronológico las novelas traducidas por Arsovska en los últimos 17 años. De las diez novelas, la traductora opta por una traducción literal en 4 casos, y en otros 6, por una traducción libre, a partir de lo cual se desprende que ella no sigue una estrategia consistente en la traducción del título. Muchas veces se libera de las ataduras del TO y trata de alcanzar un efecto análogo con una equivalencia funcional. Esto nos lleva a pensar que la traductora y sus editores toman más en consideración la comprensión y la aceptabilidad de los lectores hacia el título. Si en el título original se encuentra algún símbolo cultural difícil de entender, la traductora se decanta por neutralizarlo o eliminarlo para evitar la confusión y el fallo en la comunicación intercultural. A ojos de Liljana Arsovska, prevalecen los valores utilitarios y la función social de la traducción sobre la fidelidad al TO, al menos en el caso de los títulos.

Adviértase que la traductora ha cambiado 我不是潘金莲 (*Wo bushi panjinlian*, [Yo no soy Pan Jinlian]) por «Yo no soy una mujerzuela». La figura de Pan Jinlian deriva de la obra clásica china *A la orilla del agua*. En esa obra, la protagonista no está satisfecha con su marido, a quien ve feo y torpe. Después de comenzar una relación sexual con el comerciante Xi Menqing, los amantes conspiran para asesinar al marido. En la cultura china, Pan Jinlian evoca una imagen femenina negativa, de modo que el título despierta el interés de los lectores chinos con sus connotaciones humorísticas, ya que inmediatamente evoca la oposición con el arquetipo femenino de la obra clásica que implica la infidelidad, la malicia y la crueldad. Sin embargo, los lectores latinoamericanos están desprovistos del trasfondo cultural y no entenderían el significado de la figura si se transcribiera su nombre fonéticamente. En este caso, la traductora recurre a la generalización por medio de la palabra «mujerzuela». Desde nuestro punto de vista, la solución presenta cierta ingeniosidad y puede provocar una connotación similar a la expresión china, aunque pierde la connotación cultural.

El significante cultural del título original *跑步穿过中关村* (*Paobu chuanguo zhongguancun*, [Cruzar Zhongguancun corriendo]) también impide una traducción literal. Como se ha mencionado antes, en *Zhongguancun* hay personas que viven en diferentes entornos socioeconómicos. El autor Xu Zechen, con la palabra *跑* (*Pao*, [correr]), pone énfasis en la situación precaria de las personas como el protagonista, que ni siquiera está en condiciones de comprarse una bicicleta y corre por los callejones de Pekín para ganarse la vida. Así procura dar voz a un grupo muy amplio que son los migrantes internos de Pekín (Wang & He, 2021: 138). Muchos de ellos llegan a la ciudad en busca de un futuro mejor, pero viven sin casa, ni comida, ni trabajo fijo. La traductora, en vez de mantener el nombre del lugar, decide sustituirlo por el nombre de la capital y resumir el tema central. Elige la palabra «sobrevivir» en forma de gerundio para evidenciar la miseria, la ansiedad y la depresión que padecen los trabajadores menos cualificados de la capital.

Otro ejemplo significativo se encuentra en la traducción de *吃瓜时代的儿女们* (*Chigua shidai de ernümen*, [Hijos e hijas de la era del cotilleo]). Arsovska lo sustituye libremente por «La era de los embusteros», solución que semánticamente es distante del original. El título original contiene un término procedente de las redes sociales *吃瓜* (*Chigua*, [comer pipas]), que en este entorno significa «cotillear», y constituye un punto de interés humorístico para los lectores chinos. Al hojear los primeros capítulos de la novela, nos preguntamos por qué el autor propone un título que tiene poco que ver con el contenido. Al final caemos en la cuenta del humor que arroja el escritor: debido a un escándalo de fraude que atrae la atención de las redes sociales, la vida de todos los personajes principales se ve perturbada como si se tratara de un efecto mariposa. La traductora opta por la traducción libre tal vez por la imposibilidad de encontrar un equivalente del neologismo chino en el español. Finalmente decide realizar una modulación de perspectiva. Desde nuestro punto de vista, la palabra «embustero» tiene su razón de ser. Aunque el autor original no dedica muchas páginas a la construcción de perfil de los estafadores en la novela, son ellos quienes conectan los sucesos de los distintos personajes.

A través de los tres ejemplos mencionados, podemos ver que la traductora, con meticulosidad, busca alcanzar un equilibrio, porque alcanza a conservar el contenido original y garantizar una lectura fluida a la vez. En el último caso, la traducción libre hace que se pierda en cierta medida el sentido humorístico del título original, aunque sería difícil encontrar una forma de conservarlo en español.

4.2. Traducción de las alusiones históricas

La historiografía china ha generado una gran proliferación de palabras y expresiones de carácter histórico, lo cual exige a la traductora conocer no solo los aspectos gramaticales y léxicos del idioma, sino también el contexto extralingüístico. Cuando encuentran en el TO expresiones con carga cultural o histórica, algunos traductores se decantan por introducir notas o glosarios, espacio en el que ganan visibilidad con su propia voz. No obstante, Arsovska no aboga por esta medida, convencida de que las notas redundantes e inadecuadas podrían interrumpir el hilo de la lectura. Para ella, un texto sobrecargado de notas supondría un perjuicio de los valores estéticos del TO. Al respecto, dijo: «no será nada buena una traducción en la que haga falta estudiar múltiples notas para comprender solo media hoja del texto» (*Shandong News*, 2017). La traductora considera muy difícil la transmisión literal del sentido original de los términos.

Siempre desentraña los parámetros históricos que envuelven el TO y los adapta al contexto latinoamericano. Es inevitable que simplifique, elimine o sustituya las expresiones culturales por paráfrasis informativas, como se manifiesta en los siguientes ejemplos:

Ejemplo 1: Sobreviviendo en Pekín

TO (2015: 11)

他竭力把自己弄成一个唠唠叨叨的祥林嫂，所有顾客都往这边看。

TM (Texto meta) (2019: 7)

Hizo su mejor esfuerzo por representar **el papel de víctima** y funcionó, pues logró que cada uno de los clientes del restaurante volteara a verlo fijamente.

祥林嫂 (Xianglinsao) es una figura femenina que el escritor Lu Xun (1881-1936) plasmó en el cuento *El sacrificio del Año Nuevo*, y que representa el mayor sufrimiento que sufrieron las campesinas chinas en la época contemporánea. En este ejemplo sigue utilizando la domesticación: no se conservan ni el personaje ni la cualidad representada por la palabra modificadora *唠唠叨叨 (Laolaodaodao, [quejumbroso])*. La simplificación y la omisión tal vez se deban a que la traductora consideró que el trasfondo cultural no era pertinente ni necesario para entender el TO.

Ejemplo 2: La palabra que vale por diez mil

TO (2009: 45)

“我只是担心，大中午的，野地里不干净，别碰着无常。”

老汪摇头：

“缘溪行，忘路之远近sw。”

又说：

“碰到无常我也不怕，他要让我走，我就跟他走了。”

TM (2017: 54)

—Me preocupo por ti, ten cuidado mientras andas por lugares deshabitados, no vayas a toparme con **alguien**. —Y Fan, con el corazón encogido, decidió dejar de preguntar.

—**Bordeando las hileras de bambú me olvido de todo**—y luego añadió—: No me da miedo toparme con **demonios**. Si me quieren llevar, iré con ellos.

Este pasaje relata la costumbre de Wang de pasear libremente todos los días. Su amigo Fan, supersticioso, lo detiene, preocupado de que se encuentre con un fantasma en el paseo. En la cultura china, *无常 (Wuchang)* es una figura sombría considerada como el mensajero de la muerte, y su aparición simboliza la llegada del infortunio o la tragedia. Esta alusión histórica aparece dos veces: en la primera ocasión, Arsovska la traduce como «alguien», con lo cual elimina la carga cultural y puede confundir a los lectores; en la segunda ocasión, escoge el «demonio», figura de las religiones occidentales, y tiene un significado similar al de la palabra china. En este ejemplo, la autora optó por la domesticación para retener la alusión cultural que había suprimido en el ejemplo previo.

Wang no hace caso a la advertencia de su amigo y cita un verso extraído de *La fuente del jardín de los melocotoneros*, obra representativa de Tao Yuanming⁴. Wang es profesor de una escuela privada y tiene un estilo de hablar culto, por lo que suele contestar citando versos o refranes célebres. Su respuesta da a entender que posee un carácter despreocupado y desenfadado propio del espíritu taoísta. No obstante, la traductora no incluye ninguna explicación sobre la procedencia del verso. El personaje de Wang podría malinterpretarse por la falta de explicación y, además, las «hileras de bambú» podrían permanecer indescifrables.

Ejemplo 3: La palabra que vale por diez mil

TO (2009: 296)

但两人……还有一个共同爱好，爱唱上党梆子。

TM (2017a: 358)

Lo que en verdad los unía era su gusto por cantar **Dangbangzi, un estilo particular de ópera típico en la provincia de Shanxi**.

En el ejemplo 3, la traductora, después de haber juzgado que 党梆子 (*Dang bang zi*) es un elemento cultural de relevancia para comprender el texto, utiliza la paráfrasis explicativa para subsanar la infratraducción provocada por la transcripción fonética. Si no, se habría producido una incoherencia textual, ya que en las líneas siguientes se describe cómo los dos personajes están obsesivos con las canciones de ópera. La aparición de la transcripción fonética y la explicación son señales de la extranjerización, y generan una sensación exótica para los lectores no familiarizados con la ópera china, pero que permite apreciar los elementos extraños que moldean la identidad propia y la extranjera.

Ejemplo 4: La palabra que vale por diez mil

TO (2009: 43)

“看相的瞎老贾，给他看过相，说他该当杀人放火的陈胜吴广。”

TM (2017a: 49)

“El ciego Jia, quien sabía leer la mano, le dijo que él nació para ser un líder carismático, como aquellos Chen Sheng y Wu Guang.”

En el ejemplo 4, las líneas anteriores al pasaje citado indican que el cochero Ma, dotado de agilidad y clarividencia, debería trabajar en una gran causa en el futuro. El TO, entendido literalmente como «él nació para ser como Chen Sheng y Wu Guang, que mataban e incendiaban», iguala las cualidades del personaje con las de los famosos revolucionarios de la dinastía Qin (221 a. C.-206 a. C). En este fragmento la traductora utiliza la supresión y la adición a la vez. Reemplaza el adjetivo de sentido peyorativo 杀人放火 (*Sharen fanghuo*, [Matar e incendiar]) por la frase de connotación positiva «un líder carismático». Además, inserta una nota que señala de forma breve los acontecimientos que les ocurrieron a estas figuras históricas. Mediante un proceso de ocultación, selección y revestimiento de significados al encajarse en el nuevo contexto, la traductora parece no haber reproducido el significado del TO. Pero si lo hubiera vertido con literalidad se habrían producido dudas en los lectores latinoamericanos por una incoherencia entre el comentario favorable sobre Ma y la comparación de este con unos «asesinos o pirómanos». La manipulación por parte de Arsovska es deliberada, pues es consciente del desconocimiento de los lectores sobre estos revolucionarios chinos. Chen Sheng y Wu Guang eran los máximos representantes de la lucha de la clase campesina contra la opresión del gobierno. Pese a sus hazañas y espíritu heroico, no se puede ignorar la falta de organización y los crímenes que cometieron, debido a lo cual su campaña estuvo condenada al fracaso. El enunciado es del viejo Yang, un vendedor de tofu incapaz de identificar los valores verdaderos de la lucha que emprendieron, y los menciona solo para enfatizar que su amigo Ma, en vez de ser un cochero insignificante para siempre, debería hacer algo increíble. A partir de los ajustes realizados por la traductora se percibe un equilibrio entre la extranjerización y la domesticación. Por un lado, en su decisión se evidencia el esfuerzo de conservar (aunque sea parcialmente) los aspectos históricos del TO. Por el otro, la traductora reconstruye el perfil del personaje en función de su propia interpretación, que está encasillada en la lógica de la cultura de destino.

En sus traducciones tempranas, la traductora evita las notas directamente. En *Yo no soy una mujerzuela* (primera edición en 2015) solo utilizó cinco notas. Si bien en la obra aparecen varias veces las figuras literarias como Pan Jinlian, Wu Dalang y Xi Menqing, la traductora no ofrece ninguna aclaración sobre ellas en la traducción. Es posible que le pareciera innecesario explayarse porque los lectores podían inferir el significado de esas figuras en el contexto de la historia. Sin embargo, en sus últimas traducciones ha cambiado ligeramente esta tendencia. En

La palabra que vale por diez mil (primera edición en 2017) y *La era de los embusteros* (primera edición en 2020) se incluyeron respectivamente 35 y 19 notas. El aumento de las notas explicativas podría contemplarse como un esfuerzo por mantener los elementos exóticos del TO y traer a los lectores latinoamericanos un texto con «sabor chino».

4.3. Traducción de las unidades fraseológicas

La mayoría de los textos que ha seleccionado Arsovska para traducir se caracteriza por un tono irónico y burlesco, materializado en gran cantidad de unidades fraseológicas (UFS) que atribuyen al texto una fuerza expresiva y estética. Los autores cuentan con lectores bien informados de las alusiones implícitas de las UFS, lo que constituye un desafío adicional para los traductores que no tienen lectores tan especializados y familiarizados con ellas. Corpas Pastor (2001: 67) precisa que es un trabajo difícil traducir las UFS, porque «más que una búsqueda consciente en el repositorio léxico de dos lenguas», es relevante que los traductores recreen en la lengua meta «el mensaje explícito, el implícito y el sobreentendido» de las UFS. Dada la complejidad de la traducción de las UFS, es casi imposible que los traductores adopten una postura extremista en el proceso de traducción. En mayor o menor medida, vacilan entre distintas posibilidades en busca de un equilibrio entre la extranjerización y la domesticación.

Arsovska se muestra bastante cautelosa al tratar las expresiones con significado cultural. Propone varias técnicas de traducción: la sustitución por dichos, proverbios y metáforas de significado equivalente, el calco, la paráfrasis y la introducción de notas explicativas (Arsovska, 2015: 185). La sustitución consiste en buscar alguna unidad fraseológica (UF) que tenga un valor semántico similar a la original. Se trata de una estrategia económica que conduce a una inmediatez comunicativa y genera familiaridad y empatía entre los lectores objetivo. A continuación, se ofrecen algunos ejemplos:

Tabla 2. Ejemplos en que se utiliza la sustitución

TO	TM	Traducción literal ⁵
背黑锅	Pagar los platos rotos.	Llevar la olla negra a las espaldas.
入乡随俗	Adonde fueres haz lo que vieres.	Pórtate conforme a las costumbres cuando estés en un pueblo extranjero.
江山易改本性难移	Genio y figura hasta la sepultura.	Es más fácil cambiar el entorno que el carácter esencial de alguien.
鹬蚌相争, 渔翁得利	Los perros pelean, saldrá beneficiada la persona.	El pájaro y la almeja se pelean, saldrá beneficiado el pescador.
你走你的阳关道, 我过我的独木桥	Seremos como el agua y el aceite.	Tú ve por tu buen camino, yo por mi angosto puente.

Al encontrarse con expresiones que no tienen equivalente en la lengua de destino, es habitual recurrir a la paráfrasis para transmitir de forma aproximada el significado denotativo de las UFS. Generalmente se la considera una solución subóptima porque supone una anulación o simplificación de las connotaciones culturales y las implicaciones de las UFS. Sin embargo, Arsovska utiliza la paráfrasis en muchos casos si la búsqueda de un equivalente de la UF conlleva un gran desafío. Como indica Goldblatt, los autores contemporáneos chinos suelen incluir muchas locuciones, paremias y refranes en su escritura. De incluir todas las UFS en la traducción, podría resultar redundante para los lectores (como se citó en Zhou, 2022: 83). La

traductora demuestra afinidades con Goldblatt y reconoce que muchos textos que ha traducido se caracterizan por metáforas recargadas y un exceso de verbosidad, de manera que en algunos casos termina por omitirlas. Por ejemplo, la expresión 逼上梁山 (*Bishang liangshan*) procedente de la novela clásica *A la orilla del agua* emite la idea de que los refugiados, que sufren la persecución del gobierno de la dinastía Song (960-1127), no tienen otro remedio que reunirse en la montaña de Liang para rebelarse. En el TO se utiliza esta expresión para implicar que la protagonista Li Xuelian igualmente decide denunciar a los funcionarios de alto rango por las injusticias que ha sufrido. Teniendo en cuenta que los lectores latinoamericanos serán incapaces de percibir la unión entre el significado y las alusiones de la UF, la traductora decide reemplazarla por «me obligan a hacerlo».

Tabla 3. Ejemplos en que se utiliza la paráfrasis

TO	TM	Traducción literal
快刀斩乱麻	Terminar con todo.	Cortar el enredo con un cuchillo afilado.
杀人不过头点地，一时三刻事儿就完了。	Matarlo es resolverle todos sus problemas al instante.	Matar es como la caída de la cabeza en un instante. El asunto termina muy rápido.
心急吃不了热豆腐	Los impacientes se desesperan y se pierden lo bueno.	Los impacientes se queman al comer el tofu caliente.
悬崖勒马	Frenar a tiempo.	Frenar el caballo al encontrarse en el precipicio.
雷厉风行	Tomar medidas radicales.	Tomar medidas como si el trueno retumbara y el viento corriera.
照葫芦画瓢	No puedes usar el mismo método en todos los casos.	Dibujar <i>piao</i> ⁶ según la forma de la calabaza.

La traductora también considera necesario conservar la carga y el imaginario culturales de las UFS para compensar las pérdidas de expresividad en algunos casos (Arsovska, 2015: 196). Recurre a la traducción literal o el calco, embutiendo los valores semánticos y la estructura gramatical de las expresiones originales en la lengua española. Tomamos 瞎猫碰上死耗子 (*Xiamao pengshang si haozi*) a modo de ejemplo. Si se hubiera traducido con literalidad, el resultado habría sido «un gato ciego se encuentra con un ratón muerto» y se refiere a que uno obtiene éxito solo por suerte o por casualidad. En la traducción se observa que, pese a una ligera modificación en la estructura sintáctica, la traductora conserva las imágenes metafóricas del «gato ciego» y el «ratón». Como apunta Liu Yunhong (2021: 78), estas decisiones implican un gran talento creativo y demuestran que la traductora se atreve a importar conceptos ajenos a la cultura de destino, lo cual permite introducir imágenes y expresiones innovadoras en la cultura de destino.

Tabla 4. Ejemplos en que se utiliza la traducción literal

TO	TM
瞎猫碰上死耗子	Aunque ciego, el gato sí atrapó un ratón.
跑得了和尚跑不了庙	Podría esconderse al monje, pero no tenía manera de huir del templo.
一朝被蛇咬，十年怕井绳	Una vez mordido por la serpiente, hasta las cuerdas asustan.
强龙不压地头蛇	Dragones foráneos no pueden aplastar serpientes locales.
桃李满天下	Sembrar duraznos por doquier.
狗急还会跳墙	Un perro enrabiado es capaz de saltar una pared.

En ocasiones, la traductora ha tratado las imágenes culturales con bastante flexibilidad y ha realizado alguna modificación en los aspectos estructurales o léxicos. Por ejemplo, decide verter 子不教父之过 (*Zi bujiao fu zhi guo*, [El padre tiene la culpa de la mala educación del hijo]) por «un hijo sin piedad tiene un padre que jamás se enfrentó a su responsabilidad», una traducción en que se privilegia su contenido esencial en detrimento de los valores lingüísticos. A veces la traductora ha presentado varias versiones para un referente cultural. Sin ir más lejos, ha reproducido 钱都打了水漂 (*Qian dou dale shuipiao*, [Todo el dinero habría sido tirado al agua]) por medio de «haber tirado dinero a la basura» o «todo ese dinero se habría ido por la alcantarilla».

Otro caso curioso se observa en el libro *La palabra que vale por diez mil*. Volvemos al personaje Wang, maestro de la escuela, cuya esposa, ruda y maleducada, siempre habla mal a espaldas de los vecinos. A Wang se le pide disuadir a su mujer de hacerlo, pero el maestro, con mucha calma, se limita a citar el refrán del *I Ching*, 躁人之辞多, 吉人之辞寡 (*Zaoren zhi ciduo, jiren zhi cigua*), que debería entenderse como «a los impacientes siempre les sobran las palabras, a los bondadosos siempre les faltan palabras». La traductora ha creado un cambio en la construcción léxica, trasladando el TO a «a los vulgares siempre les sobran las palabras, a los sabios siempre les faltan». Si bien en la traducción no se adopta una equivalencia total, esa modificación no plantea problemas de comprensión habida cuenta del contexto original. La traductora pone énfasis en los efectos humorísticos evocados por el contraste en las características de la pareja. A la vista de este ejemplo, nos atreveríamos a sostener que «el acercamiento al TO» y «la aproximación a los lectores» no son dos direcciones contrarias e incompatibles. En la decisión de la traductora se da cuenta de una hibridación de dos intentos: pretende subrayar el exotismo a través de la traducción cuasi-literal del TO, al mismo tiempo que permite algunos cambios para asegurar que el texto resulte inteligible. Estas modificaciones no deberían contemplarse como algo negativo, sino alteraciones deliberadas que se han dado al recontextualizar todas las enunciaciones en la nueva lengua y la nueva cultura.

Liljana Arsovska afirma, no solo en sus trabajos académicos sino también en varias ponencias, la predilección por la domesticación. En su opinión, «una buena traducción es aquella que le gusta a la mayoría de los lectores» (Arsovska, 2015: 198). A juzgar por sus palabras, la función predominante de sus traducciones debería aproximarse al cumplimiento de la utilidad social, a la posición de familiarización. Sin embargo, es de observar que sus traducciones siempre constan de elementos extranjerizantes y familiarizantes a la vez, lo cual significa que busca un equilibrio alternando entre los polos «Autor/TO» y «Sociedad/Lector».

5. Conclusión

En los últimos años ha habido un impulso a las relaciones entre China y América Latina. La colaboración se ha expandido en el campo económico, político e incluso cultural. Al respecto, Liljana Arsovska señala que, pese a los intentos chinos de aplicar la diplomacia cultural en la región latinoamericana, la verdad es que la gente sigue teniendo poco interés en conocer la civilización china en profundidad (Fundación Qili Fundazioa, 2022). El conocimiento superficial de la comunidad latinoamericana sobre la literatura china actual solo es una pequeña prueba que corrobora esta realidad.

Por temor a que una obra literaria saturada de información desconocida tenga mala acogida entre los lectores latinoamericanos, Arsovska busca elaborar un texto fluido y natural, por lo que utiliza distintas técnicas traductológicas para facilitar la lectura. A partir de los ejemplos analizados, se podría concluir que el empleo de la domesticación y la traducción libre está muy presente en sus traducciones, lo cual refleja una tendencia a servir a los lectores y a la sociedad de destino, una postura compartida entre la mayoría de los sinólogos extranjeros en la traducción de los elementos del «Otro». Hay autores que reprochan este tipo de postura y la etiquetan de «infidelidad», «traición al texto original» e incluso de «tergiversación cultural y engaño a los lectores» (Liu, 2021: 77). No obstante, la «fidelidad» siempre acarrea controversias y se transforma en una noción de sentido flexible. Se podría descubrir que la traductora, sin aferrarse a la equivalencia lingüística, se empeña en ser fiel al contenido esencial del TO. En la mayoría de los casos, las acciones de la traductora están sometidas a la ética de traducción; si la traducción se hubiera rendido totalmente a las necesidades del mercado y se hubiera tornado extremadamente libre, se habría aproximado a la «adaptación» o la «imitación», y la traductora se habría desligado de su obligación como tal (Zhou, 2020: 135).

Si bien Arsovska da más prioridad a la demanda y el gusto de los lectores hispanohablantes, no recurre única ni prioritariamente a la domesticación en sus traducciones. También hace usos inteligentes y creativos de la literalidad en muchas ocasiones para que afloran con nitidez las peculiaridades de la cultura china. La traductora, como intermediaria entre la cultura de origen y la de destino, rara vez puede tener un texto puramente domesticado. En cuanto empieza a leer e interpretar el TO, está situada en un lugar privilegiado para percibir el conflicto y la fusión de las dos culturas diferentes. El lenguaje que usa es fruto de la integración de las dos visiones culturales y, por eso, no está totalmente acomodado a las expresiones convencionales de la lengua de destino. En el ámbito de la traducción literaria, según indica Ovidi Carbonell (1997: 72), siempre se requiere a los traductores crear «la tensión estética que asegura la comprensión del texto pero que recuerda que se trata de un texto de otra cultura que el lector desea conocer», y claro que Liljana Arsovska tiene la misma obligación.

Además de los factores internos, las circunstancias externas la impulsan a hacer valer la reivindicación de la cultura china. El entendimiento mutuo de la cultura latinoamericana y la china es un proceso lento, pero que avanza. Se han estrechado los vínculos entre centros académicos de las dos sociedades con la finalidad de favorecer la comunicación cultural y literaria (Zhang & Guo, 2021: 174-175). Una prueba es que más sinólogos hispanohablantes e hispanistas chinos se incorporan en proyectos conjuntos de traducción para producir textos más claros, precisos y fieles al TO.

Es de esperar que, con más diálogos amistosos entre las dos civilizaciones y tras los grandes esfuerzos de los sinólogos por salvar la literatura china de la marginalización, los lectores latinoamericanos obtengan un conocimiento más profundo de los autores chinos y sus estilos, lo cual les facilitará la comprensión de la literatura y la cultura chinas.

Bibliografía

- Arsovska, L. (2015). 草木皆兵 ¿Ver moros con tranchetes?. En L. Arsovska (Coord.), *América Latina y el Caribe-China. Historia, cultura y aprendizaje del chino 2015* (pp. 183-200). Unión de Universidades de América Latina y el Caribe.
- Bassnett, S. (2014). *Translation*. Routledge.

- Bassnett, S. & Trivedi, H. (2002). Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars. En Bassnett, S. & Trivedi, H. (Eds.), *Post-colonial Translation* (pp. 1-18). Routledge.
- Carbonell, O. (1997). *Traducir al otro: Traducción, exotismo y poscolonialismo*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Centro para la Comunicación Cultural Internacional. (23 de abril de 2022). *Conversatorio literario China-Latinoamérica* [Sesión de conferencia]. Salón global de la cultura foro de escritores chinos y extranjeros, Beijing, China. <http://wx.china.com.cn/scene/content/article/straight/11860>
- Corpas Pastor, G. (2001). La creatividad fraseológica: efectos semántico-pragmáticos y estrategias de traducción. *Paremia*, (10), 67-78.
- Fan, L. (26 de septiembre de 2013). “抠字眼”的翻译理念该更新了 (Hay que innovar la concepción traductológica de “equivalencia absoluta”). *Wenzhaibao*, https://epaper.gmw.cn/wzb/html/2013-09/26/nw.D110000wzb_20130926_4-06.htm
- Fundación Qili Fundazioa. (10 de octubre de 2022). *Una aproximación a la literatura china traducida al español- Liljana Arsovska: programa Lu Xun* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6631-7qyO3c&t=1378s>
- Gao, F. & Xu, J. (2010). 现状、问题与建议——关于中国文学走出去的思考 (Reflexión sobre la divulgación de la traducción de la literatura china: situación actual, problemas y sugerencias). *Chinese Translators Journal*, (6), 5-9.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Cátedra.
- Instituto Confucio UNLP-XISU. (31 de mayo de 2022). *Presentación de “Sobreviviendo en Beijing”* [Sesión de conferencia]. Webinar Ciclo Cultural en línea. <https://www.facebook.com/institutoconfucio.unlp/videos/702063427569325>
- Liu, Y. (2021). 再论异质性与翻译立场 (Reconsiderando la heterogeneidad y las posturas de traducción). *Journal of Northwestern Polytechnical University*, (3), 72-80.
- Liu, Y. & Xu, J. (2014). 文学翻译模式与中国文学对外译介——关于葛浩文的翻译 (El modelo de la traducción literaria y la traducción de la literatura china: sobre la traducción de Howard Goldblatt). *Journal of Foreign Languages*, 37(3), 6-17.
- Liu, Z. (2009). *一句顶一万句 (La palabra que vale por diez mil)*. Changjiang Wenyi Publishing house.
- Liu, Z. (2012). *我不是潘金莲 (Yo no soy Pan Jinlian)*. Changjiang Wenyi Publishing house.
- Liu, Z. (2015). *Yo no soy mujerzuela*. (L. Arsovska Trad.). China Intercontinental Press.
- Liu, Z. (2017a). *La palabra que vale por diez mil*. (L. Arsovska Trad.). Siglo XXI Editores.
- Liu, Z. (2017b) *吃瓜时代的儿女们 (Hijos e hijas de la era de cotilleo)*. Changjiang Wenyi Publishing house.
- Liu, Z. (2020). *La era de los embusteros*. (L. Arsovska Trad.). Siglo XXI Editores.
- Lou, Y. (2017). 中国对拉美的文化传播: 文学的视角 (La difusión de la cultura china en América Latina: la perspectiva de la literatura). *Journal of Latin American Studies*, 39(5), 31-44.
- Shandong News. (19 de agosto de 2017). 咋讲好中国故事? 尼山国际讲坛聚焦“文学与翻译” (¿Cómo contar bien la historia china? El Foro Internacional de Nishan sobre “la literatura y la traducción”). http://sd.dzwww.com/sdnews/201708/t20170819_16312111.htm
- Wang, Y. & He, P. (2021). “北上”, 到世界去, 或者回故乡——徐则臣在他的时代里 (Inmigración a Beijing, al otro mundo o al pueblo natal: Xu Zechen cuenta su propia época). *Novel Review*, (1), 131-141.
- Xu, J. (2020). 外语、异质与新生命的萌发——关于翻译对异质性的处理 (Los brotes en las lenguas extranjeras, la extranjerización y la vida nueva: tratamientos de la heterogeneidad en la traducción). *Foreign Language and Literature Research*, (2), 88-94.
- Xu, Z. (2015). *跑步穿过中关村 (Cruzar Zhongguancun corriendo)*. Beijing Shiyue Wenyi Publishing house.
- Xu, Z. (2019). *Sobreviviendo en Pekín*. (L. Arsovska Trad.). Siglo XXI Editores.

- Zhang, F. & Guo, C. (2021). *Un diálogo infinito: El intercambio cultural entre China y América Latina*. Blossom Press.
- Zhang, Y. (2011). *在规范和偏离之间——清末民初小说翻译规范研究 (Entre el estándar y la subversión: estudio sobre el estándar en la traducción de las novelas creadas entre el final de la dinastía Qing y el principio de la República de China)*. Foreign Language Teaching and Research Press.
- Zhou, L. (2020). *译者行为批评: 理论框架 (El marco metodológico de la crítica de las conductas de traductor)*. The Commercial Press.
- Zhou, L. (2022). *汉语乡土语言英译行为批评研究 (Estudio de la traducción al inglés del lenguaje folclórico en el marco de la crítica de las conductas de traductor)*. Social Sciences Academic Press.

Notas

1. En este trabajo, todas las traducciones del chino al español son de la autora.
2. Al escritor chino Mo Yan se le otorgó el Premio Nobel de Literatura en 2012. Muchos autores convergen en que el éxito de Mo Yan se debería a la contribución de su traductor Howard Goldblatt, diciendo que, sin la pluma ingeniosa del estadounidense, el autor chino no habría podido ganar un éxito internacional tan notable. Sin embargo, el estilo marcado del traductor ha recibido elogios y críticas al mismo tiempo. Se entrevistó bastante libertad del traductor mediante una serie de eliminaciones, ampliaciones y correcciones del TO. Li Jianjun comenta en tono desfavorable que en las traducciones de Goldblatt no se podría apreciar la verdadera China; lo que conmovió a los jueces del Premio no fueron las obras de Mo Yan, sino las traducciones enmascaradas y embellecidas por el traductor, lo cual solo conducía a más malentendidos sobre la cultura y la imagen del país (como se citó en Liu & Xu, 2014: 9). A pesar de las críticas que recibieron, es indudable que las versiones suyas son las que han cosechado más éxito en el mercado angloparlante.
3. *Sueño en el pabellón rojo* se cuenta entre las «Cuatro Novelas Clásicas Chinas». Las otras tres son *A la orilla del agua*, *Romance de los Tres Reinos* y *Viaje al oeste*. Las «Cuatro Novelas Clásicas Chinas» contienen valores artísticos sumamente altos y se consideran unánimemente un hito de la literatura china.
4. Tao Yuanming (365-427) es poeta de la dinastía de Jin del Este. Sus obras están inspiradas profundamente por el taoísmo. El ensayo *La fuente del jardín de los melocotoneros* trata de cómo un pescador descubre un mundo utópico donde la gente vive sin conflictos ni desigualdad.
5. Traducción propia. Se ofrece la traducción literal de las UFS para que los lectores aprecien las diferencias entre la versión ofrecida por Liljana Arsovska y la literal. También se aplica en la tabla 3.
6. Recipiente para recoger agua. Tiene una forma parecida a una calabaza.

La traducción inglés-español del género en arte feminista: el caso de las Guerrilla Girls en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

The English-Spanish Translation of Gender in Feminist Art: the Case of the Guerrilla Girls at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

María Luisa Rodríguez Muñoz^a  0000-0002-4502-1249

^aUniversidad de Córdoba

RESUMEN

El elevado número de museos y salas de arte contemporáneo en España conlleva la traducción de obras extranjeras para permitir la accesibilidad e inclusión lingüística. En el caso de la exposición de 2020 de las Guerrilla Girls en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, la traducción al español de la cartelería de las artistas se realizó de forma íntegra en un extenso folleto de mano. En este trabajo, abordamos el análisis del trasvase al español del género teniendo en cuenta el carácter feminista y verbal de la muestra. Para ello, empleamos las estrategias de lenguaje inclusivo de guías oficiales y revisitamos las técnicas de traducción feminista de von Flotow. Los resultados demuestran la conciencia de la institución sobre la importancia que tiene la visibilización de la mujer en el discurso artístico de este colectivo, así como la necesidad de mejorar algunas de las estrategias empleadas para unificar la narrativa del folleto.

Palabras clave: traducción de arte, traducción museística, arte feminista, arte contemporáneo, lenguaje inclusivo, paratextos, Guerrilla Girls

ABSTRACT

The high number of museums and contemporary art galleries in Spain entails the translation of foreign artworks to allow linguistic accessibility and inclusion. In the case of the 2020 Guerrilla Girls exhibition at the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo of Seville, artists' posters were translated into Spanish in an extensive leaflet. In this paper gender transfer into Spanish of this leaflet is analysed considering the feminist and verbal nature of the exhibition. To do so, inclusive language strategies of Spanish official linguistic guides and von Flotow's feminist translation techniques are applied. The results prove the museum's awareness of the importance of the visibility of women in the artistic discourse of Guerrilla Girls as well as the need to improve some of the strategies used to unify the narrative of the official leaflet.

Keywords: translation of art, museum translation, feminist art, contemporary art, inclusive language, Guerrilla Girls

Información

Correspondencia:
María Luisa Rodríguez Muñoz
lr1romum@uco.es

Fechas:
Recibido: 15/01/2024
Revisado: 17/03/2024
Aceptado: 21/05/2024

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Cómo citar:

Rodríguez Muñoz, M. L. (2024). La traducción inglés-español del género en arte feminista: el caso de las Guerrilla Girls en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. *Sendebär*, 35, 116-139.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29954>

1. Introducción

España es un país de museos de arte contemporáneo. Así lo atestiguan Olivares y García García, quienes, en 2011, en mitad de la crisis inmobiliaria, publican *Museos y centros de arte contemporáneo en España*, un volumen recopilatorio de 103 instituciones de tipo público y privado en el que las autoras se hacen eco del crecimiento tan vertiginoso de este tipo de institución en el territorio español en apenas tres décadas, un fenómeno denominado *museificación* por Collera (2011). Costa (2014), por su parte, analiza las causas de dicho crecimiento: la burbuja inmobiliaria, el deseo de competir en prestigio cultural de cada autonomía, la relación del arte contemporáneo con la sofisticación y el avance cultural, el efecto llamada del éxito del Guggenheim de Bilbao o la relación entre el museo contemporáneo y la promoción turística. Sea como fuere, y a pesar de la terrible crisis del ladrillo que duró hasta el 2013, el buscador en línea del Directorio de Museos y Colecciones de España del Ministerio de Cultura y Deporte recoge, en la actualidad, 139 centros expositivos cuando se introduce la palabra «contemporáneo», lo que demuestra que se trata de un fenómeno que pervive en este país.

Esta circunstancia excepcional española conlleva la recepción de arte extranjero y, en muchas ocasiones, su traducción o la del material que lo acompaña, especialmente si existe una política lingüística en el museo en cuestión que apueste por la accesibilidad de su colección o de las adquisiciones temporales para el gran público. Varios centros prestigiosos, como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León o el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, traducen al inglés, español, al euskera y al catalán, dependiendo de los casos, los textos expositivos. En Andalucía, los dos centros de estas características de financiación pública autonómica son el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), con sede en Sevilla, y una filial de éste, el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A), con sede en Córdoba. En ambos, la documentación que se muestra en el espacio expositivo y en la web oficial donde se publicitan las exposiciones aparece en versión bilingüe español-inglés.

Esta circunstancia propició que, más allá de las cartelas, en la exposición *Nosotras, de nuevo*, una muestra del CAAC que reunió entre 2019 y 2020 obras de mujeres artistas nacionales e internacionales, también se proporcionara un extenso folleto de mano de trabajos de las Guerrilla Girls traducido al español que tomaba como base el publicado en una exposición previa del Matadero de Madrid de 2015. La exposición en general y la sección *Portfolio Complet, 1985-2012*¹ de estas últimas artistas en particular se nutría de los fondos permanentes en clave de género que el CAAC había ido adquiriendo desde el 2010. El folleto reproducía en facsímil y en tamaño reducido «multitud de pósteres, libros, proyectos de dibujo, ediciones gráficas y acciones que denuncian el sexismo y la discriminación de las mujeres en el mundo de las artes visuales, del cine y de la cultura en general» (CAAC, 2019) de los 30 años de actividad del colectivo feminista. Junto a los mismos, se traducían los mensajes despojados de imágenes, con un par de marcas tipográficas: las mayúsculas y la negrita. Teniendo en cuenta que, por un lado, estas artistas protestan contra el patriarcado y lo hacen a través de un lenguaje muy expresivo y, por otro, que crean sus obras en inglés, idioma que, salvo excepciones, no tiene marca gramatical de género, en este trabajo se estudia de qué forma se ha logrado recrear en español, lengua con marca diferenciadora de género, el discurso de las Guerrilla Girls. Interesa conocer, por tanto, qué mecanismos se han empleado en la reescritura al español de las

obras de estas artistas en el folleto de mano para visibilizar la discriminación a la que estaban sometidas las mujeres y si dicha reescritura ha conseguido trasladar tanto la expresividad como el contenido ideológico de las obras con éxito.

2. Objetivos y metodología

Con el presente trabajo se plantea alcanzar los siguientes objetivos:

- a. determinar la importancia del texto en las creaciones de Guerrilla Girls y, por ende, de su traducción al idioma local donde se exponen sus trabajos;
- b. describir la política lingüística del CAAC de Sevilla y la relación que ésta tiene con respecto al tratamiento de los textos de la exposición *Nosotras, de nuevo*;
- c. identificar las diferencias y similitudes que tiene el folleto de mano de la sección *Portfolio Compleat, 1985-2012* de Guerrilla Girls en la exposición *Nosotras, de nuevo* del CAAC de Sevilla con respecto al editado para la exposición *Guerrilla Girls 1985-2015* del Matadero de Madrid;
- d. reconocer los retos de traducción de género del inglés al español que plantea el folleto de mano de *Portfolio Compleat, 1985-2012* y las estrategias de traducción empleadas para afrontarlos;
- e. proponer mejoras para lograr la consistencia de todos los discursos que componen el folleto en relación con el tratamiento del género y el uso del lenguaje inclusivo.

Para lograr tales propósitos, se contextualiza y describe la obra de Guerrilla Girls dentro del movimiento de arte protesta feminista de finales del siglo XX y se valora su relación con la palabra. Asimismo, se recogen las aportaciones de la corriente traductológica de traducción y género que nació con la escuela canadiense de los 80, haciendo hincapié en las estrategias de intervención textual de von Flotow (1991). Se añade la posición que, sobre el lenguaje de género, ha adoptado la Real Academia de la Lengua Española y las estrategias de uso de lenguaje inclusivo que se recomiendan en las guías de la Universidad de Valencia (Quilis Marín, Albelda Marco & Cuenca Ordinaña, 2012) y la Universidad Autónoma de Barcelona (Kelso, Marçal & Mogue, 2011) reunidas todas ellas en *Guías para el uso no sexista del lenguaje* del Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad del Gobierno de España de 2015 y en la *Guía de buenas prácticas de lenguaje inclusivo para la redacción y la traducción* de 2023 de Expósito Castro y Rodríguez Muñoz.

Posteriormente, el estudio se centra en la exposición *Nosotras, de nuevo*. En concreto, se detiene en *Portfolio Compleat, 1985-2012* de Guerrilla Girls y en sus paratextos (Genette, 1997) traducidos al español. En este sentido, se ilustra la muestra en función del modelo de Nord (1991) y del acto comunicativo en traducción de arte empleado en trabajos anteriores (Rodríguez Muñoz, 2017a, 2017b, 2019) así como de los factores de análisis multimodal de Moss (2020). Los paratextos constituyen el estudio de caso del presente trabajo, en el que se realizará un análisis contrastivo de los carteles originales de Guerrilla Girls y de las traducciones publicadas por el CAAC en el folleto de mano. En primer lugar, se establecen las diferencias del folleto con respecto al editado en Madrid en 2015. En segundo lugar, se aborda la exposición sevillana para aislar dos tipos de retos traductológicos: la elección de un género

gramatical femenino o masculino en la reformulación al español frente a un género no marcado en inglés y el trasvase léxico marcado por sexo diferenciado en inglés. Posteriormente, se clasifican los fragmentos en función de las estrategias de lenguaje inclusivo empleadas en la traducción.

3. Guerrilla Girls: artistas del lenguaje y la apropiación de códigos

Las Guerrilla Girls son un colectivo anónimo de artistas profesionales que se formó en Nueva York en 1985 con el deseo de luchar por el derecho a la igualdad en el mundo del arte y propiciar una verdadera revolución social y política.

El nacimiento de las Guerrilla Girls fue propiciado por la indignación que les provocó a las integrantes comprobar que en la exposición *International Survey of Contemporary Paintings and Sculpture*, organizada por el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York en 1985, menos del 10 % de los 169 artistas expuestos eran mujeres. Para protestar contra invisibilidad femenina en el museo, optaron por mantener su anonimato adoptando nombres de artistas fallecidas y llevando máscaras de *gorilas*, palabra cuya pronunciación en inglés es prácticamente la misma que la de *guerrilla* y que rememora a King Kong como símbolo del dominio masculino (López, 2016: 201). Desde esa fecha en adelante, han participado en el colectivo 60 miembros, algunas de forma temporal y, otras, de forma indefinida, y han mantenido la diversidad en sus filas en cuestión de orientación sexual, clase social, etnia y género. Durante más de 30 años, las Guerrilla Girls han llevado a cabo campañas de protesta a través de performances, pósteres, pegatinas, vallas publicitarias, anuncios en los autobuses, revistas, incluso crearon su propio periódico denunciando información sexista publicada en el *The New York Times*. Según Qualls (2021: 99), las Guerrilla Girls se declaran «intersectional feminist and explore race, class, gender identity and ethics that affect human rights struggles» y consideran que su activismo es «the conscience of the art world» que se convierte en «public service messages». En su descripción de la evolución temporal de las inquietudes temáticas de colectivo, Qualls (2021: 102) señala que en la década de los 80 sus principales reclamos tenían que ver con el papel de la mujer en los museos y el reconocimiento de la labor de artistas mujeres y procedentes de minorías raciales de la sociedad estadounidense que, *de facto*, estaban infrarrepresentadas en las colecciones y centros expositivos. En los 90, extendieron su campaña más allá de los confines del mundo del arte e hicieron de los derechos femeninos, denostados por el Partido Republicano, su piedra de toque, denunciando el control político del cuerpo de la mujer y los valores machistas de la familia tradicional. Actualmente, las Guerrilla Girls apoyan el derecho al aborto, se preocupan por lacras como los trastornos alimentarios o las condiciones de vida de personas sin hogar y combaten el belicismo.

Qualls (2021: 97) también reconoce que estas activistas dan continuidad al movimiento feminista de los años de 70, época en la que figuras como Judy Chicago y Miriam Schapiro generaron conciencia y reclamaron un lugar para las artistas en los libros de historia. No obstante, las Guerrilla Girls decidieron aplicar estrategias diferentes, de forma que su mensaje llegara con más fuerza a un mayor espectro de la población, tales como el uso del sentido del humor sarcástico y la incorporación de la palabra a los elementos visuales. Como declaró la miembro autodenominada «Frida» (Brown University, 2019): «using humor you can fly under the radar and if you can get people who disagree to laugh you have a much better way to convert them».

Dentro del recurso satírico, Rhyner (2015: 27 y 30) identifica tres tipos de estrategias que las Guerrilla Girls utilizaban para expresar la anomia pública y la alienación personal a través de una retórica oculta de resistencia y subversión: el juego imitativo, el lenguaje metacomunicativo y la yuxtaposición estratégica, que empleaban con intención de generar una aparente incongruencia de datos y códigos ensamblados a modo de collage. En este sentido, Demo (2000: 134) consideraba que la planificación de lo inconexo no solo produce «fun at the failures of the social structure but also offers a comic corrective to such failings». Asimismo, su incoherencia tiene un gran potencial para «both denaturalize and restructure a particular context, ideology, or sedimented meaning through “comparison, re-classification, and re-naming”» (Dow, 1994: 229). Cada obra de las Guerrilla Girls aborda el sexismo y el racismo exponiendo la disonancia existente entre los ideales y las prácticas sociales, especialmente en el mundo del arte, donde los mitos siguen relegando a las mujeres a un rol pasivo de objeto en vez de reconocerlas como «creadoras» o «agentes de la historia». En este sentido, las Guerrilla Girls visibilizan las costumbres sociales que han situado a las mujeres en una posición de desventaja frente a los hombres en el mundo del arte, como la prohibición de acceso a las academias de esta disciplina hasta mediados del XIX.

Según Demo (2000: 139), la yuxtaposición de palabras, ideografías e, incluso, argumentos causa un proceso de fractura denominado por Burke (1984: 308) «atom-cracking» y que Rosteck & Leff (1989: 330) describen como «at once subversive and constructive; old pieties must fall to provide space for new ones». Esta metáfora sirve como principio de reinención retórica para las mujeres para confrontar, según Campbell (1998: 12), el sexismo institucionalizado a través de la desnaturalización del patriarcado. Sentencia Demo (2000: 139): esa «atom-cracking» no solo pone en tela de juicio las ideologías de género, sino que las *remoralizan*. Y eso es justo lo que hacen las Guerrilla Girls con su propuesta artística e ideológica.

Por otro lado, las artistas se apropian de símbolos de la sociedad patriarcal reeditándolos y posproduciéndolos, como es el caso del famoso desnudo de *La gran odalisca* pintado por Ingres en 1804, al que añaden la máscara de gorila del colectivo para preguntar al público: «Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum?» (Guerrilla Girls, 1989). En sus campañas, repetidamente emplean enunciados poderosamente simples como éste para realizar declaraciones que interpelan al público sobre la desigualdad.

Finalmente, incorporan datos estadísticos en modo descontextualizado para generar un estilo impersonal muy efectivo. Según Rhyner (2015: 38), las Guerrilla flirtean con la «performance de género», explotando estereotipos de ambos sexos para expresar feminidad, poder y sexualidad al tiempo que subvierten las normas heterosexuales y masculinas. Su lenguaje rebelde, que encaja con la fascinación por la lingüística de las artistas performativas de los 60 (Harris, 1999: 16), se combina a veces con una estética gráfica de caligrafía infantil, a la que añaden florituras y colores rosas con un tono condescendiente e irónico.

La importancia del género en el arte de las Guerrilla Girls, especialmente codificado a través de recursos literarios y contrastes de formas y fondo como método de protesta, demuestra la relevancia que cobra su traducción. Por ello, es necesario profundizar en las estrategias de traslado interlingüístico que se aplican para determinar si el aparato ideológico de este colectivo se mantiene en contextos no angloparlantes. Por ello, en los epígrafes 4 y 5 se describirá la epistemología traductológica y lingüística en torno al género con objeto de establecer las

técnicas de traducción feminista y de lenguaje inclusivo con las que se articula el análisis del presente trabajo.

4. La traducción del género

En su famoso manual sobre traductología, Hurtado Albir (2000) dedica un epígrafe específico a la relación entre traducción y género. Se centra especialmente en las aportaciones de la escuela canadiense de los 80, que se enmarca en el movimiento feminista general y en los estudios de género en particular, y analiza las relaciones entre géneros como «construcciones culturales, en la historia, la literatura, el lenguaje» (Hurtado Albir, 2000: 626). El nacimiento de esta corriente en Canadá no es azaroso, puesto que en este país conviven dos lenguas cooficiales: el francés (lengua con marca de género gramatical) y el inglés (lengua en la que, generalmente, se lexicaliza para visibilizar o marcar el género). Sus postulados se cimentan en ciertas corrientes críticas de la lingüística de los 70 que censuraban la noción de la neutralidad ideológica de las lenguas visibilizando la desigualdad y los constructos sociales generados por un uso patriarcal de «la semántica, la gramática, las metáforas» (Hurtado Albir, 2000: 626).

Por otro lado, de forma contemporánea, la Escuela de la Manipulación había dejado patente que toda reescritura entrañaba cierto grado de manipulación y que la producción y recepción de traducciones estaba influenciada por normas y factores sociales y políticos, ya que la creación cultural se mueve en una dinámica de fuerzas y poder en la que está presente la traducción. A esto se añade la influencia de la concepción subversiva del deconstructivismo de Derrida, que invertía la relación de subordinación del texto origen y meta considerando que es precisamente la traducción la que actualiza y mantiene vivo el original, que se presenta como deudor de ésta. Asimismo, en los 90, Venuti denuncia la invisibilidad traductora y defiende la necesidad de emplear la reformulación extranjerizante para reclamar la identidad de lenguas minorizadas. De todo ello se desprende que traducir no es un acto desvinculado de la ideología, como tampoco lo son los discursos, por lo que la ética en la reescritura es un tema clave que abordan múltiples autores y autoras: Lefevere (1992), Vidal Claramonte (1998), Mayoral Asensio (1999), Carbonell (1999) o Baker (2010).

Históricamente, las últimas décadas del XX están marcadas por la lucha por los derechos civiles y por la emancipación de minorías y, por ende, por la conquista de la lengua y de un espacio literario propio por parte de ciertos colectivos minorizados por la sociedad: mujeres, homosexuales, transexuales, comunidad afroamericana, etc. Por ello, desde las filas feministas en traducción se defendía también la «traducción en femenino» (Hurtado Albir, 2000: 628), esto es, la manipulación para dinamitar el discurso patriarcal que inaugura Lotbinière-Harwood (1991). Entre los mecanismos de intervención textual empleados en la reescritura para la visibilización de la mujer, von Flotow (1991) propuso desde el *supplementing* (completar), las notas a pie de página, los prefacios hasta el *hijacking* (el «secuestro» del texto o manipulación extrema del mismo).

Según recoge Hurtado Albir (2000: 628), para Lotbinière-Harwood:

todas las mujeres somos bilingües, al tener la lengua dominante, la patriarcal, y nuestra lengua propia, y toda reescritura en femenino se enfrenta en realidad a dos registros diferentes, pasar de la lengua original a la lengua de llegada, pasar de la lengua patriarcal a una lengua no sexista.

La intervención feminista en el trasvase interlingüístico es la que permitirá identificar los sesgos sexistas del original y eliminarlos en la reescritura del mismo o recrear fielmente aquellos que denuncian la infrarrepresentación de la mujer a través del uso de un lenguaje inclusivo. Ambos casos dan cuenta de una aplicación política de la traducción en pro de la igualdad. Un claro ejemplo de esta práctica lo plantea la reformulación de la parte lingüística de la obra de las Guerrilla Girls al español, idioma con marca de género gramatical, a través de mecanismos lingüísticos inclusivos que permitan la visibilización femenina en el discurso como se expone en el siguiente epígrafe.

5. El lenguaje inclusivo por razón de género en español

En su informe de 2020, la Real Academia Española (RAE) identifica dos posibles concepciones del «lenguaje inclusivo»: la primera alude a aquel lenguaje en el que «las referencias expresas a las mujeres se llevan a cabo a través de palabras de género femenino» (RAE, 2020: 5) y la segunda se aplica al lenguaje en el que los términos en masculino incluyen «en su referencia a hombres y mujeres cuando el contexto deja suficientemente claro que ello es así, de acuerdo con la conciencia lingüística de los hispanohablantes y con la estructura gramática y léxica de las lenguas románicas» (RAE, 2020: 5-6). La RAE se muestra institucionalmente partidaria de la segunda al considerar que su uso es el mayoritario en el mundo hispánico y que las convenciones lingüísticas y gramaticales son independientes de las situaciones de desigualdad entre hombre y mujeres (RAE, 2020: 29).

Ciertos colectivos de orientación feminista, tales como el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades de España, no comparten esta visión y definen el lenguaje inclusivo como

un código de comunicación que tiene en cuenta la realidad tal cual es, sexuada. Posibilita que mujeres y hombres nombren el mundo desde su género y sean nombradas y nombrados teniendo en cuenta el sexo al cual pertenecen, sin subordinación ni invisibilización de ninguno de los sexos (Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades de España, s.f.).

Otras instituciones de corte académico, como la Universidad Autónoma de Barcelona, sin embargo, muestran una visión más precisa cuando declara en su guía de lenguaje no sexista de 2011 que, si bien el género gramatical difiere del sexo, ese doble valor del género masculino genera confusión y consecuencias para las mujeres. Según Kelso, Marçal y Mogueés (2011: 6), ello explica que actualmente «muchas personas consideran que el uso del masculino con valor genérico oculta y/o excluye a las mujeres». Para esta institución, «los usos androcéntricos del lenguaje son los que invisibilizan o hacen difícil imaginar en un ámbito determinado la presencia o la actuación de las mujeres» y los sexistas «los que desprecian o desvaloran uno de los dos sexos» (Kelso, Marçal & Mogueés, 2011: 6). Por ello, sin llegar a violentar el idioma sino explotando los recursos expresivos que éste tiene, la guía de la Universidad Autónoma de Barcelona propone estrategias lingüísticas, emanadas de la propia lengua, para contar con alternativas al uso del masculino genérico cuando la situación así lo requiera. Entre ellas destacan las siguientes:

- a. El uso de la forma femenina en los cargos, profesiones y categorías laborales cuando nos referimos a una persona concreta de sexo femenino. En caso de que el sustantivo sea invariable, el artículo se marcará en femenino y, si se trata de una situación imprevisible de ocupación laboral, se recomienda el empleo del genérico o la denominación doble.

- b. El uso de las formas genéricas como los epicenos o la anteposición de sustantivos como «persona». Para aludir a una pluralidad sin pasar por el masculino genérico, las autoras sugieren el empleo de palabras colectivas o construcciones metonímicas.
- c. Uso de expresiones neutras o despersonalizadas.
- d. El empleo de las formas dobles, cuando no se sepa claramente a qué persona o colectivo nos dirigimos. Se recomienda en expresiones en singular.
- e. El cambio de pronombres con marca de género por otros sin ella.
- f. Las modificaciones mínimas de redacción como el cambio de un determinante con marca de género por un pronombre u otro determinante que no la tenga; cambio de adjetivo o sustantivo por otro invariable; cambios de redacción en relación con la pronominalización; uso de la pasiva; empleo del verbo en lugar del adjetivo o sustantivo; transformación de la voz pasiva a la activa; empleo de adjetivos equitativos que carecen de connotaciones sexuales o simplificación de la redacción.

En su guía de lenguaje igualitario para la Universitat de Valencia, Quilis Merín, Albelda Marco y Josep Cuenca (2012) agregan:

- a. Las alternativas gráficas (barras, guiones y arrobas) para eludir el uso del masculino genérico o las formas dobles.
- b. El uso de artículos: aunque se dupliquen los sustantivos, no es necesario que ocurra lo mismo con los artículos; también se recomienda su supresión.
- c. El uso de adjetivos y participios: los que son de dos terminaciones permiten el desdoblamiento en femenino y masculino; los que no gozan de ellas, simplifican la labor del uso de lenguaje inclusivo con una sola terminación.
- d. La construcción correcta de comparativos y superlativos cuando una de las dos partes de la comparación o de un superlativo de inferioridad o superioridad es mujer;
- e. El uso de un orden específico de las palabras en los sintagmas nominales para evitar que en los desdoblamientos siempre aparezca en primer lugar el masculino.

En general, muchas de las guías de uso de lenguaje inclusivo (véanse, por ejemplo, las 120 recopiladas por el Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad del Gobierno de España, o las 24 de la sección de español de las recogidas por Expósito Castro y Rodríguez Muñoz [2023: 21-112]) replican algunas de estas prácticas y sostienen que, con un poco de estilo y conciencia social, pueden generarse textos integradores que destierren el sexismo lingüístico dando cuenta de realidades más igualitarias. Otro aspecto interesante es que, al margen de los usos gramaticales, estas guías suelen incorporar secciones sobre estereotipos y mitos de género vinculados al lenguaje que hay que desterrar. Por ejemplo, en la catalana se incluye un apartado que abarca el uso asimétrico de los apellidos y de los tratamientos y reconoce la existencia de adjetivos y nombres con diferente valor semántico si se refieren a hombres o a mujeres y de presuposiciones sobre oficios y cargos en los que predomina uno de los sexos, lo que provoca que el femenino se emplee para aludir a trabajos desprestigiados y el masculino, para los que gozan de mayor reputación social.

Habida cuenta de que se hallan mecanismos en español para reflejar la presencia de la mujer en diversos ámbitos sociales y profesionales, se emplean los mencionados en las guías de la Universidad Autónoma de Barcelona y de la Universidad de Valencia en el análisis de

la traducción del arte de las Guerrilla Girls del epígrafe 8. A continuación, se contextualiza la muestra de la obra de las Guerrilla Girls que es objeto del presente estudio para valorar la importancia que tiene el género lingüístico en la misma.

6. Contexto y paratextos de *Portfolio Compleat, 1985-2012*

La exposición *Nosotras, de nuevo* se inauguró en Sevilla el 26 de abril 2019 y se clausuró el 20 de septiembre 2020. Por motivos sanitarios, durante los meses de confinamiento por la COVID19, la única vía de acceso parcial fue a través de los interactivos en Prezi de Anika Ström y de la muestra *Portfolio Compleat, 1985-2012* de las Guerrilla Girls. Estuvo comisariada por Juan Antonio Álvarez Reyes y Yolanda Torrubia Fernández y coordinada por Roxana Gazdzinski, como miembros del centro expositivo. Tal y como recoge la nota de prensa del museo, la muestra presenta obras creadas por «mujeres artistas nacionales e internacionales de diferentes estéticas y disciplinas» que pertenecen a la colección permanente del CAAC (CAAC, 2019: 1). La nota se refiere a la segunda parte de la exposición *Nosotras* celebrada en el mismo centro en 2010 y que hacía un guiño a la titulada *Ellas*, coetánea del Centro Pompidou de París. Durante una década, el CAAC ha mantenido como una de sus líneas principales de acción las «cuestiones relacionadas con los géneros» (CAAC, 2019: 1); de ahí que haya adquirido y expuesto obras siguiendo la máxima de la paridad. En la exposición se entrelazan dos temas principales: obras con carga social o política desde el feminismo y aspectos más relacionados con el museo. Es en la primera línea donde se inserta la muestra de Guerrilla Girls.

Como museo de carácter público regional y en pro de la transparencia, el CAAC declara en su sitio web que uno de sus principales objetivos es «desarrollar un programa de actividades que, con una clara intención educativa, trata de promover el estudio y el fomento de la creación artística contemporánea internacional en sus más variadas expresiones». Esta tarea encaja con lo estipulado en la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, en cuyo artículo 4.f se recoge la misión de propiciar el «fomento y la promoción del acceso público a los museos y a sus servicios culturales, de manera presencial y por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, con especial atención a los grupos con dificultades de acceso».

El carácter democrático, difusor y didáctico de la entidad se refleja, entre otros muchos aspectos, en el tratamiento bilingüe (inglés y español) tanto de los textos disponibles en su sitio web como en los que se entregan al visitante en el propio espacio físico del centro. A través de éstos, el público puede leer discursos que sintetizan, promocionan y forman parte de la exposición como la nota de prensa, las cartelas y el folleto de mano. Todos ellos constituyen «paratextos» en el sentido descrito por Genette (1997), quien consideraba que esta categoría engloba las prácticas y comentarios que rodean al discurso e influyen en su recepción incluyendo el epitexto (paratexto sin vínculo material con el texto) y el peritexto (paratexto que rodea materialmente un libro). Aunque el folleto objeto de análisis en este estudio tiene carácter peritextual, también guarda un fuerte vínculo «intratextual» puesto que traduce la parte lingüística de los carteles expuestos.

En este sentido, un numeroso elenco de autores y autoras han reconocido la importancia vital de los paratextos en la experiencia de la visita al museo, como McManus (1990),

Gottesdiener (1992), Blunden (2006), Sturge (2006), Fragomeni (2010), Guillot (2014), Sonaglio (2016), Gazi (2017), Neves (2018) o van Doorslaer y Ugur (2020). Por ejemplo, Sturge (2006: 435) considera que desempeñan un papel clave para enmarcar y guiar la lectura del cuerpo textual que representa la obra y que, además, multiplican las voces comunicadoras en el museo y añaden reflexividad. Por otro lado, su difusión también ejerce una función germinal en otros textos tales como las reseñas sobre la exposición en los medios de comunicación o los comentarios que realizan en las redes los y las visitantes. Asimismo, Hooper-Greenhill (1995: 2) manifiesta que la recepción resulta fundamental para la pervivencia del museo contemporáneo, así como para el cumplimiento de su función interactiva con un público actante y creador (*active audience*) (Hooper-Greenhill, 2000: 9). Por consiguiente, se puede afirmar que la redacción y la traducción de paratextos que median dicha recepción e interacción entre artista y público resultan indispensables para el funcionamiento del museo actual. Además, la traducción democratiza el acceso al arte internacional con contenido lingüístico expuesto en el mismo y garantiza que la experiencia estética de los y las visitantes y su diálogo con el o la artista se producirá sin restricciones por motivos idiomáticos.

7. El acto comunicativo de traducción museística del programa de mano de *Portfolio Compleat, 1985-2012*

Como antesala al análisis de los mecanismos de traducción de género de *Portfolio Compleat, 1985-2012*, se aborda un análisis preliminar del original y los factores extratextuales e intratextuales (Nord, 1991: 43-86) que influyen en la traducción siguiendo un modelo previo de 2017a, 2017b y 2019, añadiendo además el estudio multimodal de la obra. Con respecto a los elementos extratextuales, destacan las emisoras (las artistas), el receptor origen y meta (visitantes del museo), el lugar de producción (exposición previa en el Matadero y readaptación en Sevilla), la situación comunicativa (exposición) y el iniciador o la iniciadora del encargo (responsables del museo y comisarios). En lo que atañe a los elementos intratextuales destacan los temas, contenidos y estructura (la obra y su traducción). A continuación, se muestran los elementos extratextuales de forma gráfica a través de una ficha de análisis:

Tabla 1. Modelo de Rodríguez Muñoz (2017a y 2017b y 2019) de factores extratextuales de la traducción museística basado en Nord (1991)

Texto origen	Texto meta
Contexto origen>cultura estadounidense con discriminación sexista que ha presenciado la tercera y cuarta ola feminista en cuatro décadas; cultura feminista que aborda temas de discriminación hacia la mujer de carácter transnacional.	Contexto meta>cultura española con discriminación sexista que se halla inmersa en la cuarta ola feminista.
Artistas: mujeres de nacionalidad estadounidense, son un colectivo emblemático del feminismo en las artes visuales nacionales e internacionales.	Artistas: su fama ha llegado a nuestro país y, de forma previa a la muestra en cuestión, han realizado exposiciones (como la del Matadero de Madrid de 2015), forman parte de la colección de algunos centros de arte españoles (como el MACBA o el CAAC) y han impartido conferencias.
Obra: emplean técnicas como el diseño gráfico y otros recursos publicitarios con los que generan carteles. El formato del cartel es un guiño a las sufragistas y a las militantes feministas de los 60 y 70 (Revista de Arte, 2015). Son famosas también sus performances y acciones.	La obra se presentó en su forma original en el Matadero en 2015 y en el MACBA. Existe traducción al español parcial previa al folleto que se analiza en este estudio emanada de la exposición de 2015. La muestra colectiva en la que se integra en el CAAC es de orientación feminista.
Receptor y receptora origen: misceláneo (especialista y no especialista).	Receptor y receptora meta: misceláneo (especialista y no especialista).
Mediadores y mediadoras y mecenas: museo público con política de difusión de arte contemporáneo en todos los estamentos sociales.	

Respecto del aspecto multimodal, la obra se caracteriza por el contraste entre el código lingüístico y el visual con la finalidad de realizar una crítica feroz al sistema social, con especial hincapié en las obras artísticas que explotan el mito de la mujer desnuda como objeto y no como sujeto hacedor y cómo este se ha ido desarrollando a través de la publicidad en la que la mujer es prácticamente un bien de consumo. En su análisis de la obra de este colectivo, Moss (2020, 5-6) explora tres planos: el lingüístico, el visual y la lectura de la composición completa, ejemplificando su propuesta con la crítica de la emblemática pieza de las Guerrilla *Do Women Have to be Naked to Get into the Met. Museum?* Respecto del primer plano, resalta la elección léxica de «naked» por sus connotaciones de vulnerabilidad y potenciales implicaciones sexuales, así como la expresión de la obligación y la ausencia de agencia que se infiere de «have to be naked» cuando se alude a las «women» como colectividad, como problema comunitario. En lo que concierne al plano visual, Moss señala que éste desafía al textual aunque lo hace de forma muy original: a pesar de la representación del cuerpo desnudo de la mujer al estilo clásico, la yuxtaposición de la cabeza de gorila mostrando los dientes y el falo rosa en manos de la representada altera el ideal femenino hegemónico para convertirlo en una expresión de una feminidad empoderadora, asertiva y confrontante. En su conjunto, la intersección de códigos de la pieza permite denunciar las miserias y las dificultades que operan en contra de la igualdad, pero también la voluntad de dinamitarlas. Esta obra multicódigo que critica las injusticias que sufren las mujeres como colectivo social al que se alude implícita o explícitamente, se replica en muchas de las piezas expuestas en el CAAC.

En virtud de las descripciones anteriores, podemos determinar cuáles son los retos que plantea la traducción de género de la muestra de las Guerrilla Girls, así como la conveniencia de las técnicas empleadas para solventarlos en la versión española. *Portfolio Compleat, 1985-2012* tiene una fuerte carga ideológica y social relacionada con la lucha contra el sexismo profesional en el mundo del arte. Por tanto, teniendo en cuenta que de la traducción depende la comunicación entre las artistas, el museo y los y las visitantes, y que el cambio social que desean propiciar las activistas pasa por la interpretación de un público configurado por especialistas y no especialistas del mensaje multimodal que, como señala Vidal Claramonte (2003: 77), contiene ciertas connotaciones y una profunda carga ideológica, la traducción al español del género cobra especial importancia para que se cumplan las cinco funciones que, según Liao (2017: 48), desempeña la traducción museística: la informativa, la interactiva, la política, la socio-inclusiva y la expositiva.

Respecto del aspecto intratextual, la sección expositiva destinada a las Guerrilla Girls está compuesta por 89 carteles, 4 libros y 2 boletines. En la versión española del folleto se traducen 83 de los 89 carteles originales, los cuales se reproducen en miniatura de forma numerada con la descripción española al lado o debajo de las imágenes. Gráficamente, se intenta compensar la carencia de maquetación en dos niveles de texto: el título en mayúscula y solo a veces, en negrita, y el cuerpo del texto. En el caso de las cartas, la grafía curvilínea que imita la manuscrita se representa en la traducción con el texto íntegro en negrita y mayúscula. Asimismo, hay aspectos descriptivos del original que se recogen entre paréntesis, como los listados o datos estadísticos, p. ej.: «(listados de galerías)», «(Revistas de arte y porcentajes)» y «(títulos y fechas de exposiciones celebradas en diversos museos de EE. UU.)». 62 de las 83 obras representadas en el folleto ya se publicaron traducidas en la guía de la exposición de Guerrilla Girls en el Matadero de Madrid. A pesar de la gran semejanza, se han identificado algunas disparidades.

En primer lugar, la traducción del CAAC es íntegra, mientras que, en algunas ocasiones, la del Matadero reproduce en español solo los titulares de las obras originales, omitiendo los datos estadísticos o la letra pequeña. La representación de los aspectos gráficos se realiza con paréntesis explicativos en la versión del CAAC; sin embargo, en la de Madrid el texto aparece fuera de ellos y con puntos suspensivos para sustituir la información que no se refleja en la traducción. La fuente del cuerpo del texto de la versión madrileña es homogénea y no se altera el interlineado, rasgo que contrasta con la sevillana, en la que los ítems se separan con saltos de párrafo y los titulares o letra en cursiva se representan con mayúsculas. La traducción del Matadero incluye dobles en el título de algunas obras o información sobre la naturaleza de misma («proyecto», «póster»); en la versión del CAAC aparecen los títulos directamente en español y no se indica nada en relación con el tipo de obra de arte. Finalmente, más allá de algunas singularidades como la escritura de «EEUU» sin puntos en la traducción madrileña o el cierre de los títulos en la sevillana siempre con este signo ortográfico, se identifican también traducciones dispares de la misma obra en cuatro ocasiones: *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* (véanse ilustración 1 y 2), *The Anatomically Correct Oscar*, *The US Homeland Terror Alert System For Women* y *Women In America Earn Only 2/3 Of What Men Do*.

Ilustración 1. Imagen del folleto el Matadero de Madrid (2015)



Ilustración 2. Imagen del folleto del CAAC (2019-2020)



Estos datos demuestran que los carteles no gozan de una traducción acuñada en español y de que la traducción madrileña es más documental que instrumental en comparación con la sevillana. No obstante, a pesar de esa diferencia, no se puede hablar de categorías polarizadas de traducción-documento y traducción-instrumento en este caso: si bien los textos completan

las imágenes a las que acompañan y no preservan su grafía ni su materialidad, mantienen su función persuasiva y expresiva. Al fin y al cabo, como indica Vidal Claramonte (2022: 55), traducimos arte «con el arte», dentro de una red multisemiótica. Asimismo, como se advirtió en un estudio previo de la traducción museística de la poesía de Lorraine O'Grady (Rodríguez Muñoz, 2018: 537), estas circunstancias mixtas permiten emplear una etiqueta híbrida «documental-instrumental» y hablar de «heterofuncionalidad». En ambos casos, la edición de la traducción muestra claramente su carácter patente puesto que el lector accede al texto original de forma paralela a la traducción y, por tanto, conoce la naturaleza derivada de la versión española.

Desde el punto de vista de la función de la traducción de nuestro estudio del CAAC, estos carteles constituyen un solo corpus textual en el que se aplica el método interpretativo-comunicativo en el intento de reproducir el contenido del original de forma fiel pero natural para el público meta hispanohablante. No obstante, se realizan ciertas incursiones en la metatextualidad, como puede ocurrir en los fragmentos descriptivos entre paréntesis que mencionamos anteriormente o en las explicaciones sobre aspectos culturales del original (p. ej., exposiciones, organismos públicos, leyes, campañas y nombres de políticos con los que se generan juegos de palabras), que son inserciones propias de la traducción-documento y en las que se combina la extranjerización con la descripción. Por tanto, el texto español sigue anclado culturalmente en el contexto original, pero muestra la información respetando las convenciones idiomáticas del sistema meta.

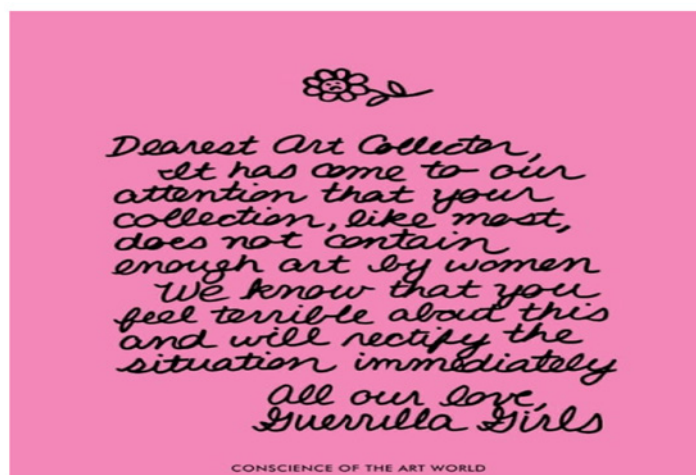
Temáticamente, los carteles se distribuyen por bloques. En primer lugar, de la pieza 1 a 38, se aborda la situación de la mujer en el mundo del arte estadounidense e internacional y de la 39 a la 43, se trata la desigualdad en el mundo de las artes escénicas. En segundo lugar, los trabajos con numeración del 44 al 69, plantean causas sociales como el maltrato institucional a los y las sin hogar, la hipocresía hacia las minorías étnicas y sexuales, las críticas al conservadurismo y a la política del hombre blanco homosexual en las elecciones, la defensa del derecho al aborto, la denuncia de la violencia contra la mujer y el ecologismo. Las piezas 70 y 71 son inserciones de temas previos como las mujeres dramaturgas o el arte en Irlanda y las que van del número 72 al 76 retoman el tema de Hollywood. Finalmente, en las comprendidas entre el número 77 y el 83 se cierra el círculo con los asuntos que dieron el pistoletazo de salida a las reivindicaciones del grupo: el sexismo en el mundo del arte, en concreto, y en el mercado laboral, en general.

Como relataba la guía de sala de la exposición *Guerrilla Girls: 1985-2015* del Matadero de Madrid que se replica parcialmente en la que se estudia en el presente artículo, los carteles juegan a «estetizar la estadística», para dar cuenta del «estrepitoso fracaso de las llamadas sociedades democráticas en alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres» (Matadero de Madrid. Centro de creación contemporánea, 2015: 38-39). Atendiendo al género textual, predominan los anuncios y campañas de protesta, aunque también, como propaganda contraria al sexismo institucionalizado *de facto*, se emulan otros géneros como las noticias, los decálogos éticos, los boletines de notas, las cartas, los carteles de películas, los *quizzes*, los cómics o los correos electrónicos. Cada uno de ellos posee una configuración superestructural que constituye un «marco» (*framing*) desde el que interpretar la propuesta completa (Kress & van Leeuwen, 2006: 177). A todo ello se suma también el diálogo entre el código visual y lingüístico. En

relación con el primero, predominan las máscaras de gorilas en distintas posiciones como formas de irrupción en entornos más clásicos, los cuerpos de mujeres sexualizadas, la masculinización o feminización de iconos como King Kong o la estatuilla de los Óscar, las fotografías de políticos conservadores o de figuras nocivas para la igualdad entre sexos y situaciones de desigualdad social o prácticas estéticas invasivas contra el cuerpo de la mujer. Desde un punto de vista lingüístico, se oponen factores como el tenor interpersonal y funcional (con registros variados) y el campo (con diversos grados de especialidad lingüística y temas diversos). Conviven, por tanto, los mensajes coloquiales («Irish museums are boy-crazy»; «Bitches, bimbos and ballbreakers»; «Let's toast Irish Art, lads! (psst: no so fast, lassies)») y los formales («Thou shalt not be a Museum Trustee and also the Chief Stockholder of a Major Auction House»), los fragmentos persuasivos («Unchain the women directors!»; «Send a message to those body obsessed guys in Hollywood») y los informativos («These galleries show no more than 10% women artists or none at all»; «The internet was 84.5% male and 82.3% white») de varias áreas temáticas («Under the Geneva Convention, a prisoner of war is entitled to food, shelter and medical care»; «Republicans do believe in a woman's right to control her own body: dyed hair & make-up, nose jobs, face lifts, liposuction, breast implants, anorexia and bulimia, foot binding, clitorectomies»). En ocasiones, el contraste surge de jirones ensamblados de variantes del tenor («You're hot: If you're under the age of 30 your career might last a few seasons»; «Sexual harassment is man's natural response to women on the job. Women who report it are uptight prudes. Women who don't are ambitious whores») y del campo («Arnold Glimcher and His World All-Stars. Hormone imbalance, melanine deficiency») que, junto a los juegos de palabras («hidden agender»; «passing the Bucks») y dobles sentidos («And they like men on top»; «they made women's right look good. Really good») articulan la ironía. Esta última también surge de relaciones entre el código visual y el lingüístico de carácter principalmente *transmedia* (con predominio del lingüístico como puede apreciarse en la ilustración 3), *mixed media* (de perfecta fusión entre ambos, como se percibe en la ilustración 4) o *intermedia* (con exaltación del aspecto gráfico de la palabra como se advierte en la ilustración 5) (Morley, 2003).

Ilustración 3. MOMA MIA!!! 13 years and We're Still Counting, 1997



Ilustración 4. *Who's this Slimmy Creature? It's Newt, 1995***Ilustración 5.** *Dearest Art Collectors, 1986*

8. Retos de traducción de género y estrategias de trasvase de *Portfolio Compleat, 1985-2012*

A continuación, se muestra el análisis de los textos de *Portfolio Compleat 1985-2012* desde el punto de vista del género y se identifican las estrategias empleadas en español para su trasvase. Para ello, se dividen los retos de traducción de 95 elementos que entrañan o bien la elección de un género gramatical femenino o masculino en la reformulación al español frente a un género no marcado o duplicado en inglés, o bien el trasvase del léxico marcado por sexo diferenciado en inglés. Asimismo, se establecen las siguientes categorías en función de la estrategia de traducción empleada para la resolución del reto: formas dobles, restricción de la forma doble en el texto meta, masculino genérico para la traducción del género no marcado del original, masculino contextual, femenino contextual y traducción de la lexicalización de género femenina y masculina del original. Finalmente, se identifican errores en la versión en español por faltas de lengua o de traducción siguiendo la clasificación de Delisle (1993: 31-45).

En el caso de las formas dobles, que son una estrategia propia del lenguaje inclusivo que conecta con el *supplementing* feminista, anotamos 11 situaciones en las que se emplean en

la traducción. A continuación, recogemos 7 en las que el uso responde a las estrategias del lenguaje inclusivo en español. Los 4 ejemplos restantes se incluyen en el apartado «faltas de lengua» puesto que no se emplean con acierto.

Tabla 2. Uso de formas dobles de género

Texto origen	Texto meta
Having more time to work when your mate dumps you for someone younger.	Tener más tiempo para trabajar cuando tu compañero(a) te deje tirada por otra persona más joven.
Curational asst to asst-curator.	COMISARIO(A) ASISTENTE DEL COMISARIO(A) ADJUNTO(A).
Well-dressed art history major?	¿LICENCIADO(A) EN HISTORIA DEL ARTE BIEN VESTIDO(A)?
Successful candidate.	El/la candidato/a elegido/a.
Don't agonize over whether to work or stay home with your kids .	No te tortures tratando de decidir entre trabajar o quedarte en casa con tus hijo(a)s .
Be glad you don't need to intimidate your co-workers by telling dirty jokes and grabbing their asses."	Alégrate de no tener que intimidar a tus compañero(a)s contando chistes verdes y tocándoles el culo.
EVEN MICHELLE BACHMANN BELIEVES "WE ALL HAVE THE SAME CIVIL RIGHTS."	INCLUSO MICHELE BACHMANN CREE QUE "TODO(A)S TENEMOS LOS MISMO DERECHOS CIVILES".

En los ejemplos anteriores, se utilizan los paréntesis (en 5 ocasiones), las barras (en 1) y la combinación de ambas (en 1) para visibilizar ambos géneros en español.

En el siguiente caso en inglés se duplican los géneros, mientras que en español, se opta por el masculino genérico:

Tabla 3. Simplificación con masculino genérico en la traducción de formas dobles

Texto origen	Texto meta
A Curator shall not exhibit an Artist, or the Artists of a Dealer, with whom he/she has had a sexual relationship, (...)	Un Comisario no expondrá obras de ningún Artista con el que haya mantenido relaciones sexuales. Tampoco de Artistas que hayan mantenido relaciones sexuales con su Galerista, (...)

En el apartado del uso del masculino genérico, se identifican 22 resultados de los que 7 proceden de la traducción del artículo o del adjetivo que complementa a «artists». En 6 de estos dos últimos casos el masculino genérico se opone al colectivo femenino, mientras que en 1 no existe ese elemento diferenciador: «The artists, writers or interpreters». Este último ejemplo, perteneciente a la obra «Guerrilla Girls explica el derecho natural», es una de las aserciones irónicas que viene precedida por la expresión «La vida es bella». El uso del masculino parece aludir a acciones de artistas masculinos y femeninos.

Tabla 4. Uso del masculino género

Texto origen	Texto meta
Only 5% of the artists in the collection of the National Gallery of Ireland are women; (...)	Solo el 5% de los artistas en la colección de la Galería Nacional de Irlanda son <u>mujeres</u> ; (...)
Only 10% of the artists on display at the Irish Museum of Modern Art are women.	Solo el 10% de los artistas en el Museo Irlandés de Arte Moderno son <u>mujeres</u> .
Less than 4% of the artists in the Modern Art sections are women (...)	Menos del 4% de los artistas de las secciones dedicadas al arte moderno son <u>mujeres</u> , (...)

Texto origen	Texto meta
Over 40% of the artists shown in Istanbul galleries are women...	Más del 40% de los artistas que se muestran en las galerías de Estambul son <u>mujeres</u> ...
75% of the artists shown at the Naval Museum Art Gallery have been women.	El 75% de los artistas mostrados en la Galería de Arte del Museo Naval han sido <u>mujeres</u> .
Many museums have names of famous artists inscribed on their facades. None are women	Muchos museos tienen nombres de artistas famosos inscritos en sus fachadas, pero ninguno es de <u>mujer</u> .
Artists, writers, or performers who want to inflict disgusting, homosexual, erotic, satirical or political images upon the public should have their grants cut off.	Los artistas, escritores o intérpretes que obligan al público a soportar imágenes repugnantes, homosexuales, eróticas, satíricas o políticas deberían quedarse sin subvenciones

En la categoría que hemos denominado «masculino contextual», se aíslan 8 fragmentos que albergan 20 usos del masculino diferenciado para traducir un sustantivo o sus complementos sin marca de género en atención al contexto de oposición al colectivo femenino o al contexto de la obra de las Guerrilla Girls que tienen como blanco de sus críticas el mercado laboral del arte o la política, ámbitos masculinizados. A continuación se muestran ejemplos de estas dos razones que propician la elección del género masculino:

Tabla 5. Uso del masculino contextual

Texto origen	Texto meta
What do these artists have in common? [listado de artistas masculinos].	¿Qué tienen en común estos artistas ?
-Thou shalt not give more than 3 retrospectives to an Artist whose Dealer is the brother of the chief Curator . -Thou shalt not limit thy Board of Trustees to Corporate Officers, Wealthy Entrepreneurs (...).	-(...) No organizarás más de tres retrospectivas de ningún Artista cuyo Galerista sea hermano del Comisario Jefe . -No limitarás tu Patronato a Directores Corporativos, Empresarios ricos (...)
WOMEN/DIRECTORS [se colocan ambos carteles en dos baños; uno, con el símbolo de la mujer y otro con el del hombre].	MUJERES/DIRECTORES.
Send estrogen pills to presidents, prime ministers, generals, oligarchs and CEOs everywhere.	Envía comprimidos de estrógenos a presidentes, primeros ministros, generales, oligarcas y consejeros delegados de todo el mundo.
At last! Museums will no longer discriminate against women and minority artists .	¡POR FIN! LOS MUSEOS YA NO VAN A DISCRIMINAR A LAS MUJERES ARTISTAS NI A LOS ARTISTAS MINORITARIOS .

Asimismo, el igual que ocurre en la categoría anterior de masculino contextual, en la traducción al español también se opta por el femenino marcado cuando el discurso y la imagen invitan a ello. En el ejemplo extraído de la obra *Send a Message to Those Body-Obsessed Guys in Hollywood*, los baños separados en «Women» y «Directors» y los datos estadísticos sobre las actrices que acompañan a los tres adjetivos, dejan clara su interpretación.

Tabla 6. Uso del femenino contextual

Texto origen	Texto meta
Thin, thinner, thinnest	Delgada, más delgada, delgadísima [debería ser «la más delgada»]

Ilustración 6. *Send a Message to Those Body Obsessed Guys in Hollywood, 2000*



Respecto de la traducción de la lexicalización de género femenina y masculina del original, que se convierte en otra forma de *supplementing* junto con las formas dobles enunciados al inicio de este epígrafe, se puede decir que, generalmente, cuando se produce la misma con los sintagmas «female/women artists», en español se calca la estructura, por lo que se contabilizan 32 casos de traducción de «female artists» como «mujeres artistas», lo que representa casi la totalidad de los resultados, que son 33. Solo en una ocasión, el sintagma se traduce a través del artículo «la».

Tabla 7. Uso de artículo femenino para aludir a la lexicalización *female*

Texto origen	Texto meta
They allow their work to be shown in galleries that show no more than 10% women artists or none at all.	Permiten que su trabajo se exhiba en galerías donde las mujeres no exponen más del 10% o donde las mujeres no exponen nada en absoluto.

En la traducción de otras profesiones con «solución doble» (Lledó Cunill, 2006:18), aparte de la lexicalización o *supplementing*, por ejemplo, «mujeres soldado», se introduce la «-a» del femenino, en tres casos, o se parafrasea para evitar la aposición como ocurre en el último ejemplo de la tabla que se recoge a continuación:

Tabla 8. Estrategias de traducción del femenino de profesiones

Texto origen	Texto meta
women directors	directoras
women playwright	dramaturga
female soldiers	mujeres soldados (sic.)
female senators	Senadoras
All but 2 have a majority of female students.	En todas, excepto en dos, la mayoría de los estudiantes son mujeres.

«Artista» es una profesión que finaliza con la -a en español y cuyo género es «común» a menos que se marque con artículos o complementos. Lledó Cunill (2006: 25) recomienda

recurrir de forma sistemática «a los determinantes femeninos para acompañar a un oficio, cargo o profesión ejercido por una mujer y a los determinantes masculinos cuando se refiera a un hombre». La lexicalización que predomina en la traducción oficial del CAAC no se menciona como estrategia en el trabajo de esta autora.

En el caso de «male artists», conviven varias reformulaciones en el texto: de las 6 ocasiones en las que aparece la construcción en inglés, en 3 se traduce por «artistas varones», en 2 por «artistas hombres» y «artistas masculinos» y en 1 por «hombres artistas».

En resumen, las estrategias más comunes para aludir a los géneros son el uso del masculino genérico (23; 76,7 %) y las formas dobles (7; 23,3 %). En el caso de los géneros diferenciados, destaca la lexicalización femenina (32; 54,23 %), el uso del masculino contextual (20; 33,9 %), la lexicalización masculina (6; 10,17 %) y la aplicación del femenino contextual (1; 1,69 %).

Respecto de los errores en el trasvase del género, predominan los de lengua (6) frente a los de traducción (1). Los primeros son solecismos, en concreto; faltas de concordancia y coherencia (5) y de ambigüedad (1). En este último caso, el uso del género femenino para denotar dos elementos de género diverso plantea dudas sobre si se refiere al más cercano o a los dos: «porcentajes de hombres y mujeres blancas» parece señalar solo a las féminas.

Tabla 9. Faltas de lengua

Texto origen	Texto meta	Error
Seeks multicultural receptionist with drop-dead appear .	Busca recepcionista multicultural de aspecto estupendísimo(a) .	solecismo (concordancia)
[datos estadísticos representados en la imagen].	(Editores de la revista por años. Porcentajes de hombres y mujeres blancas , (...)	ambigüedad
WHAT'S FASHIONABLE, PRESTIGIOUS & TAX DEDUCTIBLE? DISCRIMINATING AGAINST WOMEN AND NON-WHITE ARTISTS.	¿QUÉ ESTÁ DE MODA, ES PRESTIGIOSO Y DESGRAVA? DISCRIMINAR A LAS MUJERES Y A LOS ARTISTAS NO BLANCO(A)S .	solecismo (concordancia)
Successful candidate must relish being only minority staff member .	El/la candidato/a elegido/a disfrutará de ser el único miembro del personal contratado perteneciente a una minoría.	solecismo (coherencia)
Curational ASST TO ASST-CURATOR AT MAJOR MUSEUM (...) Possibility of curating shows of branch museum (...)	COMISARIO(A) ASISTENTE DEL COMISARIO(A) ADJUNTO(A) EN IMPORTANTE MUSEO. (...) Posibilidad de trabajar como comisario de exposiciones en alguna filial del museo (...)	solecismo (concordancia)
Discriminating against women and non-white artists .	Discriminar a las mujeres y a los artistas no blanco(a)s .	solecismo (concordancia)

En lo concerniente a la falta de traducción en el trasvase de género, la incoherencia presente en los errores de carácter lingüístico da paso al sesgo de sentido. En el caso que se muestra más adelante, la discriminación que apuntan las Guerrilla Girls en el original es extensiva a las artistas y a los artistas de etnias minoritarias. En la traducción, esta segregación no se sostiene como tal en la segunda alusión, como si se tratase de dos características de las féminas excluidas.

Tabla 10. Falta de traducción

Texto origen	Texto meta	Error
MUSEUMS WILL NO LONGER DISCRIMINATE AGAINST WOMEN AND MINORITY ARTISTS* . *(...) We encourage women and artists of color to contact their favorite museum.	LOS MUSEOS YA NO VAN A DISCRIMINAR A LAS MUJERES ARTISTAS NI A LOS ARTISTAS MINORITARIOS* . *(...) Animamos a las mujeres artistas y de color a ponerse en contacto con su museo preferido.	falso sentido

9. Conclusiones

En función de los datos recabados y analizados en el presente estudio, se concluye lo siguiente:

En primer lugar, se reconoce que en el arte de las Guerrilla Girls cobra especial importancia el lenguaje, puesto que se convierte en uno de los instrumentos con los que articulan la crítica social con una importante base feminista. En concreto, este colectivo se vale de la ironía que surge de la yuxtaposición de palabras, ideografías, argumentos y datos objetivos descontextualizados para demostrar el sexismo institucionalizado en distintos ámbitos, especialmente en el mundo del arte. Sus recursos toman como base el código lingüístico o su interacción con la representación visual. Por ende, la traducción de sus obras resulta esencial para que la función de su propuesta, que se plantea como revulsivo de la discriminación estructural por razón de sexo, pueda producir un cambio en el público de los países de habla no inglesa en donde se expone para generar toma de conciencia y modificación de conductas en pro de la igualdad.

Habida cuenta de que el idioma puede convertirse en una barrera en el museo de arte contemporáneo del XXI, la traducción íntegra de la *Portfolio Compleat, 1985-2012* de las Guerrilla Girls en el CAAC es una apuesta por la accesibilidad idiomática del arte contemporáneo para la población hispanohablante local y engarza perfectamente no solo con la voluntad divulgativa de las artistas en analizadas, sino también con la función educativa y promocional de la institución y con las funciones que según Liao (2017: 48), debe cumplir la traslación museística: la informativa, la interactiva, la política, la socio-inclusiva y la expositiva.

Asimismo, a decir de las diferencias entre la exposición del Matadero de 2015 y la del CAAC de 2019-2020, se observa que la traducción de las obras no es estable. Con omisiones de datos estadísticos, el uso de fuentes e interlineado homogéneo, la inserción de dobles en los títulos de algunas piezas y la inclusión del tipo de material expositivo, la traducción madrileña resulta más dependiente de los objetos a los que acompaña que la sevillana, en la que el folleto puede funcionar como texto con imágenes como narrativa con cierta independencia de la obra a la que se refiere. En este sentido, se ha cuestionado el concepto mismo de «traducción documental» y se ha optado por el mixto «documental-instrumental» puesto que, si bien la obra está compuesta por 89 carteles, en el folleto se traduce el texto inserto éstos como parte de la obra de arte, con expresividad, persuasión y entidad propia. En éstos, la traducción es patente, puesto que acompaña a facsímiles de las originales en tamaño reducido.

En lo que respecta a la exposición de *Portfolio Compleat, 1985-2012*, se identifican como retos de traducción de género la elección de un género gramatical femenino o masculino en la reformulación al español frente a un género no marcado o duplicado en inglés y problemas relacionados con la traducción del léxico marcado por sexo diferenciado en inglés.

En cuanto a los recursos para solventar dichos retos, destacan las formas dobles (*supplementing*), que se emplean con un mayor uso del paréntesis «o(a)», seguido de la barra «el/la»

o la combinación de ambos signos gráficos «o(a)/s». Se identifica, asimismo, una reducción de los desdoblamientos del original en el texto meta («he/she» se traduce como «un»). Además, se emplea el masculino genérico, especialmente utilizado para aludir a la palabra clave en la obra de las Guerrilla Girls: «artists». Estas dos estrategias son las aplicadas para integrar a los dos géneros en el discurso, con una preponderancia del masculino genérico, que representa un 76,7 % de los procedimientos empleados cuando se da este reto. En la mayor parte de los casos en los que se inserta, se suele oponer al colectivo diferenciado de mujeres, lo cual justificaría su utilización generalizante. En lo que atañe al uso diferenciado del masculino o femenino, predomina, con un 54,23 % de ocurrencia, el calco en español de la lexicalización de género (*supplementing*) que se emplea en el original para compensar la ausencia en inglés del género gramatical para nombrar profesionales. De ahí que «female artist» o «male artists» se suelen traducir como «mujeres artistas» o «artistas varones». La solución de traducción más idiomática conllevaría consignar el género diferenciado a través del determinante en femenino o masculino, según los casos, para referirnos a los oficios de género común como «artista». También aparecen casos de masculino o femenino contextual, que se aplica a situaciones en las que el discurso explícito, implícito o el código visual desambiguan el género.

Finalmente, se han registrado errores de lengua y de traducción debidos principalmente a la falta de concordancia o coherencia en el uso de formas dobles para englobar a los dos géneros. Se recomendaría aplicar una misma estrategia de lenguaje inclusivo en todo el texto, así como la revisión de las concordancias de adjetivos y determinantes a fin de mejorar la recepción del mensaje y, por consiguiente, la experiencia estética.

Bibliografía

- Baker, M. (2010). *Critical Readings in Translation Studies*. Routledge.
- Blunden, J. (2006). Dumbing down for museum audiences – necessity or myth? *The Fine Print*, 3, 27-33.
- Burke, K. (1984). *Attitudes Toward History*. University of California Press.
- Brown University (3 de abril de 2019). Guerrilla Girls, Artist Talk 4.3.19 [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=VObf2iaJS_Q
- Campbell, K. K. (1998). Inventing women: From Amaterasu to Virginia Woolf. *Women's Studies in Communication*, 21, 111-126.
- Carbonell, O. (1999). *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Escuela de Traductores de Toledo y Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Centro de Arte Contemporáneo (CAAC) (2019). *Portfolio Compleat, 1985-2012* [folleto]. https://www.caac.es/descargas/Folleto_GG.pdf
- Centro de Arte Contemporáneo de Andalucía (CAAC) (2019). *Nosotras, de nuevo*. <https://www.caac.es/programa/ndn2019/frame.htm>
- Centro de Arte Contemporáneo de Andalucía (CAAC). www.caac.es
- Collera, V. (14 de mayo de 2011). La burbuja de los museos. *El País*. URL:https://elpais.com/diario/2011/05/14/babelia/1305331975_850215.html
- Costa, J. M. (2 de noviembre de 2014). Mucho país para tan poco museo. *ElDiario.es*. http://www.eldiario.es/cultura/politicas_culturales/museo-pais_0_319518510.html
- Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Demo, A. T. (2000). The Guerrilla Girls' comic politics of subversión. *Women's Studies in Communication*, 23(2) 133-156. DOI: 10.1080/07491409.2000.10162566
- Dow, B. (1994). AIDS, perspective by incongruity, and gay identity in Larry Kramer's "1,112 and Counting". *Communication Studies*, 45, 225-240.

- Expósito Castro, C. & Rodríguez Muñoz, M. L. (2023). *Guía de buenas prácticas de lenguaje inclusivo para la redacción y la traducción*. UcoPress.
- Flotow von, L. (1991). Feminist translation: contexts, practices, and theories. *TTR*, 4(2), 69-84.
- Fragomeni, D. (2010). The evolution of exhibit labels. *Faculty of Information Quarterly*, 2(1), 1-11.
- García García, C. & Olivares, R. (2011). *Museos y centros de arte contemporáneo en España*. Exit Publicaciones.
- Gazi, A. (2017). Writing text for museums of technology the case of the Industrial Gas Museum in Athens. *Museum Management and Curatorship*, 33(1), 57-78.
- Genette, G. (1997). *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Gottesdiener, H. (1992). La lecture de textes dans les musées d'art. *Publics Musées*, 1, 75-89.
- Guerrilla Girls (1989). *Do Women Have to Be Naked to Get into the Met. Museum?* [póster].
- Guillot, M. N. (2014). Cross-Cultural pragmatics and translation: the case of museum texts as inter-lingual representation. En Juliane House (Ed.), *Translation: A Multidisciplinary Approach* (pp. 73-95). Palgrave Macmillan.
- Harris, G. (1999). *Staging Femininities: Performance and Performativity*. Manchester University Press.
- Hooper-Greenhill, E. (1995). *Museum, Media, Message*. Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). Changing values in the art museum: rethinking communication and learning. *International Journal of Heritage Studies*, 6(1), 9-31. <https://doi.org/10.1080/135272500363715>
- Hurtado Albir, A. (2000). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades de España (s.f.). *Guía práctica de comunicación incluyente* [Archivo pdf]. https://www.igualdadnlaempresa.es/asesoramiento/herramientas/apoyo/docs/Kit_03_Comunicacion_Incluyente.pdf
- Kelso, F. Marçal, H & Mogueús, M. (2011). *Guía para el uso no sexista del lenguaje en la Universitat Autònoma de Barcelona*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Autònoma de Barcelona.
- Kress, G & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Image. The Grammar of Visual Design*. Routledge.
- Ley 8/2007, de 5 de octubre. De museos y colecciones museográficas de Andalucía. 18 de octubre de 2007. BOJA núm. 205.
- Liao, M.H. (2017). Museums and creative industries: The contribution of Translation Studies. *JoSTrans. The Journal of Specialised Translation*, 29, 45-62.
- Lledó Cunill, E. (2006). *Las profesiones de la A a la Z*. Ministerio de la Mujer (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales) [Archivo PDF] <https://www.mujeresenred.net/IMG/pdf/lasprofesiones.pdf>
- López, D. L. (2016). Guerrilla Girls: el activismo como praxis artística. *Asparkia. Investigació feminista*, 27, 201-204.
- Lotbinière-Harwood, S. (1991). *Re-belle et infidèle. The Body Bilingual*. Women's Press.
- Matadero de Madrid. Centro de creación contemporánea (2015). *Guerrilla Girls. 1985-2015* [Guía de sala]. [https://www.mataderomadrid.org/sites/default/files/v2/prensa/d/1/catalogo_guerrilla_girls-\(1\).pdf](https://www.mataderomadrid.org/sites/default/files/v2/prensa/d/1/catalogo_guerrilla_girls-(1).pdf)
- Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de la variación lingüística*. Uertere.
- Mcmanus, P. M. (1999). Watch Your Language! People Do Read Labels, *ILVS Review*, 1(2), 125-127.
- Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.). *Directorio de museos y colecciones de España*. <https://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/mostrarBusquedaGeneral.do>
- Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad (2015). *Guías para el uso no sexista del lenguaje* [Archivo PDF]. https://www.inmujeres.gob.es/servRecursos/formacion/GuiasLengNoSexista/docs/Guiaslenguajenosexista_.pdf
- Moss, E. (2020). 'Do women have to be naked to get into the Met. Museum?': a multimodal critical discourse analysis of the presentation of women in feminist artwork. *INNERVATE Leading Student Work in English Studies*, 12, 1-11.

- Neves J. (2018). Cultures of accessibility. Translation making cultural heritage in museums accessible to people of all abilities. En O. Carbonell i Cortés y S. A. Hardin (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Culture* (pp. 415-430). Routledge.
- Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*. Rodopi.
- Qualls, L. S. (2021). *From Judy Chicago to the Guerrilla Girls: An Analysis of the Evolution of Feminist Art Movement* [trabajo final de máster, University of Central Oklahoma]. <https://www.proquest.com/docview/2622491996?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Dis-sertations%20&%20Theses>
- Quilis Marín, M., Albelda Marco, M. & Cuenca Ordinaña, M. J. (2012). *Guía de uso para un lenguaje igualitario (castellano)*. Tecnolingüística y Universidad de Valencia.
- Real Academia de la Lengua (RAE) (16 de enero de 2020). *Informe de la Real Academia Española sobre el uso del lenguaje inclusivo en la Constitución Española, elaborado a petición de la Vicepresidenta del Gobierno*. Recuperado el 10 de febrero de 2024, de https://www.rae.es/sites/default/files/Informe_lenguaje_inclusivo.pdf
- Revista de Arte (18 enero 2015). *Matadero Madrid presenta Guerrilla Girls 1985-2015, 30 años de activismo feminista*. Recuperado el 11 de octubre de 2023, de <https://www.revistadearte.com/2015/01/18/matadero-madrid-presenta-guerrilla-girls-1985-2015-30-anos-de-activismo-feminista/>
- Rhyner, S. L. (2015). *Satirical Warfare: Guerrilla Girls' Performance and Activism from 1985-1995* [trabajo final de máster, University of Wisconsin-Milwaukee]. <https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1837&context=etd>
- Rodríguez-Muñoz, M. L. (2017a). Accesibilidad en museos: traducción de arte verbal. En C. Valero-Garcés & C. Pena-Díaz (Eds.), *AIETI 8 Superando límites en traducción e interpretación* (pp. 256-264). Tradulex.
- Rodríguez-Muñoz, M. L. (2017b). Textos y paratextos: contexto y medio en la traducción de arte en la exposición Aproximación inicial de Lorraine O'Grady. En M. A. García Peinado e I. Ahumada Lara (Ed.), *Traducción literaria y discursos traductológicos especializados* (pp. 523-541). Peter Lang.
- Rodríguez Muñoz, M. L. (2019). Interculturalidad y especialización en traducción museística de arte contemporáneo: retos de traducción al español del programa de mano de Jan Fabre: estigma. acciones y performances 1976-2017. *RUA-L: Revista da Universidade de Aveiro. Letras*, 8, 111-133.
- Rostek, T. & Leff, M. (1989). Piety, propriety, and perspective: An interpretation and application of key terms in Kenneth Burke's Permanence and Change. *Western Journal of Speech Communication*, 53, 327-341.
- Sonaglio, C. (2016). Translation of museum narratives: linguistic and cultural interpretation of museum bilingual texts. [trabajo fin de máster, University of East Anglia, Reino Unido] <https://core.ac.uk/download/pdf/83923741.pdf>
- Sturge, K. (2006). The other on display: Translation in the ethnographic museum. En T. Hermans (Ed.), *Translating Others*, Volume 2 (pp. 431-440). St. Jerome.
- Van Doorslaer, L. & Ugur, I. (2-3 de noviembre de 2020). Translating the neighbourhood: migration, dialogue and spaces of translation in the 21st century [Ponencia]. Galway, Irlanda.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Routledge.
- Vidal Claramonte, A. (1998). El futuro de la traducción. Últimas teorías, nuevas aplicaciones. Institució Alfons el Magnànim.
- Vidal Claramonte, A. (2003). (Mis) Translating Degree Zero: Ideology and Conceptual. En Calzada, M. (Ed.), *In Apropos of Ideology* (pp. 71-87). Routledge.
- Vidal Claramonte, A. (2022). *Translation and Contemporary Art. Transdisciplinary Encounters*. Routledge.

Notas

1. La muestra se ha expuesto de forma adaptada en el Centro de Creación Contemporánea de Córdoba en 2021 y en el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) en 2023.

¿Soy capaz de traducir un texto especializado del español al inglés? Un estudio exploratorio sobre las creencias de autoeficacia en traductores en formación

Am I Capable of Translating a Specialized Text from Spanish to English? An Exploratory Study on Translation Students' Self-Efficacy Beliefs

Valeria Cecilia Ramírez Sánchez^a  0009-0007-9904-9005

Andrea Carolina Santana Covarrubias^a  0009-0004-2779-1508

^aPontificia Universidad Católica de Valparaíso

RESUMEN

Las creencias de autoeficacia pueden afectar el proceso de traducción. Sin embargo, se desconoce su efecto en la calidad de las traducciones. Esta investigación tiene como objetivo determinar el efecto que las creencias de autoeficacia de estudiantes de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso tienen en la calidad de sus traducciones inversas de un texto especializado. Se aplicó la Escala de creencias de autoeficacia del traductor (Haro-Soler, 2018, 2022a) y una prueba de traducción, la cual se revisó con una escala de errores de traducción. Aunque el análisis estadístico indicó que no existe relación estadísticamente significativa entre las variables, se observa cierta tendencia a una relación inversamente proporcional. Este estudio preliminar introduce una variable no considerada previamente, la calidad de la traducción, además de aportar dos instrumentos *ad hoc* al ámbito de la traducción.

Palabras clave: creencias de autoeficacia, traductores en formación, traducción especializada, traducción inversa

ABSTRACT

Self-efficacy beliefs can impact the translation process; however, the effect of these beliefs on the quality of translations remains unclear. This study aims to determine the effect of self-efficacy beliefs on the quality of inverse translations done by translation students at Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. The Haro-Soler Translator Self-Efficacy Beliefs Scale (2018, 2022a) was applied along with a translation test that was graded based on a classification of translation errors. While statistical analysis indicates no significant relationship between the variables, the results reveal a slight tendency towards an inversely proportional relationship between participants' self-efficacy beliefs and the quality of their translations. This preliminary study introduces a variable not extensively explored in prior research: translation quality, and it contributes two specialized instruments to the field of translation.

Keywords: self-efficacy beliefs, translation students, specialized translation, inverse translation

Información

Correspondencia:

Valeria Cecilia Ramírez Sánchez
valeria.ramirez.s@mail.pucv.cl

Fechas:

Recibido: 15/01/2024

Revisado: 31/08/2024

Aceptado: 11/09/2024

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 se ha llevado a cabo con la financiación del «Proyecto Fondecyt Postdoctorado n° 3210252».

Cómo citar:

Ramírez Sánchez, V. C., & Santana Covarrubias, A. C. (2024). ¿Soy capaz de traducir un texto especializado del español al inglés? Un estudio exploratorio sobre las creencias de autoeficacia en traductores en formación. *Sendeban*, 35, 140-160. <https://doi.org/10.30827/sendeban.v35.29653>

1. Introducción

La autoeficacia, principalmente desde la psicología, hace referencia a los juicios que cada individuo tiene sobre sus propias capacidades para realizar una tarea en particular (Bandura, 1997). Ha sido estudiada ampliamente en la literatura científica. Tal ha sido el interés que ha concitado en las últimas décadas que diferentes disciplinas han puesto su atención en dicho fenómeno. Por ejemplo, en el ámbito educacional, se han estudiado las creencias de autoeficacia en diferentes grupos, como en docentes (Cañizarez, 2022), estudiantes universitarios (Serra Taylor, 2014) y escolares de enseñanza básica (Galleguillos & Olmedo, 2017). En el contexto deportivo, esta autopercepción se ha estudiado en deportes como el fútbol (García-Naveira, 2018) y el baloncesto (Meseguer & Ortega, 2009). En lo que respecta al campo de la salud, se ha determinado el nivel de creencias de autoeficacia en profesionales de la salud de diferentes establecimientos (Irigoin, 2018).

Autoeficacia percibida, juicios de autoeficacia y creencias de autoeficacia son diferentes términos que se han empleado para referirse a la percepción que cada individuo tiene de sus capacidades (Haro-Soler, 2019a). En el ámbito de la traducción, se hace la distinción entre *autoeficacia* y *creencias de autoeficacia*. La autoeficacia corresponde a las propias capacidades para realizar una determinada tarea, mientras que las creencias de autoeficacia se relacionan con la autopercepción que se tiene de dichas capacidades. De esta manera, se entiende que las creencias de autoeficacia de un traductor representan la confianza que este tiene en sus capacidades para traducir (Haro-Soler, 2018).

Las creencias de autoeficacia cobran relevancia en el ámbito de la traducción, puesto que pueden intervenir en el proceso de traducción que enfrentan los traductores. Por ejemplo, se ha demostrado que aquellos traductores con una baja autopercepción de sus capacidades suelen demorarse más tiempo en traducir (Araghian, Ghonsooly & Ghanizadeh, 2018). Asimismo, se ha identificado que las creencias de autoeficacia influyen en cómo los traductores evalúan sus propias soluciones y en el hecho de saber cuándo es momento de dejar de buscar una solución para un problema de traducción (Bolaños-Medina, 2014; Araghian, Ghonsooly & Ghanizadeh, 2018). Tal puede ser el impacto de las creencias de autoeficacia que también se ha comprobado que los traductores pueden desechar soluciones adecuadas debido a su falta de creencias de autoeficacia (Kusmaul, 1995).

No obstante, si bien la investigación sobre las creencias de autoeficacia en traductores ha experimentado un notable aumento en la última década (Bolaños-Medina, 2014; Espinoza & Garay, 2017; Haro-Soler, 2017, 2018, 2019a, 2019b, 2021, 2022b; Araghian, Ghonsooly & Ghanizadeh, 2018; Ramírez, 2020; Singer & Haro-Soler, 2022), los estudios sobre creencias de autoeficacia en traducción comúnmente abordan el fenómeno de manera parcial, pues se han enfocado, principalmente, en las fuentes de la autopercepción, es decir, en aquellos factores que aumentan o disminuyen las creencias de autoeficacia, y solo han considerado la traducción como proceso y no como producto, por lo que se desconoce el efecto que tiene en la calidad de las traducciones. Debido a esto, es necesario analizar si las creencias de autoeficacia de los traductores se correlacionan con su éxito al traducir (Bolaños-Medina & Núñez, 2018) y evaluar si pueden considerarse un predictor de calidad, en otras palabras, si son un indicador que permita prever un desempeño específico (Hernández, 2022). Además, cabe mencionar que la mayoría de los estudios existentes han utilizado la Escala de Autoeficacia

General (Bolaños-Medina & Nuñez, 2018), que, si bien es un instrumento validado, confiable y de utilidad para explorar el fenómeno, presenta poca especificidad para medir las creencias de autoeficacia de traductores (Ramírez, 2020). Esto debido a que los ítems que componen dicha escala no hacen referencia a actividades propias de la traducción, tales como el proceso de documentación y el manejo de herramientas de traducción asistida por computadora, sino que describen escenarios transversales a cualquier actividad. En consecuencia, continúa siendo imperativo construir y validar instrumentos específicos para la disciplina (Hurtado Albir, 2001, p. 172). Con tal propósito, recientemente, se crearon dos instrumentos: la Escala de creencias de autoeficacia del traductor de Haro-Soler (2018, 2022a) y una escala preliminar propuesta por Bolaños-Medina y Núñez (2018). Ambos instrumentos abordan las particularidades de la disciplina y se centran en las habilidades y retos propios de la labor traductora. Sin embargo, estas escalas se han aplicado únicamente en dichos contextos de investigación, por lo que se hace necesario su replicación y así contribuir en su validación.

Ante tal panorámica, nos preguntamos: ¿cuáles son las creencias de autoeficacia de los estudiantes de Traducción? Precisamente, ¿cuáles son sus creencias de autoeficacia al realizar una traducción inversa a partir de un texto especializado?, ¿dichas creencias de autoeficacia se relacionan con la calidad del producto final que ellos puedan realizar?, ¿en qué medida? Para resolver estas interrogantes, la presente investigación tiene el objetivo de determinar el efecto que las creencias de autoeficacia de los estudiantes de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso tienen en la calidad de sus traducciones inversas a partir de un texto especializado. Con el fin de lograr tal objetivo, se miden las creencias de autoeficacia de estudiantes de traducción y la calidad de sus traducciones finales y se determina si existe una relación entre ambas variables. Específicamente, se hipotetiza en torno a una relación positiva entre ambas variables, es decir, a menor creencias de autoeficacia, menor será la calidad de la traducción final, y viceversa.

2. Autoeficacia

La autoeficacia es un concepto del campo de la psicología que hace referencia a las creencias que las personas tienen de sus propias capacidades para llevar a cabo una determinada tarea (Bandura, 1997). Esta autopercepción no siempre es un reflejo de las capacidades reales del individuo. Tal como lo describe el efecto Dunning-Kruger, una persona podría sobrestimar su capacidad para realizar una tarea de forma exitosa (Kruger & Dunning, 1999). Dicha creencia influye en cómo los individuos actúan, sienten y piensan (Bandura, 1997). Por ejemplo, una persona evitará situaciones para las que cree no tener las capacidades suficientes y escogerá aquellas en las que se siente capaz y confiada. Además, dichas creencias pueden afectar la forma en que las personas llevan a cabo las tareas escogidas. Mientras menor sea la confianza que un individuo tenga en sus capacidades para completar una determinada tarea, menor será la probabilidad de que invierta un esfuerzo significativo en realizarla y en resolver los obstáculos que pueda encontrar en el proceso (Bandura, 1995).

La autoeficacia se adquiere y se desarrolla a partir de cuatro fuentes principales: experiencia directa, aprendizaje vicario, persuasión verbal y estados fisiológicos y emocionales (Bandura, 1997). La experiencia directa tiene relación con experiencias de fracasos y éxitos en situaciones similares, se basa en el dominio real de la persona y pone en manifiesto su capacidad para

llevar a cabo una determinada tarea. Así, obtener de forma reiterada resultados exitosos al realizar una actividad aumentará positivamente la autoeficacia del individuo (Peinado, 2011). El aprendizaje vicario, por su parte, se relaciona con las experiencias de personas similares a uno: si un individuo observa que alguien con quien se siente identificado puede tener éxito en cierta tarea, creerá que él/ella también posee las capacidades para lograrlo (Bandura, 1997). Por otra parte, la persuasión verbal proviene de comentarios de terceros, los que pueden aumentar o disminuir la autopercepción que un individuo tiene de sus capacidades (Bandura, 1997). Por último, los estados fisiológicos y emocionales tienen relación con el estado que presenta la persona durante la realización de una determinada tarea y pueden afectar la autoeficacia. Por ejemplo, experimentar estrés durante el proceso puede ser interpretado como vulnerabilidad e incapacidad, lo que puede disminuir la autoeficacia del individuo (Bandura, 1997).

Las creencias de autoeficacia han sido exploradas desde distintas disciplinas. Por ejemplo, en el ámbito educacional, se concluyó que existe una relación significativa entre las creencias de autoeficacia del personal docente y el estrés laboral percibido durante la pandemia de COVID-19 (Cañizarez, 2022). También se observó una correlación positiva, directa y significativa entre las creencias de autoeficacia y el rendimiento académico de estudiantes universitarios (Serra Taylor, 2014), lo cual se replica en escolares de enseñanza básica, pues se identificó una correlación positiva y significativa entre las creencias de autoeficacia y su rendimiento académico (Galleguillos & Olmedo, 2017). En el contexto deportivo, se concluyó que altos niveles de creencias de autoeficacia de futbolistas favorecen su rendimiento (García-Naveira, 2018). También se ha observado que los entrenadores de baloncesto piensan que sus jugadores tienen un nivel de creencias de autoeficacia mayor al que realmente poseen (Meseguer & Ortega, 2009). En el ámbito de la salud, se ha determinado que los profesionales de la salud en Cajamarca (Perú) tienen un alto nivel de creencias de autoeficacia (Irigoin, 2018). En el ámbito de la traducción, también se ha explorado el fenómeno y los siguientes apartados dan cuenta de esto con mayor detalle.

3. Creencias de autoeficacia en la traducción

Entre los autores que han estudiado las creencias de autoeficacia en traductores (tanto profesionales como en formación), Tirkkonen-Condit y Laukkanen (1996), Albin (2012) y Bolaños-Medina (2014) coinciden en que estas pueden tener un impacto en el rendimiento del traductor. Tirkkonen-Condit y Laukkanen (1996) concluyen que parece haber una relación positiva entre la confianza del traductor y la calidad de sus traducciones (p. 56). Además, se ha observado que las creencias de autoeficacia influyen en distintos aspectos específicos del proceso de traducción, como en la etapa de organización, toma de decisiones y en la resolución de problemas. Albin (2012), por su parte, afirma que esta autopercepción está relacionada con la capacidad del traductor para trabajar con herramientas de traducción asistida por computadora, ya que un mayor nivel de creencias de autoeficacia implica un mayor dominio de dichos programas. Asimismo, los resultados de Bolaños-Medina (2014) indican que las creencias de autoeficacia están correlacionadas positivamente con las habilidades de documentación del traductor, su habilidad de comprensión lectora en la lengua de origen y su tolerancia a ambigüedades que puedan estar presentes en el texto de origen (p. 212). Por último, cabe mencionar a Wimmer (2011), quien da cuenta de que, en el caso específico de la traducción inversa, a los

traductores se les dificulta evaluar su traducción al no sentirse tan capaces como un traductor nativo de la lengua de llegada (p. 87).

3.1. Creencias de autoeficacia en traductores en formación

En cuanto a las creencias de autoeficacia en traductores que se encuentran en formación, es decir, en un contexto académico, se ha observado, por ejemplo, que estudiantes con un bajo nivel de creencias de autoeficacia consultan diccionarios incluso cuando realmente no lo requieren porque desconfían de sus capacidades para resolver problemas de traducción (Araghian, Ghonsooly & Ghanizadeh, 2018, p. 89). Además, se enfatiza en que el desarrollo de tales creencias tiene un efecto positivo tanto en su desarrollo académico como profesional futuro, dado que afectan el aprendizaje y la motivación (Bandura, 1986, 1997). Asumiendo esta perspectiva, se ha indagado en los factores que influyen en las creencias de autoeficacia de los traductores en formación, entre los que se encuentran la retroalimentación proporcionada por profesores, la retroalimentación entre pares, los trabajos en equipo y la salud física y emocional de los estudiantes (Ramírez, 2020). Además, se ha observado que las creencias de autoeficacia de los traductores en formación aumentan luego de realizar su práctica profesional (Singer & Haro-Soler, 2022, p. 311), la que corresponde a una fuente de experiencia directa y se suma a las experiencias vicarias y de persuasión verbal presentes en su etapa universitaria (p. 310). Este resultado se relaciona con el estudio de Haro-Soler (2018), que sugiere que las pruebas de traducción que simulan la realidad profesional favorecen las creencias de autoeficacia de los estudiantes (p. 387). Por consiguiente, se puede asumir que la formación universitaria en traducción es una etapa muy influyente en el futuro desempeño profesional de los traductores y en la cual las creencias de autoeficacia tienen un rol fundamental (Tirkkonen-Condit & Laukkanen, 1996; Bolaños-Medina & Núñez, 2018). Por esta razón, se debe seguir profundizando en el estudio de esta autopercepción en traductores en formación. Por ejemplo, es necesario estudiar las creencias de autoeficacia como predictor de éxito de los estudiantes de traducción en los programas universitarios (Bolaños-Medina, 2014, p. 213), así como también indagar en cómo la progresión en la dificultad de los textos trabajados en clases puede afectar las creencias de autoeficacia del estudiantado (Haro-Soler, 2018, p. 390).

Junto con lo anterior, se suma la dificultad que implica la traducción inversa y especializada para los traductores en formación, ambas muy necesarias para la comunicación internacional y frecuentes en el mercado laboral (Wimmer, 2011). A pesar de su relevancia, las creencias de autoeficacia en el contexto de la traducción inversa especializada son un fenómeno de reciente consideración. Por ejemplo, Espinoza y Garay (2017) exploran los factores que influyen en la construcción de las creencias de autoeficacia de estudiantes de un curso de traducción inversa de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Entre dichos factores, identifican los estados fisiológicos y emocionales, las opiniones de terceros, la dificultad de los textos trabajados en clases y el cometer una gran cantidad de errores al traducir. Además, consideran un aumento progresivo en la dificultad de los textos a traducir para llegar a textos más especializados, como textos legales, los cuales generan inseguridad en el estudiantado. Por su parte, Haro-Soler (2018) analiza los factores que influyen en las creencias de autoeficacia de los estudiantes de una asignatura de traducción inversa especializada de la Universidad de Granada. En dicho estudio, concluye que las creencias de autoeficacia del estudiantado no son un aspecto al que se le dé relevancia en el curso y que existen prácticas que pueden

favorecer las creencias de autoeficacia de los estudiantes, entre las que se encuentran la retroalimentación constructiva, el trabajo colaborativo, la progresión en la dificultad de los textos traducidos y la comparación con traductores egresados de su misma universidad. En los años posteriores, la misma autora indaga en las creencias de autoeficacia en cursos de traducción inversa especializada y observa que es posible que el trabajo colaborativo tenga un impacto positivo en las creencias de autoeficacia (2019b) y que el *feedback* positivo (es decir, aquel que no solo señala errores sino también aciertos) proporcionado por los docentes durante las clases puede favorecer las creencias de autoeficacia de los estudiantes (Haro-Soler, 2022b). Considerando todo lo anterior, las creencias de autoeficacia en contextos específicos ameritan una mayor exploración que permita obtener nuevos conocimientos respecto del fenómeno en relación con los traductores en formación, traducción inversa y especializada.

4. Método

Para alcanzar el objetivo de determinar el efecto que las creencias de autoeficacia de los estudiantes de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso tienen en la calidad de sus traducciones inversas a partir de un texto especializado, en el presente estudio se miden dos variables: las creencias de autoeficacia de los participantes y la calidad de sus traducciones finales. La primera, tal como se ha indicado previamente, corresponde a la confianza que el traductor tiene en sus capacidades para traducir (Haro-Soler, 2018), mientras que la segunda se relaciona con la traducción como producto final. En cuanto a este último aspecto, con el fin de tener una guía que facilite la evaluación y asegure la adherencia a estándares reconocidos en traducción, se asumen los criterios que establece la Asociación Aragonesa de Traductores e Intérpretes (ASATI) (2009) para que una traducción sea de calidad: ser fiel a la original, no debe contener errores (por ejemplo, errores ortográficos, errores de traducción a nivel terminológico, entre otros) y no debe haber omisiones ni adiciones innecesarias e infundadas. Específicamente, en el presente estudio se busca indagar en una posible relación positiva entre ambas variables, es decir, a menor creencias de autoeficacia, menor es la calidad de la traducción final, mientras que a mayor creencias de autoeficacia, mayor es la calidad de la traducción final. De este modo, la presente investigación es de tipo *no experimental*, pues se observa el fenómeno de las autocreencias sin variar intencionalmente ninguna variable, se observan en su contexto y luego se analizan; *corte transversal*, dado que se recolectan datos en un momento específico y único en el tiempo en que se llevó a cabo la investigación; *alcance correlacional*, puesto que se propone conocer la relación o grado de asociación entre las creencias de autoeficacia de los estudiantes y la calidad de sus traducciones finales y, por último, adherimos a una investigación con un *enfoque cuantitativo*, ya que, con el fin de identificar relaciones entre variables, se recopilan datos numéricos y se realizan pruebas estadísticas, que corresponden a métodos cuantitativos para analizar la distribución de los datos y determinar la significancia estadística de los resultados (Saldanha & O'Brien, 2014).

4.1. Participantes

Diez estudiantes (7 mujeres y 3 hombres con una edad promedio de 24 años) de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso participan de la tarea. Entre los criterios de inclusión, se consideró que debían ser estudiantes del programa de Traducción y haber aprobado la asigna-

tura Traducción Inversa Especializada, es decir, debían estar cursando el noveno semestre de la carrera (que corresponde al último semestre del programa). De este modo, aseguramos que la muestra fuera homogénea y tuviera dominio de este tipo de traducción.

4.2. Materiales

Se aplican tres instrumentos. Por un lado, para medir las creencias de autoeficacia de los participantes, se aplica la Escala de creencias de autoeficacia del traductor de Haro-Soler (2018, 2022a). Por otro lado, para identificar la calidad de sus traducciones, se utiliza una prueba de traducción en la que los participantes deben realizar un encargo de traducción inversa a partir de un texto especializado y para su revisión se considera una escala de errores de traducción, la cual es una adaptación de la escala propuesta por Vázquez Rodríguez (2016). A continuación, se detalla cada uno de los instrumentos mencionados.

4.2.1. Escala de creencias de autoeficacia

Se emplea la Escala de creencias de autoeficacia del traductor de Haro-Soler (2018, 2022a) (ver Anexo 3), puesto que fue creada para medir esta autopercepción en traductores. De este modo, el instrumento es específico para la disciplina, confiable y ya ha sido previamente validado. Tal instrumento consiste en una escala tipo Likert con veinticinco ítems y cuatro opciones de respuesta que expresan el grado de acuerdo o desacuerdo de los encuestados (*totalmente en desacuerdo, en desacuerdo, de acuerdo, totalmente de acuerdo*), ranqueadas del 1 al 4, respectivamente. Esto significa que el puntaje mínimo que se puede obtener al responder dicha escala es de 25 puntos (bajo nivel de creencias de autoeficacia), mientras que el puntaje máximo corresponde a 100 puntos (alto nivel de creencias de autoeficacia), en otras palabras, a menor puntuación, menor es el nivel de creencias de autoeficacia, mientras que a mayor puntuación, mayor es el nivel de creencias de autoeficacia. Debido a que la escala original no indica los puntos de corte que definen los diferentes niveles de creencias de autoeficacia, fue necesario determinar dichos umbrales para facilitar la clasificación y análisis de este estudio.

Para calcular los puntajes de la escala (Haro-Soler, 2018), fue necesario invertir los puntajes de aquellos ítems negativos de la escala (ítems que comenzaban con *Me cuesta*, en lugar de *Soy capaz*). Por ejemplo, las respuestas que en esos ítems correspondían a *Totalmente en desacuerdo* (1 punto) se contabilizaron como *Totalmente de acuerdo* (4 puntos). De esta manera, un puntaje más alto reflejaba un mayor nivel de creencias de autoeficacia en todos los ítems. Para obtener el puntaje final de cada participante, se sumaron los puntos obtenidos en cada ítem.

4.2.2. Prueba de traducción

Para evaluar la calidad de las traducciones inversas a partir de un texto especializado realizadas por los participantes, se diseñó y construyó una prueba de traducción junto con su respectiva pauta de corrección. La prueba consistió en traducir un texto de 184 palabras, correspondiente a un extracto de un manual especializado difundido por la Universidad Politécnica de Madrid (Herrera, 2006). Se eligió dicho documento porque los participantes, al haber cursado la asignatura de Traducción Inversa Especializada, tenían conocimiento previo de la temática (minería). En específico, el apartado corresponde a una explicación del proceso de lixiviación,

el cual fue uno de los temas estudiados por los participantes durante la asignatura Traducción Inversa Especializada dictada en el octavo semestre del programa de estudios. En el encargo de traducción creado para esta prueba, se especificó el formato en el que se debía entregar la traducción, la combinación de idiomas y la fecha de entrega, simulando un encargo de traducción típico en el ámbito laboral de traducción especializada (ver Anexo 1). En cuanto a la pauta de corrección de dicha prueba, se realizó la traducción al inglés del texto para obtener una primera aproximación a la dificultad de este y así detectar posibles problemas de traducción que deberían resolver los participantes (ver Anexo 2).

La prueba de traducción y su pauta de corrección fueron sometidas a un proceso de validación que consistió, por una parte, en la revisión de un experto en traducción, quien evaluó como óptimos tanto el encargo solicitado en la tarea como la calidad de la traducción del texto, y, por otra parte, en la realización de la prueba de traducción por parte de un estudiante con un perfil similar al de los futuros participantes. El estudiante realizó la traducción en 45 minutos y, al finalizar, proporcionó información respecto de las instrucciones, de los documentos entregados y su percepción de la dificultad del texto fuente, la cual fue considerada para mejorar el instrumento.

4.2.3. Escala de errores de traducción

Para medir la calidad de las traducciones realizadas en la prueba de traducción, se crea una escala de errores de traducción a partir de la propuesta de Vázquez Rodríguez (2016), cuyo objetivo es determinar los tipos de errores de traducción presentes en la localización al español de España de un videojuego. Se determinó usar la escala de Vázquez Rodríguez (2016) como base porque surge de una exhaustiva revisión de las definiciones y tipologías de errores de traducción propuestas por distintos autores, entre los que se encuentran Sager (1989), Newmark (1988), Nord (1996) y Hurtado Albir (2011).

Para efectos del presente estudio, solo se consideraron los errores en la reformulación del texto meta de la mencionada escala, puesto que estos hacen referencia a la traducción como producto final, lo que se ajusta a nuestros intereses investigativos. De dicha clasificación, se descartó la subcategoría Errores propios de la traducción audiovisual, ya que no corresponde al tipo de traducción que nos interesa en este estudio. Asimismo, se decidió no incluir los errores de praxis, que son aquellos causados por distracción o capacidad cognitiva limitada (Vázquez Rodríguez, 2016), los que resultan difíciles de medir y evaluar de una manera objetiva y se alejan del alcance del presente estudio. Por último, debido a que en esta escala se establece que los errores estilísticos corresponden a errores de puntuación, se decidió eliminar la categoría e incluir dichos errores en la categoría de Errores ortográficos, ya que esta considera errores de ortografía literal, acentual y puntual.

Con el fin de validar las categorías seleccionadas a partir de la escala de Vázquez Rodríguez (2016), se contactó a un par de expertos en el área de la traducción y, tras su retroalimentación y considerando los criterios propuestos por ASATI (2009), se agregó un ítem de integridad a la categoría de Errores lingüísticos para penalizar las adiciones y omisiones injustificadas, lo que puede afectar la precisión y fidelidad de la traducción. De esta manera, se modificó la escala de errores para incluir esta nueva categoría con base en la clasificación de Parra Galiano (2007), quien entrega una propuesta metodológica para la revisión de traducciones, la que

surge a partir de un exhaustivo análisis descriptivo, comparativo y crítico dentro del campo de la Traductología. En la Tabla 1, se detallan las categorías de errores de traducción consideradas en el instrumento utilizado en la presente investigación junto a sus correspondientes definiciones y ejemplos.

Tabla 1. Clasificación de errores de traducción validada para el presente estudio

Errores en la reformulación del texto meta		Definición	Ejemplo	
Pragmáticos		Inadecuaciones relativas a la finalidad de la traducción, al género textual y sus convenciones, al destinatario y las normas y valores socioculturales de la cultura meta, etc.	No replicar el propósito comunicativo en la traducción	
Lingüísticos	Integridad	Modificación del texto fuente agregando información innecesaria u omitiendo información necesaria	Agregar una explicación en un texto especializado cuando se traduce para expertos en el tema	
	Semánticos	Traducción inadecuada del mensaje o carga semántica de una palabra, frase u oración	Utilizar una palabra que genere ambigüedad	
	Léxicos	Traducción inadecuada de vocablos, tecnicismos o unidades fraseológicas	Traducción incorrecta de un término	
	Gramaticales	Morfológicos	Falta a las reglas que rigen la flexión, la composición y la derivación de las palabras	Adjetivo no concuerda con el sustantivo
		Sintácticos	Desviación en el orden o relación de las palabras o sintagmas en la oración, así como de sus funciones	Uso incorrecto de preposiciones
Ortográficos		Falta a las reglas de ortografía puntual, acentual o literal	Acentuar monosílabos (exceptuando el uso de la tilde diacrítica)	
	Ortotipográficos	Inadecuaciones relativas al uso de negritas, cursivas, espaciados, márgenes, errores de tipeo, entre otros.	Doble espacio	
Textuales	De registro	Inadecuación en la forma de expresión lingüística	Emplear una expresión coloquial en un texto formal	

4.3. Procedimiento

La recolección de datos se llevó a cabo en cuatro sesiones distintas, las cuales se definieron según la disponibilidad de los participantes. Cada sesión implicó dos etapas: la aplicación, vía correo electrónico, de la Escala de creencias de autoeficacia del traductor de Haro-Soler (2018, 2022a) y la realización de la Prueba de traducción por parte de los participantes de manera presencial en las dependencias del Laboratorio Lenguaje y Cognición del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (ILCL). Los participantes disponían de una hora y media para traducir el encargo de traducción (ver Anexo 1) y, para tal efecto, se les solicitó que llevaran sus computadores personales. Al comienzo de cada sesión, a cada grupo se le hizo entrega de los documentos por medio de correo electrónico, se les indicó que podían utilizar todos los recursos que consideraran necesarios y se les

recomendó dos fuentes de documentación: la base terminológica Termium¹ y un glosario de la Corporación Nacional del Cobre (CODELCO)².

4.4. Análisis de datos

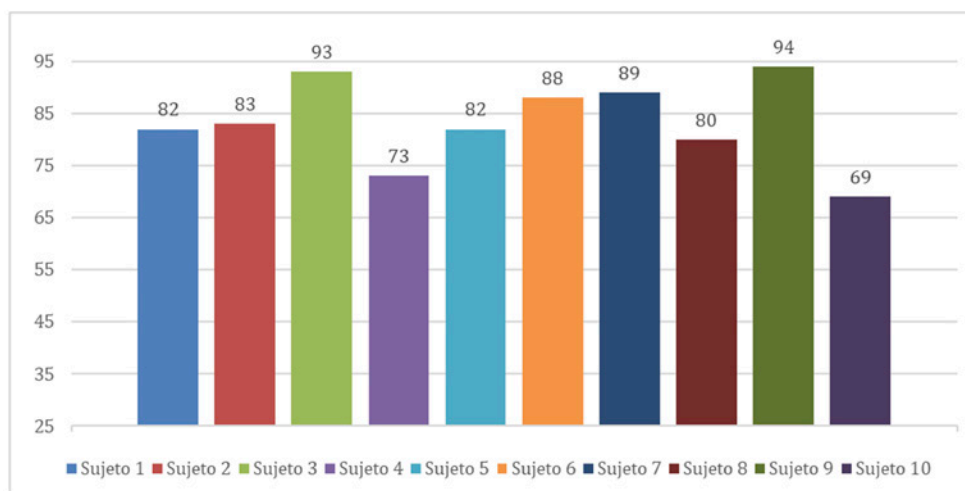
Para el análisis correlacional, primero se determinó si las variables a analizar seguían una distribución normal. Para esto, y considerando que la muestra era menor a 50 participantes, se realizó la prueba de normalidad de Shapiro-Wilk. Luego, se utilizó el coeficiente de correlación de Pearson para analizar la relación entre las variables. Para ambos análisis, se utilizó el programa para análisis estadísticos JASP (JASP Team, 2023). Cabe añadir que, como un paso previo al análisis correlacional, se llevó a cabo un análisis log-lineal con el propósito de identificar diferencias significativas entre las respuestas obtenidas en la Escala de creencias de autoeficacia. Para ello, se agruparon las preguntas de la escala y sus correspondientes respuestas (solo valores > 0 y agrupados en dos categorías, Totalmente en desacuerdo/En desacuerdo y De acuerdo/Totalmente de acuerdo), según las competencias a las cuales apuntan, considerando la propuesta de Haro-Soler (2018, específicamente aquellos ítems con valores > 5 que correspondían a la competencia comunicativa y textual, competencia instrumental y/o profesional, competencia interpersonal y competencia estratégica). Dicho análisis se realizó mediante el programa RStudio (2020) y los resultados indicaron que no existe diferencia significativa en el modelo ajustado ($\text{lrt}=0$, $\text{pearson}=0$ y $\text{df}=0$).

5. Resultados

5.1. Escala de creencias de autoeficacia

Tras la aplicación de la Escala de creencias de autoeficacia del traductor (Haro-Soler, 2018, 2022a), el promedio general obtenido fue de 83,3 puntos. El máximo de puntos obtenidos fue 94, mientras que el puntaje más bajo fue 69. En el siguiente gráfico, se muestra la cantidad de puntos obtenidos por participante.

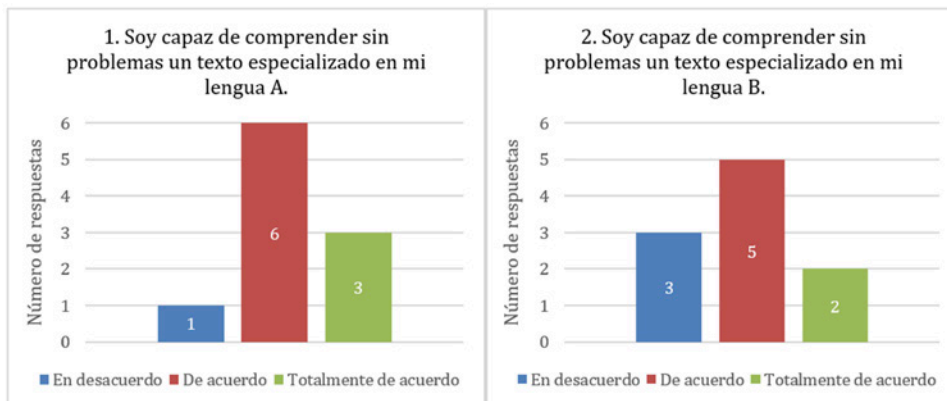
Gráfico 1. Puntajes obtenidos tras la aplicación de la Escala de creencias de autoeficacia del traductor (Haro-Soler, 2018, 2022a)



Debido a que la traducción inversa es uno de los ejes temáticos de esta investigación, es importante destacar aquellos ítems de la Escala de creencias de autoeficacia del traductor (Haro-Soler, 2018, 2022a) que permiten hacer una comparación entre la confianza que los

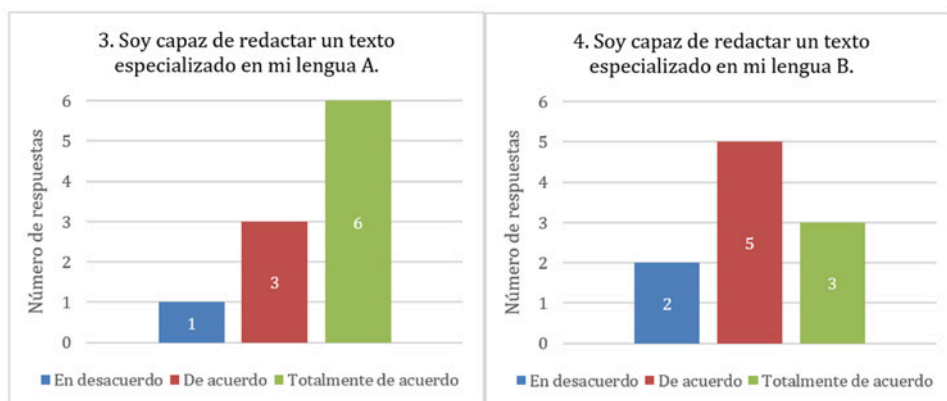
traductores tienen en sus capacidades para traducir del español al inglés (traducción inversa) y la confianza que tienen para traducir al español a partir del inglés (traducción directa). A continuación, se presenta la comparación de los resultados de seis ítems de la escala (la lengua A corresponde al español y la lengua B al inglés).

Gráfico 2. Resultados de los ítems 1 y 2, respectivamente



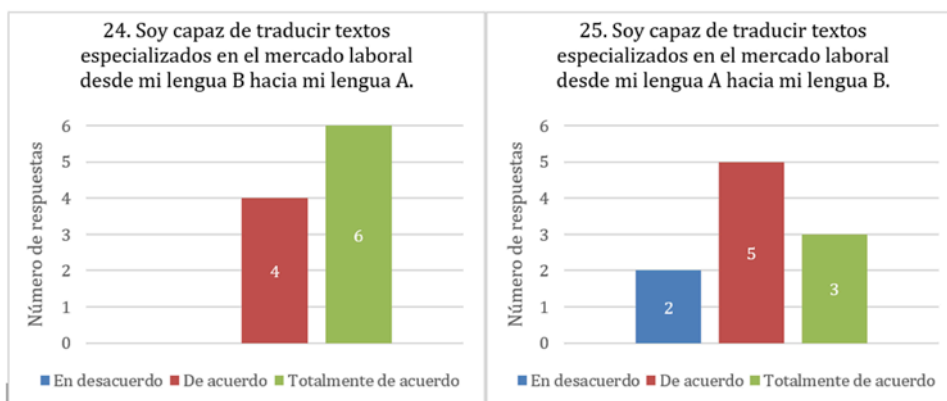
Respecto de la capacidad de comprensión de un texto especializado en ambas lenguas, se observa que es mayor el número de participantes que no se sienten capaces de comprender sin problemas textos especializados en inglés.

Gráfico 3. Resultados de los ítems 3 y 4, respectivamente



En cuanto a la capacidad de redacción de un texto especializado, se aprecia que el número de participantes que se sienten completamente capaces para redactar un texto especializado en inglés es la mitad del número de participantes que confían plenamente en sus capacidades para redactar textos especializados en español (Totalmente de acuerdo 30% versus 60%).

Gráfico 4. Resultados de los ítems 24 y 25, respectivamente

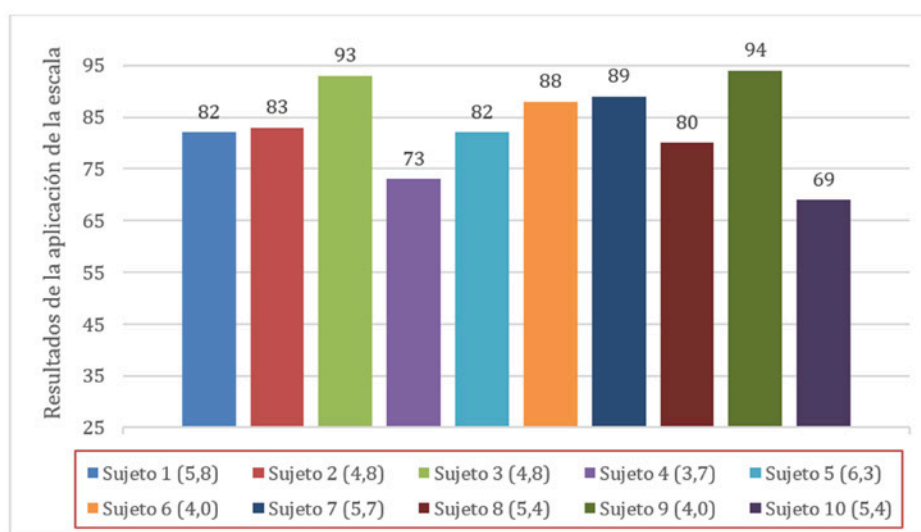


Por último, en relación con la capacidad de traducir textos especializados en el mercado laboral, se observa que todos los participantes se sienten capaces de realizar traducciones directas especializadas. Sin embargo, cuando se les pregunta por su confianza para hacer traducciones inversas de textos especializados, existen dos sujetos que declaran no sentirse capaces para llevar a cabo dicha tarea y el número de participantes que se siente completamente capaz disminuye.

5.2. Prueba de traducción

El proceso de revisión de las pruebas de traducción realizadas por los participantes contó con el asesoramiento de dos expertos en la revisión de traducciones. En función de la cantidad de palabras y de la dificultad del texto fuente, se determinó evaluar en base a un total de 25 puntos. Asimismo, en concordancia con las normativas del sistema educativo chileno que utiliza una escala de calificaciones del 1 al 7, siendo 1 muy malo y 7 muy bueno, se estableció como nota de aprobación un 4,0 y un nivel de exigencia del 60%. A continuación, basándonos en el Gráfico 1, se presentan las notas obtenidas por los participantes en la prueba de traducción junto con los puntajes obtenidos en la Escala de creencias de autoeficacia del traductor (Haro-Soler, 2018, 2022a).

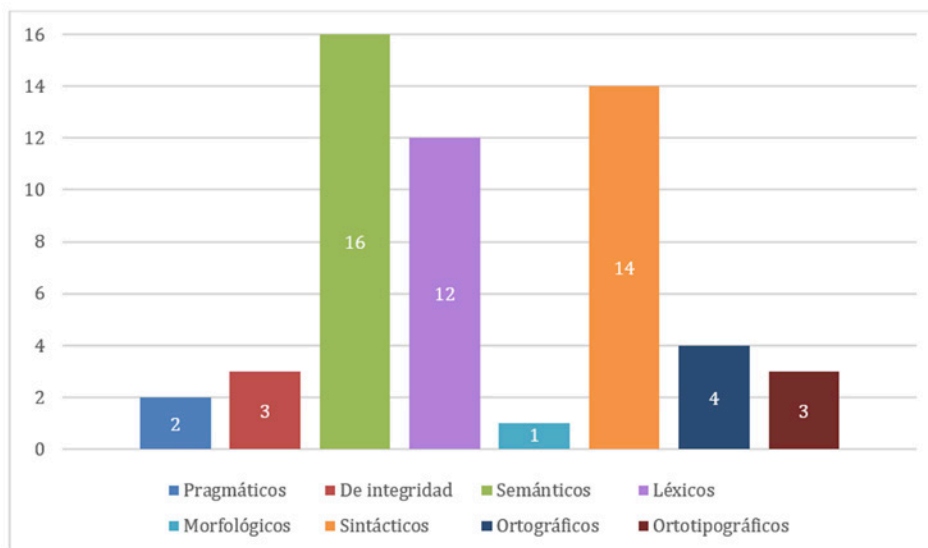
Gráfico 5. Notas obtenidas por los participantes tras la aplicación de la Prueba de traducción y puntajes obtenidos tras la aplicación de la Escala de creencias de autoeficacia del traductor (Haro-Soler, 2018, 2022a)



Al comparar ambas variables, se puede observar una relación inversamente proporcional en al menos 8 participantes. Los sujetos 2, 3, 6 y 9 evidencian un alto nivel de creencias de autoeficacia, pero obtuvieron una nota relativamente baja en la prueba de traducción. Cabe destacar que el sujeto 9 posee el mayor nivel de creencias de autoeficacia del grupo, pero obtuvo la segunda peor calificación. De manera contraria, los sujetos 1, 5, 8 y 10 obtuvieron buenas calificaciones, pero poseen un nivel de creencias de autoeficacia por debajo del promedio.

En cuanto a los tipos de errores cometidos, los más frecuentes corresponden a errores lingüísticos de tipo semántico (16 errores), de tipo sintáctico (14 errores) y de tipo léxico (12 errores). Respecto a las otras dos categorías principales de la escala de errores, se puede observar que solo hubo dos errores pragmáticos y que los estudiantes no cometieron errores textuales de registro. A continuación, se presenta la totalidad de errores cometidos clasificados según la tipología propuesta en esta investigación.

Gráfico 6. Total de errores cometidos en la prueba de traducción



5.3. Análisis estadísticos

Tal como se evidencia en la Tabla 2, los resultados de la prueba de normalidad de Shapiro-Wilk para la variable autoeficacia ($W = 0.949$, $p = .660$) y la variable calidad ($W = 0.919$, $p = .347$) indican que la muestra tiene una distribución normal y, por lo tanto, se debe utilizar una prueba correlacional estadística paramétrica.

Tabla 2. Prueba de normalidad de Shapiro-Wilk

	CREENCIAS DE AUTOEFICACIA	CALIDAD
Shapiro-Wilk	0.949	0.919
Valor de p de Shapiro-Wilk	0.660	0.347

Para analizar la relación entre las variables, se utilizó el coeficiente de correlación de Pearson. Los resultados, los cuales se detallan en la Tabla 3, indican que no existe relación entre las creencias de autoeficacia y la calidad de la traducción, $p > .05$.

Tabla 3. Coeficiente de correlación de Pearson

Variable		CREENCIAS DE AUTOEFICACIA	CALIDAD
1. CREENCIAS DE AUTOEFICACIA	R de Pearson	—	-0.167
	Valor p	—	0.645
2. CALIDAD	R de Pearson	-0.167	
	Valor p	0.645	

6. Discusión

Las creencias de autoeficacia en el ámbito de la traducción tienen un rol relevante, puesto que pueden afectar el proceso de traducción que lleven a cabo los traductores (Albin, 2012; Araghian, Ghonsooly & Ghanizadeh, 2018). Por ejemplo, un traductor con un bajo nivel de creencias de autoeficacia puede descartar soluciones adecuadas para problemas de traducción (Kussmaul, 1995).

La mayoría de los estudios enfocados en las creencias de autoeficacia en el ámbito de la traducción abordan el fenómeno de manera parcial, enfocándose en ciertos factores incidentes, pero no en el efecto que estas tendrían en la calidad de las traducciones. A esto se suma la necesidad de construir y validar instrumentos que sean *ad hoc* para medir el fenómeno en la disciplina. Por lo tanto, las creencias de autoeficacia constituyen un fenómeno que amerita mayor exploración. De ahí que el presente estudio tiene el objetivo de determinar el efecto que las creencias de autoeficacia de los estudiantes de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso tienen en la calidad de sus traducciones inversas a partir de un texto especializado. Con el fin de lograr tal objetivo, se miden las creencias de autoeficacia de estudiantes de traducción y la calidad de sus traducciones finales y se determina si existe una relación entre ambas variables.

Para identificar las creencias de autoeficacia de los participantes y determinar su relación con la calidad del producto final, se aplicó la Escala de creencias de autoeficacia del traductor de Haro-Soler (2018, 2022a). De acuerdo con los resultados de la aplicación de la escala, y considerando que el puntaje máximo que se puede obtener es de 100 puntos, se puede afirmar que los estudiantes de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso que actualmente cursan el noveno semestre del programa poseen un alto nivel de creencias de autoeficacia, puesto que su promedio fue de 83,3 puntos. Si bien se observa el caso de dos estudiantes con un nivel de creencias de autoeficacia moderado (menor a 80 puntos), no hubo ningún participante cuyo puntaje se interpretara como bajo (menor a 50 puntos).

En el caso de los ítems de la escala relacionados con la traducción inversa, se puede apreciar que en la comprensión de textos especializados en español y en inglés los porcentajes *De acuerdo* y *Totalmente de acuerdo* son bastante similares, lo que permite inferir que los participantes, en general, se sienten capaces de realizar dicho proceso en ambas lenguas sin problemas, lo que se condice con su alto nivel de creencias de autoeficacia alcanzado. Respecto de la redacción de textos especializados en ambas lenguas, el escenario varía y, si bien más del 80% se siente capaz de llevar a cabo dicho proceso en ambas lenguas, el porcentaje con mayor certeza respecto de la tarea y que confía plenamente en sus capacidades (*Totalmente de acuerdo*) es mayor en su lengua nativa español que en su segunda lengua del inglés. Algo similar ocurre en relación con la capacidad de traducir textos especializados en el mercado laboral, pues se sienten capaces de llevar a cabo la tarea, pero su plena confianza es mayor cuando deben realizar traducciones directas. Estas diferencias dan cuenta de la complejidad percibida de parte de los estudiantes respecto de los procesos involucrados en la traducción. Futuros estudios podrían abordar estos procesos e identificar el efecto de las creencias de autoeficacia en la calidad del producto considerando tecnologías avanzadas, como uso de *eye-tracking* o *key logging*. De esta manera, se podría, por ejemplo, corroborar lo planteado por Araghián, Ghonsooly y Ghanizadeh (2018), quienes observaron que los traductores con un bajo nivel de creencias de autoeficacia tendían a modificar sus traducciones un mayor número de veces que los traductores que confían en sus capacidades para traducir.

En cuanto a la calidad de las traducciones inversas especializadas realizadas por los participantes, es posible inferir que, en términos generales, las traducciones presentan una calidad aceptable, ya que a partir del total de notas se obtuvo un promedio aproximado de 5,0. Solo un participante no cumplió con los niveles mínimos de exigencia, pues obtuvo una calificación menor a 4,0 (3,7). Es importante destacar que ninguno de los participantes utilizó la totalidad

del tiempo entregado para realizar la traducción. Debido a esto, se podría deducir que la calidad de las traducciones (y, en consecuencia, la calificación obtenida) hubiera sido mayor si se hubiese dedicado el tiempo sobrante a una revisión más exhaustiva.

Respecto de la relación entre las variables creencias de autoeficacia y calidad del producto final, los análisis estadísticos indican que no existe ninguna relación estadísticamente significativa. Sin embargo, a pesar de ello, y a diferencia de lo propuesto por Tirkkonen-Condit y Laukkanen (1996), es posible observar una leve tendencia a una relación inversamente proporcional, es decir, quienes obtienen buenas calificaciones presentan un nivel de creencias por debajo del promedio, mientras que quienes alcanzan mayor nivel de creencias de autoeficacia obtienen bajas calificaciones. Por ejemplo, la persona con el mayor nivel de creencias de autoeficacia obtuvo la segunda peor calificación en la prueba de traducción. Esta situación coincide con lo descrito por el efecto Dunning-Kruger según el cual las personas sobrestiman su capacidad para realizar una tarea de forma exitosa (Kruger & Dunning, 1999). En este aspecto, cabe enfatizar que el presente estudio es una exploración muy preliminar del fenómeno y de ninguna manera pretende dar cuenta de una generalización, principalmente por la cantidad de participantes que constituye la muestra. Por lo mismo, una futura proyección podría ser replicar el estudio con un mayor número de participantes y así corroborar el tipo de relación entre las variables.

7. Conclusión

La presente investigación se enmarca en el campo de las creencias de autoeficacia de traductores en formación y de la traducción inversa y especializada. La revisión bibliográfica indica que la confianza que los traductores tienen en sus propias capacidades para traducir puede afectar el proceso de traducción. A esto se suma la dificultad que significa la traducción inversa y especializada. Sin embargo, los estudios sobre creencias de autoeficacia en traducción abordan el fenómeno de manera parcial, ya que, hasta el momento, se han centrado en los factores que inciden en las creencias de autoeficacia de traductores y no se ha considerado el efecto que dicha autopercepción puede tener en la traducción como producto. Además, gran parte de las investigaciones que indagan las creencias de autoeficacia de traductores (profesionales y en formación) utilizan instrumentos poco específicos para la disciplina. A partir de lo anterior, el presente estudio se propone determinar el efecto que las creencias de autoeficacia de los estudiantes de Traducción de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso tienen en la calidad de sus traducciones inversas a partir de un texto especializado.

Los resultados obtenidos mediante la aplicación de la Escala de creencias de autoeficacia del traductor de Haro-Soler (2018, 2022a) permitieron establecer que los estudiantes que actualmente cursan el noveno semestre del programa de Traducción de la PUCV, en general, tienen un alto nivel de creencias de autoeficacia y, por lo tanto, confían en sus capacidades para llevar a cabo el proceso de traducción. Esto permite suponer que se incorporarán al mundo laboral confiando en sus capacidades como traductores y sintiéndose capaces de realizar tanto traducciones directas como inversas.

Respecto de la relación entre las creencias de autoeficacia de los participantes con la calidad de sus traducciones, el análisis reveló que no existe relación estadísticamente significativa entre dichas variables. Esto quiere decir que, según los resultados obtenidos, las creencias de

autoeficacia de los participantes no parecen estar vinculadas consistentemente con la calidad de sus traducciones inversas y especializadas. Sin embargo, se observa una leve tendencia a una relación inversamente proporcional, lo que amerita la consideración de una futura replicación del estudio y con una muestra mayor. De igual forma, creemos que futuros estudios podrían indagar en el fenómeno considerando tecnologías avanzadas que permitan una exploración mucho más detallada; en este sentido, proponemos el uso de *eye-tracking* o *key logging* o bien, la combinación de ambas.

Entre las limitaciones de este estudio, se puede mencionar que el número de participantes fue bajo, lo que podría explicar por qué no fue posible establecer relación entre las variables. Asimismo, no se consideró el rendimiento académico de los estudiantes en el curso Traducción Inversa Especializada, lo que habría ofrecido más datos que aportaran a la interpretación de los resultados. De acuerdo con esto, se podrían desarrollar estudios que contaran con una muestra más numerosa y que consideren el rendimiento académico de los estudiantes con el fin de poder establecer un perfil de los participantes. Además, se podrían llevar a cabo estudios con enfoque mixto que den más información al usar, por ejemplo, técnicas de protocolo verbal y entrevistas.

En cuanto a los aportes de este estudio preliminar, cabe destacar su contribución teórica y metodológica. Por un lado, ofrece información sobre las creencias de autoeficacia en contextos específicos, considerando traductores en formación, traducción especializada e inversa. Además, introduce una variable no considerada en investigaciones anteriores: la calidad de la traducción. Por otro lado, aporta con instrumentos *ad hoc* para el ámbito de la traducción que pueden ser utilizados en futuras investigaciones. En específico, se aporta con la Prueba de traducción (creada y validada para este estudio) y con la Escala de errores de traducción, la cual corresponde a una adaptación de la escala propuesta por Vázquez Rodríguez (2016). Cabe añadir que también se aporta a la validación del instrumento Escala de creencias de autoeficacia del traductor de Haro-Soler (2018, 2022a), puesto que se replicó en un contexto investigativo diferente para el cual fue creado e igualmente demostró ser de utilidad.

Para finalizar, destacamos que esta investigación establece un precedente en los estudios de traducción, puesto que, según nuestros registros, si bien se ha estudiado las creencias de autoeficacia de traductores en formación en el contexto de la traducción inversa y especializada (Espinoza & Garay, 2017; Haro-Soler, 2018, 2019b, 2022b), no existen investigaciones que estudien este fenómeno considerando la traducción como producto. Además, es de los pocos estudios existentes que miden las creencias de autoeficacia en traductores con instrumentos creados especialmente para ello. De esta manera, se aporta con evidencia empírica que permitirá a futuros investigadores continuar indagando en el fenómeno.

Bibliografía

- Albin, J. (2012). Competencia y autoeficacia: estudio de los factores afectivos en el traductor. *Hikma*, 11(1), 9-33. <https://doi.org/10.21071/hikma.v11i.5242>
- Araghian, R., Ghonsooly, B. & Ghanizadeh, A. (2018). Investigating problem solving strategies of translation trainees with high and low levels of self-efficacy. *Translation, cognition and behaviour*, 1(1), 74-97. <https://doi.org/10.1075/tcb.00004.ara>
- Bandura, A. (1986). *Social foundations of thought and action: A social cognitive theory*. Prentice Hall. <https://doi.org/10.4135/9781446221129>

- Bandura, A. (1995). *Self-Efficacy in Changing Societies*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511527692>
- Bandura, A. (1997). *Self-Efficacy: The Exercise of Control*. Freeman.
- Bolaños-Medina, A. (2014). Self-efficacy in translation. *Translation and Interpreting Studies*, 9(2), 197–218. <https://doi.org/10.1075/tis.9.2.03bol>
- Bolaños-Medina, A. & Núñez, J. (2018). A Preliminary Scale for Assessing Translators' Self-efficacy. *Across Languages and Cultures*, 19(1), 53-78. <https://doi.org/10.1556/084.2018.19.1.3>
- Cañizarez, M. (2022). *El abordaje de la tarea docente en pandemia: percepción de estrés y creencias de autoeficacia* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica Argentina]. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/14091>
- Espinoza, C. & Garay, R. (2017). *Autoeficacia y competencia traductora: influencia en la práctica de la traducción inversa de estudiantes de Traducción e Interpretación en Lima, 2017* [Tesis de pregrado, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. <http://hdl.handle.net/10757/652403>
- Galleguillos, P. & Olmedo, E. (2017). Autoeficacia académica y rendimiento escolar: un estudio metodológico y correlacional en escolares. *ReiDoCrea*, 6(14), 156-169. <https://doi.org/10.30827/Digibug.45469>
- García-Naveira, A. (2018). Autoeficacia y rendimiento en jugadores de fútbol. *Cuadernos de Psicología del Deporte*, 18(2), 66–78. <https://revistas.um.es/cpd/article/view/319341>
- Haro-Soler, M. M. (2017). ¿Cómo desarrollar la autoeficacia del estudiantado? Presentación y evaluación de una experiencia formativa en el aula de traducción. *Revista Digital de Docencia Universitaria*, 11(2), 50-74. <http://dx.doi.org/10.19083/ridu.11.567>
- Haro-Soler, M. M. (2018). *Las creencias de autoeficacia del estudiantado de traducción: una radiografía de su desarrollo* [Tesis Doctoral, Universidad de Granada]. <http://hdl.handle.net/10481/53590>
- Haro-Soler, M. M. (2019a). Autoconfianza versus autoeficacia del traductor: propuesta terminológica y estado de la cuestión. *Cadernos de Tradução*, 39, 204-226. <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n2p204>
- Haro-Soler, M. M. (2019b). La colaboración entre futuros traductores: su impacto en las creencias de autoeficacia para traducir. *Mutatis Mutandis*, 12(2), 330-356. <https://doi.org/10.27533/udea.mut.v12n2a01>
- Haro-Soler, M. M. (2021). Teachers' Feedback and Trainees' Confidence: Do They Match?. *Research in Language*, 19(2), 187–210. <https://doi.org/10.18778/1731-7533.19.2.06>
- Haro-Soler, M. M. (2022a). Propuesta de escala de creencias de autoeficacia del traductor: versión en español y en inglés. *Tonos Digital*, (42).
- Haro-Soler, M. M. (2022b). ¿Cómo influye el (tipo de) feedback que proporciona el profesorado en las creencias de autoeficacia del estudiantado? Un estudio cuasi experimental en el aula de Traducción. *Hikma*, 21(1), 191-220. <https://doi.org/10.21071/hikma.v21i1.13412>
- Hernández, K. (2022). *Autoeficacia percibida en estudiantes de Interpretación a través de Interpreting Self Efficacy-scale* [Tesis de pregrado no publicada] Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Herrera, J. (2006). *Métodos de minería a cielo abierto*. Universidad Politécnica de Madrid. <https://doi.org/10.20868/UPM.book.10675>
- Hurtado Albir, A. (2001/2011). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Cátedra.
- Irigoin, J. (2018). *Nivel de Autoeficacia laboral en profesionales de los establecimientos de salud de la ciudad de Cajamarca*. [Tesis de pregrado, Universidad Privada Antonio Guillermo Urrelo]. Repositorio Institucional – Universidad Privada Antonio Guillermo Urrelo.
- JASP Team (2023). JASP (Version 0.18.1) [Computer software].
- Kruger, J., & Dunning, D. (1999). Unskilled and unaware of it: how difficulties in recognizing one's own incompetence lead to inflated self-assessments. *Journal of personality and social psychology*, 77(6), 1121–1134. <https://doi.org/10.1037//0022-3514.77.6.1121>
- Kussmaul, P. (1995). *Training the Translator*. John Benjamins

- Meseguer, M., & Ortega, E. (2009). Valoración de la autoeficacia percibida en baloncesto: diferencias entre el entrenador y los jugadores. *Revista Iberoamericana de Psicología del Ejercicio y el Deporte*, 4(2), 271-288.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall
- Nord, C. (1996). El error en traducción: categorías y evaluación. En A. Hurtado (Ed.), *La enseñanza de la traducción* (pp. 91-108). Publicaciones de la Universitat Jaume I.
- Parra Galiano, S. (2007). Propuesta metodológica para la revisión de traducciones: principios generales y parámetros. *TRANS: Revista De Traductología*, (11), 197-214. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2007.v0i11.3108>
- Peinado, J. (2011). *Efecto de la disciplina sobre la percepción de las competencias básicas en universitarios chihuahuenses* [Tesis Doctoral, Universidad de Granada, España]. <http://hdl.handle.net/10481/15703>
- Ramírez, S. (2020). Autoeficacia de los estudiantes de la carrera de Traducción inglés-español en instituciones de educación superior chilenas. *Hikma*, 19(2), 291-326. <https://doi.org/10.21071/hikma.v19i2.12792>
- RStudio Team. (2020). RStudio: Integrated Development Environment for R (Version 1.4) [Computer software].
- Sager, J. (1989). Quality and Standards - the evaluation of translations. En C. Picken (Ed.), *The Translator's Handbook* (pp. 91-102). Aslib.
- Saldanha, G. & O'Brien, S. (2014). *Research Methodologies in Translation Studies*. Routledge.
- Serra Taylor, J. (2014). Autoeficacia y Rendimiento Académico en Estudiantes Universitarios. *Revista Griot*, 3(2), 37-45.
- Singer, N. y Haro-Soler, M. M. (2022). ¿La práctica hace al traductor? El impacto de la práctica de traducción en las creencias de autoeficacia de los estudiantes. *Mutatis Mutandis*, 15(2), 294-314. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n2a03>
- Tirkkonen-Condit, S. & Laukkanen, J. (1996). Evaluations: a Key Towards Understanding the Affective Dimension of Translational Decisions. *Meta*, 41(1), 45-59. <https://doi.org/10.7202/002360ar>
- Vázquez Rodríguez, A. (2016). El error de traducción en la localización de videojuegos: El caso de Breath of Fire: Dragon Quarter. *Sendebare*, 27, 267-297. <https://doi.org/10.30827/sendebare.v27i0.3174>
- Wimmer, S. (2011). *El proceso de la traducción especializada inversa, modelo, validación empírica y aplicación didáctica* [Tesis de doctorado]. <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/42307/sw1de1.pdf?sequence=1>

Recursos electrónicos consultados

- ASATI. (2009). *Guía de calidad en la traducción*. http://www.asati.es/img/web/docs/CALIDAD.TRAD_ASATI.2009.pdf

Anexos

Anexo I. Prueba de traducción

Encargo: Un docente estadounidense solicita la traducción del español al inglés estadounidense del apartado 5.8 del manual *Métodos de Minería a Cielo Abierto* para el día 28 de abril. El cliente aclara que no es necesario mantener la diagramación y que la traducción debe ser entregada en un documento Word.

5.8. DISOLUCIÓN Y LIXIVIACIÓN

Algunos yacimientos de sales, como por ejemplo la glauberita, la thenardita, etc., se explotan procediendo primero a la descubierta del estéril superficial para después fragmentar el mineral mediante voladuras y, seguidamente, efectuar su disolución mediante la circulación de agua caliente, que es recuperada como una salmuera mediante un sistema de tuberías y bombas que la llevan hasta la planta de mineralurgia en la que se encuentran unos cristalizadores que permiten obtener el producto final. Por su parte, la lixiviación consiste en la extracción química de los metales o minerales contenidos en un depósito. El proceso es fundamentalmente químico, pero puede ser también bacteriológico (ciertas bacterias aceleran las reacciones de lixiviación de metales sulfurosos). Si la extracción se realiza sin extraer el mineral, se habla entonces de “lixiviación in situ”, mientras que si el mineral se arranca, transporta y deposita en un lugar adecuado, el método se denomina “lixiviación en heras” o “lixiviación en pilas” según corresponda. Una variante consiste en tratar el mineral, después de su molienda, en tanques que disponen de agitadores, conociéndose el procedimiento como “lixiviación dinámica”.

Anexo II. Pauta de corrección de traducciones

5.8. DISOLUCIÓN Y LIXIVIACIÓN	5.8 DISSOLUTION PROCESS AND LEACHING
<p>Algunos yacimientos de sales, como por ejemplo la glauberita, la thenardita, etc., se explotan procediendo primero a la descubierta del estéril superficial para después fragmentar el mineral mediante voladuras y, seguidamente, efectuar su disolución mediante la circulación de agua caliente, que es recuperada como una salmuera mediante un sistema de tuberías y bombas que la llevan hasta la planta de mineralurgia en la que se encuentran unos cristalizadores que permiten obtener el producto final.</p> <p>Por su parte, la lixiviación consiste en la extracción química de los metales o minerales contenidos en un depósito. El proceso es fundamentalmente químico, pero puede ser también bacteriológico (ciertas bacterias aceleran las reacciones de lixiviación de metales sulfurosos). Si la extracción se realiza sin extraer el mineral, se habla entonces de “lixiviación in situ”, mientras que si el mineral se arranca, transporta y deposita en un lugar adecuado, el método se denomina “lixiviación en heras” o “lixiviación en pilas” según corresponda. Una variante consiste en tratar el mineral, después de su molienda, en tanques que disponen de agitadores, conociéndose el procedimiento como “lixiviación dinámica”.</p>	<p>Some salt deposits —such as glauberite and thenardite— are exploited by removing the waste material from the surface and then by fragmenting the ore through blasting. Subsequently, hot water circulates for the ore to be dissolved. That water is recovered as brine through a system of pipes and pumps that take it to the mineral processing plant, where crystallizers are to produce the final product.</p> <p>Alternatively, leaching is a chemical process for extracting metals or minerals from a deposit. This process is mainly chemical but can also be bacteriological —certain bacteria accelerate the leaching process of metal sulfides—. If the extraction is carried out without actually extracting the ore, the method is called “in situ recovery”, whereas if the ore is extracted, transported and deposited in a suitable place, it is called “heap leaching” or “dump leaching”. Another way of treating the ore is “dynamic leaching”, which consists of treating it after the grinding process in tanks equipped with agitators.</p>

Anexo III. Escala de creencias de autoeficacia del traductor de Haro-Soler

	Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo
1. Soy capaz de comprender sin problemas un texto especializado en mi lengua A.	1	2	3	4
2. Soy capaz de comprender sin problemas un texto especializado en mi lengua B.	1	2	3	4
3. Soy capaz de redactar un texto especializado en mi lengua A.	1	2	3	4
4. Soy capaz de redactar un texto especializado en mi lengua B.	1	2	3	4
5. Me cuesta identificar problemas derivados de las diferencias culturales entre la cultura origen y la cultura meta.	1	2	3	4
6. Soy capaz de buscar la documentación necesaria para realizar una traducción.	1	2	3	4
7. Soy capaz de utilizar fuentes de documentación especializadas.	1	2	3	4
8. Soy capaz de distinguir fuentes de documentación fiables de aquellas que no lo son.	1	2	3	4
9. Me cuesta encontrar la terminología adecuada.	1	2	3	4
10. Me cuesta manejar procesadores de texto (por ejemplo, Microsoft Office Word).	1	2	3	4
11. Soy capaz de manejar programas de traducción asistida por ordenador (por ejemplo, SDL Trados Studio, Omega T u otros).	1	2	3	4
12. Soy capaz de trabajar con otros participantes en el proceso traductor, como documentalistas, terminólogos o revisores.	1	2	3	4
13. Soy capaz de obtener información especializada mediante la consulta a expertos en otras áreas del saber.	1	2	3	4
14. Cuando trabajo en equipo me cuesta organizar y distribuir el trabajo entre mis compañeros.	1	2	3	4
15. Cuando trabajo en equipo soy capaz de encargarme de que todos mis compañeros realicen su trabajo de acuerdo con las fechas establecidas.	1	2	3	4
16. Soy capaz de negociar con el cliente fechas de entrega factibles.	1	2	3	4
17. Soy capaz de justificar mis decisiones de traducción ante el cliente.	1	2	3	4
18. Soy capaz de identificar los problemas que plantea una traducción.	1	2	3	4
19. Soy capaz de aplicar las estrategias adecuadas para resolver los problemas de traducción en función del encargo.	1	2	3	4
20. Me cuesta organizarme y respetar las fechas de entrega establecidas para cada traducción.	1	2	3	4
21. Me cuesta identificar los errores de una traducción cuando la reviso.	1	2	3	4

	Totalmente en desacuerdo	En desacuerdo	De acuerdo	Totalmente de acuerdo
22. Me cuesta evaluar la calidad de mis traducciones.	1	2	3	4
23. Soy capaz de decidir en cada momento del proceso traductor qué pasos debo dar para solucionar los problemas que surjan.	1	2	3	4
24. Soy capaz de traducir textos especializados en el mercado laboral desde mi lengua B hacia mi lengua A.	1	2	3	4
25. Soy capaz de traducir textos especializados en el mercado laboral desde mi lengua A hacia mi lengua B.	1	2	3	4

Notas

1. Disponible en <https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-eng.html?lang=eng>
2. Disponible en <https://www.codelco.com/nosotros/preguntas-frecuentes/glosario>

La oralidad en la subtitulación de productos de ficción lingüística y culturalmente marcados

Orality in the Subtitling of Linguistically and Culturally Marked Fictional Products

Arianna Alessandro^a  0000-0003-4576-439X

Pablo Zamora Muñoz^a  0000-0003-0826-6519

^aUniversidad de Murcia

RESUMEN

La reducción de las marcas de oralidad es una de las estrategias a las que más se recurre en la subtitulación. En este estudio se analiza la traducción de la oralidad prefabricada en productos de ficción marcados en el plano lingüístico y cultural. A tal fin, utilizamos un corpus paralelo bilingüe formado por dos series originales italianas análogas por la temática y el lenguaje empleado, *Romanzo criminale* y *Suburra*, y sus correspondientes versiones meta subtituladas al español peninsular. Asimismo, se estudia si el distanciamiento temporal existente entre la elaboración de los dos productos subtitulados analizados y el diferente formato y canal de distribución empleados —DVD y plataforma *streaming* respectivamente— han influido en la conservación o estandarización de la oralidad en los subtítulos. Los resultados no muestran cambios significativos en las pautas aplicadas en ambos productos, en los que siguen prevaleciendo las convenciones y estrategias tradicionales de la subtitulación.

Palabras clave: subtitulación, rasgos de oralidad, oralidad prefabricada, reducción, estandarización, distancia temporal, formato de distribución

ABSTRACT

The reduction of orality markers is one of the most common strategies used in subtitling. The article deals with the problem of translating prefabricated orality in linguistically and culturally marked fictional products. For this purpose, we analyze a parallel bilingual corpus consisting of two original Italian series, *Romanzo criminale* and *Suburra*, which are similar in terms of the subject matter and varieties of language used, and their corresponding subtitled versions into Peninsular Spanish. We also examine whether the temporal distance between two series analyzed, as well as the different broadcasting format and distribution channel used —DVD and streaming platform respectively— have had an impact on the preservation or standardization of orality markers in the subtitles. The results show no significant changes in the patterns applied in both products, where traditional subtitling conventions and strategies prevail.

Keywords: subtitling, orality markers, prefabricated orality, reduction, standardization, temporal distance, broadcasting format

Información

Correspondencia:

Arianna Alessandro

ariannaalexandro@um.es

Fechas:

Recibido: 09/01/2024

Revisado: 04/07/2024

Aceptado: 07/08/2024

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Cómo citar:

Alessandro, A., Zamora Muñoz, P. (2024). La oralidad en la subtitulación de productos de ficción lingüística y culturalmente marcados. *Sendebär*, 35, 161-181.

<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29896>

1. Introducción

La reducción del discurso escrito respecto al oral es una de las estrategias propias de la subtítulos. Dicha estrategia conlleva habitualmente la supresión, total o parcial, de los rasgos de oralidad presentes en el canal audio de la versión original. Sin embargo, estos rasgos desempeñan un papel esencial en la elaboración de intercambios dialógicos para que estos resulten naturales y verosímiles, contribuyendo a plasmar la denominada ‘oralidad prefabricada’ (Chaume, 2001: 78).

Esta pretendida mimesis de la interacción oral resulta más acentuada en productos de ficción en los que se recurre a sociolectos lingüísticos no estándar, es decir, a rasgos marcados pertenecientes a variedades marcadas en los ejes diafásico, diastrático y diatópico, con el fin de recrear diálogos que se asemejen de forma plausible al habla informal espontánea, contribuyendo a la caracterización de los personajes, fuertemente marcados socioculturalmente, y al desarrollo de la trama.

Dos producciones audiovisuales que se enmarcan en esta tipología son *Romanzo criminale – La serie* (Sollima, 2008-2010) y *Suburra – La serie* (Placido *et. al.*, 2017-2020), las cuales comparten tanto temática —el mundo criminal y los suburbios— como perfil de los personajes principales, cuyas identidades y estatus social han propiciado la inserción, en los intercambios comunicativos, de rasgos propios de variedades lingüísticas informales y bajas, los cuales transmiten al público receptor información sociocultural relevante sobre los personajes. En este sentido, e independientemente de los rasgos lingüísticos concretos empleados en estas series o similares, cabe recordar que el italiano hablado espontáneo es una lengua heterogénea no uniforme en la que muchos de los rasgos coloquiales no están plenamente consolidados en el estándar y están marcados regionalmente (Berruto, 2018).

Con estos supuestos, se presenta un estudio descriptivo-comparativo, centrado en una selección de capítulos de las primeras temporadas de las series mencionadas, cuyo objetivo principal consiste en analizar el tratamiento que reciben los rasgos de oralidad en la subtítulos del italiano al español de productos lingüística y culturalmente marcados, es decir, productos en los que se registra una cantidad significativa de constituyentes lingüísticos que no pertenecen al registro estándar y que desempeñan un papel trascendental en la construcción y recepción del producto de ficción. En concreto, nuestro propósito es averiguar si las tendencias que tradicionalmente imperan en la subtítulos interlingüística de las marcas orales —la reducción parcial, mediante la estandarización (Goris, 1993) o la simplificación, o la reducción total mediante la omisión— rigen también a la hora de subtítulos estos productos marcados. Con este objetivo, se estudia en qué planos lingüísticos de la versión subtítulos al español (en adelante, V.S.E.) se mantienen un mayor número de rasgos propios de la oralidad simulada y, por el contrario, en cuáles se registran más omisiones y sustituciones con respecto a la versión original en italiano (en adelante, V.O.I.). En concreto, se examina cada uno de los planos de forma individualizada con el propósito de ver qué clases de rasgos son los que se han visto más afectados en el paso del modo oral al modo escrito. De esta forma, se plantea un trabajo de corte descriptivista con el cual pretendemos contribuir a estudiar de qué manera las estrategias y pautas de actuación que tradicionalmente gobiernan en la subtítulos interlingüística determinan la conservación o la supresión de estos rasgos y cómo esto repercute en la oralidad del texto meta subtítulos.

Otra cuestión que se aborda en esta investigación está relacionada con dos variables contextuales: la distancia temporal existente en el proceso de subtítulos de las dos series objeto de estudio y el formato empleado para su distribución. El objetivo es averiguar si y de qué manera estos dos factores extralingüísticos han podido influir en el tratamiento de los rasgos de oralidad en las versiones subtituladas, en concreto, si han repercutido en las pautas seguidas por los subtítuladores. Las dos temporadas de *Romanzo criminale – La serie*, producidas por Cattleya y Sky Cinema, se emitieron entre el 2008 y el 2010 en cadenas generalistas de pago: Sky en Italia y Movistar en España; posteriormente se distribuyó en DVD, que es el formato que se ha empleado para el visionado de los capítulos analizados. *Suburra – La serie*, por su parte, fue la primera serie italiana original producida y distribuida por Netflix, en colaboración con Cattleya y Rai Fiction, y sus tres temporadas se emitieron entre 2017 y 2020. En este estudio nos centramos en una selección de capítulo de la primera temporada de ambas series (véase aquí apartado 3).

Se plantea, por tanto, un estudio en el que se combina el análisis de parámetros lingüísticos con aspectos relacionados con los recientes avances tecnológicos, en particular, con el auge de las plataformas en *streaming*, las cuales cuentan con sus propias guías de estilo para la práctica subtítuladora (Pedersen, 2018).

2. Marco teórico

2.1. Oralidad prefabricada y subtítulos

En los guiones escritos de películas y series, se procura recrear una lengua que se asemeje de forma plausible a la conversación espontánea. Este intento de mimesis lingüística se ha denominado oralidad prefabricada (Chaume, 2001: 78), escrito oralizado (Alfieri, 2012: 56) o hablado serial (Tonin, 2014: 215), entre otros términos propuestos por la literatura. La inserción de rasgos orales en los diálogos audiovisuales favorece la inmersión de los espectadores en la ficción (Green, Brock & Kaufman, 2004). Sin embargo, como afirma Baños-Piñero (2014: 430), reflejar la lengua real espontánea en los textos cinematográficos resulta una labor compleja debido a que la oralidad prefabricada se basa en una espontaneidad simulada y nunca se reproducirá plenamente la interacción social; es más, la imitación excesiva del hablado espontáneo puede resultar contraproducente e incumplir el primer estándar de calidad de un producto audiovisual: la comprensión (Chaume, 2005).

Los subtítulos pertenecen al conjunto de códigos semióticos del contenido o significado comunicativo del producto audiovisual, en el cual están estrechamente interrelacionados los canales auditivo y visual y el texto escrito (Gottlieb, 1997; Taylor, 2003; Ramos Pinto, 2018). Las restricciones que implica el medio —esto es, el paso de diálogos orales a subtítulos escritos— repercuten en las elecciones lingüísticas y de traducción, tal y como ha puesto de manifiesto la literatura existente (Gambier & Gottlieb, 2001; Pérez-González, 2009; Guillot, 2010; Díaz Cintas & Remael, 2021, entre otros). Dichas elecciones se ven sometidas a múltiples factores, entre los que destacan las restricciones y exigencias técnicas, espaciales y temporales, que subordinan la subtítulos —la sincronización entre el texto oral original y el texto escrito meta, las limitaciones espacio-temporales, la velocidad de dicción de los actores y la capacidad de lectura del espectador—, junto al respeto de los estándares que rigen una correcta

accesibilidad, legibilidad y usabilidad de los subtítulos por parte del espectador, la aplicación de las convenciones que regulan la práctica subtituladora en una determinada lengua y cultura y el canal de distribución del producto audiovisual (Díaz Cintas, 2012a; Zojer, 2011; Perego & Taylor, 2012; Tonin, 2014; Cerezo Merchán, 2019; Díaz Cintas & Remael, 2021). Estos condicionantes generan que en ese trasvase del medio oral al escrito imperen estrategias orientadas a la reducción y simplificación de algunos elementos lingüísticos considerados prescindibles o superfluos, entre los que destacan algunas marcas de oralidad (Gottlieb, 1997; De Linde & Kay, 1998; Karamitroglou, 1998; Ivarsson & Carrol, 1998; Taylor, 2003; Martí Ferriol, 2013).

La inserción de las marcas de oralidad en las versiones subtituladas se contrapone a los postulados tradicionales vigentes a la hora de garantizar la calidad de un subtitulado, que defienden la necesidad de prescindir de buena parte de los rasgos orales. Los estándares normativos que regulan el subtitulado siguen basándose, en mayor o menor medida, en el *Code of Good Subtitling Practice* de Ivarsson y Carroll (1998), y son numerosos los autores que defienden dichos cánones fundamentándose en la adecuada comprensión, la fluidez de lectura, el trasvase únicamente de la información relevante y el apoyo mutuo entre el canal imagen y audio (Karamitroglou, 1998; Díaz Cintas & Remael, 2021).

En concreto, respecto a la traslación de la oralidad de la banda sonora audio al texto escrito de los subtítulos, Perego y Taylor (2012: 123) destacan la complejidad que supone plasmar todos los matices y las características de la lengua hablada en la subtitulación, por su naturaleza de código escrito. En uno de sus primeros trabajos, Díaz Cintas (2003: 225 y 241) señala que el subtitulador se suele decantar por reelaborar un texto meta homogéneo y uniforme en el que prima la transmisión del contenido a la inserción de las distintas variaciones lingüísticas. Posteriormente, Díaz Cintas y Remael (2007; 2021) destacan que la inclusión excesiva de estos rasgos marcados puede conllevar la creación de subtítulos demasiado extensos y, por consiguiente, ser contraproducente y generar un efecto negativo, puesto que entorpece la lectura fluida del texto. Este desequilibrio informativo debe ser suplido por la audiencia mediante la imagen y la audición de la banda sonora original. Por el contrario, Pedersen (2017: 210 y 220) hace hincapié en que uno de los posibles fallos de la subtitulación concierne a la semántica y la estilística, en concreto a la traslación del registro adecuado, y señala que debe existir una sincronización respecto al registro de lengua entre la imagen, el canal audio y el texto escrito subtitulado. A este respecto, Ramos Pinto (2018: 20) indica que, aunque la neutralización de los rasgos pertenecientes a las distintas variedades lingüísticas no siempre supone necesariamente una merma, debe existir una correlación entre la forma de expresarse oralmente de los personajes y la acción o las situaciones que vehiculan las imágenes, que incluyen la apariencia y el comportamiento de los personajes y la configuración de las escenas, es decir, la situación comunicativa o el contexto sociocultural en el que se desarrolla la acción, puesto que no siempre la imagen puede suplir la ausencia del contenido verbal.

2.2. Oralidad prefabricada y aspectos técnicos de la subtitulación

Otros aspectos que pueden incidir en la neutralización de los rasgos de oralidad están ligados a factores de mecenazgo y a las condiciones técnicas de realización del proceso de subtitulación, tales como el tiempo del que dispone el subtitulador para realizar la traducción, el modo de acceso al producto, la variedad lingüística solicitada por la productora, etc.; asimismo, pueden

afectar a la calidad de la subtitulación las competencias lingüístico-culturales de los traductores (Di Giovanni, 2016; Silvester, 2018).

Los estándares tradicionales respecto al número de caracteres del subtítulo, el tiempo de permanencia en pantalla y, por tanto, los rasgos y recursos lingüísticos mantenidos y omitidos se están viendo parcialmente cuestionados: en un primer momento, por la expansión del DVD (González-Iglesias González, 2011: 212; Orrego-Carmona, 2013: 314) y, actualmente, por el apogeo de las plataformas *streaming* o de vídeo bajo demanda y el auge de los *fansubbing* o subtítulos no profesionales.

En concreto, en estas plataformas es muy usual el empleo de memorias de traducción y glosarios que los traductores y subtituladores comparten en la nube. Estos cambios en la práctica profesional actual permiten agilizar los procesos de traducción, interactuar con el resto de los agentes y cohesionar el léxico que se inserta en el producto filmico o serial, incluidos los idiolectos (Bolaños García-Escribano & Díaz Cintas, 2020; Chaume & De los Reyes Lozano; 2021; Granell & Chaume, 2023). El hecho de que los traductores se ajusten a los glosarios y eviten incoherencias respecto al léxico facilita que los guiones traducidos sean funcionales, en el sentido de que agilizan el flujo de trabajo y evitan errores que pueden conllevar sobrecostes para las empresas productoras (Spiteri Maggiani, 2022).

En cuanto al *fansubbing*, como apuntan varios investigadores, los subtítulos realizados por traductores aficionados pueden estar influyendo en las pautas de la subtitulación tradicional y comúnmente aceptadas. En concreto, se ha observado que en esos productos se suele conservar un mayor número de rasgos orales que en las versiones subtituladas profesionales, incumpliendo en parte algunas de las convenciones que tradicionalmente se siguen en la subtitulación (Ferrer, 2005; McClarty, 2012; Milosevski, 2013; Bruti & Zanotti 2013; Orrego-Carmona, 2016).

En la *Guía de estilo* de las dos variedades del español (peninsular y latinoamericano) de Netflix (2024), en concreto, en las indicaciones respecto al trasvase de las marcas de oralidad en la subtitulación, se señala que el subtitulador debe eliminar en la traducción las redundancias, las repeticiones, las narraciones forzadas y las formas lingüísticas erróneas emitidas deliberadamente por los personajes, a menos que estas sean pertinentes para el desarrollo de la trama; por el contrario, se recomienda conservar el léxico malsonante presente en el texto origen oral y evitar su censura o mitigación en la versión meta escrita.

Por lo que concierne a la sincronía espacial y temporal y la velocidad de lectura, en Netflix la cantidad máxima de caracteres permitidos para cada línea del subtítulo —42— es superior a la que se suele aceptar en el subtitulado estándar convencional para las salas de cine y la distribución en DVD —que oscila entre 32 y 36— o en otras plataformas *streaming* o de vídeo bajo demanda como HBO, cuyo máximo es 37 (Chaume, 2019: 173). Asimismo, el número de caracteres admitidos por segundo es más elevado en los productos de Netflix —17— que en los distribuidos en DVD —15— y en la televisión tradicional —12— (Díaz Cintas, 2012b: 276). Por lo que concierne a la duración máxima de permanencia del subtítulo en pantalla, el número es similar: entre 5 y 7 segundos en Netflix y 6 segundos en DVD (Díaz Cintas, 2003: 149-151; González-Iglesias González, 2011: 213). Baños-Piñero y Díaz Cintas (2018: 324-325) apuntan que la práctica profesional está evolucionando con el avance de las nuevas tecnologías digitales y en la actualidad los subtituladores tienden a completar al máximo el

espacio disponible, aunque esto pueda influir negativamente en la fluidez de lectura por parte del público. También cabe señalar que el público meta actual, especialmente los espectadores pertenecientes a generaciones más jóvenes, está cada vez más acostumbrado a consumir productos subtítulos, lo que implica que posean una mayor agilidad y velocidad de lectura (Díaz Cintas & Remael, 2021).

Por consiguiente, si el número de caracteres permitido en un subtítulo va aumentando y, en concreto, si en los subtítulos de los productos distribuidos por Netflix los estándares aplicados permiten incorporar un mayor número de caracteres respecto a los productos en DVD, cabe suponer que la cantidad de rasgos de oralidad trasvasados en la versión subtitulada de la serie *Suburra*, emitida por esta plataforma, será más elevada que en la versión subtitulada de *Roma criminal*, distribuida en formato DVD.

Respecto a la cantidad de información incluida en los subtítulos, en la *Guía de estilo* de Netflix (2024) no se especifican directrices concretas, a diferencia que en la subtitulación para sordos y personas con discapacidad auditiva, en la que se recomienda incluir todo el contenido del original audio que sea posible y evitar simplificar los diálogos. A este respecto, cabe señalar que Aída Lozano, una de las dos subtituladoras al español de la serie *Suburra*, nos indicó en una comunicación personal que la recomendación por parte de la productora era insertar toda la información posible en el texto escrito, siempre y cuando se respetara la cantidad de caracteres por línea y que la velocidad de lectura exigida fuera la adecuada para permitir la correcta legibilidad de los subtítulos.

3. Metodología y materiales

Para realizar la investigación planteada y lograr los objetivos propuestos, se ha llevado a cabo un estudio descriptivo-comparativo de un corpus paralelo bilingüe formado por las V.O.I. y las V.S.E. de una selección de capítulos extraídos de las primeras temporadas de dos productos de ficción (tabla 1): *Romanzo criminal – La serie* (Sollima, 2008-2010), cuya V.S.E. con el título de *Roma criminal* se ha visionado en formato DVD, y *Suburra– La serie* (Placido *et. al.*, 2017-2020), emitida por Netflix en 2017 tanto en Italia como en España. Ambas series son adaptaciones de sendos largometrajes: *Romanzo criminal* (Placido, 2005) y *Suburra* (Sollima, 2015), respectivamente.

Tabla 1. Materiales que conforman el corpus

<i>Romanzo criminal - La serie</i> (V.O.I) <i>Roma criminal</i> (V.S.E.)			<i>Suburra – La serie</i> (V.O.I) <i>Suburra - La serie</i> (V.S.E.)		
Director y año	Capítulos y temporada	Duración total	Director y año	Capítulos y temporada	Duración total
S. Sollima 2008-2010	n.º 2, 3, 4 y 5 1.ª temporada (2008)	230 min	M. Placido, A. Molaioli y G. Capotondi 2017-2020	n.º 2, 3, 4 y 5 1.ª temporada (2017)	228 min

La elección de estas dos series obedece a varios motivos. En primer lugar, los perfiles de los protagonistas y las tramas son análogos y, por consiguiente, comparables. En segundo lugar, son series en las cuales se escenifica una gran cantidad de situaciones de máxima polémica que se plasman mediante diálogos en los que se verbalizan emociones y conflictos y en los

que, como indican La Forgia y Tonin (2016), se suelen insertar numerosos rasgos de oralidad. Asimismo, se trata de series que están marcadas lingüística y socioculturalmente. Según la clasificación de Alfieri (2012: 62), se trata de productos estilísticamente hiper caracterizados puesto que en los diálogos se introduce una cantidad relevante de rasgos pertenecientes a distintas variedades lingüísticas, incluidas las regionales y dialectales. En los casos concretos de *Romanzo criminale* y *Suburra*, el carácter marcado afecta a los ejes de variación diatópico —hay numerosos rasgos propios del dialecto de Roma, conocido también como romanesco, aunque esté parcialmente italianizado para que resulte comprensible al público nacional—, diafásico —prevalece el registro coloquial— y diastrático —los personajes principales pertenecen a una clase social baja y se mueven en un ambiente marcado por la criminalidad.

Respecto a la extrapolación de datos, debido al tipo de muestras empleadas para llevar a cabo el estudio, esta se ha realizado de forma manual mediante el visionado pormenorizado de los capítulos seleccionados con el fin de localizar y clasificar los diferentes rasgos de oralidad presentes en las V.O.I., por un lado, y las correspondientes soluciones de traducción adoptadas en las V.S.E., por otro. De esta forma, se ha elaborado una base de datos en formato audiovisual (clip de los fragmentos) y escrito (transcripción de los intercambios dialógicos) que nos ha permitido analizar detalladamente la cantidad y el tipo de marcas orales inventariadas y las estrategias a las que se ha recurrido en el proceso de subtitulación al español.

En la tabla 2 se recogen los rasgos de oralidad objeto de análisis. Basándonos en la literatura previa (Chaume, 2001; 2004; Baños-Piñero, 2009), se han seleccionado aquellos rasgos que se consideran más relevantes en los distintos planos lingüísticos para plasmar la oralidad prefabricada consiguiendo así una mimesis plausible del habla espontánea. A este respecto, es necesario realizar algunas puntualizaciones. En el plano morfosintáctico se han incluido los rasgos que forman parte de la norma lingüística social (Palermo, 2010: 241), es decir, rasgos del registro coloquial que no están afianzados en la gramática del italiano estándar y que no son plenamente aceptados por una parte de la población italiana. Para las unidades fraseológicas (en adelante, UF) se han tenido en cuenta únicamente las clases que presentan una mayor frecuencia de uso en la lengua del cine (Zamora, 2014: 128). En cuanto a la diferenciación entre marcadores discursivos e interjecciones, estas últimas cumplen a menudo funciones propias de los marcadores discursivos, sin embargo, por cuestiones metodológicas y de claridad hemos considerado conveniente estudiarlas de forma separada debido al mayor porcentaje de empleo de interjecciones que se registra en italiano, tanto en la interacción social como en el hablado fílmico, en comparación con el español (Zamora & Alessandro, 2016). Por último, por estrategias discursivas nos referimos a enunciados y/o estructuras lexicalizadas que los hablantes emplean exclusivamente en la conversación informal espontánea.

Tabla 2. Rasgos de oralidad marcados objeto de estudio acompañados de algunos ejemplos

PLANOS	RASGOS
Plano fonético-prosódico	<p>Acentos regionales y sociales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aféresis: <i>una</i> > <i>'na</i>; <i>questi</i> > <i>'sti</i>. • Rotacismo: <i>soldi</i> > <i>sòrdi</i>; <i>volta</i> > <i>vorta</i>. • Apócope: <i>stare/avere</i> > <i>stà/avè</i>; <i>mangiare</i> > <i>magnà</i>. • Asimilación consonántica: <i>perché</i> > <i>pecché</i>. • Degeminación del fonema vibrante vibrante [rr] en posición intervocálica (en italiano: <i>scempiamento</i>): <i>guerra</i> > <i>guera</i>. • Ausencia de diptongo: <i>buono</i> > <i>bòno</i>; <i>cuore</i> > <i>còre</i>.

PLANOS	RASGOS
Plano morfosintáctico	<p>Rasgos morfosintácticos de registro coloquial:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dislocaciones a derecha e a izquierda: <i>Te la diamo noi un po' di roba buona; I soldi te li puoi pure tene'.</i> • Pronombre <i>te</i> en lugar de <i>tu</i>: <i>Che c'hai te?</i> • Verbo <i>averci</i>: <i>Che c'ha scritto sulla lavagna?</i> • Co-presencia de los pronombres complementos indirecto tónico y átono a <i>me mi</i>: <i>A te che ti piace?</i> • Verbos pronominalizados: <i>Che cazzo ti ridi?</i> • Neutralización del subjuntivo por el indicativo: <i>C'era bisogno che mi sparavano?</i> <p>Rasgos morfosintácticos del italiano popular romanesco:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Empleo de <i>a</i> alocutivo delante de nombres propios o apodos: <i>A Dandi, io so leggere!</i> • Desinencias de las formas de la primera persona plural en <i>-amo, -emo, -imo</i>: <i>andiamo > 'nnamo; vediamo > vedemo; veniamo > venimo</i> • Abreviación del triptongo para facilitar la pronunciación: <i>gli amici suoi > gli amici sua.</i>
Plano léxico	<p>Léxico coloquial y argot: <i>roba/robba; gabbio; testoni; ferro; madama.</i></p> <p>Unidades fraseológicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Locuciones: <i>Bersi il cervello.</i> • Enunciados fraseológicos: <i>Ma che ne sai te!?</i> <p>Léxico malsonante: <i>cazzo; pezzo di merda; stronzo; vaffanculo.</i></p>
Plano pragmático	<p>Marcadores discursivos: <i>ecco, guarda, vedi, senti.</i></p> <p>Interjecciones: <i>oh, eh, ah, eh no, eh sì.</i></p>
Plano textual	<p>Titubeos: <i>Quindi seee... seee mi vuole... telefonareeeeeee... / Come... come informatore?</i></p> <p>Repeticiones léxicas: <i>Ti pago ti pago; No no; Vai vai.</i></p> <p>Estrategias discursivas: <i>Zitto, devi stare zitto!</i></p>

4. Resultados y discusión

Presentamos a continuación los resultados del estudio. En primer lugar, se exponen y analizan los datos cuantitativos. Este análisis se completa con un último apartado en el que, mediante muestras textuales ejemplificativas extraídas del corpus, ilustramos las pautas y estrategias más relevantes que han imperado en los procesos de subtítulos de los dos productos analizados.

4.1. Análisis cuantitativo

4.1.1. Resultados globales

En la tabla 3 se indica, para cada rasgo, el número de ocurrencias en las V.O.I. y en las V.S.E. —en estas últimas se incluyen precedidos por el signo de ‘más’ (+) los casos de compensación que se han detectado—; asimismo, se muestran los porcentajes de conservación/compensación de los rasgos de oralidad que se han inventariado en cada una de las versiones subtítuladas con respecto a las versiones originales.

Tabla 3. Número de ocurrencias de los rasgos analizados en las V.O.I. y en las V.S.E. (sumando los casos de compensación) y porcentaje de conservación/compensación en las V.S.E.

Planos	Tipo de rasgo	<i>Romanzo criminal</i> / <i>Roma criminal</i>			<i>Suburra</i> / <i>Suburra</i>		
		V.O.I.	V.S.E.	% V.S.E.	V.O. I.	V.S.E.	% V.S.E.
Fonético-fonológico	Rasgos fonético-prosódicos	368	0	0 %	166	0	0 %
Morfosintáctico	Rasgos morfosintácticos	241	0	0 %	95	0	0 %
Léxico	Léxico coloquial y argot	112	29 +29	51,7 %	41	12 +27	95,1 %
	Léxico malsonante	237	163 +20	77,2 %	139	109 +5	82 %
	Locuciones	123	80	65 %	31	16	51,6 %
	Enunciados fraseológicos	49	38	77,5 %	17	10	58,8 %
Pragmático	Marcadores discursivos	264	180 +8	71,2 %	148	110 +15	84,4 %
	Interjecciones	165	29	17,4 %	99	26	26,2 %
Textual	Títubeos	11	1	9 %	2	1	50 %
	Repeticiones léxicas	40	26	65 %	22	3	13,6 %
	Estrategias discursivas	43	33	76,7 %	8	6	75 %
N.º total de rasgos		1653	636	38,4 %	768	340	44,2 %

En las V.O.I. se aprecia una diferencia notable en el número de marcas orales inventariadas en las dos series, muy superior en *Romanzo criminal* —1653— en comparación con *Suburra* —768—. En cuanto a la tipología, se ha registrado, aunque en distinta proporción, una cantidad significativa de rasgos pertenecientes a los planos fonético-prosódico, morfosintáctico, léxico y pragmático. Por el contrario, la inserción de rasgos orales en el plano textual resulta más limitada.

En las V.S.E., el porcentaje de marcas orales preservadas o compensadas es relativamente exiguo: 38,4 % en *Roma criminal* y un porcentaje ligeramente superior, el 44,2 %, en *Suburra*. Sin embargo, *Roma criminal* resulta ser un producto en su conjunto más marcadamente oral debido al mayor número de rasgos orales que se han inventariado en la V.O.I. en comparación con la versión original de *Suburra* (tabla 4), factor que ha incidido en la versión meta subtitulada. Como se observa en la tabla 4, el número total de ocurrencias y la frecuencia de uso de marcas orales en la versión original de *Romanzo criminal* son muy superiores respecto a *Suburra*. Esta proporción se mantiene en las versiones subtituladas.

Tabla 4. Número de ocurrencias y frecuencia de uso de rasgos de oralidad en las V.O.I. y en las V.S.E.

<i>Romanzo criminal</i> / <i>Roma criminal</i>		<i>Suburra</i>	
N.º rasgos V.O.I. / Frecuencia de uso	N.º rasgos V.S.E. / Frecuencia de uso	N.º rasgos V.O.I./ Frecuencia de uso	N.º rasgos V.S.E. / Frecuencia de uso
1653 / 1 cada 15 s	636 / 1 cada 36 s	768 / 1 cada 29 s	340 / 1 cada 1 min 7 s

Por lo que se refiere a la compensación, tanto la tipología como el número de rasgos incluidos en las V.S.E. es similar, aunque se observa cierta disparidad en la distribución: el número de términos coloquiales y de argot es semejante; en cambio, la cantidad de expresiones malsonantes es superior en *Roma criminal* y el número de marcadores discursivos es mayor en *Suburra*. Cabe señalar que los subtituladores de ambas series no se han decantado por aplicar la técnica de la compensación por lo que respecta a las unidades fraseológicas, las interjecciones, las repeticiones léxicas y las estrategias discursivas (tabla 3).

De forma global, la proporción de conservación/compensación de los rasgos de oralidad en sendas series se ajusta a las pautas de actuación que gobiernan en la subtitulación en español, resultando incluso algo inferior. A este respecto, Díaz Cintas (2003: 203), en términos cuantitativos, señala que en los subtítulos anteriores al auge de las plataformas *streaming* se suele reducir alrededor del 40 % del contenido lingüístico global que se verbaliza en la versión original audio. Respecto al proceso de subtitulación del italiano al español, Romero (2005: 250-252), en un estudio sobre el filme italiano *Il postino* (1995), cuyo protagonista se expresa en un italiano estándar combinado con numerosos rasgos de la variante regional del dialecto napolitano, indica que se ha conservado únicamente el 35,5 % de los rasgos marcados en los ejes diatópicos, diastráticos y diafásicos. Dicha proporción es muy similar a la que se registra en las dos series objeto de nuestro estudio.

4.1.2. Plano fonético-prosódico y plano morfosintáctico

En la tabla 3 se observa que los rasgos pertenecientes a los planos fonético-prosódico y morfosintáctico se han omitido en su totalidad. En el sistema lingüístico y cultural italiano dichos planos se combinan y van asociados, puesto que son rasgos pertenecientes a variedades diastráticas y diafásicas medias y bajas marcadas en diatopía. En las series objeto de nuestro estudio la inserción de estos tipos de marcas orales sirve tanto para caracterizar a los personajes, que en su mayoría están marcados socioculturalmente y son de origen romano, como para ambientar la trama. De hecho, resulta significativo que el número de rasgos morfosintácticos inventariados es muy superior al que se suele registrar en los productos cinematográficos y seriales italianos contemporáneos cuyas tramas y personajes no están tan marcados en el plano sociocultural (Zamora, 2018: 213; Gualdo & Zamora, 2019: 459).

Por lo que se refiere específicamente al plano fonético-fonológico, la omisión de estas marcas de oralidad se explica por la complejidad que supone el trasvase de marcas diatópicas y dialectales en el proceso de traducción. En el caso concreto de la subtitulación, como indica Díaz Cintas (2003: 223-225), esa dificultad se incrementa por la imposibilidad de plasmar los rasgos prosódicos y paralingüísticos del canal oral en el soporte escrito; igualmente, cabe destacar que el espectador puede recabar parte de la información que contienen dichos rasgos mediante la pista sonora original (Lorenzo García, 2001: 15), aunque esto está supeditado a las combinaciones lingüísticas involucradas en el proceso de subtitulación.

Respecto al plano morfosintáctico, la supresión de los rasgos correspondientes obedece, por un lado, a la tendencia a la estandarización lingüística que impera tanto en el doblaje como en la subtitulación (Goris, 1993; Zaro Vera, 2001), y, por otro lado, al hecho de que en la lengua española no existe una diferencia tan notable en este plano entre el registro coloquial y el registro estándar como tiene lugar en italiano (Zamora, 2021: 50) y, por consiguiente, estos rasgos diastráticos y diafásicos no poseen rasgos análogos en la lengua meta.

4.1.3. Plano léxico

En el plano léxico se observa que en ambos subtítulos el porcentaje de expresiones coloquiales y de argot que se ha conservado/compensado resulta bastante significativo: el 51,7 % en *Roma criminal* y el 95,1 % en *Suburra* (tabla 3). De todas formas, aunque en *Suburra* el porcentaje es bastante más elevado que en *Roma criminal*, la cantidad de voces y secuencias en ambos productos subtítulos es muy similar en números absolutos. Asimismo, es el tipo de rasgo que más se compensa. Esta pauta de actuación se corresponde con las tendencias que gobiernan en la traducción para el doblaje, en el cual es muy usual conservar y añadir este tipo de lenguaje, incluso sobrecargando la versión meta (Paloma, 1999: 90; Baños-Piñero, 2010: 208). Por otro lado, estos resultados coinciden con los extraídos por Ortiz García (2019) en su análisis de la versión subtítulo al español de la serie estadounidense *The Wire*. En dicho producto, cuya trama gira en torno al tráfico de drogas y cuyos personajes pertenecen al mundo policial y criminal, el autor constata la tendencia a conservar los términos coloquiales y de argot porque, dados el perfil de los personajes y el entorno en el que se desenvuelven, resultan naturales y verosímiles para el público meta.

Sin embargo, en las V.S.E. objeto de nuestro estudio se constatan igualmente bastantes casos de omisión y estandarización de esta clase de voces, en especial en *Roma criminal*. Es probable que estas estrategias se deban, al menos en parte, a las dificultades que conlleva la traducción de estos recursos, puesto que son fenómenos lingüísticos sumamente idiosincrásicos del idioma original, los cuales están estrechamente ligados a las particularidades del habla de grupos socioculturales muy concretos y determinados (Mattiello, 2009; García Luque, 2016). Asimismo, como indica Travalía (2012) refiriéndose al doblaje, el recurso a la estandarización y omisión evita una excesiva domesticación de los textos de llegada que podría resultar contraproducente. Una película doblada o subtítulo repleta de argot propio de la cultura meta puede generar que el espectador advierta una contradicción entre la situación comunicativa y la imagen que se ve en la pantalla, por un lado, y el lenguaje empleado en el canal audio, por otro. Por su parte, Martínez Sierra (2022) considera que en las versiones dobladas no es necesario reproducir la totalidad de los rasgos sociodialectales presentes en el texto origen porque los códigos paralingüísticos que se transmiten por el canal imagen contribuyen a construir la identidad de los personajes.

Por lo que respecta al léxico malsonante, el porcentaje que se ha conservado o compensado resulta muy elevado: el 72,2 % en *Roma criminal* y el 82 % en *Suburra* (tabla 3). A pesar de que hay estudios en los que se constata una tendencia a la neutralización de este recurso en la subtítulo por su escaso valor narrativo y su mayor efecto ofensivo en el medio escrito respecto al oral (Ivarsson & Carrol, 1998; Díaz Cintas, 2003; Barrera-Rioja, 2023), esta pauta está en consonancia con la propensión actual de preservar en las versiones meta dobladas al español la mayor parte del léxico soez presente en las versiones originales (Valdeón, 2020). Respecto a la subtítulo, Ávila Cabrera (2015: 51), en un estudio diacrónico sobre la subtítulo al español de una selección de películas de Tarantino en DVD, demuestra que en los productos más recientes y actuales existe una fuerte tendencia a una menor mitigación del lenguaje malsonante y tabú. El mismo estudioso (Ávila Cabrera, 2023) en una publicación posterior refrenda esta inclinación a conservar el léxico soez en la subtítulo al español. Asimismo, Bolaños García-Escribano (2017: 235), en el análisis de la subtítulo al español de la película canadiense *Los amores imaginarios*, constata que en la versión española se man-

tiene gran parte del léxico malsonante e incluso se insertan vulgarismos que no están presentes en el texto origen con el fin de compensar otros rasgos orales omitidos. Igualmente, la inclinación a preservar el léxico soez en la subtitulación coincide con los resultados de Briechle y Duran Eppler (2019), las cuales demuestran, en relación al hipotético mayor rechazo que produce el lenguaje soez en su transmisión escrita en comparación con su empleo en la interacción oral, es decir, en el subtítulo respecto al doblaje, que el público receptor manifiesta el mismo grado de aceptación en ambas modalidades de traducción audiovisual, factor que justificaría la conservación de los términos malsonantes en el subtítulo. Circunscrito a la subtitulación de las dos series objeto de nuestro estudio, en *Suburra*, producida por Netflix, se constata un menor grado de eufemización en comparación con *Roma criminal*. En esta plataforma, en su *Guía de estilo* (Netflix, 2024), se recomienda a los traductores que mantengan el lenguaje soez presente en la versión original audio. Esta línea de actuación podría estar supeditada al tipo de espectador destinatario de los productos de Netflix, los cuales pertenecen a una franja de edad menor que la del público del DVD o de las cadenas de televisión tradicional, destinados a generaciones más adultas y menos acostumbradas, en principio, a escuchar y, sobre todo, a leer términos propios del lenguaje soez y ofensivo.

Siguiendo con el análisis del plano léxico, cabe indicar que en la traslación de las unidades fraseológicas se percibe un comportamiento parcialmente desigual. En *Roma criminal* se ha mantenido un número relativamente alto de locuciones, 65 %, y una cantidad muy elevada de enunciados fraseológicos, 77,5 %, mientras que en *Suburra* dicha cuantía es más reducida: el 51,6 % y el 58,8 %, respectivamente (tabla 3). El alto porcentaje de omisiones de locuciones puede que derive de la resistencia que estas ofrecen a la traducción (Richard, 2012: 160). En concreto, estos fraseologismos en muchas ocasiones remiten a acontecimientos históricos, imágenes conceptuales o imaginarios metafóricos que son divergentes en los dos idiomas, factor que dificulta encontrar el equivalente acuñado en la lengua meta. Por lo que concierne al mayor porcentaje de preservación en los textos meta de los enunciados fraseológicos, especialmente en *Roma criminal*, puede deberse a que la traslación de este tipo de unidades, que aquí incluimos en el plano léxico aunque tengan un significado y un valor funcional pragmáticos, resulta menos compleja que la traducción de las locuciones, cuyo significado semántico suele ser más específico. El subtítulador cuenta con un amplio abanico de enunciados fraseológicos funcionalmente equivalentes en la lengua meta.

4.1.4. Plano pragmático

El porcentaje de conservación/compensación de marcadores discursivos es muy alto y parejo en los dos productos meta: el 71,2 % en *Roma criminal* y el 84,4 % en *Suburra*; contrariamente, se ha mantenido una cantidad muy limitada de interjecciones: el 17,4 % y el 26,2 % respectivamente (tabla 3). Estos datos están en sintonía con los resultados de Rica Peromingo (2014: 196) quien, en su análisis del subtítulo al español de la trilogía de *El padrino*, observa que en las versiones meta se suprime una cantidad relevante de interjecciones presentes en los textos origen y, por el contrario, se conserva un mayor número de otros tipos de marcadores discursivos. Asimismo, coinciden parcialmente con los resultados de Calvo Rigual (2015: 244), el cual destaca que en la traducción al español de la serie italiana *Il commissario Moltalano* se ha omitido el 40 % de los marcadores discursivos, en los que están incluidas las interjecciones.

Por consiguiente, podemos concluir que en las series objeto de nuestro estudio, por una parte, no se han seguido los postulados de Karamitroglou (1998), el cual recomienda la omisión de marcadores discursivos en los subtítulos; por otra, no se reflejan las pautas de actuación seguidas por la mayoría de subtituladores españoles, el 90 % de los cuales declara que suelen eliminar los marcadores discursivos (Martínez Sierra, 2019: 113-114). Por lo que concierne a la supresión de las interjecciones primarias, se ha seguido la tendencia, ampliamente extendida en la subtitulación, de omitir estos recursos por considerar que no aportan información referencial relevante, siendo su significado principalmente pragmático y pudiéndose inferir, al menos en parte, de las imágenes y el contexto en el que se desarrolla la trama del producto audiovisual. En la combinación lingüística italiano-español, el diferente tratamiento que han recibido las interjecciones con respecto a los marcadores discursivos está en estrecha relación con el hecho de que, como se ha indicado anteriormente, en español el empleo de las primeras es más reducido en comparación con el italiano, tanto en la lengua del cine como en la conversación espontánea, de manera que su función a menudo la desempeñan otras clases de marcadores discursivos (Zamora & Alessandro, 2016).

4.1.5. Plano textual

En el plano textual, los datos de las V.O.I. confirman que los productos seriales italianos suelen estar sometidos a un filtro textual (Alfieri, 2012) que origina que los guionistas eviten insertar rasgos orales pertenecientes a este plano con el objetivo de facilitar la fluidez de los diálogos y la comprensión por parte del espectador. Esta tendencia se observa tanto en el doblaje como la subtitulación en la mayor parte de las combinaciones lingüísticas (Kozloff, 2000: 18). De hecho, nuestros resultados constatan que el número de titubeos en las V.O.I. es muy restringido y en gran parte han sido eliminados en las dos versiones subtituladas (tabla 3). Contrariamente, la cantidad de repeticiones léxicas inventariadas en la V.O.I. de *Romanzo criminale* es relativamente alta así como el porcentaje de conservación en la V.S.E. (65 %) (tabla 3). Estos datos coinciden con los resultados Valdeón (2011: 229) el cual, en un estudio sobre el doblaje de un conjunto de series inglesas al español, demuestra que las repeticiones léxicas suelen preservarse; esta pauta de actuación obedece al hecho de que este tipo de duplicación, a diferencia de los titubeos, contribuyen a reforzar la información y, en vez de obstaculizar la comprensión, la facilitan. En *Suburra*, en cambio, la cantidad de repeticiones léxicas que se ha registrado en la V.O.I. es muy inferior y en la V.S.E. se ha suprimido casi la totalidad (tabla 3). El número elevado de omisiones en *Suburra* puede deberse a las restricciones espaciales que rigen en la subtitulación y se ajusta a las pautas que habitualmente siguen los subtituladores españoles, de hecho, el 89 % afirma que siempre o habitualmente omiten las repeticiones en las versiones meta (Martínez Sierra, 2019: 108).

Por lo que concierne a las estrategias discursivas, como ocurre con otras marcas de oralidad, el número de ocurrencias es muy superior en la V.O.I. de *Romanzo criminale* en comparación con *Suburra*, aunque el porcentaje mantenido en las V.S.E. sea similar y bastante elevado en ambas series: el 76,7 % y el 75 %, respectivamente (tabla 3). Esta pauta de actuación contrasta con los postulados de las convenciones tradicionales de la subtitulación, que recomiendan la modificación, simplificación y reducción formal de estas estructuras sintácticas.

4.2. Muestras de las pautas y las estrategias observadas

Una vez presentados y analizados los resultados cuantitativos, en este subapartado examinamos una selección de muestras textuales extraídas del corpus para ejemplificar el tratamiento que han recibido los rasgos de oralidad presentes en los dos productos objeto de estudio, con el propósito de concretar las pautas de actuación y las estrategias más relevantes seguidas en la subtitulación, recogidas y discutidas en el apartado anterior (cfr. 4.1).

En los planos fonético-prosódico y morfosintáctico, como se ha indicado anteriormente (cfr. 4.1.2.), no se ha conservado/compensado ninguna marca (tabla 3), prevaleciendo el recurso a la estandarización (reducción parcial) o directamente a la omisión (reducción total). En concreto, se observa la estandarización de la aféresis del adjetivo demostrativo *'sti* ('estos') y del artículo indeterminado *'na* ('una') (ejemplo n.º 1). Lo mismo ocurre con el rotacismo en el artículo *ar* y la palabra *vorta* ('vez') y la apócope en el infinitivo *fissa* ('mirando') (ejemplo n.º 2). Respecto al plano morfosintáctico, se estandariza el verbo *averci* del ejemplo n.º 1 y el indicativo *pare che me sta* en el ejemplo n.º 2, con el empleo en español del subjuntivo, igual que ocurre con la forma pronominal marcada diatópica y diastráticamente *me*. Igualmente, en el plano léxico se observa en el ejemplo n.º 1 la estandarización del adverbio de tiempo *mo* ('ahora'); por otro lado, se observa un caso de compensación mediante la inserción en una estructura coloquial de un término malsonante ausente en la V.O.I. ('¿A que te meto una hostia?'). En el ejemplo n.º 2 se conserva la locución *fare la predica* ('echar la bronca'). En el plano pragmático se omiten la interjección *oh* y el marcador discursivo *lo vedi* (ejemplo n.º 1). En el plano textual, se observa la conservación de la estrategia discursiva *Sta' buono, Bufalo, sta' buono* ('Tranquilo, Bufalo, tranquilo'), que implica asimismo mantener la repetición (ejemplo n.º 1).

1.

- BUFALO: Io non c'ho più un vestito. È da mesi che giro co' 'sti jeans.
 - DANDI: Oh, lo vedi, mo me lo spiego, me la sentivo 'na puzza strana io qua dentro.
 - BUFALO: Adesso ti faccio male.
 - LIBANO: Sta' buono, Bufalo, sta' buono. Bufalo c'ha ragione.
- (*Romanzo criminale* V.O.I., capítulo 4, TCR: 03:20)

- BUFALO: Yo ya no tengo ropa. / Llevo un mes con estos vaqueros.//
- DANDI: Ahora me lo explico. / Ya decía yo que aquí dentro se olía mal.//
- BUFALO: ¿A qué te meto una hostia?//
- LIBANÉS: Tranquilo, Bufalo, tranquilo.// Bufalo tiene razón.//

(*Roma criminal* V.E.S., capítulo 4, TCR: 03:20)

2.

- AURELIANO: Pare che me sta a fissa da là dentro. Mi vorrebbe fa' la predica come ar solito.
 - LIVIA: Questa vorta la farebbe a tutti e due.
- (*Suburra* V.O.I., capítulo 5, TCR: 49:25)

- AURELIANO: Es como si me estuviera mirando desde ahí dentro. / Y me quisiera echar la bronca, como siempre.//
- LIVIA: Esta vez nos la echaría a los dos.//

(*Suburra* V.E.S., capítulo 5, TCR: 49:25)

En las V.O.I. los recursos propios del plano léxico resultan más numerosos en *Romanzo criminale* que en *Suburra* (tabla 3). Si nos fijamos en las V.S.E., el tratamiento que reciben

el léxico coloquial y el argot se diferencia en los dos productos. En *Suburra* se ha tendido a conservar o a añadir, a través de la compensación, una mayor cantidad de estos términos, el 95,1 %, mientras que en *Roma criminal* el 51,7 %. A este respecto, en el ejemplo n.º 3 se aprecia, por un lado, que se mantiene el verbo coloquial *acchiappare* con el equivalente acuñado ‘pillar’ y, por otro lado, la inserción, mediante la compensación, del sustantivo coloquial ‘tipo’ para traducir el sustantivo estándar *uno*. Asimismo, como destacamos en el apartado 4.1.3., el lenguaje malsonante resulta un recurso muy frecuente en la V.S.E. En el ejemplo n.º 3 se puede observar el empleo del término malsonante ‘coño’ para traducir el sustantivo *impicci*, de registro coloquial y marcado diatópicamente, al pertenecer a la variante regional del romanesco. Por lo que concierne a las unidades fraseológicas, el porcentaje de locuciones que se han preservado en las versiones meta es bastante similar en ambos productos: en *Roma Criminal* el 65 % y en *Suburra* el 51,6 %. En el ejemplo n.º 4 se constata la conservación de la locución malsonante *andare a puttane*, mientras que en el ejemplo n.º 3 se estandariza la locución coloquial *essere nei casini* (‘tener un problema’). Asimismo, por otra parte, se observa la omisión del titubeo en el ejemplo n.º 4 (*de... della società*).

3.

—LELE: Sono nei casini, Aurelià. E se m’acchiappano, mi fanno male.

—AURELIANO: Che impicci hai fatto?

—LELE: Devo trenta mila a uno.

(Suburra V.O.I., capítulo 4, TCR: 03:09)

—LELE: Tengo un problema, Aureliano. / Y si me pillán, esta vez me harán daño.//

—AURELIANO: ¿Qué coño has hecho?//

—LELE: Le debo 30000 a un tipo.//

(Suburra V.E.S., capítulo 4, TCR: 03:09)

4.

—BUFFONI: Non è solo questo, Fre’. La storia qua de... della società tutti insieme sta andando a puttane. Il Libanese si è bloccato e non fa che parlà de idee, de investimenti.

(Romanzo criminale V.O.I., capítulo 2, TCR: 27:23)

—BUFFONI: No es solo por eso, Frío. // Eso de que todos formamos una sociedad / es una puta mierda.// Y el Libanés no para de hablar / de ideas y de inversiones.//

(Roma criminal V.S.E., capítulo 2, TCR: 27:23)

En el plano pragmático, como hemos indicado en el estudio cuantitativo y se puede apreciar en el ejemplo n.º 5, se ha tendido a conservar/compensar un porcentaje elevado de marcadores discursivos en las dos versiones titulada: *vabbè* se mantiene recurriendo al marcador español ‘vale’. Por el contrario, se ha suprimido un número relevante de interjecciones, las cuales, en algunos casos, se han sustituido en el texto meta por otro tipo de marcador discursivo, como se aprecia en el ejemplo n.º 5 en el que la interjección italiana *oh* ha sido reemplazada por el marcador discursivo español *oye*.

5.

—SPADINO: Oh, che cazzo fai?

—ANGELICA: Mi hai lasciato da sola come se ero una stronza!

—SPADINO: C’ho avuto una giornata di merda, vabbè?

(Suburra V.O.I., capítulo 2, TCR: 35:41)

- SPADINO: Oye, ¿qué coño haces?/
 —ANGELICA: Me has dejado sola.//
 —SPADINO: He tenido un día de mierda, ¿vale? //

(*Suburra* V.E.S., capítulo 2, TCR: 35:41)

5. Conclusiones

En la presente investigación se han analizado las principales pautas y tendencias que han regido en la subtitulación al español de los rasgos de oralidad de dos series italianas: *Romanzo criminale* y *Suburra*. Se trata de productos que tanto en las tramas como en los perfiles de los personajes presentan semejanzas —lo que propicia que estén lingüística y culturalmente marcados en los ejes diatópico, diafásico y diastrático— y diferencias —distancia temporal en su producción y subtitulación y distintos formatos de distribución—.

En cuanto al objetivo general del estudio, los resultados globales permiten apreciar que en el proceso de subtitulación al español de los rasgos de oralidad de ambas series, a pesar del papel fundamental que estos desempeñan en la confección de productos estilísticamente hipercaracterizados (Alfieri, 2012: 62) como son los que aquí nos ocupan, la tendencia es a mantener las pautas de actuación del subtítulo tradicional, predominando la omisión y la estandarización, aunque con algunas diferencias dependiendo de los planos lingüísticos (tabla 3).

En concreto, se ha podido constatar que la totalidad de las marcas orales pertenecientes a los planos fonético-fonológico y morfosintáctico se han omitido. Al igual que ocurre en el doblaje (Chaume, 2004; Baños-Piñero, 2010; Mantarro, 2010; García Luque, 2020), en estos planos observamos que estas marcas se suprimen también en la subtitulación, sin que los subtituladores hayan optado por incorporar rasgos fonético-fonológicos que están afianzados en el habla informal espontánea meta (p. ej.: ‘acabao’, ‘pa’ na”) y a los que se suele recurrir tanto en las producciones propias como, en menor medida, en los productos doblados (Baños-Piñero, 2009). En este sentido, como observa Romero (2013: 242), «[...] el criterio de corrección lingüística utilizado en el doblaje para defender ciertas exclusiones de rasgos coloquiales, [en la subtitulación] es mucho más rígido precisamente porque su naturaleza escrita no admite ciertas expresiones que en el doblaje pudieran estar aceptadas»; por tanto, es posible que estas marcas se consideren excesivamente informales para poder insertarlas en un texto escrito. En el plano léxico, se ha mantenido un porcentaje elevado de expresiones propias del registro coloquial y de argot; asimismo, se ha preservado el léxico malsonante. En la traslación de locuciones y enunciados fraseológicos, se ha tendido a conservar un poco más de la mitad de las primeras y un porcentaje relevante de los segundos. Por otro lado, se ha constatado que los casos de compensación en este plano se limitan al léxico coloquial, de argot y al lenguaje malsonante, mientras no se ha registrado ninguno en las locuciones ni en los enunciados fraseológicos. En este sentido, se observa que, igual que suele ocurrir en el doblaje, también en la subtitulación se sobrecarga el plano léxico confirmando la afirmación de Chaume (2001: 85): «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales basa sus cimientos en la emulación del léxico oral espontáneo». En el plano pragmático, se han mantenido y añadido, mediante la compensación, una cantidad elevada de marcadores discursivos; por el contrario, se ha eliminado un número significativo de interjecciones a causa de las estrategias de estandarización y reducción que imperan en la subtitulación. Por lo que concierne al plano textual, se percibe una diferencia

parcial en los dos productos analizados: en ambas versiones meta se ha preservado más del 70 % de las estrategias discursivas; por el contrario, en *Roma criminal* se ha mantenido un alto porcentaje de repeticiones léxicas, mientras que en *Suburra* se han omitido en su mayoría.

Si nos fijamos en los resultados globales, vemos que en ambos productos se pierde una media del 60 % de los rasgos de oralidad, por lo que, en relación con el primer objetivo de nuestro estudio, podemos afirmar que también en productos lingüística y culturalmente marcados predomina la tendencia a la estandarización y la aplicación de las convenciones de reducción propias del subtítulo. Dichas estrategias pueden generar una pérdida respecto a la caracterización de los personajes y al contexto en el que se desarrolla la trama, aunque en parte se compensa con la información vehiculada por las imágenes y situaciones representadas, tal y como afirma Martínez Sierra (2022). De todas formas, la mayor o menor conservación/compensación depende del tipo de rasgo y del plano lingüístico al que pertenece.

Por lo que concierne al distanciamiento temporal existente en la elaboración de los subtítulos de ambos productos y al formato de distribución, se puede afirmar que en *Suburra*, la serie más reciente, producida y emitida por Netflix en 2017, el porcentaje de marcas orales que se ha mantenido/compensado en la V.S.E. respecto a V.O.I. es ligeramente superior en comparación con *Roma criminal*, la serie más antigua y distribuida en formato DVD: el 44,2 % y el 38,4 %, respectivamente (tablas 3 y 4). El mayor porcentaje de preservación que se registra en *Suburra* podría representar una señal de que en las nuevas plataformas, en las que la longitud del subtítulo y el número de caracteres por segundo son superiores en comparación con el subtítulo tradicional, haya cierta inclinación a conservar un mayor número de rasgos orales, sobre todo de tipo léxico, procurando ofrecer subtítulos más cercanos al hablado espontáneo. De todas formas, la diferencia respecto a la cantidad de marcas orales preservadas en los productos aquí analizados no es significativa. Por consiguiente, el distanciamiento temporal en la producción y difusión de la V.S.E. de ambas series y los distintos formatos de distribución empleados no han conllevado cambios sustanciales en las pautas de subtitulación de los rasgos de oralidad, en las que, en líneas generales, siguen rigiendo las convenciones tradicionales de la subtitulación.

Para profundizar en los resultados del presente estudio, en futuras investigaciones sería preciso ampliar y diversificar el corpus objeto de análisis con la finalidad de recabar una mayor cantidad de datos que consientan establecer con más fiabilidad las pautas de actuación que siguen los subtítuladores españoles. Asimismo, resultaría de gran interés realizar un estudio similar con productos subtítulos más recientes y comparar los resultados extraídos con los del presente estudio para ver si los cambios en la práctica profesional actual vinculada al auge de las plataformas en *streaming* y al trabajo en la nube afectan al tratamiento de los rasgos de oralidad. Igualmente, sería aconsejable confrontar las tendencias que rigen en la subtitulación de este tipo de productos con las que imperan en la subtitulación de productos cuyas tramas y personajes no estén lingüística y socioculturalmente marcados. Finalmente, debido a la naturaleza multimodal del texto audiovisual como un sistema en el que confluyen diferentes códigos de significación, sería pertinente realizar un estudio que combine el análisis de los rasgos lingüísticos con aspectos vehiculados por los elementos visuales (cinésicos, proxémicos, etc.) y suprasegmentales, que pueden servir de soporte o compensación en relación con la pérdida de marcas orales.

Bibliografía

- Alfieri, G. (2012). La fiction tra italiano modello e modelli di italiano. Dal teleromanzo alla soap opera. En M. Gargiulo (Ed.), *L'Italia e i mass media* (pp. 51-76). Aracne.
- Ávila Cabrera, J. J. (2015). An account of the subtitling of offensive and taboo language in Tarantino's screenplays. *Sendebars*, 26, 37-56. <https://doi.org/10.30827/sendebars.v26i0.2501>
- Ávila Cabrera, J.J. (2023): Once upon a time in Hollywood: analysis of dubbed and subtitled insults into European Spanish. *Journal of Pragmatics*, 217, 188-198. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2023.09.019>
- Baños-Piñero, R. (2009). Estudio descriptivo-contrastivo del discurso oral prefabricado en un corpus audiovisual comparable en español: oralidad prefabricada de producción propia y de producción ajena. En P. Cantos & A. Sánchez (Eds.), *A survey of corpus-based research* (pp. 339-413). *Asociación Española de Lingüística de Corpus*.
- Baños-Piñero, R. (2010). El diálogo audiovisual en la traducción para el doblaje y en las producciones domésticas: parecidos y diferencias. En R. López Campos Bodineau, C. Balbuena & M. Álvarez (Eds.), *Traducción y modernidad. Textos científicos, económicos, jurídicos y audiovisuales* (pp. 199-210). UCOPress.
- 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>
- Baños-Piñero, R. & Díaz Cintas, J. (2018). Language and translation in film: dubbing and subtitling. En K. Malmkjaer (Ed.), *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics* (pp. 313-326). Routledge.
- Barrera-Rioja, N. (2023). The rendering of foul language in Spanish-English subtitling: the case of *El Vecino*. *Íkala. Revista de Lenguaje y Cultura*, 28(2), 1-20. <https://doi.org/10.17533/udea.ikala.v28n2a10>
- Berruto, G. (2018). Tendenze del italiano del Duemila e rapporti tra varietà standard e sub-standard. *Aggiornamenti*, 13, 5-16.
- Bolaños García-Escribano, A. (2017). La variación lingüística en subtitulación: el caso de las restricciones en *Los amores imaginarios* de Xavier Dolan. *Entreculturas*, 9, 221-237. <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi9.11264>
- Bolaños García-Escribano, A. & Díaz Cintas, J. (2020): Audiovisual translation: subtitling and revoicing. En S. Laviosa y M. González-Davies (Eds.), *The Routledge handbook of translation and education* (pp. 207-225). Routledge.
- Briechle, L. y Duran Eppler, E. (2019). Swearwords strength in subtitled and dubbed films: a reception study. *Intercultural Pragmatics*, 16(4), 389-420. <https://doi.org/10.1515/ip-2019-0021>
- Bruti, S. y Zanotti, S. (2013). Frontiere della traduzione audiovisiva: il fenomeno del fansubbing e i suoi aspetti linguistici. En C. Bosisio y S. Cavagnoli (Eds.), *Comunicare le discipline attraverso le lingue: prospettive traduttiva, didattica, socioculturale* (pp. 119-142). Guerra Edizioni.
- Calvo Rigual, C. (2015). La traducción de los marcadores discursivos en la versión doblada española de la serie "Il commissario Montalbano". *Cuadernos de Filología Italiana*, 22, 235-261.
- Cerezo Merchán, B. (2019). La traducción para la subtitulación. En G. Torralba Miralles, A. Tamayo Masero, L. Mejías Climent, J. J. Martínez Sierra, J. L. Martí Ferriol, X. Granell, J. De los Reyes Lozano, I. De Higes Andino, F. Chaume y B. Cerezo Merchán, *La traducción para la subtitulación en España. Mapa de convenciones* (pp. 19-38). Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume F. (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en la traducción. En F. Chaume & R. Agost (Eds.), *La traducción en los medios audiovisuales* (pp. 77-90). Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume F. (2004): *Cine y traducción*. Cátedra.
- Chaume F. (2005). Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual. *Puentes*, 6, 5-12.

- Chaume F. (2019). Mirando hacia el futuro. En G. Torralba Miralles, A. Tamayo Masero, L. Mejías Climent, J. J. Martínez Sierra, J. L. Martí Ferriol, X. Granell, J. De los Reyes Lozano, I. De Higes Andino, F. Chaume & B. Cerezo Merchán, *La traducción para la subtitulación en España. Mapa de convenciones* (pp. 163-175). Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Chaume, F. & De los Reyes Lozano, J. (2021). El doblaje en la nube: La última revolución en la localización de contenidos audiovisuales. En B. Reverter Oliver, J. J. Martínez Sierra, D. González Pastor y J. F. Carrero Martín (Eds.), *Modalidades de traducción audiovisual: Completando el espectro* (pp. 1–15). Editorial Comares.
- De Linde, Z. & Kay, N. (1998). *The Semiotics of subtitling*. St. Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación (Inglés-Español)*. Ariel.
- Díaz Cintas, J. (2012a). Sobre comunicación audiovisual, Internet y ciberusuarios... y subtítulos. En J. J. Martínez Sierra (Coord.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual: tres espectros, tres momentos* (pp. 93-107). Universitat de València.
- Díaz Cintas, J. (2012b). Subtitling: theory, practice and research. En C. Millán & F. Bartrica (Eds.), *Subtitling from: The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 273-286). Routledge.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: subtitling*. St. Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2021). *Subtitling: concepts and practices (Translation practices explained)*. Routledge.
- Di Giovanni, E. (2016). The layers of subtitling. *Cogent Arts & Humanities*, 3, 1151-1193. <https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1151193>
- Ferrer, M. R. (2005). Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales. *Puentes*, 6, 27-43.
- Gambier, Y. & Gottlieb, H. (2001). Multimedia, multilingua: multiple challenges. En Y. Gambier & H. Gottlieb (Eds.), *(Multi)Media translation: concepts, practices and research* (pp. viii–xx). John Benjamins.
- García Luque, F. (2016). La traducción al español de la película *Entre les murs*: el lenguaje coloquial, el argot y el verlan. *Çédille, Revista de estudios franceses*, 12, 107-137. <http://dx.doi.org/10.21071/ced.v12i.5617>.
- García Luque, F. (2020). La variación dialectal en el doblaje al español de la saga Hotel Transylvania. *Sendebar*, 31, 33-50. <https://doi.org/10.30827/sendebar.v31i0.11838>
- González-Iglesias González, J. D. (2011). Análisis diacrónico de la velocidad de presentación de subtítulos para DVD. *Trans*, 15, 211-218. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2011.v0i15.3204>
- Goris, O. (1993). The question of French dubbing: towards a frame for systematic investigation. *Target*, 5(2), 169-190. <https://doi.org/10.1075/target.5.2.04gor>
- Gottlieb, H. (1997). *Subtitles, translation & idioms*. Center for Translation Studies University of Copenhagen.
- Granell, X. & Chaume, F. (2023). Audiovisual translation, translators, and technology: From automation pipe-dream to human-machine convergence. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 22, 20–40. <https://doi.org/10.52034/lans-tts.v22i.776>
- Green, M. C., Brock, T. C. & Kaufman, G. F. (2004). Understanding media enjoyment: the role of transportation into narrative worlds. *Communication Theory*, 14(4), 311-327. <https://www.doi.org/10.1111/j.1468-2885.2004.tb00317.x>
- Gualdo, R. & Zamora, P. (2019). Italiano e spagnolo colloquiale a confronto: analisi di un corpus di fiction televisiva. *Studi italiani di linguistica teorica e applicata*, 3, 440-472.
- Guillot, M.N. (2010). Film subtitles from a cross-cultural pragmatics perspective: issues of linguistic and cultural representation. *The Translator*, 16(1), 67-92. <https://doi.org/10.1080/13556509.2010.10799294>
- Ivarsson, J. & Carrol, M. (1998). *Subtitling*. TransEdit HB.
- Karamitroglou, F. (1998). A proposed set of subtitling standards in Europe. *Translation Journal*, 2(2), 1-15.

- La Forgia F. & Tonin R. (2016). Il parlato delle serie televisive: il caso di *Cuéntame* e di *Boris*. *Orillas*, 5, 1-21.
- Lorenzo García, L. (2001). Características diferenciales de la traducción audiovisual (II). El papel del traductor de subtítulos. En L. Lorenzo García y A. Pereira (Coords.), *Traducción subtitulada (II). El subtitulado* (pp. 11-17). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Mantarro, C. (2010). Traducir el cine, traducir el dialecto: estudio lingüístico de la película *Romanzo criminal*. *Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, 2, 157-178. <https://doi.org/10.24310/Entreculturasertci.vi2.11765>
- Martí Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2019). La síntesis de la información en la subtitulación. En G. Torralba Miralles, A. Tamayo Masero, L. Mejías Climent, J. J. Martínez Sierra, J. L. Martí Ferriol, X. Granell, J. De los Reyes Lozano, I. De Higes Andino, F. Chaume & B. Cerezo Merchán, *La traducción para la subtitulación en España. Mapa de convenciones* (pp. 104-134). Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2022): Exploring sociolects in audiovisual texts. A new concept? *Hikma*, 21(2), 91-123.
- Mattiello, E. (2009). Difficulty of slang translation. En A. Chantler y C. Dente (Eds.), *Translation practices: through language to culture* (pp. 65-83). Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789042029040_007.
- McClarty, R. (2012). Towards a multidisciplinary approach in creative subtitling. *MonTI*, 4, 133-153. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2012.4.6>
- Milosevski, T. (2013). Habla oral en los subtítulos televisivos y los subtítulos de aficionados: el caso de la traducción de la serie *Los Serrano* del español al serbio. *Sendebars*, 24, 73-88. <https://doi.org/10.30827/sendebars.v24i0.1314>
- Orrego-Carmona, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital. *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.17081>
- Orrego-Carmona, D. (2016). A reception study on non-professional subtitling: do audiences notice any difference? *Across Languages and Cultures*, 17(2), 163-181. <http://dx.doi.org/10.1556/084.2016.17.2.2>
- Ortiz García, J. (2019). La paradoja descriptiva de la traducción y su ilustración a través de un análisis de la subtitulación de *The Wire*. *Babel*, 65(3), 424-444. <https://doi.org/10.1075/babel.00095.ort>
- Palermo M. (2010). L'italiano giudicato dagli insegnanti. *Lid'O -Lingua Italiana d'Oggi*, VII, 241-251.
- Paloma, D. (1999). De la llengua catalana a les sèries de televisió. *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, 3, 73-92.
- Pedersen, J. (2017). The FAR model: assessing quality in interlingual subtitling. *The Journal of Specialised Translation*, 28, 210-228.
- Pedersen, J. (2018). From old tricks to Netflix: how local are interlingual subtitling norms for streamed television? *Journal of Audiovisual Translation*, 1(1), 81-100. <https://doi.org/10.47476/jat.v1i1.46>
- Perego E. & Taylor, C. (2012). *Tradurre l'audiovisivo*. Carocci.
- Pérez-González, L. (2007). Appraising dubbed conversation. Systemic functional insights into the construal of naturalness in translated film dialogue. *The Translator*, 13(1), 1-38. <https://doi.org/10.1080/13556509.2007.10799227>
- Ramos Pinto, S. (2018). Film, dialects and subtitles: an analytical framework for the study of non-standard varieties in subtitling. *The Translator*, 24(1), 17-34. <https://doi.org/10.1080/13556509.2017.1338551>
- Rica Peromingo, J. P. (2014). La traducción de marcadores discursivos (DM) inglés-español en los subtítulos de películas: un estudio de corpus. *JoSTrans - Journal of Specialised Translation*, 21, 177-199.
- Richard, M. (2012): *Ideología y traducción. Por un análisis genético del doblaje*. Editorial Biblioteca Nueva.

- Romero, L. (2005). La traducción de dialectos geográficos y sociales en la subtítulos: mecanismos de compensación y tendencia a la estandarización. En R. Merino, E. Pajares Infante & J. M. Santamaría (Eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción* (pp. 243-259). Universidad del País Vasco.
- Romero, L. (2013). La variación lingüística en los géneros de ficción: conceptos y problemas sobre su traducibilidad. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 15, 191-249.
- Silvester, H. (2018). From paratext to polysemiotic network: a holistic approach to the study of subtitled films. *Linguistica Antverpiensia, New Series - Themes in Translation Studies*, 14, 71-83. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v17i0.485>
- Spiteri Miggiani, G. (2022). Measuring quality in translation for dubbing: a quality assessment model proposal for trainers and stakeholders. *XLinguae*, 15(2), 85-102. <https://doi.org/10.18355/XL.2022.15.02.07>
- Taylor, C. (2003). Multimodal transcription in the analysis, translation and subtitling of Italian films. *The Translator*, 9(2), 191-205. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799153>
- Tonin, R. (2014). Un poquito de por favor: la sfida dell'oralità alle limitazioni del sottotitolo. *Cuadernos Aispi*, 4, 213-228.
- Travalia, C. (2012). La función de la extranjerización en el doblaje. *Babel*, 58(3), 253-263. <https://doi.org/10.1075/babel.58.3.01tra>
- Valdeón, R. A. (2011). Dysfluencies in simulated English dialogue and their neutralization in dubbed Spanish. *Perspectives. Studies in Translatology*, 19(3), 221-232. <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2011.573079>
- Valdeón, R. A. (2020). Swearing and the vulgarization hypothesis in Spanish audiovisual translation. *Journal of Pragmatics*, 155, 261-272. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2019.09.005>
- Zamora Muñoz P. (2014). Una tipología de réplicas fraseológicas ecoicas en el italiano coloquial conversacional. En V. Durante (Ed.), *Fraseología y paremiología: enfoques y aplicaciones* (pp. 117-132). Centro Virtual Cervantes.
- Zamora Muñoz P. (2018). Los rasgos morfosintácticos del coloquial hablado italiano y su inserción en las versiones filmicas originales y meta: entre innovación y tradición. *Trans: Revista de Traductología*, 22, 203-221. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2018.v0i22.3312>
- Zamora Muñoz, P. (2021). Registro formal e informal. En F. San Vicente & G. Bazzocchi (Eds.). *Lengua española para traducir e interpretar* (pp. 49-66). Clueb.
- Zamora, P. & Alessandro, A. (2016). Frecuencia de uso y funciones de las interjecciones italianas y españolas en el hablado filmico y sus repercusiones en el doblaje al español. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 181-211. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2016.ne3.7>
- Zaro Vera, J. J. (2001). Conceptos traductológicos para el análisis del doblaje y la subtítulos. En M. Duro Moreno (Ed.), *La traducción para el doblaje y la subtítulos* (pp. 47-63). Cátedra.
- Zojer, H. (2011). Cultural references in subtitles. A measuring device for interculturality? *Babel*, 57(4), 394-413. <https://doi.org/10.1075/babel.57.4.02zsj>

Corpus

- Sollima, S. (Director). (2008-2010). *Romanzo criminale – La serie*. Cattleya / Sky Cinema.
- Placido, M., Molaioli, A. & Capotondi, G. (Directores). (2017-2020). *Suburra – La serie*. Cattleya / Netflix / Rai Fiction.

Recursos electrónicos

- Netflix (2024). *Guía de estilo de texto sincronizado en español castellano y latinoamericano*. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217349997-Castilian-Latin-American-Spanish-Timed-Text-Style-Guide>

Digno de estudio: el doblaje de Sanji en la serie de imagen real *One Piece* en España

Worth Studying: The Dubbing of Sanji in the Live Action Series *One Piece* in Spain

Beatriz Reverter Oliver^a  0000-0003-1089-3757

José Fernando Carrero Martín^a  0000-0001-8316-1958

^aUniversitat de València

RESUMEN

La serie de Netflix *One Piece* generó debate en España debido a que uno de sus personajes, Sanji, fue autodoblado por el actor que lo interpreta en la ficción, Taz Skylar, con un marcado acento canario. Esto provocó reacciones negativas y positivas, estas últimas centrándose en que el rechazo venía motivado por un caso de glotofobia. Para comprender las razones detrás de estas respuestas del público, en este estudio analizamos, por un lado, comentarios sobre el doblaje publicados en la red social X, y por otro, las respuestas a un cuestionario que traza el perfil y posicionamiento de los respondientes en torno al doblaje. Nuestros resultados muestran que las reacciones negativas no parecen ser tan generalizadas como podría parecer, y además apunta a que aquellos que rechazan el doblaje no parecen hacerlo por el acento, sino por parámetros relacionados con la calidad del doblaje (sincronía labial, calidad del audio, etc.).

Palabras clave: doblaje, acento canario, español europeo, calidad del doblaje, glotofobia

ABSTRACT

The Netflix series *One Piece* generated debate in Spain because one of its characters, Sanji, was self-dubbed by the actor portraying him in the series, Taz Skylar, with a strong Canarian accent. This caused both negative and positive reactions, the latter pointing out that the rejection was motivated by a case of glotophobia. To understand the reasons behind these responses from the audience, this study analyses, on the one hand, comments on the dubbing posted on the social network X, and on the other, the answers to a questionnaire that traces the profile and positioning of the respondents regarding the dubbing. Results show that negative reactions do not seem to be as widespread as it might seem. Furthermore, they suggest that those rejecting the dubbing do not seem to do so because of the accent, but because of parameters related to the quality of the dubbing (lip-sync, audio quality, etc.).

Keywords: Dubbing, Canarian accent, European Spanish, dubbing quality, glotophobia

Información

Correspondencia:

José Fernando Carrero Martín
jose.f.carrero@uv.es

Beatriz Reverter Oliver
beatriz.reverter@uv.es

Fechas:

Recibido: 15/01/2024
Revisado: 07/05/2024
Aceptado: 07/08/2024

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:

Reverter Oliver, B. & Carrero Martín, J. F. (2024). Digno de estudio: el doblaje de Sanji en la serie de imagen real *One Piece* en España. *Sendebär*, 35, 182-207.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29334>

1. Introducción

En su estreno en 2023, la adaptación del manga *One Piece* (Eiichirō Oda, 1999-actualidad) a serie de imagen real se convirtió en uno de los mayores éxitos en la historia de Netflix, con más de 19 300 000 reproducciones (Gómez, 2023: en línea). España no resultó ajena a este fenómeno: aunque la plataforma no ofrece datos concretos, señala que la serie ocupó una posición predominante entre las diez más vistas en territorio nacional durante cinco semanas (Netflix, s.f.: en línea).

No obstante, esta producción suscitó cierta polémica debido al doblaje de Sanji, uno de los personajes de la ficción, realizado por Taz Skylar, el propio actor que lo interpreta en la versión original, de origen canario. Así, este no solo no se grabó por un profesional del gremio, sino que, además, en palabras del intérprete, se dotó al personaje de un marcado acento canario para así representar otra variedad dialectal española más allá del acento *neutro* que caracteriza los doblajes (Skylar, 2023: en línea). Esto, como decimos, generó un debate entre el público en España —reflejado incluso en la prensa (véanse Arroyo, 2023; Cruz, 2023; Delgado, 2023; Guerrero, 2023; Mogrovejo, 2023; Sanmartín, 2023)—, con posiciones a favor, que aludían, principalmente, al fomento de la diversidad de nuestra lengua y a la caracterización del personaje, y en contra, que criticaban desde la calidad de la actuación hasta que se hubiera incluido una variedad de español que difiere de la norma en el doblaje de España.

A raíz de esta polémica, en este estudio nos surgen las siguientes preguntas de investigación: (1) ¿qué razones históricas motivan que el doblaje en español europeo presente un acento *neutralizado*? (2) ¿Cuáles son los estándares de calidad en el doblaje para que el público lo acepte? (3) ¿En qué medida el doblaje de Sanji en la serie en imagen real de *One Piece* gusta al público en España? (4) ¿Qué características presenta el perfil del público que lo ha aceptado o rechazado? (5) ¿Qué aspectos parecen haber provocado el rechazo de algunos espectadores?

Para responder a estas preguntas, nuestros objetivos principales son comprender qué factores suelen influir en la aceptabilidad y adopción de ciertos acentos en doblaje, y describir la reacción del público español alrededor del fenómeno descrito. Para ello, fijamos los siguientes objetivos específicos: (1) comprender qué motivos históricos subyacen a la *neutralización* de los acentos en el doblaje y a qué se suele asociar su representación cuando aparecen, (2) revisar los estándares básicos de calidad en doblaje y qué consecuencias tuvo en el pasado la contratación de celebridades o intérpretes no expertos en doblaje, (3) valorar en qué medida el doblaje de Sanji parece haber sido aceptado o rechazado por el público, (4) trazar el perfil de los espectadores que se posicionan en una postura u otra, y (5) describir las razones aportadas para aceptar o rechazar el doblaje.

2. Doblaje y variedades diatópicas en España

Presente desde 1930 (Ávila, 1997: 44), el doblaje es la principal modalidad de traducción audiovisual (TAV) en España. Sin embargo, en sus inicios, este no tuvo buena acogida. Esto se debió, entre otras cuestiones, a la mezcla de acentos de distintos países hispanohablantes en lo que algunos autores llaman *la guerra de los acentos* (Gunckel, 2008), un conflicto motivado por qué variedad de español emplear en los doblajes —el de Hispanoamérica (y sus diversas variedades) o el de España— y que terminó saldándose con el asentamiento del doblaje con

un español *local* en España durante los años treinta del siglo pasado (Carrero Martín, 2023: 154, 171).

Este modelo de lengua para el doblaje —denominado *español europeo* por Chaume (2018)— se reforzaría por el gobierno de Franco. Como el resto de las dictaduras fascistas europeas del siglo XX, el franquismo mostraba gran interés por el uso del idioma como elemento vertebrador del país (Danan, 1991: 611-612). Esto conllevó una serie de reglamentaciones a favor del español en el cine, medio en el que el idioma se consideraba vital para consolidar una identidad nacional (Ballester Casado, 2001: 60). El régimen apostó así por «un castellanismo centralista fuertemente exacerbado» (Uría, 1985: 25-26) e instauró la obligatoriedad de doblar al español todas las películas extranjeras (Ávila, 1997: 25) y prohibir el uso del resto de idiomas del país (Montero Domínguez, 2017: 9). Esto afectó también a los dialectos alejados de la norma castellana en un proceso de nacionalismo lingüístico que consideraba que «la variedad lingüística promovida como lengua nacional es superior a cualquier otra variedad lingüística dentro del propio estado» (Montero Domínguez, 2017: 7) y que esta «tiene más valor comunicativo que las demás variedades o lenguas que se hablen en el territorio nacional» (Moreno Cabrera, 2008: 192).

Así, el franquismo apostó por un lenguaje audiovisual neutro construido sobre el dialecto castellano, pues Castilla era considerada por los intelectuales afines al régimen como «la articuladora histórica de la nación española» y el castellano, la *lengua del Imperio* (Uría, 1984: 26). Como consecuencia, el resto de los dialectos se empleaban de forma anecdótica. Con todo, conviene recordar que durante el franquismo esta postura solo se vio reforzada, pues ya desde inicios de los años treinta existían alegatos a favor del uso del castellano en el cine, como el de Navarro Tomás, quien desdeñaba el resto de las variedades dialectales españolas en pro de una variedad «sin carácter local determinado, aunque más próxima al habla de Castilla que a ninguna otra modalidad regional» (1931: 2). Con la democracia, comenzaron a aparecer doblajes en el resto de las lenguas del Estado (Ávila, 1997: 23), aunque la representación de otras variedades de español en doblajes y medios de comunicación nacionales continuó siendo prácticamente inexistente y se empleaba normalmente como burla o elemento humorístico (Bernárdez, 2002: en línea).

Este modelo de lengua neutro propio del doblaje no suele modificarse salvo por exigencias de la trama (Baños-Piñero, 2009: 126, 131), como podría ser la presencia de personajes que hablan una L3 —una lengua o variedad distinta a la lengua original principal de la obra (L1) y a la lengua traducida (L2) (Zabalbeascoa & Corrius, 2011: 115)—. Sobre esto, Uclés clasifica las estrategias empleadas para la traducción de variedades diatópicas en 112 escenas de películas y series dobladas al español europeo y explica que, cuando se opta por cambiar la variedad diatópica de un personaje a una variedad identificable por el público, la tendencia es, o imitar un acento extranjero hablando español, o emplear un dialecto *hispanoamericano*, pero no encuentra casos en los que se emplee una variedad diatópica española (2016: 83).

En cambio, Martínez Tejerina y Sánchez Martínez (2017), Mazzitelli y Garrido Domené (2019) o García Luque (2020) recogen obras audiovisuales que utilizan variedades diatópicas españolas en sus doblajes (en concreto, el andaluz). Una es *La vuelta al mundo en 80 días* (Anderson, 1956), donde parte de la trama ocurre en Andalucía. Otra es *Los Simpson* (Groening & Brooks, 1989-en emisión), que traduce el *southern American English* del personaje de Cletus

con una mezcla de elementos socioléxicos y dialécticos que introducen «un cliché que no aparecía en el original y perpetúa en este caso concreto el tópico del atraso de la sociedad andaluza» (Martínez Tejerina & Sánchez Martínez, 2017: 296). Se repite el caso en *Toy Story 3* (Unkrich, 2010), donde el personaje de Buzz Lightyear pasa de hablar español con acento castellano en la versión original (V.O.) a hacerlo con acento andaluz en el doblaje —perpetuando el estereotipo de que el andaluz es la mejor representación del español bravo y mujeriego—, y en la saga de películas *Hotel Transilvania*, donde se dio acento andaluz a personajes secundarios aunque no había marcas dialectales en la V.O., lo que podría obedecer a efectos humorísticos (García Luque, 2020: 36). A estos ejemplos se suma el personaje del Gato con Botas de la saga *Shrek* —cuyo diseño y acento original evoca estereotipos *hispanos*—, interpretado tanto en la V.O. como en el doblaje español por Antonio Banderas, natural de Málaga. Sobre otros casos con variedades diferentes al andaluz, destaca *Kung Fu Sion* (Chow, 2004), en la que las variedades diatópicas chinas de la V.O. se tradujeron mediante distintos dialectos españoles, decisión que tiene tanto detractores (Ramos Fernández, 2022) como defensores (Serrano, 2017).

Más allá de estos casos, que generalmente afectan a pocos personajes y obedecen a exigencias de algún tipo, parece complicado encontrar ejemplos en los que la mezcla de acentos sea prominente. Destacamos la serie de animación *Street Sharks* (Bohbot *et al.*, 1994), cuyo estreno en Canal Sur en 2004 se emitió con un redoblaje —ya existía un doblaje anterior al español europeo— donde prácticamente todos los personajes hablaban con acento andaluz (s.a., s.f.-a: en línea). Dicho esto, la emisión tuvo un alcance autonómico y el doblaje de contenido audiovisual al andaluz no se convirtió en una práctica mantenida en el tiempo.

Esta presencia limitada de dialectos en el doblaje de España podría provocar una falta de representación, además de llegar a tener efectos perjudiciales para los espectadores de determinadas variedades dialectales si la imagen que se da de los hablantes cuando sí se usa es negativa (Kozloff, 2000: 26). Esta idea puede relacionarse con Bernárdez (2002), quien asegura que este es el uso que se da, precisamente, a las variedades diatópicas en los medios audiovisuales españoles. Así, nos encontraríamos frente a un caso de *glotofobia*; es decir, la discriminación, rechazo o burla por razones lingüísticas (Guerrero Salazar, 2021: en línea). Dado que la polémica surgida alrededor del doblaje de Sanji podría vincularse a un rechazo al acento canario (Arroyo, 2023: en línea), consideramos interesante desarrollar esta noción.

Según Carmona Yanes y Méndez Orense (2022), en España ha existido un rechazo histórico a las hablas meridionales, en especial al andaluz. Guerrero Salazar (2021: en línea) afirma que este puede observarse todavía en la prensa y en los medios audiovisuales —mediante representaciones estereotipadas, la neutralización de acentos, etc.—. A estos comentarios es interesante añadir el estudio de Yraola (2014), quien entrevistó a grupos de hablantes madrileños —más cercanos al dialecto castellano tomado como normativo— acerca del resto de variedades lingüísticas habladas en España. Entre sus resultados, el autor (2014: 632) destaca que Andalucía y Murcia son dos de las regiones peor valoradas debido principalmente a la mala pronunciación e inteligibilidad. Igualmente, en el periódico *El día*, Paves (2022) incluía las reflexiones de Martín Piñero, quien explicaba que la discriminación hacia la comunidad canaria iba desde la burla hasta la imposibilidad de acceder a empleos por su acento.

Recientemente, no obstante, este rechazo parece haberse atenuado. Fernández de Molina Ortés (2019: 25), en su estudio sobre el habla de los presentadores andaluces en televisión,

llegaba a la conclusión de que los espectadores «valoran más positivamente a aquellos presentadores fieles a su variedad lingüística que a los que modifican su forma de hablar para adaptarse a la variedad centroseptentrional». Por otro lado, desde 2020, muchos artículos de prensa, tanto de ámbito regional como nacional, tratan la discriminación lingüística que ha habido históricamente en España contra variedades como la andaluza (Caro Bozzino, 2022), la canaria (Pavés, 2022), la murciana (Urraca, 2022) o la ceutí (Testa, 2023). También encontramos artículos a favor de la riqueza lingüística y su representatividad, como el de Nicolás Liza (2023). Más aún, el grupo político Unidas Podemos inició también acciones contra la discriminación de acentos en España (Onda Cero, 2023).

La glotofobia en España, pues, parece una realidad debatida por periodistas y políticos. En este sentido, quizá la polémica sobre el doblaje de Sanji podría relacionarse con este fenómeno, pues algunos de los comentarios en redes sociales y opiniones en medios especializados así lo reflejan. En cambio, ciertos defensores ensalzan que se haya representado el canario en una producción audiovisual (sin estar justificada por motivos de guion). No obstante, otras voces parecen apuntar a que el rechazo se debe a la calidad del doblaje, por lo que es necesario profundizar a continuación en esta cuestión.

3. Estándares de calidad en doblaje

El doblaje atiende a unos estándares de calidad o convenciones específicas que la audiencia reconoce fácilmente y que maximizan su aceptabilidad (Chaume, 2012: 14). Un buen doblaje supone una labor compleja en la que intervienen diversos agentes (traductores¹, ajustadores, actores, directores de doblaje, técnicos de sonido) (Chaume, 2012: 29-36) que saben cómo cumplir con dichos criterios. Chaume (2012: 14) trata de esclarecer estos parámetros, aunque advierte de la dificultad que entraña, debido a la subjetividad inherente a que un doblaje pueda gustar o no. Un aspecto relevante para nuestros objetivos citado por el autor es la sincronía, pues puede influir directamente en el fracaso de un filme. Según Chaume (2012: 15), la sincronía labial, cinésica y la isocronía se consideran la base del doblaje. Un doblaje en el que la intervención no coincida con el tiempo en que la boca está abierta o cerrada afectará negativamente a la aceptabilidad. Lo mismo ocurrirá si no se ha cuidado la sincronía labial, que afecta a cuestiones de movimientos labiales al pronunciar ciertos sonidos. Igualmente, que el contenido que escuchamos no esté en armonía con los movimientos del actor puede generar extrañeza. Así, pese a que muchas de estas tareas son responsabilidad del ajustador, las habilidades de los actores de doblaje también son esenciales para encajar las intervenciones en las bocas de los personajes del modo más creíble o natural posible.

Otro factor que queda en manos de los técnicos es la calidad del sonido. El modo en que se graban y mezclan las voces y los efectos de sonido debe perseguir un resultado realista; por ejemplo, nunca debe escucharse la V.O. al mismo tiempo, los diálogos deben grabarse en salas con condiciones acústicas controladas, el volumen de las voces debe ser ligeramente mayor para facilitar la comprensión, etc. (Chaume, 2012: 18-19). Asimismo, la actuación y el trabajo del director de doblaje resultan esenciales. Chaume (2012: 19) explica que los actores deben actuar de una forma que no resulte ni monótona ni sobreactuada, pues puede afectar a la verosimilitud o reducir la tolerancia del espectador. Así, si se enfatizan demasiado ciertas

entonaciones o pronunciaciones hasta sonar forzadas o histriónicas, estas pueden evidenciar que no son una conversación real, lo que incumple el propósito del doblaje.

Chaume (2012: 16-18) habla también de la importancia de lograr diálogos realistas y creíbles que concuerden con las características del registro oral en la lengua meta (pese a la existencia de una oralidad prefabricada; véase Baños-Piñero, 2009). En esta línea, explica que las imágenes y sonidos deben ser coherentes con la trama y los diálogos, e insiste en la necesidad de una traducción *fiel*, ya sea al contenido, a la forma, a la función, al efecto que genera el texto origen, o a todos estos factores a la vez. Con todo, estos parámetros guardan menor relación con el fenómeno analizado, puesto que no parece relacionado con una mala traducción, por lo que no ahondaremos en ellos.

Pese a la dificultad que entraña conseguir un doblaje de calidad y la responsabilidad que tienen los actores de doblaje, esta profesión parece poco conocida en nuestro país; de hecho, el documental *Voces en imágenes* (Suárez, 2008) recogía la escasa reputación que parece tener. Creemos que esta impresión podría confirmarse si consideramos que en España sigue repitiéndose un fenómeno llamativo: la contratación puntual, por razones promocionales, de celebridades o actores no expertos para doblar a ciertos personajes y «otorgarles una voz reconocida» (s.a., 2022: en línea), aunque estas apuestas han sido frecuentemente mal recibidas. Un ejemplo fue el de Joaquín Hinojosa y Verónica Forqué en *El resplandor* (Kubrick, 1981). Manrique (2019: en línea) lo recoge:

[E]se espantoso doblaje merece capítulo propio. Hablar de “El Resplandor” [*sic*] en España es hablar de su doblaje al castellano. [...] La poca concordancia de las voces originales con las de los actores de doblaje, el poco brillo de la voz que dobla a Jack Nicholson y, cómo no, Verónica Forqué. El doblaje auténticamente rompe con la atmósfera original y destroza la experiencia de aquellos que hayan visto la película doblada.

Años más tarde tendríamos el caso del cómico Moncho Borrajo, que dio voz al bebé protagonista de *Mira quién habla* (Heckerling, 1989) y *Mira quién habla también* (Heckerling, 1990). García (2016: en línea) escribía sobre esto:

[F]rente al desparpajo y la chulería de Bruce Willis, quien prestaba sus cuerdas vocales al pequeño Mickey en la versión estadounidense, Borrajo quedaba en franca evidencia. No hay cosa más grimesa que oír a un bebé hablando con la voz de un señor de mediana edad sobrado de carajillos.

El doblaje del grupo humorístico Gomaespuma en *Ali G anda suelto* (Mylod, 2002) también se recuerda por su mala calidad: «cogerle la vuelta al caudal léxico de Sacha Baron Cohen tiene su complicación, y convertirlo en una especie de cheli madrileño con pronunciación andaluza no sirve para convencernos de que el Oeste mola más» (García, 2016: en línea). También destacamos el doblaje de Dani Martín, del grupo musical *El canto del loco*, en *Escuela de rock* (Linklater, 2003). El resultado fue tan criticado que el cantante pedía disculpas años después: «yo destrocé esa película, lo reconozco y lo siento mucho» (s.a., 2022: en línea).

La situación se repetiría en 2021, cuando se anunció que Lola Índigo doblaría al personaje de Lola Bunny en *Space Jam 2: nuevas leyendas* (Lee, 2021). La decisión despertó tal revuelo que la cantante pidió disculpas e informó de que no cobraría por el trabajo (Zamora, 2021: en línea). Otros casos similares pueden leerse en los artículos de García (2016) y Cinemanía (2023).

Ya en 2023, la situación se repite, pues el doblaje de Sanji en la serie de acción real *One Piece* (Fujimura *et al.*, 2023) ha reavivado la polémica sobre la capacidad de conseguir un resultado de calidad cuando no se es actor del gremio. Así, nos preguntamos también si el rechazo a este doblaje podría deberse a un resultado poco profesional y no a una cuestión de acentos.

4. Metodología

4.1. Objeto de estudio: *One Piece*

One Piece comenzó como un manga escrito e ilustrado por Eiichirō Oda y publicado en la revista *Weekly Shonen Jump* en 1997 que cuenta con más de 100 volúmenes. Se trata de uno de los mangas más vendidos de la historia de Japón. A España llegó en 1999 publicado por Planeta DeAgostini (Gracia & Barrero, 2009: en línea). Posteriormente, se adaptó a un anime que cuenta, hasta la fecha, con 1085 episodios y que se ha exportado (y traducido) a numerosos países, incluido España (IMDB, s.f.-a: en línea), con la traducción de Paloma Mellado y la adaptación y dirección de Jaime Roca (s.a., s.f.-b: en línea). Salas (2023: en línea) explica que este se estrenó en España en 2003, lo que ha generado una gran popularidad de la franquicia entre el público español en estos 20 años. En 2023, Netflix estrenó una versión en imagen real (IMDB, s.f.-b: en línea), en la que nos centramos en este estudio.

El argumento transcurre en un mundo ficticio de piratas y marineros, y gira en torno a Luffy, un capitán pirata dispuesto a convertirse en el *rey de los piratas*, que navega junto con su tripulación en busca del tesoro conocido como el *One Piece*. Esta tripulación se compone inicialmente de cuatro miembros más: Roronoa Zoro (un cazador de piratas), Nami (una navegante), Usopp (un francotirador) y Sanji (un cocinero). No describiremos en detalle al personaje de Sanji, pues excede los objetivos de esta investigación, aunque sí destacaremos que procede del North Blue, uno de los cuatro océanos del mundo de *One Piece*, diferente del que provienen el resto de los personajes. Pese a que la historia no transcurre en nuestra realidad, también se ha atribuido a este personaje un origen francés (Varela, 2022: en línea); nacionalidad que tampoco se reflejó con un acento francés en el anime, doblado al español por Alfredo Martínez (s.a., s.f.-b: en línea). Al existir, como hemos dicho, un fenómeno *fan* en torno a la serie, la recepción del doblaje de la versión en imagen real por parte de este público podría estar condicionada por el doblaje del anime, pues estos aficionados (la comunidad *otaku*) suelen poseer un profundo conocimiento sobre las franquicias que consumen, lo que podría influir en cómo perciben y reciben las adaptaciones a imagen real y sus traducciones.

4.2. Paradigma del estudio

Este es un estudio de recepción que combina el análisis cualitativo de documentos digitales generados por los espectadores que han visionado la versión doblada al español europeo de la serie (comentarios en redes sociales publicados voluntariamente) con la compleción de un cuestionario que ha permitido extraer datos cuantitativos. Así, según la terminología de Hernández Sampieri *et al.* (2010: 79-80; 92; 564), podemos hablar de un estudio no experimental mixto de alcance exploratorio y descriptivo. Sobre el diseño, los datos cualitativos se

recolectaron previamente para explorar el fenómeno y, posteriormente (y por separado), se recogieron y analizaron los cuantitativos, los cuales se compararon e integraron en la interpretación de los resultados. Por ello, hablaríamos de un estudio exploratorio secuencial con una finalidad comparativa. Además, debemos señalar que, al ser esta una investigación exploratoria, no hemos sido capaces de anticipar resultados, por lo que no nos planteamos hipótesis de investigación, pues, según los citados autores, estas tendrían sentido en caso de que pudiéramos pronosticar algún posible dato.

4.3. Herramientas y fases de la recogida de datos

Se siguieron dos fases diferenciadas para la selección y diseño de las herramientas de recolección de datos. En la fase cualitativa, se hizo una búsqueda por palabras clave en X (conocido anteriormente como Twitter) tras observar la polémica que parecía estar aflorando en esta red social en torno al fenómeno descrito. Así, se seleccionaron y capturaron aquellos *posts* que creíamos más representativos tanto de los detractores como defensores del doblaje de Sanji (disponibles en el Anexo I y el Anexo II).

Por otro lado, al comprobar ciertos temas emergentes en los anteriores documentos, se diseñó un cuestionario con Google Forms (Anexo III) que recoge mediante 14 preguntas una serie de ítems que nos permiten trazar el perfil de las personas encuestadas, así como su posicionamiento ante el fenómeno descrito y su motivación para adoptar una u otra postura. El cuestionario fue enviado a un experto en TAV con una dilatada experiencia en la investigación y la docencia en el área, quien evaluó el grado de confiabilidad y validez del instrumento, y permitió afinar su efectividad. Seguidamente, el cuestionario fue pilotado para aumentar aún más su precisión.

El cuestionario fue diseñado para llegar al mayor número de población que cumpliera estos criterios: (1) ser mayor de 18 años, (2) haber visionado (total o parcialmente) la serie en imagen real de *One Piece* en español europeo y haber podido apreciar el doblaje de Sanji que realiza el actor Taz Skyler. Este se distribuyó a través de redes sociales, foros y contactos personales mediante una estrategia de bola de nieve. Dado que pretendíamos alcanzar el mayor número de respondientes, no se acotó *a priori* una muestra de población.

El cuestionario se envió en octubre de 2023 y permitió respuestas durante dos semanas, tras las que obtuvimos un total de 135 respondientes. Las respuestas se organizaron e interpretaron gracias a las gráficas que Google Forms genera de forma automática.

5. Resultados

5.1. Análisis de los *posts*

Los comentarios de los espectadores en la red social X nos permiten trazar dos claras líneas de pensamiento ante el fenómeno y ejemplificar los motivos por los que surgieron detractores y defensores. Por un lado, podemos establecer ciertas categorías comunes en los *posts* de quienes rechazan el doblaje. En primer lugar, se critica el acento canario al resultar desconcertante y no encajar con la historia o el personaje, pues, como decíamos, se asocia a un origen francés. En segundo, son muchas las personas que parecen haber notado algo *extraño* en el sonido,

pues argumentan que desentona con el resto de las intervenciones. En tercero, se ha criticado abiertamente que Taz Skylar no es actor de doblaje, por lo que su actuación no cumple con los criterios de calidad esperados: no vocaliza bien ni transmite lo suficiente. En cuarto, hay quienes denuncian el intrusismo laboral que supone que un actor no experto participe en el doblaje, algo que ya ha ocurrido en el pasado y que, como veíamos, también generó reacciones negativas. En quinto, según algunos *posts*, el doblaje resulta tan poco natural que, directamente, *saca de la historia*. En varios comentarios podemos encontrar estos argumentos entremezclados. Por ejemplo, un usuario² afirma lo siguiente:

Figura 1. Post en contra del doblaje de Sanji.

la gente q dice que no gusta el doblaje de **sanji** en one piece por el acento **canario** 🙄 genuinamente suena mal y se nota q no es un actor de doblaje en plan, objetivamente suena raro y tiene calidad rara y distinta al resto d doblaje

Otro incluye argumentos contra el acento del actor, aunque sin buscar ridiculizar la variedad:

Figura 2. Post en contra de la inclusión del acento canario en el doblaje.

Amo a taz, me cae genial y su trabajo actuando de **Sanji** me ha encantado pero me he puesto la serie doblada un rato y que se doble así mismo es un error garrafal. No es actor de doblaje y se nota muchísimo y el **acento canario** no le pega nada a **Sanji**, lo siento. Horrendo.

🗨 53 🔄 60 ❤️ 840 📊 47 mil 📌

En ciertos casos, el doblaje genera tal rechazo que provoca visionar la obra en otra lengua (tampoco el japonés es la V.O. en este caso):

Figura 3. Post que afirma que el doblaje provocó que se cambiase de idioma para visionar la serie.

Me estoy viendo el life action de One Piece, la verdad todo correcto, pero la hostia me la metí en el capítulo 5 al escuchar el doblaje en castellano de Sanji... acto seguido me puse el doblaje en Japonés.

A servir mesas sí que le ponía yo al que hizo el doblaje de Sanji.....

Dicho esto, encontramos un número reducido de *posts* que critican abiertamente el acento canario, *burlándose* del léxico de esta variedad o afirmando que resulta ridículo.

Figura 4. Post contra el doblaje de Sanji que *ridiculiza* la variedad canaria.

Los personajes TODOS son un acierto, los actores lo clavan todo. Me gusta como entrelazan la trama de Koby y Garp, Buggy y los Mugiwara. Mi única pega que Sanji tenga acento canario, no porque no me guste, sino porque no le pega nada, Sanji (lamentablemente) es francés +

Y me lo esperaba con un acento más refinado, no un acento que diga: keloke mamauevo te cosino un mojito picon y cogemos la guagua?

No obstante, como vemos, la mayoría de los detractores no asocia su malestar al acento (según declaran abiertamente), sino a la calidad del sonido, que no parece idéntica a la del resto de actores, y a la falta de experiencia de Taz Skylar como actor de doblaje, lo que se traduce en una interpretación poco convincente, un factor de calidad del que ya advertía Chaume (2012).

Figura 5. Post crítico con la actuación de Taz Skylar en el doblaje de *One Piece*.

El **doblaje** de **Sanji** en español de [#OnePieceNetflix](#) 🍌 me chirría una barbaridad. Ya no es por su acento (que es muy chulo) si no que no sabe vocalizar, ni transmitir. Me parece una pifia porque me saca de la serie. Sobre todo teniendo un elenco de **doblaje** de primera fila. 😞👇

En cambio, entre los argumentos de quienes defienden el trabajo de Skylar encontramos una corriente de pensamiento que tilda el doblaje de herramienta dañina para la representación de la pluralidad lingüística de nuestro país. Así, varios usuarios de X, entre ellos el propio Taz Skylar, comentan la labor de este doblaje para reivindicar que el acento canario se represente en los productos audiovisuales y que no exista la necesidad de forzar su neutralización en los medios de comunicación. Es más, algunos reivindican que debería apostarse por representar esta diversidad en futuros doblajes y responden a las críticas hacia el acento atacando al uso continuado del dialecto castellano y a cómo este provoca una infrarrepresentación del resto de variedades.

Figura 6. Post que denuncia los efectos del acento *neutro* empleado en el doblaje en España.

Si bien el **doblaje** como recurso ha sido de vital importancia para la accesibilidad y la democratización de la cultura en España, también ha hecho un daño incommensurable a la pluralidad lingüística y dialectal.

Por otra parte, son interesantes las voces que, contrariamente a quienes defienden que no hay razón para que el personaje tenga este acento, argumentan que el hecho de que Sanji provenga en la ficción de un lugar distinto al resto de personajes justifica que tenga un acento distinto también; es más, que sea un mundo ficticio puede explicar que este no responda necesariamente a que Sanji sea canario.

Figura 7. Post que justifica el acento del personaje a través de la trama.

Explicación muy simple, el actor es canario y en canarias tenemos acento pero si quieres una explicación dentro de la serie, Sanji es del NorthBlue y están en el EastBlue, por lo que es normal que suene distinto si es de una región distinta [twitter.com/GeekZoneGZ/sta...](https://twitter.com/GeekZoneGZ/status/1734444444444444444)

Otro espectador destaca que lo que parece molestar es que el acento canario no se haya utilizado a modo de burla —ya veíamos que, en el pasado, este se representaba asociado a aspectos negativos—.

Figura 8. Post que denuncia una situación de posible glotofobia.

los que estáis llorando porque **sanji** live action tenga **acento canario** en el doblaje español sois tontísimos, si se usara ese mismo **acento** como burla no daríais tanto el coñazo

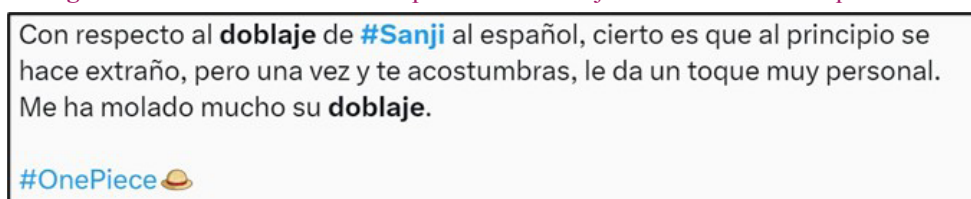
Un usuario va más allá al decir que esto es una forma de *fobia*:

Figura 9. Post que denuncia una situación de glotofobia.



Por último, algunos espectadores parecen destacar que el hecho de no estar habituados a la representación de acentos en el doblaje puede generar cierto rechazo al principio, pero que, con la costumbre, esa impresión acaba disipándose.

Figura 10. Post sobre cómo la aceptación del doblaje aumenta tras el choque inicial.

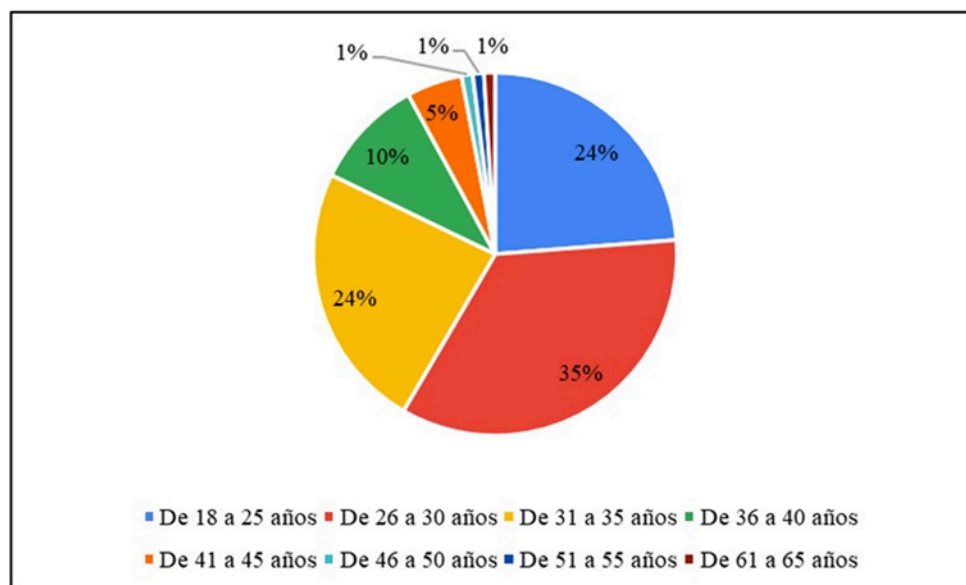


Una vez observados los resultados y categorías que se pueden establecer del análisis de los posts, procedemos a recoger los datos extraídos del cuestionario.

5.2. Resultados del cuestionario

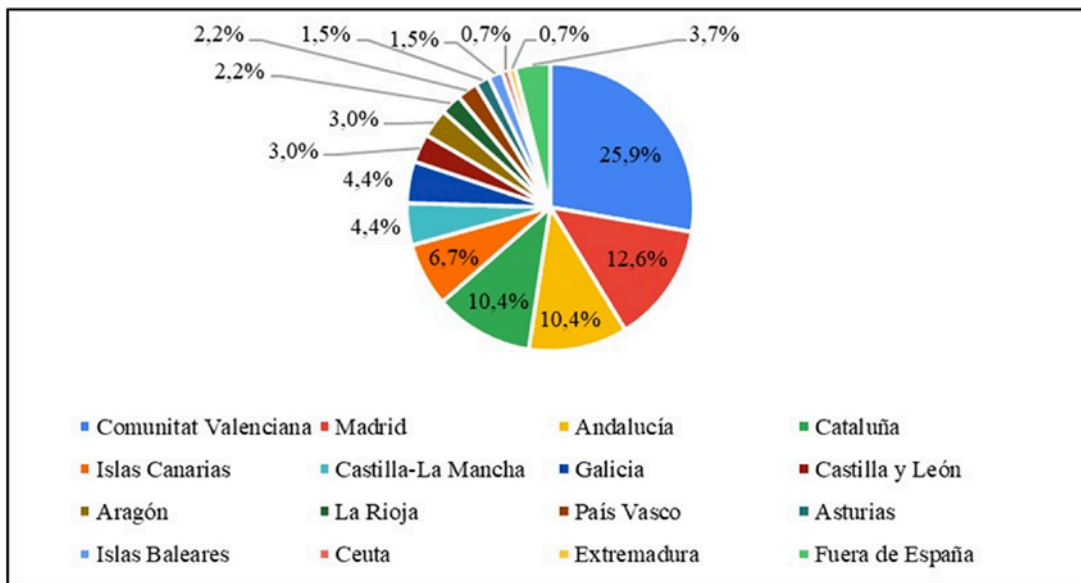
En primer lugar, sobre el perfil de las personas encuestadas destacaremos que un 48,1 % eran mujeres y un 43,7 %, hombres. Encontramos también un 4,4 % que prefiere no revelar su género y cerca de un 3 % que se identifica con otras opciones. En cuanto a las franjas de edad, la mayoría tenía menos de 35 años (el rango de entre 26 y 30 años es el más numeroso). Los porcentajes pueden apreciarse mejor en el Gráfico 1.

Gráfico 1. Rango de edad de las personas encuestadas.



En lo que respecta a la proveniencia, encontramos encuestados de las Islas Canarias, si bien no son los más frecuentes, como se aprecia en los datos del Gráfico 2.

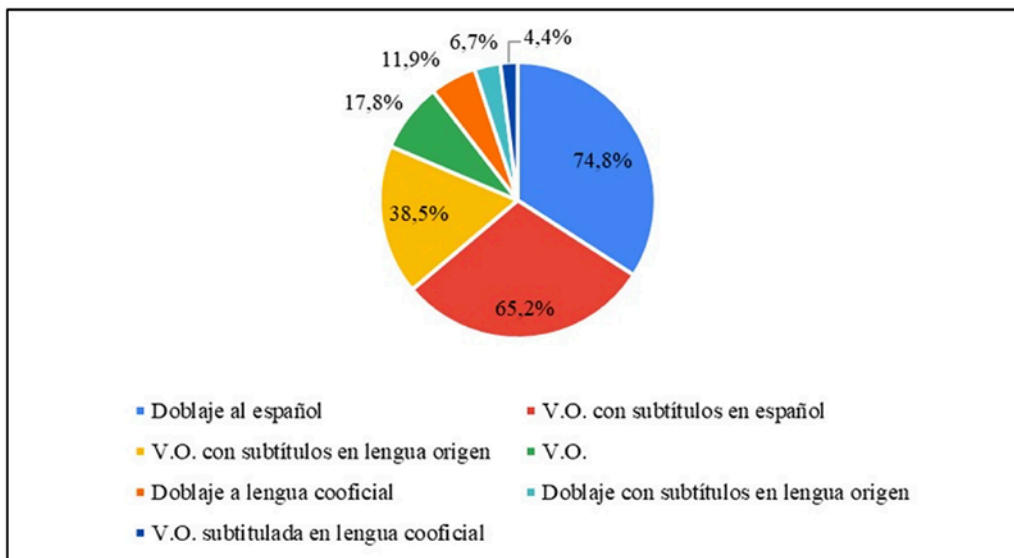
Gráfico 2. Proveniencia de las personas encuestadas.



Estos porcentajes coinciden en su mayoría con el lugar en el que los participantes residen actualmente y han vivido la mayor parte de su vida. Además, observamos que un 3,7 % proviene de fuera de España (dos de Rusia y tres de Hispanoamérica), si bien han residido o residen actualmente en España.

Por otro lado, el principal nivel de estudios es de máster o posgrado universitario (45,9 %), seguido por licenciatura o grado universitario (30,4 %) y formación profesional (14,8 %). En menor medida, encontramos también personas con estudios de doctorado (3,7 %), bachillerato (3 %) o educación primaria o graduado escolar (0,7 % cada una). Además, hasta un 47,4 % tiene una profesión relacionada con la traducción, el doblaje o los medios audiovisuales. En lo que respecta a los hábitos de consumo de productos audiovisuales, la mayoría consume obras dobladas y, en menor medida, subtituladas al español. Los datos pueden observarse en el Gráfico 3.

Gráfico 3. Preferencia en el consumo de productos audiovisuales.



Por otra parte, en lo que respecta a la batería de preguntas sobre qué aspectos han agradado en mayor o menor medida del doblaje, hemos obtenido los resultados que pueden verse en la Tabla 1.

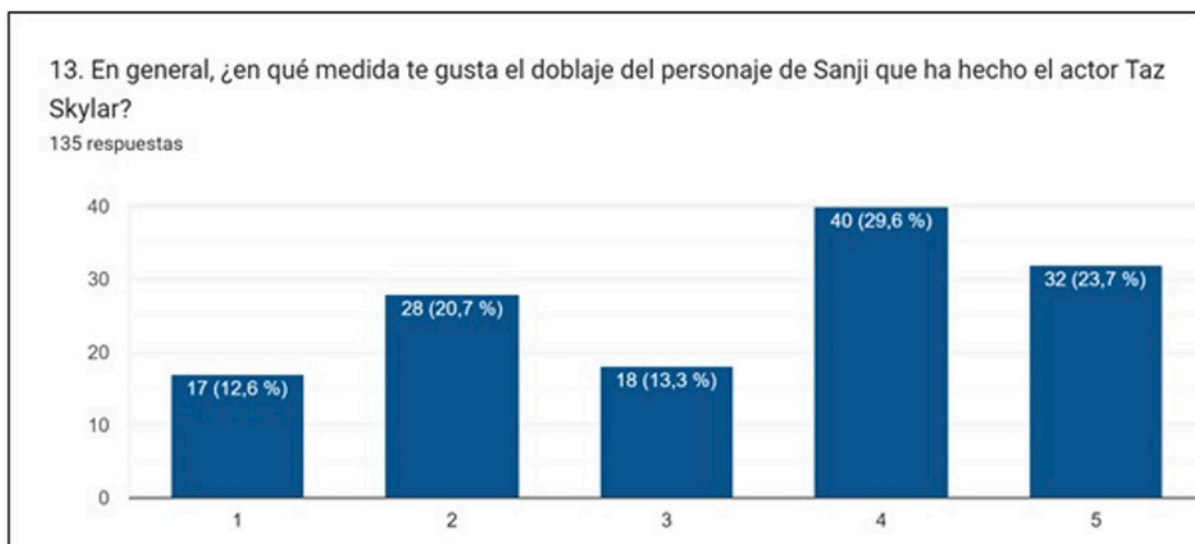
Tabla 1. Postura de las personas encuestadas sobre el doblaje de Sanji en *One Piece* (2023).

Afirmación	Nada de acuerdo	Poco de acuerdo	Neutral	De acuerdo	Muy de acuerdo
Reconocí rápidamente que el actor tenía acento canario	5,2 %	4,4 %	13,3 %	23 %	54,1 %
La voz del actor me resulta agradable	6,7 %	5,9 %	19,3 %	25,9 %	42,2 %
El acento canario del actor me resulta agradable	5,2 %	7,4 %	17 %	25,2 %	45,2 %
El acento del actor me resulta gracioso o chistoso	23 %	22,2 %	31,1 %	16,3 %	7,4 %
El acento del actor me resulta poco culto	76,3 %	8,9 %	8,1 %	3,7 %	3 %
El acento del actor me resulta sensual	27,4 %	11,9 %	30,4 %	20 %	10,4 %
Me resulta fácil de entender la dicción o vocalización (claridad al pronunciar) del actor	10,4 %	17 %	17,8 %	25,9 %	28,9 %
Creo que las intervenciones encajan bien con los movimientos de la boca	17 %	20 %	28,1 %	23,7 %	11,1 %
Creo que las intervenciones encajan bien con los movimientos físicos del actor	8,9 %	13,3 %	26,7 %	32,6 %	18,5 %
Me resulta creíble la interpretación del actor en el doblaje	14,1 %	20 %	16,3 %	26,7 %	23 %
Me resulta agradable la velocidad en que habla el actor	8,9 %	14,8 %	18,5 %	32,6 %	25,2 %
Creo que la calidad del audio del doblaje de Sanji es peor	11,1 %	6,7 %	16,3 %	19,3 %	46,7 %
Este doblaje encaja con el universo de <i>One Piece</i> y el personaje de Sanji	18,5 %	11,9 %	18,5 %	25,9 %	25,2 %
Este doblaje me desconcentra y saca de la historia	39,3 %	14,1 %	8,9 %	19,3 %	18,5 %
Este acento hizo que cambiara el audio a versión original	68,9 %	6,7 %	10,4 %	5,2 %	8,9 %
Este doblaje me sorprendió al principio, pero me acabé acostumbrando	19,3 %	12,6 %	20,7 %	28,1 %	19,3 %
Me molesta que el personaje de Sanji no se haya doblado con el mismo acento que en el anime	58,5 %	15,6 %	11,1 %	8,9 %	5,9 %
Me molesta el doblaje porque Taz Skylar no es actor de doblaje profesional	25,2 %	14,8 %	23,7 %	21,5 %	14,8 %
Creo que los actores/actrices deberían neutralizar su acento cuando lo requiera la trama	45,9 %	18,5 %	12,6 %	11,9 %	11,1 %
Creo importante que se representen los distintos acentos del español en el doblaje con independencia de la trama	11,1 %	12,6 %	20 %	17 %	39,3 %

Vemos que la mayoría de las personas encuestadas reconoce fácilmente el origen canario del acento que se ha dado al personaje; igualmente, más del 70 % señala que este le agrada. También la mayoría se muestra en desacuerdo con que el acento canario resulte poco culto, gracioso o sensual, connotaciones que se le han dado en el pasado, por lo que no parece haber un rechazo en este sentido. Sobre la calidad de la interpretación, algo más de la mitad afirma que les resulta sencillo entender la dicción y vocalización del actor, y que las intervenciones encajan bien con los movimientos corporales. Sin embargo, sobre la sincronía labial, el porcentaje que considera que esta no está bien conseguida es ligeramente superior. Con todo, casi la mitad afirma que la interpretación es creíble, si bien es conveniente destacar también que la mayoría considera que la calidad del audio es peor que la del resto de los personajes. Por otro lado, poco más de la mitad afirma que la voz encaja con el universo de *One Piece* y con el personaje. Igualmente, un porcentaje ligeramente superior a la mitad afirma que este doblaje no le saca de la ficción; tan solo un 14 % aproximadamente confiesa que este le hizo abandonar la versión doblada. Además, cerca de la mitad reconoce que, aunque el acento le resultó extraño en un primer momento, se acabó acostumbrando. En cuanto a que el personaje no cuente con el mismo acento que en el anime, esto parece molestar a menos del 30 % de las personas respondientes. Por otro lado, casi el mismo número de personas se muestran molestas con que Taz Skylar no sea actor de doblaje como no molestas o neutrales. Igualmente, la mayoría está en desacuerdo con que sea necesario neutralizar los acentos en doblaje por necesidades de la trama y creen que se debería representar más acentos en esta modalidad con independencia de la trama.

Tras estas preguntas, se formuló una última con la que se pretendía conocer, de forma general, si el doblaje de Taz Skylar había gustado a las personas encuestadas, siendo 1, nada y 5, mucho. Como se observa en la Figura 1, la mayoría de respondientes encuentra el doblaje de este personaje satisfactorio o muy satisfactorio.

Gráfico 4. Respuestas a la pregunta *En general, ¿en qué medida te gusta el doblaje del personaje de Sanji que ha hecho el actor Taz Skylar?*



Como observamos, las opciones que reciben de manera positiva el doblaje (4 y 5) suman un total de 53,3 %, mientras que las negativas (opciones 1 y 2), 33,3 %. La opción neutral (opción 3) representa solo el 13,3 %. Acerca del perfil de los 72 encuestados que reciben el

doblaje de manera positiva, la mayoría proviene de la Comunitat Valenciana (26,4 %), Madrid (15,3 %) o Andalucía (13,9 %) —solo 6,9 % provienen de las Islas Canarias—. Al margen, hasta 41,7 % tienen un trabajo relacionado con la traducción, el doblaje o el mundo audiovisual. Además, el nivel de estudios más común es el máster o posgrado universitario (43,1 %) seguido del grado o licenciatura universitaria (29,2 %). Sobre las razones que aluden a esta satisfacción con el doblaje, prácticamente todos se muestran positivos con la voz del actor y el acento canario, los factores relacionados con la calidad de la interpretación y la sincronía y el modo en que encaja este acento en la trama, si bien hasta 55,6 % afirman que el audio tiene una calidad inferior a la de los otros personajes. El 76,4 %, además, defienden la introducción de acentos de otras variedades de español en el doblaje con independencia de la trama.

Sobre las 45 personas que han marcado opciones negativas, la mayoría proviene de Cataluña (22,2 %), la Comunitat Valenciana (13,3 %) o Madrid (11,1 %). Resulta interesante destacar, sin embargo, que encontramos hasta un 24,4 % de personas provenientes y que han residido mayoritariamente en Murcia (8,9 %), las Islas Canarias (6,7 %), Andalucía (4,4 %), Extremadura (2,2 %) o Ceuta (2,2 %), comunidades que, como veíamos, suelen ser *víctimas* de glotofobia. Por otro lado, el 44,4 % tiene un trabajo relacionado con la traducción, el doblaje o los medios audiovisuales. La mayoría cuenta principalmente, además, con estudios de grado (35,6 %) o de máster o posgrado (42,2 %). En cuanto a las razones que parecen aludir acerca de su rechazo al doblaje, no parecen estar relacionadas con el acento —si bien conviene destacar que solo 33,3 % se muestran a favor de representar acentos del español con independencia de la trama—, sino con factores relacionados con la dicción, la sincronía, la credibilidad de la interpretación o la idoneidad del acento para esta ficción. La calidad del audio, igualmente, es otro de los principales motivos de rechazo.

Finalmente, las personas encuestadas tenían la posibilidad de dejar sus impresiones sobre el doblaje. Recibimos 49 comentarios, de los que extraemos elementos comunes. La mayoría destaca que su principal problema no proviene del acento; es más, muchos defienden que la inclusión de este es interesante, rompe con la monotonía, ayuda a una mejor representación de la realidad lingüística española y aporta riqueza sin caer en tópicos ni romper la credibilidad al ocurrir en un entorno fantástico. Uno destaca «toda la polémica surge porque no se está acostumbrado a escuchar este acento en medios audiovisuales, todo es más neutro. Pero la realidad no es así y debería reflejarse», mientras que otra encuestada afirma que «[c]omo andaluza y persona cuya variante dialectal solo se ve representada cuando hay un inculto o una chacha, me encanta ver otros acentos».

Sin embargo, hasta cinco comentarios sí critican abiertamente la decisión de doblar sin neutralizar, pues argumentan que, en la V.O., el personaje no tiene marca dialectal. Algunos afirman que les saca de la trama: «el acento sobre Sanji no pega nada, es desesperante y desconcentra de la trama». Sobre esto, otro argumenta que esto es inevitable al ser el único personaje del elenco con variedad dialectal. Uno de ellos desarrolla además que, precisamente, el doblaje pretende ser neutro y artificial para facilitar la aceptación de los espectadores:

El doblaje no pretende tener acentos distintivos, no tiene interpretaciones naturales, no tiene identidad popular porque, en su génesis, el doblaje es un engaño que ha logrado que personajes que hablan inglés, francés, japonés, italiano, alemán... no nos choquen hablando castellano; y lo ha logrado a expensas de simplificar la riqueza del idioma en un acento único,

artificial y lo suficientemente desligado de cualquier variante regional como para asimilárselo al actor extranjero sin que nos choque como si nos chocaría un japonés con síncopas en su castellano, un inglés ceceando o un alemán con deltacismo; todo ello dislalias características de distintos acentos en nuestro país, vengan de Madrid, de Cataluña, de Aragón, de Galicia... o de Canarias.

En la línea de los *posts* de X, muchos comentarios apuntan a dos problemas con el doblaje que no guardan relación con el acento: la baja calidad del audio en comparación con el resto de los personajes y la actuación de Skylar, a lo que se achaca el hecho de que no sea actor de doblaje. Un encuestado dice: «esta persona puede ser un gran intérprete, pero no es un actor de doblaje profesional, y las condiciones de grabación no parecen ser de un estudio de doblaje profesional». Otro argumenta: «el audio no tiene la misma calidad que el doblaje de los demás personajes y [...] le falta dicción y experiencia como actor de doblaje».

Dicho esto, hay comentarios que, a pesar de reconocer que el resultado no suena *profesional*, afirman sentirse muy satisfechos y que bastaría con corregir los problemas de calidad del audio de cara al futuro. De hecho, encontramos también algunos comentarios que afirman que los problemas de calidad se disipan a lo largo de los capítulos —por lo que disfrutaron en mayor medida de la serie—, si bien no saben si esto se debe solo a haberse acostumbrado al doblaje. No obstante, la principal tendencia que podemos extraer de estos comentarios es que, a pesar de que el acento no parece ser una causa de rechazo, tanto la calidad del audio como la actuación de Skylar en su autodoblaje parecen haber afectado negativamente a la recepción.

6. Conclusiones

Al comienzo de este artículo veíamos las razones históricas y políticas que motivaron, entre los años treinta y cuarenta del siglo pasado, la aparición de un acento neutro en el doblaje español europeo. Veíamos, pues, que la inclusión de acentos o variedades españolas en el doblaje ha sido anecdótica y suele obedecer a exigencias de guion, como guiño para generar un efecto humorístico o para plasmar la identidad del personaje. Por ello, cuando se han representado en doblaje, los acentos se han asociado a menudo a connotaciones negativas o estereotipadas, de modo que ver doblajes en los que se representen variedades dialectales únicamente motivadas por la nacionalidad del actor (y no el personaje) es algo infrecuente y puede, como hemos visto, generar controversia. Igualmente, que no se cumpla con los parámetros mínimos de calidad en doblaje puede afectar a la recepción, como advertía Chaume (2012). En consecuencia, nos preguntábamos en qué medida la polémica sobre el rechazo del doblaje del personaje de Sanji reflejaba una reacción de los espectadores a un incumplimiento de dichos factores o a una animadversión al acento canario. Además, queríamos comprobar si existía alguna tendencia entre los perfiles de los detractores y los defensores del doblaje, así como qué argumentos aportaban para defender su postura.

Así, pese a la polémica surgida en su día en redes sociales y prensa que hemos plasmado aquí, nuestros datos apuntan a que este doblaje en realidad parece haber gustado a algo más de la mitad de nuestros encuestados (53,3 %). Sin embargo, debemos destacar que el porcentaje de público al que no ha gustado también es ciertamente elevado (33,3 %) —igualmente encontramos quienes no parecen posicionarse (13,3 %)—. Por su lado, los datos de quienes se posicionan en una postura u otra apuntan a que los perfiles son claramente heterogéneos: hay

un número similar de personas en ambos grupos en cuanto al sexo (mayoría de mujeres), edad (la mayoría son menores de 30 años), y hábitos de consumo audiovisual (la mayoría consume doblaje en español, seguido de subtítulos en español). Asimismo, en general, tenemos encuestados que se dedican a trabajos relacionados con la traducción o los medios audiovisuales de forma similar en ambos casos. Igualmente, un grupo similar de encuestados conocía previamente el anime en ambos grupos. También los datos son heterogéneos en cuanto a los niveles de estudios (grado y posgrado en su mayoría en ambos grupos) o, incluso, los lugares de procedencia. Es decir, no parece existir un perfil de población concreto que pueda relacionarse con una postura de aceptación o rechazo a este doblaje.

En cuanto a las razones para justificar el rechazo, las críticas guardan relación en mayor medida con la calidad de la interpretación: mala sincronía labial, falta de veracidad de la interpretación, mala dicción, velocidad inadecuada, etc. Por otro lado, aunque no parece haber un particular rechazo (ni connotaciones negativas) al acento canario, sí parece desconcertar a algunos espectadores, al no resultarles verosímil por la identidad del personaje o el mundo en el que transcurre la historia. Por el contrario, los defensores del doblaje (la mayoría), por lo general, no se muestran contrarios a casi ningún factor: encuentran positivo tanto el acento como su uso en la ficción, así como la calidad de la interpretación del actor. Aunque la disparidad de opiniones y preferencias en cuanto al doblaje es un hecho del que ya advertía Chaume (2012), ambos grupos tienen una crítica negativa en común: la calidad del audio del doblaje del personaje, que consideran peor que la del resto.

En conclusión, no parece existir un rechazo manifiesto a este doblaje que se sale del estándar al no tener un acento neutro y no haberse grabado por un profesional del campo. Pese a las críticas, los detractores no parecen rechazar el acento canario en sí, sino el hecho de que no encaje con el personaje o universo de la serie; no creemos, por lo tanto, que sea justificación suficiente para hablar de glotofobia. Por su lado, vemos que la mayoría de nuestros encuestados defiende la necesidad de representar en mayor medida las variedades dialectales del español en futuros doblajes, incluso con independencia de la trama o la identidad del personaje, de modo que no se *obligue* a los actores a neutralizar su acento. Ahora bien, consideramos que sería necesario llevar a cabo futuros estudios de recepción en los que se comprobara si la representación de acentos que escapan al tradicional neutro tendrían la misma acogida si la historia no se desarrollara en un mundo fantástico, pues quizás exigiría un mayor esfuerzo para lograr la suspensión de la incredulidad, como argumentaba un encuestado.

Por otra parte, una mala sincronía labial o una calidad del audio deficiente son factores fundamentales que han influido a la hora de medir la calidad del doblaje tanto por los defensores como por los detractores. En este sentido, este estudio demuestra que estos parámetros afectan a la aceptación de un doblaje incluso en mayor medida que la neutralización de los acentos o una interpretación o impostación de la voz por parte de un profesional. Además, al contrario de lo que la polémica en X parecía anticipar, se constata una mayor tendencia a aceptar la representación de distintas variedades españolas en el doblaje (en una obra que transcurre, insistimos, en un mundo ficticio), sin estar justificadas por el guion o por decisiones del equipo artístico, que a rechazarlas, un fenómeno que no parece tener precedentes en España debido a la tradicional neutralización que caracteriza la mayor parte de producciones audiovisuales que se doblan en nuestro país.

Bibliografía

- Ávila, A. (1997). *El doblaje*. Cátedra.
- Ballester Casado, A. (2001). *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Editorial Comares.
- Baños-Piñero, R. (2009). *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje. Estudio descriptivo-contrastivo del español de dos comedias de situación: Siete vidas y Friends*. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Granada.
- Bernárdez, E. (2002). La desaparición de la variedad lingüística en el doblaje cinematográfico (II). *El Trujamán. Revista Diaria de Traducción*. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/noviembre_02/28112002.htm.
- Carmona Yanes, E. & Méndez Orense, M. (2022). De sur a sur. Valoración de las hablas meridionales en España y en Francia. En A. Narbona Jiménez & E. Méndez G.^a de Paredes (Eds.), *Nuevo retrato lingüístico de Andalucía* (pp. 271-303). Universidad Internacional de Andalucía.
- Carrero Martín, J. F. (2023). *La traducción audiovisual en España e Hispanoamérica: aspectos históricos y estudio de caso sobre técnicas de traducción*. Tesis doctoral presentada en la Universitat de València.
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation. Dubbing*. Routledge.
- Chaume, F. (2018). Is Audiovisual Translation Putting the Concept of Translation Up Against the Ropes? *Journal of Specialised Translation*, 30, 84-104.
- Danan, M. (1991). Dubbing as an Expression of Nationalism. *Meta : Journal Des Traducteurs*, 36(4), 606-614. <https://doi.org/10.7202/002446ar>
- Fernández de Molina Ortés, E. (2019). ¿Cómo hablan los presentadores andaluces en televisión? Percepción de los espectadores y análisis lingüístico de la posible variación (socio)estilística en los medios. *Linred: Lingüística en la Red*, 17, 1-29. Recuperado de: http://www.linred.es/numero17_articulo_5.html
- García Luque, F. (2020). La variación dialectal en el doblaje al español de la saga *Hotel Transylvania*. *Sendebare, Revista de traducción e interpretación*, 31, 33-50. <http://dx.doi.org/10.30827/sendebare.v31i0.11838>
- Guerrero Salazar, S. (2021). «Gltofobia» ante los acentos andaluces y canarios: un análisis a través de la prensa. *ACL. Revista de la Academia Canaria de la Lengua*, 2. Recuperado de: <https://revista.academiacanarialengua.org/no2/gltofobia-ante-los-acentos-andaluces-y-canarios-un-analisis-a-traves-de-la-prensa/>
- Gunckel, C. (2008). The War of the Accents: Spanish Language Hollywood Films in Mexican Los Angeles. *Film History: An International Journal*, 20(3), 325-343. <http://dx.doi.org/10.2979/FIL.2008.20.3.325>
- Hernández Sampieri, R.; Fernández Collado, C. & Baptista L., Pilar (2010). *Metodología de la investigación* (5a ed.). McGraw-Hill.
- Kozloff, S. (2000) *Overhearing film dialogue*. University of California Press.
- Martínez Tejerina, A. & Sánchez Martínez, S. (2019) El doblaje de acentos extranjeros y regionales en Los Simpson. En M. Pérez L. de Heredia & I. de Higes Andino (Eds.), *Multilingüismo y representación de las identidades en textos audiovisuales / Multilingualism and representation of identities in audiovisual texts* (pp. 281-307). MonTI Special Issue 4.
- Mazzitelli, C. & Garrido Domené, F. (2019). Las variedades del español a través del doblaje cinematográfico. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 7(2), 63-82.
- Montero Domínguez, X. (2017). El doblaje en el Estado Español: de la nacionalización a la normalización lingüística. En X. Montero Domínguez (Ed.), *El doblaje. Nuevas vías de investigación* (pp. 5-19). Editorial Comares.
- Moreno Cabrera, J. C. (2008). *El nacionalismo lingüístico. Una ideología destructiva*. Ediciones Península.

- Navarro Tomás, T. (1931). El Idioma Español en el Cine Parlante ¿Español o Hispanoamericano? *Hispania*, 14(1), 9-30.
- Oda, E. (1999-actualidad). *One Piece*. Shūeisha.
- Uclés, G. (2016). La traducción de las referencias a la variedad diatópica en el doblaje al español. *Normas*, 6, 77-92. <http://dx.doi.org/10.7203/Normas.6.8146>
- Uría, J. (1985). Ideología y lengua durante el franquismo. El caso asturiano. *Lletres Asturianes: Botelín Oficial de l'Academia de La Llingua Asturiana*, 18, 25-40.
- Yraola, A. (2014). Actitudes lingüísticas en España. *Bergen Language and Linguistics Studies*, 5, 552-636. <https://doi.org/10.15845/bells.v5i0.685>
- Zabalbeascoa, Patrick & Corrius, M. (2011). Language variation in source texts and their translations. *Target*, 23(1), 113-130. <http://dx.doi.org/10.1075/target.23.1.07za>

Recursos electrónicos consultados

- Arroyo, D. (04/09/2023). Así suena el polémico Sanji canario de la serie de One Piece en Netflix. *Meristation AS*. Recuperado de: <https://as.com/meristation/noticias/asi-suena-el-polemico-sanji-canario-de-la-serie-de-one-piece-en-netflix-n/>
- Caro Bozzino, D. (20/05/2022). Glotofobia o por qué te discriminan por tu acento andaluz. *El diario de Sevilla*. Recuperado de: https://www.diariodesevilla.es/sociedad/glotofobia-discriminan-acento-andaluz_0_1685231772.html
- Cinemanía (23/02/2023). Los mayores desastres del doblaje español con famosos. *20 minutos*. Recuperado de: <https://www.20minutos.es/imagenes/cinemanía/noticias/desastres-doblaje-espanol-famosos-4748320/>
- Cruz, A. (04/09/2023). Acento canario en ‘One Piece’, la serie que arrasa en la cartelera de Netflix. *El día - La opinión de Tenerife*. Recuperado de: <https://www.eldia.es/cultura/2023/09/04/acento-canario-one-piece-serie-91703596.html>
- Delgado, M. (06/09/2023). La polémica más ridícula de ‘One Piece’ no ha venido ni por el CGI ni la fidelidad al anime, ha sido el Sanji canario de Taz Skylar: “De pequeño nunca oía a nadie con mi acento en la tele”. *Espinof*. Recuperado de: <https://www.espinof.com/series-de-ficcion/polemica-ridicula-one-piece-no-ha-venido-cgi-fidelidad-al-anime-ha-sido-sanji-canario-taz-skylar-pequeno-nunca-oia-a-nadie-mi-acento-tele>
- García, Y. (05/04/2016). Voces a destiempo: 9 famosos que no sirven como actores de doblaje. *Cinemanía*. Recuperado de: <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/voces-a-destiempo-9-famosos-que-no-sirven-como-actores-de-doblaje-7926/>
- Gómez, A. (04/09/2023). La serie de One Piece arrasa en Netflix y supera a ‘Stranger Things’ o ‘Miércoles’. *Vandal Random-El Español*. Recuperado de: <https://vandal.elespanol.com/noticia/r22179/la-serie-de-one-piece-arrasa-en-netflix-y-supera-a-stranger-things-o-miercoles->
- Gracia, A. & Barrero, M. (2009). One Piece (1999, Planeta-DeAgostini). *Tebeosfera*. Recuperado de: https://www.tebeosfera.com/colecciones/one_piece_1999_planeta-deagostini.html
- Guerrero, C. (05/09/2023). Los fans de ‘One Piece’ critican el acento canario de Sanji en el doblaje español y el actor sale a su defensa: “De pequeño nunca oía a nadie con mi acento”. *Sensacine*. Recuperado de: <https://www.sensacine.com/noticias/series/noticia-1000040626/>
- IMDB (s.f.-a). One Piece. *Internet Movie Database*. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt0388629/>
- IMDB (s.f.-b). One Piece. *Internet Movie Database*. Recuperado de: <https://www.imdb.com/title/tt11737520/>
- Manrique, A. (30/05/2019). El resplandor: un doblaje que lo destrozó todo. *El diario vasco*. Recuperado de: <https://blogs.diariovasco.com/fotograma/2019/05/30/el-resplandor/>
- Mogrovejo, X. (04/09/2023). El doblaje canario de Sanji en One Piece levanta la polémica y es criticado, pero tiene una explicación. *Vandal Random - El Español*. Recuperado de: <https://vandal.elespanol.com/noticia/r22186/el-doblaje-canario-de-sanji-en-one-piece-levanta-la-polemica-y-es-criticado-pero-tiene-una-explicacion>

- Nicolás Liza, J. (10/02/2023). El acento neutro no existe y forzarlo es glotofobia. *El País*. Recuperado de: <https://elpais.com/opinion/2023-02-10/el-acento-neutro-no-existe-y-forzarlo-es-glotofobia.html>
- Netflix (s.f.). Top 10 por país. Recuperado de: <https://www.netflix.com/tudum/top10/es/spain/tv?we-ek=2023-10-01>
- s.a. (s.f.-a). Con acento andaluz. *El doblaje en Andalucía*. Recuperado de: <https://eldoblajeenandalucia.webnode.es/con-acento-andaluz/>
- s.a. (s.f.-b). One Piece (1999) - Ficha eldoblaje. *Eldoblaje.com*. Recuperado de: <https://www.eldoblaje.com/datos/FichaPelicula.asp?id=6025>
- s.a. (03/05/2022). Escuela de rock: el doblaje que tienes que conocer. *Treintaycinco*. Recuperado de: <https://35mm.es/escuela-rock-doblaje/>
- Salas, A. (20/10/2023). 24 aniversario de ‘One Piece’. Así nació el fenómeno del anime que ahora triunfa en Netflix. *Cinemanía*. Recuperado de: <https://www.20minutos.es/cinemanía/series/24-aniversario-one-piece-phenomeno-anime-ahora-triunfa-netflix-5183175/>
- Onda Cero (14/03/2023). Qué es la ‘glotofobia’, la nueva batalla que Unidas Podemos quiere llevar al Congreso. Onda Cero. Recuperado de: https://www.ondacero.es/noticias/espana/que-glotofobia-nueva-batalla-que-unidas-podemos-quiere-llevar-congreso_202303146410535635808d0001cd9432.html
- Sanmartín, J. (02/09/2023). Por qué Sanji tiene acento canario en el live action de One Piece en Netflix. *Vida extra*. Recuperado de: <https://www.vidaextra.com/series/que-sanji-tiene-acento-canario-live-action-one-piece-netflix>
- Serrano, X. (24/03/2017). Kung Fu Sion (Stephen Chow, 2004). *Lasdaoalplay?* Recuperado de: <https://www.lasdaoalplay.com/kung-fu-sion-stephen-chow-2004/>
- Skylar, T. [@skylar_taz]. (04/09/2023). *De pequeño nunca oía a nadie con mi acento en la tele. Agradezco a todos los que apoyaron el doblaje* [Post]. X. Recuperado de: https://twitter.com/skylar_taz/status/1698511383711617312
- Testa, G. (05/03/2023). Un estudio concluye que los ceutíes arabófonos padecen una “doble glotofobia”. *El Faro de Ceuta*. Recuperado de: <https://elfarodeceuta.es/estudio-concluye-ceuties-arabofonos-padecen-doble-glotofobia/>
- Pavés, V. (06/11/2022). El clasismo de los acentos. *El Día – La opinión de Tenerife*. Recuperado de: <https://www.eldia.es/enfoques/2022/11/06/clasismo-acentos-glotofobia-canario-78193982.html>
- Ramos Fernández, M. (27/12/2022). Creo que meter morcillas en el doblaje es una aberración: los tiempos de Will Smith celebrando el ascenso del Betis no deben volver. *Espinof*. Recuperado de: <https://www.espinof.com/otros/creo-que-meter-morcillas-doblaje-aberracion-tiempos-will-smith-celebrando-ascenso-betis-no-deben-volver>
- Urraca, S. (18/10/2022). “El acento murciano es feo”: qué es la glotofobia y por qué debemos acabar con ella. *El País*. Recuperado de: <https://elpais.com/ideas/2022-10-18/el-acento-murciano-es-feo-que-es-la-glotofobia-y-por-que-debemos-acabar-con-ella.html>
- Varela, M. (27/07/2022). One Piece: 8 curiosidades sobre Sanji que quizás no sabías. *Areajugones*. Recuperado de: <https://areajugones.sport.es/anime/one-piece-8-curiosidades-sobre-sanji-que-quizas-no-sabias/>
- Zamora, A. (08/07/2021). “No voy a cobrar nada”. Lola Indigo pide perdón por su doblaje de Lola Bunny en ‘Space Jam: Nuevas Leyendas’. *Sensacine*. Recuperado de: <https://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18588647/>

Anexos

Anexo I. Recopilación de los posts de X que recogen las opiniones de los espectadores que rechazan el doblaje de Sanji

EL DOBLAJE DE SANJI CANARIO ME VA A HACER MOVITAR

El doblaje de Sanji en español de #OnePieceNetflix 🍷 me chirría una barbaridad. Ya no es por su acento (que es muy chulo) si no que no sabe vocalizar, ni transmitir. Me parece una pifia porque me saca de la serie. Sobre todo teniendo un elenco de doblaje de primera fila. 🙄🇧🇪

La verdad que ya desde el primer ep. del Live Action de One Piece quise verlo en V.O. porque doblado al castellano es un poco ñocloc. Y mira que me sabe que Sanji sea canario, pero el doblaje está mal integrado... no digo que este mal que lo haya hecho el, pero es que...

Ojo no me molesta EN ABSOLUTO que Sanji tenga acento canario (hasta me parece cuqui sabiendo que en el anime en castellano TODOS tenían acento menos él)
Lo que me molesta es la calidad del audio a veces y un poquito el intrusismo laboral en el mundo del doblaje

El problema en realidad no es que Sanji tenga acento canario, el problema es que no es buen actor de doblaje

Sanji de niño también tiene acento canario y desentona 0 con los demás personajes porque lo hace un actor de doblaje profesional

Que no pasa na por decir que lo hace mal, no todo el mundo está hecho para ser actor/actriz de doblaje

Amo a taz, me cae genial y su trabajo actuando de Sanji me ha encantado pero me he puesto la serie doblada un rato y que se doble así mismo es un error garrafal. No es actor de doblaje y se nota muchísimo y el acento canario no le pega nada a Sanji, lo siento. Horrendo.

🗨️ 53 ↻ 60 ❤️ 840 📊 47 mil ⬆️

Me parece genial el doblaje de sanji con acento canario pero vamos a ignorar todos colectivamente que cada vez que habla se oye fatal el audio?

🗨️ 1 ↻ ❤️ 6 📊 162 ⬆️

El problema no es que sanji tenga acento canario o no, el problema es que taz no es actor de doblaje y eso se nota mucho, al menos a mi me sacaba de la serie cada dos por tres

🗨️ 1 ↻ ❤️ 5 📊 151 ⬆️

Bueno, la mala vocalización, que cante demasiado el que no sea actor de doblaje, o que sea el unico personaje de todo el mundo de One Piece que tenga acento y que ni se corresponda con su origen ya si eso para otro día (que oye, Sanji canario me mola, pero no tiene mucho sentido)

🗨️ 1 ↻ ❤️ 1 📊 72 ⬆️

Estoy llorando de risa por favor no puede ser más horroroso no le pega nada 🤔🤔🤔

Ojito porque no digo que no me guste el acento canario. Tengo familia canaria y ADORO el acento canario PERO creo que en este caso lo han hecho como mal (?) y no le pega NADA a Sanji

Yo apoyo completamente el **acento canario** de **Sanji**, me parece además que le **pega** al personaje, pero cabrón que **no** parezca que lo has grabado en casa con el móvil

Y el doblaje de **Sanji** es horrible te descoloca, ese **acento canario** **no** le **pega** nada.

El problema es que el **acento canario** **no** **pega** con el personaje de Sanji 😊

Los personajes TODOS son un acierto, los actores lo clavan todo. Me gusta como entrelazan la trama de Koby y Garp, Buggy y los Mugiwara. Mi única pega que Sanji tenga acento canario, no porque no me guste, sino porque no le pega nada, Sanji (lamentablemente) es francés +
Y me lo esperaba con un acento más refinado, no un acento que diga: keloke mamauevo te cosino un mojito picon y cogemos la guagua?

la gente q dice que no gusta el doblaje de **sanji** en one piece por el acento **canario** 🤔 genuinamente suena mal y se nota q no es un actor de doblaje en plan, objetivamente suena raro y tiene calidad rara y distinta al resto d doblaje


❌ INACEPTABLE
El doblaje **canario** que le han puesto a **Sanji** en la serie de One Piece de Netflix me parece digna de estudio.

Para mi casi todo bien. Solo la **pega** del doblaje de **Sanji**. **No** por ser **acento canario**, sino pq parece que el doblaje lo hayan hecho en otro estudio. La calidad d audio d ese doblaje **no** es buena. Incluso a veces **no** está sincronizada. Pero, la verdad, eso sí es una buena adaptación.

Parece grabado con el movil, **sanji** segun oda es frances asi q un **acento canario** **no** le **pega** nada, al escucharlo choca muchísimo con los demas, si lo hacen por ampliar los acentos y el doblaje del castellano perfecto pero q **no** te lo vendan como lo mejor que hay porq **no** lo es

q c*** han hecho, pq le dan **acento canario** a **sanji**?? **NO LE PEGA NADA**, ME LA SUDA Q SEA EL ACTOR ORIGINAL, ESTO SE TIENE Q RESPETAR como en el anime versión castellano, **no** pueden hacerlo, paso de ver el anime en castellano, da mucho asco la voz de **sanji**

Anexo II. Recopilación de los posts de X que recogen las opiniones de los espectadores que apoyan el doblaje de Sanji

 **taz skylar**
@skylar_taz

De pequeño nunca oía a nadie con mi acento en la tele. Agradezco a todos los que apoyaron el doblaje y espero poder oír a más voces de más sitios a lo largo de mi vida, siendo representados (:

Cómo vas a quejarte de que un actor **canario** hable con **acento canario** y además [ligeros spoilers de one piece] **Sanji** es de un continente distinto al resto tiene mucho sentido que tenga otro **acento**

pues me tiene más sentido que **sanji** tenga **acento canario** a que sea un madrileño que queréis que os diga

Explicación muy simple, el actor es canario y en canarias tenemos acento pero si quieres una explicación dentro de la serie, Sanji es del NorthBlue y están en el EastBlue, por lo que es normal que suene distinto si es de una región distinta twitter.com/GeekZoneGZ/sta...

los que estáis llorando porque **sanji** live action tenga **acento canario** en el doblaje español sois tontísimos, si se usara ese mismo **acento** como burla no daríais tanto el coñazo

Como persona canaria y creadora de contenido he ido suavizando mi acento.

Nos hemos criado con la idea de que hablamos mal, que no se nos entiende... Taz ha doblado a Sanji con un acento canario muy marcado y se me hace maravilloso, porque no teníamos referentes fuera de la TV canaria cuando éramos peques.

El trato de la voz tiene algún fallo. Desconozco cuál porque mis conocimientos en eso son nulos, pero siento la calidad del audio diferente al resto.

Aún así creo que las quejas habrían existido igualmente porque es un acento que destaca y da mucha pena. La diversidad que está aportando el live action de One Piece era algo que si que no me esperaba 🧡.

Me da igual one piece pero voy a defender al **sanji canario** con mi vida. estoy hasta el coño de ver a los pocos canarios q salen en tv/series fingiendo otro **acento**

Pues a mi me ha gustado el doblaje castellano de Sanji en el live action de One Piece. Creo que le da personalidad al personaje que tenga acento canario, debería ser algo que se vea más en España 🇪🇸🇪🇸🇪🇸🇪🇸

Yo acabo de llegar al capítulo que aparece **Sanji** y ese "polémico" acento **canario**.
Enamorada me hayo 🧡
Con lo bonita que es nuestra lengua y con todos los acentos que tienes señores.
Mis dices Taz 🧡🧡

Opino brevemente (no) del polémico **doblaje** de **Sanji**.
 Suena raro? Sí.
 Para la próxima vez (si hay):
 1- calidad de audio en condiciones, que es criminal
 2- que Taz de más clases, para mí no suena tan mal, pero se nota que tiene menos experiencia.
 3- el acento se queda y punto.

Oleeee ese **Sanji** canario 🇵🇸. Han habido muchas críticas sobre esto, y personas que les encantan como a mí, y en mi opinión le queda de puta madre y es súper risas. No pensé que iba a ver nuestro acento de forma oficial en **doblaje**, me encanta que se tenga en cuenta eso

Si bien el **doblaje** como recurso ha sido de vital importancia para la accesibilidad y la democratización de la cultura en España, también ha hecho un daño inconmensurable a la pluralidad lingüística y dialectal.

Con respecto al **doblaje** de **#Sanji** al español, cierto es que al principio se hace extraño, pero una vez y te acostumbras, le da un toque muy personal. Me ha molado mucho su **doblaje**.

#OnePiece 🍷

Comentarios como “es que Sanji no es canario, es francés” 🤪 claro rey, porque Usopp es de Alcobendas, Nami de Castilla-La Mancha y Zoro de Torremolinos...

Lo que les molesta es el acento, no la interpretación. Godos de los cojones.

Carla Ravelo , actriz de doblaje nacida en Tenerife , Canarias en 1994 .
 Dobra al castellano al personaje de **#Sanji** (niño) en la serie **#OnePieceNetflix** 🍷 .
 Un trabajo muy bueno y muy bonito que ayuda a normalizar el acento canario en el cine 🇵🇸❤️

Te lo explico rapidito: España no es Madrid. Los acentos del resto de zonas son igual de válidos que el mesetariano y mil veces más bonitos, pero tenéis mal gusto 👤 twitter.com/GeekZoneGZ/sta...
 No sé si el rechazo hacia el resto de zonas de España con otras lenguas y acentos cuenta como xenofobia o qué pero apestáis

Anexo III. Cuestionario

Conformidad con la participación en el estudio	0. He sido informado de las características del estudio “Percepción del público sobre el doblaje en el live-action de Sanji en One Piece” y acepto participar en el mismo voluntariamente.
Bloque 1. Perfil de las personas encuestadas	<p>1. ¿Con qué género te identificas?</p> <hr/> <p>2. ¿Qué edad tienes?</p> <hr/> <p>3. Indica tu lugar de nacimiento</p> <hr/> <p>4. Si no has nacido en España, indica tu lugar de nacimiento. Si no es tu caso, pasa a la siguiente pregunta.</p> <hr/> <p>5. ¿Dónde has residido la mayor parte de tu vida?</p> <hr/> <p>6. En caso de haber residido la mayor parte de tu vida fuera de España o en diferentes comunidades autónomas por igual, indica los lugares donde has vivido más tiempo. Si no es tu caso, pasa a la siguiente pregunta.</p> <hr/> <p>7. ¿Dónde resides actualmente?</p> <hr/> <p>8. ¿Cuál es tu nivel máximo de estudios?</p> <hr/> <p>9. ¿Tienes una profesión relacionada con el mundo de la producción de obras audiovisuales, la traducción o el doblaje? En caso afirmativo, indica cuál(es) (puedes marcar más de una opción). En caso negativo, pasa a la siguiente pregunta.</p> <hr/> <p>10. En general, ¿cómo sueles consumir los productos audiovisuales en tu día a día? (Puedes marcar más de una opción).</p> <hr/> <p>11. ¿Conocías el anime de One Piece antes de ver el live-action de Netflix?</p>
Bloque 2. Percepción del doblaje del personaje de Sanji en One Piece	<p>12. En general, ¿en qué medida estás de acuerdo con las siguientes afirmaciones sobre el doblaje de Sanji que ha hecho Taz Skylar?</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Reconocí rápidamente que el actor tenía acento canario 2. La voz del actor me resulta agradable 3. El acento canario del actor me resulta agradable 4. El acento del actor me resulta gracioso o chistoso 5. El acento del actor me resulta poco culto 6. El acento del actor me resulta sensual 7. Me resulta fácil de entender la dicción o vocalización (claridad al pronunciar) del actor 8. Creo que las intervenciones encajan bien con los movimientos de la boca 9. Creo que las intervenciones encajan bien con los movimientos físicos del actor 10. Me resulta creíble la interpretación del actor en el doblaje 11. Me resulta agradable la velocidad en que habla el actor 12. Creo que la calidad del audio del doblaje de Sanji es peor 13. Este doblaje encaja con el universo de One Piece y el personaje de Sanji 14. Este doblaje me desconcentra y saca de la historia 15. Este acento hizo que cambiara el audio a versión original 16. Este doblaje me sorprendió al principio, pero me acabé acostumbrando 17. Me molesta que el personaje de Sanji no se haya doblado con el mismo acento que en el anime 18. Me molesta el doblaje porque Taz Skylar no es actor de doblaje profesional 19. Creo que los actores/actrices deberían neutralizar su acento cuando lo requiera la trama 20. Creo importante que se representen los distintos acentos del español en el doblaje con independencia de la trama <hr/> <p>13. En general, ¿en qué medida te gusta el doblaje del personaje de Sanji que ha hecho el actor Taz Skylar?</p> <hr/> <p>14. ¿Te gustaría añadir algún comentario o impresión acerca de este doblaje? Si no, puedes proceder a clicar en “Enviar”. ¡Muchas gracias por tu colaboración!</p>

Notas

1. Téngase presente que, aunque empleemos el masculino genérico, nos referimos tanto a hombres como a mujeres.
2. Tanto en el cuerpo del texto como en los Anexo II y III, eliminamos el nombre y fotografía de perfil de las capturas de pantalla de los posts en X para salvaguardar la identidad de los usuarios, salvo en el caso del propio actor Taz Skylar.

Explicitation Versus Reduction of Target Text in Audiovisual Voice-Over Translation

Explicitación frente a reducción del texto de llegada en la traducción audiovisual en la modalidad voice-over

Aleksandra Hasiór^a  0000-0003-0545-2666

^aUniversidad de Bielsko-Biala

ABSTRACT

The article describes a preliminary study conducted as part of a broader project regarding the phenomenon of explicitation in audiovisual translation. Following a brief theoretical introduction on the determinants of voice-over modality in audiovisual translation and selected issues in the field of explicitation, the article presents the results of an analysis of the explicitation surface manifestations according to the taxonomy proposed by Perego (2003), based on the reasons for its emergence (i.e., as a result of cultural differences, lexicalization of non-verbal content, or the need to reduce the target text). Analysis of the cited examples illustrates the most commonly used techniques enabling text reduction while emphasizing certain content, and answers the research questions posed at the outset, i.e. Does explicitation occur in the voice-over modality of translation despite probable reduction of the text? If it does occur - what are its surface manifestations and which of these are dominant?

Keywords: explicitation, audiovisual translation, voiceover version, text reduction, translation universals

RESUMEN

El artículo describe un estudio preliminar realizado en el marco de un proyecto más amplio sobre el fenómeno de la explicitación en traducción audiovisual. Tras una breve introducción sobre los factores determinantes de la modalidad de voice-over y algunas cuestiones referentes a la explicitación, se presentan los resultados de un análisis de las manifestaciones superficiales de este fenómeno según la taxonomía propuesta por Perego (2003), basada en sus fuentes (es decir, como resultado de diferencias culturales, lexicalización de contenidos no verbales o necesidad de reducir el texto de llegada). El análisis de los ejemplos ilustra las técnicas utilizadas que permiten reducir el texto y, al mismo tiempo, enfatizar determinados contenidos, y responde a las preguntas planteadas al principio: ¿Se produce explicitación en la modalidad de voice-over a pesar de la probable reducción del texto de llegada? Si se produce, ¿cuáles son sus manifestaciones superficiales y cuáles de ellas predominan?

Palabras clave: explicitación, traducción audiovisual, versión voice-over, reducción del texto, universales de la traducción

Article info

Corresponding author:
Aleksandra Hasiór
ahasiór@ubb.edu.pl

Publication history:
Received: 14/01/2024
Reviewed: 08/05/2024
Accepted: 18/07/2024

Conflict of interest:
None.

How to cite:

Hasiór, A. (2024). Explicitation Versus Reduction of Target Text in Audiovisual Voice-Over Translation. *Sendebär*, 35, 208-220.

<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29941>

1. Introduction

In the literature, audiovisual translation is referred to as ‘constrained translation’ (Mayoral *et al.*, 1988: 362-363). First of all, the interdependence of all communication channels means that the translator does not have complete freedom of choice as to the form of the translation text, since the visual channel dictates the solutions they should choose. Moreover, the text, which is the final result of the translation, must fit into a number of requirements such as time restrictions (the need to ensure the synchrony of all elements of the message) or space limits. The latter is particularly true in the case of subtitles. Such a situation requires the translator to use translation techniques that guarantee that the above limitations are met. Thus, it is clear that the result of the audiovisual translation is a text significantly reduced when compared to its original form. On the other hand, in any translation we may encounter translation universals such as explicitation, among others (cf. Pápai, 2004: 144). The translation strategies discussed in relation to explicitation are often linked in the amplification of the volume of the text (Vinay & Darbelnet, 1958/1965), consisting in the addition of lexical units. Consequently, the strategies for reducing the text and those for making the text of the translation more explicit appear to lie on two opposite sides of the scale when it comes to techniques that lengthen or shorten the text of a translation and should therefore be mutually exclusive.

To date, research on the occurrence of explicitation in audiovisual translation has focused on the subtitled version (cf. Perego, 2013), as this is, next to dubbing, the most popular method of translating audiovisual material. In view of the continued popularity of the voice-over version in Poland, and the resulting accessibility of materials, it seems reasonable to conduct similar research on this particular variety of audiovisual translation. In this context, the following questions arise: Does explicitation occur in voiceover translation despite the likely reduction of text? And: If it does occur – what are its surface manifestations and which of these manifestations prevail? In order to be able to answer the questions posed above, the article will begin with a brief description of the phenomenon of explicitation and the factors affecting the voiceover translation process. Following on, the assumptions of the study and the methodology adopted in the study will be presented, concluding with the study’s results that include the most illustrative examples.

2. AVT translation and the concept of explicitation

2.1. Audiovisual translation

As an action, all audiovisual translation, regardless of its modality (subtitles, dubbing, voice-over, etc.) must meet a number of formal requirements. The main feature of visual material is the manner in which meaning is transmitted, i.e. through two semiotic channels, acoustic and visual, and using four types of signs: audio-verbal (spoken language), audio-nonverbal (sounds), visual-verbal (writing) and visual-nonverbal (all other visual signs) (Zabalbeascoa, 2008: 24), forming together a semiological complex (Tomaszkiewicz, 2008: 100) which in translation should be transferred as such. In the analysis of translation, it is also important to bear in mind that all the elements mentioned are equally important and are complementary and inseparable (Zabalbeascoa, 2008: 24). All these components are necessary for a full understanding of the content, thus translating only the verbal layer is insufficient and requires

strategies that enable the transfer of meaning by combining all signs and elements. Therefore, it is necessary to transfer the entire source semiological complex to the target one.

The voiceover audiovisual translation¹ selected for this study meets all the restrictions that all audiovisual texts should meet. Moreover, a key concept in voiceover translation, which is also one of the constraints imposed on the translator, is the synchrony of the text read by the voiceover artist with the image, which in the case of the voiceover version has three levels: 1/ literal synchrony, meaning that the text read by the voiceover artist must fit in while an utterance in the source language is heard in the background; 2/ kinetic synchrony, taking into account the body language of the character visible on the screen; and 3/ action synchrony, requiring the text to match the image visible on the screen at any given moment (Franco *et al.*, 2010: 80-83). Maintaining full synchrony on all three levels requires the translator to be able to condense meaning appropriately (and therefore reduce the output text in terms of the number of lexical units used), and also imposes the need to select the content to be transmitted to the viewer. As the authors claim, in order to ensure synchrony, “the translator then has to erase the irrelevant information and keep only the most important pieces of information” (Franco *et al.*, 2010: 80-81). In order to translate in such a constrained environment, the translator often turns to techniques which help fit within the time limitations. Often used are omission, linguistic compression, reduction or generalization (Molina, 2006: 113-117; Diaz-Cintas & Remael, 2007: 146)² indicating that the aim of the audiovisual translation is to, amongst other things, “eliminate what is not relevant for the comprehension of the message, and/or reformulate what is relevant in as concise form as is possible or required”. The best way to achieve this is condensation and reformulation (by simplifying verbal periphrases, generalizing enumerations, using a shorter near-synonym or equivalent expression, short forms and contractions, omission, or use of pronouns, etc.) (Diaz-Cintas & Remael, 2007: 146-171). In translation, interjections and redundant elements (in relation to the audience’s cognitive knowledge or in relation to information transmitted through another communication channel) are often eliminated, and sentences are simplified and stripped of ornamentation (Tomaszkiewicz, 2008: 118). All this is done to reduce the volume of the translation text while maintaining its quality. An apt summary of the voice-over technique is the following quote:

In voice-over, the translator should basically look for text-image coordination, select the proper register (if voice-over is used in a documentary, the register need not be the same as in a book on the same topic) and pay attention to the time component (it should be possible to deliver the translation in the same time interval as the original or else the reader is forced into accelerated speech, difficult to follow; therefore there is no room for overtranslations or descriptive explications of e. g. culture-specific terms, unless at the expense of some other part of the text). (Kovačič, 1998: 127–128 after: Orero *et al.*, 2010)

The statement that audiovisual translation is a constrained one, the result of which must meet a number of limits, translates into the assumption that the target text will be reduced in relation to the original text. In the third section of the paper I will demonstrate that the translation text of the voice-over modality is indeed reduced and I will indicate to what extent.

2.2. The concept of explicitation

The phenomenon of explicitation has already been discussed at great length in the literature (i.a. Vinay & Darbelnet, 1958; Blum-Kulka, 1986; Séguinot, 1988; Klaudy, 1993, 1996, 2011;

House, 2004; Pápai, 2004; Gumul, 2007, 2017, 2020). One of its first definitions is as ‘a stylistic translation technique which consists of making explicit in the target language what remains implicit in the source language because it is apparent from either the context or the situation’ (Vinay & Darbelnet, 1958/1995: 342). Another definition, formulated by Pápai, distinguishes two aspects of explicitation, depending on whether we are looking at the phenomenon in the translation process or whether we are interested in the final product of the translation:

In terms of process, explicitation is a translation technique involving a shift from the source text (ST) concerning structure or content. It is a technique of resolving ambiguity, improving and increasing cohesiveness of the ST and also of adding linguistic and extra-linguistic information. The ultimate motivation is the translator’s conscious or subconscious effort to meet the target readers’ expectations. *In terms of product*, explicitation is a text feature contributing to a higher level of explicitness in comparison with non-translated texts. It can be manifested in linguistic features used at higher frequency than in nontranslated texts or in added linguistic and extra-linguistic information. (2004: 145)

As mentioned earlier, this paper is part of a larger project. Therefore, the focus is on explicitation as a phenomenon studied in the final product (i.e. the dialogue list to be read by a voice-over artist).

The first systematic study of this phenomenon was described by Blum-Kulka, who formulated the explicitation hypothesis, according to which explicitation is seen as an inherent part of the translation process independently of the differences between two language systems involved (Blum-Kulka, 1986: 19). The result of later research on this phenomenon is the development of a taxonomy according to which we can distinguish between obligatory explicitation (dictated by differences in the syntactic and semantic structure of languages), optional explicitation (related to text production strategies and stylistic preferences between different languages), pragmatic explicitation (resulting from cultural differences and the translator's need to introduce explanations) and translation-related explicitation (attributed to the nature of the translation process itself) (Klaudy, 1998: 83).

For the purposes of this article, the definition of explicitation after Gumul (Gumul, 2020: 176) is adopted, i.e. “such a solution in translation that makes the content implied or presupposed in the original text expressed directly in the translation”. In order to distinguish proper explicitation from obligatory (Klaudy, 1998) or apparent ones (Data-Bukowska, 2016), it must meet the following conditions. Firstly, it must not be the only possible solution, resulting, for example, from differences between linguistic systems. Proper explicitation should be completely independent of them and left to the discretion of the translator, and it is thus a highly individualised behaviour. Secondly, it must be meaning-neutral, i.e. only highlighting the implied content without changing the meaning of the message. One of its functions is to increase the communicative power of the text (Gumul, 2006: 29), which can be achieved by the translator fulfilling Grice's conversational maxims, such as the maxim of quantity, according to which the text should be as informative as necessary (which is of considerable importance in audiovisual translation), and the maxim of manner, i.e. the rule according to which the translator should avoid ambiguity and vagueness (Grice, 1975: 41-58).

As it was outlined in the introduction, this phenomenon is associated with the amplification of a text (cf. Baker, 2018: 104), as it often increases its volume by adding certain elements, for

example by using definitional expansion, clarification of an abbreviation or acronym, filling in of an elliptical construction or the lexicalisation of deictic forms. This is illustrated by the following two examples, taken from the corpus analysed in the study:

(1)

EN: *The Yankee Freedom is the primary method to travel to the Dry Tortugas.*

PL: **Promy** Yankee Freedom to podstawowy środek transportu do Dry Tortugas.

Back translation: Yankee Freedom **ferries** are the primary means of transport to Dry Tortugas.

(2)

EN: *Over on the Coq, Ken Monkhouse is patrolling for cars in trouble.*

PL: Ken przemierza **Coquihallę** w poszukiwaniu kierowców w potrzebie.

Back translation: Ken scours **Coquihalla** in search of drivers in need.

In examples (1) and (2), the target language text contains lexical forms that are more explicit than the original (these are explanatory remarks and abbreviation clarification, respectively). Explicitation can occur at the micro- and macro-structural level of the text, and thus can refer to a single solution to a translation problem at the micro-level or affect the cohesion of the text, through addition of elements such as connectives or the reiteration of lexical items (Gumul, 2020: 176). The most common surface manifestations of applied explicitation include filling out elliptical constructions, inserting discourse organising items, full expression for acronym or abbreviation, replacing nominalizations with verb phrases, lexicalization of pro-forms, inserting hedges, including additional explanatory remarks or providing descriptive equivalents, etc. (Gumul, 2017: 67-70). As can be seen, these techniques are often the opposite of those used in audiovisual translation to reduce the volume of the text.

As Ewa Gumul (Gumul, 2020: 189) argues, the type of text or translation method used can make the target text more explicit than the source text. So, one of the reasons triggering explicitation occurrence may be the temporal-spatial constraint we face in audiovisual translation. Research on explicitation in subtitles has already been performed by, among others, Elisa Perego (Perego, 2003). Her taxonomy of this phenomenon is based on the reasons for its occurrence. According to Perego, the first type of explicitation is that which arises as a result of cultural gap, *cultural explicitation*, and it is extra-linguistic in nature. It is used to explain content that the viewer is unable to understand due to their cultural baggage and the visual and audio channels are insufficient to convey the information. The second type, i.e. *channel-based explicitation*, results from the lexicalisation of non-verbal content (delivered through the visual channel, like gestures and non-verbal communication, or, for example, the intonation of characters, conveying more information than the linguistic layer itself). It serves to compensate for content that is visible or audible on screen. The third type, *reduction-based explicitation*, is the most interesting one, as it arises as a result of the need to reduce the length of the text, so that the reduction is the cause of a more explicit text than the source one. Perego divides each of the above types of explicitation into *addition* (the insertion of additional elements into a sentence, which, however, do not replace existing elements, but their purpose is to make the message easier to understand) and *specification* (adding meaning, but not by adding words - the effect of elaboration is to produce a text with a clearer meaning through, for example, the use of terms that are lexically richer in content) (Perego, 2003: 74-83).

3. Research method and results

In order to be able to attempt to answer the questions posed in the introduction, ten excerpts of documentary material produced in English were analysed by comparing them with their translation into Polish using the voiceover method. The selection of the material according to the genre and the source language was the result of a desire to obtain reasonably homogenous source texts in terms of the likely content of elements “forcing” the translator to apply techniques that enhance the communicative qualities of the target text.

To obtain a comparative scale, the first 2 acts (i.e. first 20 minutes of each piece of footage) were extracted from each material, excluding the introduction to each documentary (i.e. extracts from previous episodes, an introduction by the narrator, extracts from this particular episode, etc.), which represented between 10 and 15 typed pages of the original dialogue list (devoid of footnotes, stage directions, descriptions and character names). The analysis was performed by comparing the original script and the audiovisual material with the dialogue list resulting from the translator’s work³.

The first stage of the analysis was to determine the average degree of reduction of the translation text in relation to the original script. The results were as follows (the values given represent the percentage of the text that has been preserved):

Table 1. Source vs. target text reduction results

	Number of characters (source)	Number of characters (target)	Reduction based on the number of characters	Number of words (source)	Number of words (target)	Reduction based on the number of words	General reduction
Gordon Ramsay's 24 Hours to Hell S01E06	19 558	10 551	53%	3855	1559	40%	46.5%
HighwayThru Hell S02E02	18 097	10 310	56%	3604	1594	44%	50%
Escape to the Chateau S08E05	14 706	8751	60%	3003	1307	44%	53%
The Boy from the Wild	14 635	8893	60%	2891	1368	47%	53.5%
ScotStar E01	14 505	9928	68%	2685	1437	53%	60.5%
Desperate Hours E11	12 058	9581	79%	2112	1391	66%	72.5%
Sarah Shark Episode 1 - Wobbegong: The Forgotten Shark	15 310	13 798	90%	2789	1935	69%	79.5%
Looking for Sultan	10 980	9790	89%	2025	1449	71%	80%
Megafactories: Corona	12 536	11 497	91%	2249	1610	71%	81%
Travel Thru History_Key West	18 365	16 082	88%	2924	2328	79%	83.5%
AVERAGE			73,4%			58,4%	65.9%

After averaging the reduction result based on the number of characters and the reduction result based on the number of words, it was found that the average reduction of the translation text relative to the original was 65.90%. This confirms the thesis that translators use techniques that allow significant compression of the text in order to comply with formal rules. In the case of voice-over translation, formal constraints require, first and foremost, that the output text maintains proper synchrony, as mentioned above, but also that the text (to be read out by the voice artist) is properly edited, i.e. has correct syntax, allowing the voice-over artist to assure proper sentence intonation, or lacks alliteration or rhymes. This raises the question of whether, despite such reduction, the translation text can be, albeit at a micro level, more explicit than the original.

The second stage of the study, and at the same time the answer to the question posed in the paragraph above, was a manual comparative analysis of the source text with the dialogue list for the occurrence of explicitation⁴. After analysing ten text excerpts for correlations between the degree of reduction of the initial text and instances of surface manifestation of explicitation, no correlation was noted. In the less reduced output text (by 72.5%) the highest number of instances of explicitation occurred (21), however, in the most reduced text this number was rather average (15). The results are presented in the Table 2.

Table 2. Text reduction vs. number of explicitation manifestations

Title of the audiovisual material analysed	General reduction	Number of explicitation cases found
Gordon Ramsay's 24 Hours to Hell S01E06	46.5%	15
HighwayThruHell S02E02	50%	15
Escape to the Chateau S08E05	53%	12
The Boy from the Wild	53.5%	13
ScotStar E01	60.5%	9
Desperate Hours E11	72.5%	21
Sarah Shark Episode 1 - Wobbecong: The Forgotten Shark	79.5%	12
Looking for Sultan	80%	9
Megafactories: Corona	81%	9
Travel Thru History_Key West	83.5%	24

Several of the most illustrative examples of explicitation found in the analysed corpus are presented below. They are divided into three groups, taking into account whether a particular translation procedure applied results in text amplification, reduction (so desirable in audiovisual translation) or none of the two above. The aim of this brief analysis is to identify the most commonly used procedures that result in achieving a more explicit text than the input one. To describe the superficial manifestations of explicitation, the nomenclature proposed by Ewa Gumul (2017: 67-70) will be applied.

The first group consists of explicitation surface manifestations in the form of specification (cf. Perego, 2013), through the use of fewer lexical items and avoiding addition, which allows for a global reduction of the output text.

(3)

*EN: In Dick's eyes - once it's been re-slatted and insulated - a handy **place to store stuff**.*

*PL: Dick uważa, że po lekkiej renowacji, można tu zrobić poręczną **pakamerę**.*

*Back translation: Dick reckons that with a little renovation, a handy **storage room** could be made here.*

(4)

*EN: If he smashes it up, then we won't **cry as much**.*

*PL: Jeśli go rozbije, nie będziemy **rozpaczać**.*

*Back translation: If he crashes it, we will not **despair**.*

(5)

*EN: Fun in the sun - that's **what most people think of** when they hear the words "Florida Keys."*

*PL: Zabawa w słońcu – to najczęstsze **skojarzenie** na myśl o Florida Keys.*

*Back translation: Fun in the sun - this is the most common **connotation** thinking about the Florida Keys.*

(6)

*EN: He is the competition, but he's also **a fellow tow truck driver**.*

*PL: Jest z konkurencji, ale jest też **kolegą z branży**.*

*Back translation: He is from the competition, but he is also an **industry colleague**.*

(7)

*EN: Ken's got **a few more years on me in this**.*

*PL: Ken ma **więcej doświadczenia**.*

*Back translation: Ken has **more experience**.*

(8)

*EN: It was an unbelievable dream that many **people didn't think he was going to be able to achieve**.*

*PL: To było niewiarygodne marzenie, w **które wielu wątpiło**.*

*Back translation: It was an incredible dream **that many doubted**.*

(9)

*EN: The thing that I love the most about my parents is that **they had this sort of ying and yang about the wild**.*

*PL: Najbardziej kocham w moich rodzicach **ich podejście** do dzikiej przyrody.*

*Back translation: What I love most about my parents is **their approach to wildlife**.*

(10)

*EN: I just think best **get some screws into it and start getting it together**.*

*PL: Czas je **skręcić**.*

*Back translation: It is time to **bolt it up**.*

(11)

*EN: Well this bacon is **done, done, done**.*

*PL: Bekon **się spalił**.*

*Back translation: The bacon **has burned**.*

Examples (3)-(9) illustrate classic lexical specification by using an expression which is more specific, i.e. substituting a word/words with general meaning with a word with more specific meaning (with more semantic features, cf. Perego 2003: 78), leading to text condensation. Example (10) is also an interesting illustration, where reduction is possible by combining two expressions into one, meaningfully encompassing the two above. In example (11), the use of a

specific expression is also made possible by information given by the visual channel (*channel-based explicitation*, cf. Perego 2013), as the editing of the material makes it possible to see a completely charred product (see illustration below).

Figure 1. Print screen illustrating channel-based explicitation source



The second group of examples are those where the procedures applied neither lead to a reduction of the text, nor to its lengthening:

(12)

EN: *Inspired by Angel's astronomical ideas – Dick and Angel have decided that a spot of star gazing might help to get the whole family behind her planetary **plans**.*

PL: *W związku z astronomicznymi **zapędami**, Angel postanowiła zorganizować wieczorek podziwiania gwiazd, aby przekonać rodzinę do swojego pomysłu.*

Back translation: *With her astronomical **aspirations**, Angel decided to organise a stargazing evening to convince her family of her idea.*

(13)

EN: *To me as an archaeologist, shipwrecks are a phenomenal way to **look at** the past.*

PL: *Jako archeolog uważam, że wraki statków dają wspaniałą okazję do **zbadania** przeszłości.*

Back translation: *As an archaeologist, I think shipwrecks offer a great opportunity to **explore** the past.*

(14)

EN: *But **things** changed drastically. During the colonial times tigers were hunted in thousands.*

PL: ***Sytuacja** zmieniła się drastycznie w czasach kolonialnych. Wtedy masowo polowano na tygrysy.*

Back translation: *The **situation** changed drastically during colonial times. Back then, tigers were hunted en masse.*

(15)

EN: *Some 22 vehicles were involved in the **crash**, and more tragically, 11 people were killed.*

PL: *W sumie, w wyniku **karambolu** z udziałem 22 pojazdów, zginęło 11 osób.*

Back translation: *In total, 11 hundred people died as a result of the car **smash-up** involving 22 vehicles.*

(16)

EN: *And almost on cue, at 8:00 p.m., **the mountain claims its first vehicle.***PL: *Jak na zawołanie, o ósmej **dochodzi do pierwszego wypadku.***Back translation: *As if on cue, at eight o'clock the **first accident occurs.***

(17)

EN: *I don't **do heights.***PL: *Mam **lęk wysokości.***Back translation: *I have **a fear of heights.***

(18)

EN: *Do you have **any** standards?*PL: *Macie **jakiegokolwiek** standardy?*Back translation: *Do you have **any** standards at all?*

(19)

EN: *Its original owner is also a **wealthy** local celebrity.*PL: *Pierwotny właściciel **posiadłości** również jest lokalną sławą.*Back translation: *The original owner of the **estate** is also a local celebrity.*

Examples (12)-(15) are specifications through the use of a semantically richer expression (*plans vs. aspirations; look at vs. explore; things vs. situation; crash vs. smash-up*), while examples (16) and (17) focus on the disambiguation of lexical metaphors, using a similar number of lexical items. An interesting case is (18), where again we are dealing with an explicitation based on a different channel of communication. The protagonist's very strong intonation of the term *any* ('some') allows the translator to choose an expression more strongly saturated in meaning ('whatsoever'). Example (19), on the other hand, is used here to illustrate interesting compensation of the content. It refers to the addition of the term 'mansion', which is not present in the source text, but instead of using another term with a more neutral meaning (in the broader context it refers to a big house with a garden), the translator chose to saturate it with meaning.

The third group of examples are surface manifestations of explicitation, resulting in an amplification of the translation text:

(20)

EN: *Why wouldn't they?*PL: *Dlaczego miałyby być **inaczej?***Back translation: *Why should it be **any different?***

(21)

EN: *I **did five tows** on Friday.*PL: *W piątek odholowałem 5 **samochodów.***Back translation: *I towed five **cars** on Friday.*

(22)

EN: *Let's discuss.*PL: *Musimy omówić **szczegóły.***Back translation: *We need to discuss **the details.***

(23)

EN: *To get into position, he needs to turn around on the narrow highway.*

PL: *Aby zająć **dobrą** pozycję, musi zawrócić na wąskiej autostradzie.*

Back translation: *To get into a **good** position, he has to turn around on the narrow motorway.*

(24)

EN: *Grupo Modelo employs over 5000 delivery drivers like David across Mexico.*

PL: ***Koncern** Grupo Modelo zatrudnia na terenie Meksyku ponad 5 tysięcy dostawców.*

Back translation: *The Grupo Modelo **concern** employs more than 5,000 suppliers in Mexico.*

(25)

EN: *Named by Captain Cook in 1776, Julian Rocks sits within the Cape Byron Marine Park.*

PL: *Nazwana przez kapitana Cooka w 1776 roku, **formacja** Julian Rocks, znajduje się na terenie Parku Morskiego Cape Byron.*

Back translation: *Named by Captain Cook in 1776, the Julian Rocks **formation** is located within the Cape Byron Marine Park.*

(26)

EN: ***He** was a Keys lover.*

PL: ***Hemingway** kochał wyspy Keys.*

Back translation: ***Hemingway** loved **the** Keys **islands**.*

In examples (20)-(25), we can consider the addition of a lexical unit that does not exist in the source text as an explicitation (cf. Perego, 2013), which is classified in the Gumul systematics (Gumul, 2017) as including additional explanatory remark or meaning specification. As far as the example (26) is concerned, there are two explicitation surface manifestations found, i.e. apart from the additional remarks (islands), the translator substitutes a pronoun with a proper name (*He* vs. *Hemingway*).

Summarising the cases of explicitation found in the corpus, a tendency to choose specific solutions when dealing with audiovisual translation is apparent. Such surface manifestations of explicitation such as lexicalization of pro-forms, substituting a generic name with a proper name, full expression for abbreviation, disambiguating lexical metaphors, including explanatory remarks, and lexical and meaning specification were found in the corpus, leading both to the shortening of the text and to the lengthening of it. Interestingly, it is worth mentioning that the techniques leading to text amplification, such as addition of connectives, filling out elliptical constructions, adding modifiers and qualifiers, inserting hedges or discourse organising items, which are also surface manifestations of explicitation, were not noticed in the analysed corpus. This coincides with the formal aspects of audiovisual translation, which seeks to compensate for content, and therefore with the use of techniques that shorten the target text rather than to extend it or the organisation of the discourse in such a way that the sentence syntax is not too elaborate.

4. Conclusion

Answering the questions posed in the introduction, it can be concluded that explicitation in audiovisual translation in the voice-over modality occurs despite a significant reduction in the volume of the target text in relation to the source text. As the brief analysis of the corpus has

shown, the target text was reduced by an average of 35%. On a global scale, it is possible to find both techniques in the corpus allowing for the reduction of a text and, on the contrary, those that cause its amplification.

The procedures observed consist of, for example, disambiguation of lexical metaphors, including additional explanatory remarks, lexicalizations of pro-forms or adding a proper name to a generic name or specifying by adding specific lexical items, i.e. by hyponymy. However, in the analysed corpus, the most common use is to make the content more specific by using a lexical element with a 'denser' meaning, which, according to Perego's (2013) classification, may be classified as the explicitation forced by the reduction of the text. Thus, one can agree with the thesis that the need to shorten the text of a translation may result in the occurrence of this phenomenon - the translator is, as it were, 'forced' to look for a more semantically capacious form, and at the same time - a shorter one.

This preliminary study raises further questions: What might the possible differences in the occurrence of explicitation in individual translations depend on? Could they depend on the translator's individual style or experience? Or are they perhaps related to features of the source text, such as the greater spontaneity of the characters' expressions in relation to the narration? Can the genre of the text (documentary or feature film) make the translated text more explicit than the original?

References

- Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation* (3rd ed.). Routledge.
- Blum-Kulka, S. (1986). Shifts of cohesion and coherence in translation. In J. House-Edmondson & S. Blum-Kulka (Eds.), *Interlingual and intercultural communication: Discourse and cognition in translation* (pp. 17-37). Gunter Narr Verlag.
- Chaume, F. (2013). Research paths in audiovisual translation. In C. Millán & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge handbook of translation studies* (pp. 288-302). Routledge.
- Data-Bukowska, E. (2016). *Eksplicitacja w nieprofesjonalnym przekładzie szwedzko-polskim: Perspektywa kognitywna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling*. St. Jerome Publishing.
- Franco, E., Matamala, A., & Orero, P. (2010). *Voice-over translation: An overview*. Peter Lang.
- Grice, P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics: Vol. 3. Speech acts* (pp. 41–58). Academic Press.
- Gumul, E. (2006). Eksplicitacja a komunikatywność tekstu przekładu. In P. Fast & W. Osadnik (Eds.), *Przekład jako komunikat* (pp. 19–37). Śląsk.
- Gumul, E. (2017). *Explicitation in simultaneous interpreting: A study into explicating behaviour of trainee interpreters*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Gumul, E. (2020). Dlaczego tłumacz mówi więcej niż autor?: O eksplicitacji w przekładzie. *Rocznik Przekładoznawczy*, 15, 177–195. <https://doi.org/10.12775/RP.2020.009>
- House, J. (2004). Explicitness in discourse across languages. In J. House, W. Koller, & K. Schubert (Eds.), *Neue Perspektiven in der Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft* (pp. 185–208). AKS.
- Klaudy, K. (1993). On explicitation hypothesis. In K. Klaudy & J. Kohn (Eds.), *Transfere necesse est... Current issues of translation theory* (pp. 69–77). Daniel Berzsenyi College.
- Klaudy, K. (1996). Back-translation as a tool for detecting explicitation strategies in translation. In K. Klaudy, J. Lambert, & A. Sohár (Eds.), *Translation studies in Hungary* (pp. 99–114). Scholastica.
- Klaudy, K. (2011). Explicitation. In M. Baker (Ed.), *Routledge encyclopaedia of translation studies* (pp. 104–107). Routledge.

- Kovačič, I. (1998). Language in the media: A new challenge for translator trainers. In Y. Gambier (Ed.), *Translating for the media: Papers from the International Conference (Berlin, 22–23 November 1996)* (pp. 123–129). Centre for Translation and Interpreting.
- Mayoral, R., Kelly, D., & Gallardo, N. (1988). Concept of constrained translation: Non-linguistic perspectives of translation. *Meta*, 33(3), 356–367. <https://doi.org/10.7202/003608ar>
- Molina, L., & 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>
- Orero, P. (2006). Synchronization in voice-over. In J. M. Bravo Gonzalo (Ed.), *A new spectrum of translation studies* (pp. 255–264). Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Pápai, V. (2004). Explication: A universal of translated text? In A. Mauranen & P. Kujamäki (Eds.), *Translation universals: Do they exist?* (pp. 143–164). John Benjamins.
- Perego, E. (2003). Evidence of explication in subtitling: Towards a categorisation. *Across Languages and Cultures: A Multidisciplinary Journal for Translation and Interpreting Studies*, 4(1), 63–88.
- Séguinot, C. (1988). Pragmatics and the explication hypothesis. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 1(2), 106–114.
- Tomaszkiewicz, T. (2008). *Przekład audiowizualny*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958/1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. John Benjamins.
- Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. In J. Díaz Cintas (Ed.), *The didactics of audiovisual translation* (pp. 21–37). John Benjamins Publishing Company.

Notes

1. Other terms used to refer to *voice-over* are *partial dubbing*, *narration* and *Gavrilov translation* (cf. Chaume 2013: 110).
2. Although the authors focus on the subtitles, the principles they mention are universal and also apply to the *voice-over* modality.
3. It is worth noting that the source text in the study is the original transcription together with the footage, as this is the only way to understand the message of an audiovisual material as a whole and to observe and justify the procedures used by the translator. The same material is available to audiovisual translators in their daily work.
4. It should be emphasised that the size of the sample did not allow for a quantitative analysis of the occurrence of the phenomenon under study, and the following results are for illustrative purposes only. The study focused on a qualitative rather than quantitative analysis and targeted the occurrence of the different types of this phenomenon according to Perego (2003) previously described systematics.

Descripción de la comprensión narrativa de una película con subtítulo (SpS) por parte de personas adultas con discapacidad auditiva

Description of the Narrative Comprehension of a Film with Subtitles for the Deaf and Hard-of-Hearing (SDH)

Carmenza Ríos Cardona^a  0000-0002-9807-6657

Sandra Milena Rudas Bermúdez^a  0009-0005-7301-802X

^aUniversidad Autónoma de Manizales

RESUMEN

Este artículo expone los hallazgos de un estudio con alcance descriptivo con datos cualitativos cuyo objetivo fue describir la comprensión narrativa de una película con subtítulo (SpS) por parte de personas adultas con discapacidad auditiva. Para la recolección de datos se implementó un cuestionario de comprensión basado en el modelo del esquema narrativo propuesto por Stein y Glenn (1979). Así mismo, se aplicaron una encuesta retrospectiva y una encuesta demográfica y de hábitos de lectura. En el estudio participaron seis personas adultas con discapacidad auditiva. En cuanto a los resultados, se observan diferentes niveles de desempeño en la comprensión narrativa. El nivel de desempeño de los participantes frente a las categorías, de mayor a menor, fue: escena, seguida de la ejecución, consecuencia y/o reacción, plan interno, respuesta interna y suceso inicial. Además, se observó que no hay dificultades ordenando la secuencia de episodios de la historia de manera lógica.

Palabras clave: traducción audiovisual, TAV, subtitulación para personas sordas, SpS, recepción, accesibilidad, comprensión narrativa

ABSTRACT

This paper presents the results of a descriptive study with qualitative data whose objective was to describe the narrative comprehension of a film with subtitles for the Deaf and Hard-of-Hearing. A comprehension questionnaire was implemented to collect data, based on the narrative schema model proposed by Stein and Glenn (1979). Likewise, a retrospective survey and a demographic and reading habits survey were applied. Six people with different hearing loss participated in the study. Regarding the results, different levels of performance were observed in terms of narrative comprehension. From highest to lowest, the performance level of participants in the categories was: Scene, followed by execution, consequence and/or reaction, internal plan, internal response, and initial event. Likewise, it was observed that there are no difficulties ordering the sequence of episodes.

Keywords: audiovisual translation, subtitling for the deaf and the hard-of-hearing, reception, accessibility, narrative comprehension

Información

Correspondencia:

Carmenza Ríos Cardona
carmrios@autonoma.edu.co

Sandra Milena Rudas Bermúdez
sandram.rudasb@autonoma.edu.co

Fechas:

Recibido: 15/01/2024
Revisado: 15/06/2024
Aceptado: 18/07/2024

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:

Ríos Cardona, C., & Rudas Bermúdez, S. M. (2024). Descripción de la comprensión narrativa de una película con subtítulo (SpS) por parte de personas adultas con discapacidad auditiva. *Sendebär*, 35, 221-240.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29996>

1. Introducción

La Organización Panamericana de la Salud (OPS) (s.f.) define a las personas con discapacidad como:

aquellas que tienen deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, en interacción con diversas barreras, pueden obstaculizar su participación plena y efectiva en la sociedad en igualdad de condiciones con los demás. Según el Informe Mundial sobre la Discapacidad, alrededor del 15% de la población vive con algún tipo de discapacidad.

Así mismo, advierte que se «han hecho grandes progresos para que el mundo sea más accesible para las personas que viven con discapacidad; sin embargo, se requiere mucho más trabajo para satisfacer sus necesidades». Al respecto, una de las recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud (OMS) en el Informe mundial sobre la discapacidad (2011), es la siguiente:

las personas con discapacidad deberían tener las mismas opciones que las demás personas en materia de telecomunicaciones cotidianas en cuanto a acceso, calidad y precio (...) la falta de subtítulos ocultos, la descripción de audio y la interpretación en lengua de señas limitan el acceso a la información de las personas sordas e hipoacúsicas. (OMS, 2011: 207).

Los estudios de recepción en traducción audiovisual (TAV) ofrecen, en este sentido, una oportunidad para atender las necesidades de la población con discapacidad auditiva, toda vez que, como indican Di Giovanni y Gambier (2018) estos estudios contribuyen a la expansión y madurez de la disciplina con el hecho de aportar conocimiento acerca de las preferencias y de las necesidades de las audiencias.

El interés por atender dichas necesidades va en aumento y se ve reflejado no solo en la academia, sino también en sectores y los diferentes actores que giran en torno a la traducción audiovisual, al subtítulo para personas sordas (SpS) y la accesibilidad, entre otros. En el ámbito nacional, esto se puede evidenciar en la Ley 982 de 2005 que exhorta al Estado a promover el acceso equitativo de la población con discapacidad auditiva a las comunicaciones mediante el uso de subtítulos, *closed caption* e intérpretes de señas.

Sin embargo, para lograr el acceso equitativo a los contenidos audiovisuales, se requiere profundizar en el conocimiento de la población con discapacidad auditiva teniendo en cuenta sus características heterogéneas. De allí surge la importancia del presente estudio, que pretende describir la comprensión narrativa por parte de personas adultas con discapacidad auditiva de una película con subtítulo para personas sordas (SpS).

El contenido posee un apartado acerca de la contextualización, el referente teórico, la metodología implementada en el estudio, el análisis y la discusión de los resultados obtenidos, así como de las principales conclusiones a las que se llegó en lo que respecta al objetivo del estudio.

2. Contextualización

El presente estudio se enmarca en la línea de investigación de traducción audiovisual cuyo objeto de estudio es el subtítulo para sordos y personas con discapacidad auditiva. Cuéllar (2020: 145) refiere: «Uno de los grupos más importantes en el campo de la discapacidad lo

constituyen las personas con discapacidad sensorial, personas con discapacidad visual y/o auditiva. Para que este colectivo pueda tener acceso a los contenidos audiovisuales ha de contar con alternativas».

Entre las alternativas se encuentran los servicios de subtítulo para personas sordas (SpS) o el servicio de audiodescripción para personas con discapacidad visual (AD), entre otros. Al hablar de estos servicios se puede hablar de accesibilidad. En este sentido cabe mencionar lo citado por Richart-Marset y Calamita (2020: 32):

Nadie duda ya del importante papel que desempeña la accesibilidad, no solo en el seno de la traducción audiovisual (AVT), sino también dentro de los Estudios de Traducción. La accesibilidad no deja de ser un concepto abierto, porque su objetivo último, el de la integración social y la eliminación de barreras de dependencia, debe reexaminarse continuamente en relación con las cambiantes circunstancias de nuestro entorno y, sobre todo, porque también se van modificando nuestras maneras de percibir las cosas.

Según Matamala *et al.* (2010: 40), la mayoría de las personas con discapacidad auditiva han presentado un desarrollo social y educativo inferior en comparación con las demás personas y de allí que exista exclusión social. Por ende, la accesibilidad ofrece oportunidades para romper muchas barreras en muchos entornos, en la medida que se ofrezcan contenidos de calidad. Como señala Cuéllar (2020: 149): «(...) invertir en investigación y en formación de los subtítulo es uno de los retos a los que se enfrenta la sociedad en el campo de la accesibilidad. Estos profesionales son una pieza esencial para conseguir la calidad deseada».

Lograr dicha calidad implica la participación de todos los sectores involucrados en la industria de la traducción, del cine, del entretenimiento, y precisa de los aportes desde la academia misma, pues la recepción es un campo amplio aun en exploración. Como indica Romero-Fresco (2018: 253), hay evidencia de que existe una conexión entre filme, traducción y estudios de accesibilidad, y hay mucho por investigar en cuanto a la recepción de un filme por parte de distintas audiencias, entre ellas, las personas con discapacidad auditiva.

3. Referente teórico

Este apartado presenta el modelo de las 3 R, que sugiere la existencia de tres tipos de recepción en Traducción Audiovisual (en adelante, TAV), así como conceptos y modelos estrechamente relacionados con estos tipos de recepción. Entre ellos: la comprensión narrativa (esquema narrativo y la secuenciación de un sistema de episodios) y la experiencia audiovisual.

3.1. Modelo de las 3 R en los estudios de recepción

Los estudios de recepción en TAV se centran en la forma en que un producto audiovisual es comprendido, procesado, aceptado, interpretado por la audiencia. La recepción también es una cuestión de cómo se siente o experimenta algo (Tuominen, 2018: 83). En este sentido, Di Giovanni y Gambier (2018) proponen tres tipos de recepción al que se le ha denominado las 3 R (*The 3 Rs* en inglés), a saber: respuesta, reacción, repercusión. Es decir, se observa la codificación perceptual de un producto (respuesta), la comprensión e interpretación de un programa subtítulo (reacción) y los aspectos actitudinales como las preferencias y los hábitos frente al subtítulo (repercusión).

La categoría de la reacción fue uno de los fundamentos principales del presente estudio debido a que aborda el tema de la comprensión. Además, se observarán aspectos relacionados con la repercusión como las preferencias y hábitos de consumo de los productos audiovisuales. En lo que respecta a la categoría respuesta, que es igual de importante a las demás categorías, no será abordada en este trabajo, pero se considera que merece ser analizada de manera profunda y minuciosa en futuras investigaciones que pretendan ahondar en los estudios de recepción.

3.2. Comprensión narrativa

Definiciones sobre comprensión narrativa la conciben como la comprensión de historias, sin especificar la forma en que son presentadas, e involucra la integración de la información literal y el conocimiento previo, a través de inferencias (Strasser *et al.*, 2010: 76), así como el desarrollo de muchas habilidades que incluyen, por ejemplo: gramática de las historias, teoría de la mente y habilidades para ver las cosas desde otra perspectiva (Paris y Paris, 2003: 40).

La literatura evidencia gran variedad de conceptos acerca de la comprensión narrativa, pero para el propósito del presente estudio se tomará de referencia la definición de Tsaousi (2018: 113): «La comprensión narrativa está relacionada con el entendimiento de los personajes y el desarrollo del hilo conductor de la trama».

En los años setenta estuvo en auge el estudio de la comprensión de las narraciones y estos estudios plantearon gramáticas de las historias cuyo propósito era brindar un «sistema formal de reglas que permitieran describir regularidades generales o patrones recurrentes que se observan en la estructura de las historias bien formadas» (Reyes, 2003: 106) o como indica la autora Marshall (1983: 616), la gramática de las historias es la descripción de los elementos que se encuentran con frecuencia en las historias. Así, por ejemplo, las historias pueden contener un tema y una trama. Esta última está conformada por uno o varios episodios que contienen una serie de eventos. A partir de estas estructuras de las historias podemos encontrar lo que se conoce como *esquema narrativo*.

Por consiguiente, el presente estudio consideró abordar la comprensión de la narrativa de la película con SpS a partir de la revisión de dos aspectos: los componentes del esquema narrativo y la secuenciación u orden que las personas adultas con discapacidad auditiva establecen al sistema de episodios de la película, teniendo en cuenta que la secuenciación, metodológicamente hablando, es una técnica de invertir los componentes de las historias para observar este fenómeno y fue utilizada en estudios previos como el de Stein y Nezworski (1978).

3.2.1. Esquema Narrativo de Stein y Glenn (1979)

«El modelo propuesto por Stein y Glenn (1979) se centra en el papel del esquema narrativo como mecanismo usado durante el procesamiento (comprensión y recuerdo) de cuentos» (Reyes, 2003: 106). Dicho esquema está compuesto por dos elementos: una categoría introductoria y un sistema de episodios que, a su vez, está conformado por varias categorías:

1. La introducción o escena.

- Esta categoría cumple dos funciones en una historia. Introduce el personaje(s) principal y describe el contexto social, físico, o temporal donde se desarrolla la historia.

2. Sistema de episodios conformado por:

a. Suceso inicial

- Suceso que inicia el episodio.
- La función principal del suceso o evento inicial es causar una respuesta en el personaje principal.
- Puede ser un acontecimiento natural, acciones por parte de los personajes o vivencias internas de estos.

b. Respuesta interna

- Hace referencia al estado psicológico de uno o varios personajes tras un suceso.
- Puede ser respuestas emocionales, expresión de deseos o intenciones, pensamientos del personaje.

c. Plan interno

- Consiste en una serie de oraciones que definen la estrategia del personaje para lograr un cambio de la situación.
- La función del plan interno es dirigir el comportamiento posterior del personaje.
- Motiva la elaboración o aplicación de un plan.

d. Ejecución

- Ejecución en una acción o acciones que llevan directamente a la solución o aportan para alcanzarla.

e. Consecuencia y/o Reacción

- La consecuencia puede expresar el logro o no de la meta o cualquier cambio producido por la ejecución del plan. La consecuencia inicia la reacción, es decir, expresa lo que los personajes sienten o piensan del logro de su meta y pueden ser respuestas afectivas, conocimientos o acciones.

En cuanto a la gramática de Stein y Glenn (1979), los autores Marchesi y Paniagua (2014: 31) refieren: «su gramática especifica los tipos de relaciones temporales y causales que se establecen entre categorías y entre episodios, relaciones no suficientemente estudiadas en la gramática original». De ahí que el modelo de Stein y Glenn (1979) sea considerado en el presente estudio.

3.2.2. Secuenciación del sistema de episodios

Al hablar del esquema de la narración, varios modelos o gramáticas le han otorgado un papel primordial en el proceso de comprensión y recordación de historias. Marchesi y Paniagua (2014) hablan de la existencia de investigaciones que aportan información relevante acerca de las habilidades y la facilidad que tienen los niños preescolares para mantener una secuencia lógico-temporal de los relatos debido a la utilización de ‘esquemas de historias’, que les permite recordar la información de manera organizada.

3.3. Experiencia audiovisual

Según Tsaousi (2018: 112), los subtítulos no deberían obstruir el disfrute, ya que la experiencia de ver un programa televisivo o una película en el cine no debería solo centrarse en leer

los subtítulos, sino en olvidarse de que están presentes y vivir la experiencia audiovisual en su totalidad.

El disfrute de la experiencia audiovisual está asociado con el concepto de entretenimiento. Tsaousi (2018: 113) indica que, según la teoría, el disfrute es el principal objetivo de un espectador que busca el entretenimiento al consumir productos audiovisuales. De allí que el presente estudio pretendió conocer acerca del disfrute en la experiencia audiovisual de los participantes mediante el diseño de las preguntas del cuestionario retrospectivo en la medida que se trata de un concepto que no es aislado de la comprensión narrativa de SpS.

4. Metodología

4.1. Objetivos

El objeto de este estudio es describir la comprensión narrativa por parte de personas adultas con discapacidad auditiva de una película con subtítulo para sordos (SpS), identificando las categorías del esquema narrativo que son comprendidas por ellos y determinando la secuenciación que establecen al sistema de episodios de la película con SpS.

4.2. Tipo de investigación

La investigación tiene un alcance descriptivo con datos cualitativos puesto que tiene como objetivo describir la comprensión narrativa de una película con subtítulo (SpS) por parte de personas adultas con discapacidad auditiva. Los estudios descriptivos, según Hernández y Mendoza (2018: 108), «pretenden especificar las propiedades, características y perfiles de personas, grupos, comunicados, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis».

4.3. Unidad de trabajo

Hernández *et al.* (2014: 388) refieren que en el muestreo cualitativo es usual comenzar identificando los ambientes más propicios, luego los grupos y, por último, los individuos. Así mismo, señalan que este tipo de investigaciones requieren muestras más flexibles que pueden ser de distintos tipos: muestra de sujetos voluntarios, de expertos, de casos tipo, por cuotas o de orientación a la investigación cualitativa.

En lo que respecta a las muestras de orientación cualitativa, existen las muestras en cadena o por redes («bola de nieve»), técnica empleada en el presente estudio. En ella, se identifica a los participantes que se pueden agregar a la muestra y ellos son quienes contactan a otras personas que también cumplen con los criterios para participar, y así sucesivamente (Hernández *et al.*, 2014: 388).

De igual manera, el presente estudio es un estudio de caso que, según Díaz *et al.* (2011: 21), se caracteriza por la descripción, explicación o comprensión detallada de un inter/sujeto/objeto, una institución, un entorno o una situación. También recurre al estudio profundizado de uno o pocos sujetos, permitiendo así obtener un conocimiento amplio de los mismos, algo que es difícil de lograr con otros diseños (Sabino, 2009: 110).

Respecto a la delimitación de la muestra para el presente estudio, se tuvo en consideración aspectos mencionados en Martínez (2006: 184) quien señala:

Patton (1990: 181) no proporciona un número exacto o rango de casos que podrían servir como guía a los investigadores, y afirma que “no hay reglas” para el tamaño de la muestra en una investigación cualitativa. Sin embargo, algunos autores, teniendo en cuenta que es necesario suministrar una guía a los investigadores interesados en este tipo de metodología, recomiendan un rango dentro del cual el número de casos de cualquier investigación podría caer. Por ejemplo, Eisenhardt (1989: 545) sugiere entre cuatro y diez casos, y afirma: “Mientras no existe un número ideal de casos, con un rango entre cuatro y diez casos se trabaja bien”

Para el presente estudio, nos referiremos a una unidad de trabajo, la cual estuvo conformada por seis adultos con discapacidad auditiva que participaron de manera voluntaria y que cumplían con los criterios de edad, conocimientos del idioma español y discapacidad auditiva.

4.4. Instrumentos

Los instrumentos presentados a continuación tuvieron como finalidad lograr los objetivos planteados en el estudio. El contenido de estos instrumentos fue revisado y analizado por dos expertos con el fin de validarlos.

4.4.1. Encuesta demográfica y de hábitos de lectura

La encuesta demográfica y de hábitos de lectura tuvo como objetivo conocer información más amplia acerca de los participantes y sus características particulares, así como identificar aspectos de la competencia lectora que podrían tener una injerencia en la recepción y, por ende, en la comprensión narrativa, siendo esta última una base esencial para el aprendizaje de la lectura (Paris y Paris, 2003: 66).

La elaboración de las preguntas en la prueba se basó, de manera parcial, en el modelo de preguntas utilizado en el estudio de Miquel (2017). Para el diseño del instrumento se tuvo en consideración diez preguntas que abordaron aspectos demográficos y de hábitos de lectura. Las preguntas relacionadas con información demográfica pretendían que los participantes especificaran la edad, sexo, máximo nivel de escolaridad alcanzado, momento de aparición de la discapacidad auditiva, nivel de pérdida auditiva, si usan dispositivos auditivos o implantes y cómo se comunican en la cotidianidad. En cuanto a las preguntas acerca de los hábitos de lectura del participante, comprendían aspectos como: las horas que dedica a la lectura en el día, el nivel de comprensión de lectura y número de horas a la semana que dedica a ver programas subtítulos. Las respuestas arrojadas en la prueba fueron trianguladas con los resultados de las demás pruebas para establecer posibles patrones.

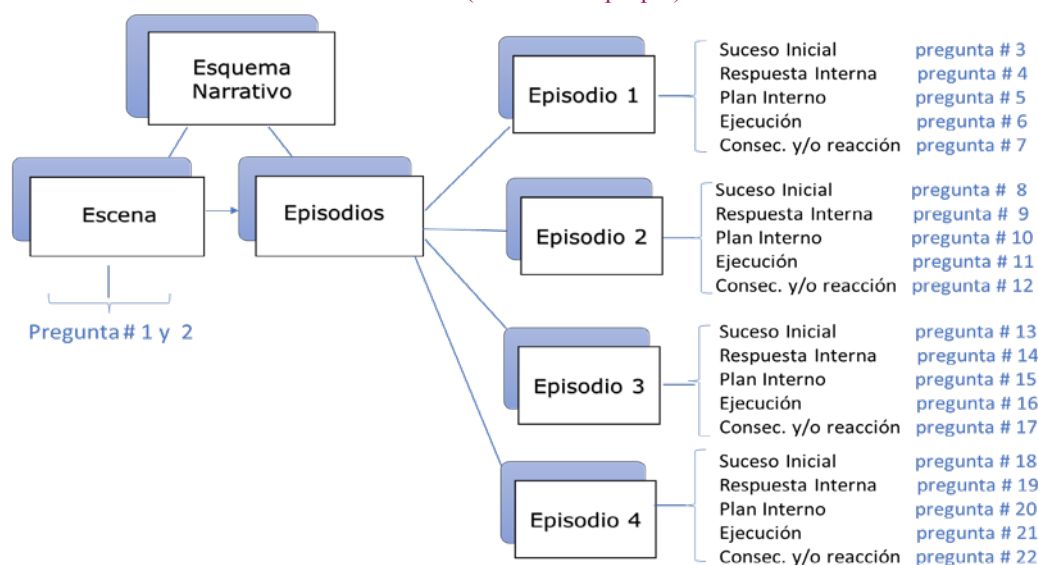
4.4.2. Cuestionario de comprensión

En el presente estudio se implementó un cuestionario de comprensión que tuvo como objetivo recopilar información acerca de las categorías del esquema narrativo de una película con subtítulo (SpS) que fueron comprendidas por personas adultas con discapacidad auditiva, así como determinar la secuencia u orden que los participantes establecían en el sistema de episodios de una película con (SpS). El diseño del instrumento constó de dos partes. La primera de ellas contenía veintidós preguntas de comprensión cerradas y de respuesta única basadas en la

película *The Adam Project* (*El proyecto Adam* en español), mientras que en la segunda parte el participante tenía que asignar un orden a cinco fragmentos de la película procurando conservar un orden lógico de la narrativa.

Para el diseño de las preguntas del cuestionario de comprensión, se tuvo como fundamento la teoría o modelo propuesto por Stein y Glenn (1979) acerca del «esquema narrativo como mecanismo usado durante el procesamiento (comprensión y recuerdo) de cuentos». Dicho modelo contiene una categoría introductoria y un sistema de episodios, y este último, a su vez, está conformado por varias categorías. Por lo anterior, se elaboraron preguntas de comprensión que pudieran responder a cada categoría del esquema así:

Gráfico 1. Categorización de elementos del esquema narrativo para el cuestionario de comprensión (elaboración propia).



Dichas preguntas responderían a lo siguiente:

1. Identificación de la escena, de personaje(s) principal y el contexto social, físico, o temporal donde se desarrolla la historia (que corresponde a preguntas 1 y 2).
2. Identificación del suceso inicial que causa una respuesta en el protagonista en la historia, puede ser un acontecimiento natural, acciones por parte de los personajes o vivencias internas de estos (que corresponde a preguntas 3, 8, 13, 18).
3. Identificación de la respuesta interna del protagonista que se muestra en la historia, o el estado psicológico de uno o varios personajes tras un suceso. Puede ser respuestas emocionales, expresión de deseos o intenciones, pensamientos del personaje (que corresponde a preguntas 4, 9, 14, 19).
4. Identificación del plan interno, es decir, la estrategia del personaje para lograr un cambio de la situación. Lo que motiva la elaboración o aplicación de un plan (que corresponde a preguntas 5, 10, 15, 20).
5. Identificación de la ejecución, es decir, una acción o acciones que llevan directamente a la solución o aportan para alcanzarla (que corresponde a preguntas 6, 11, 16, 21).
6. Identificación de la consecuencia y/o reacción, es decir, cuando se expresa el logro o no de la meta o cualquier cambio producido por la ejecución del plan. La consecuencia inicia la reacción, es decir, expresa lo que los personajes sienten o piensan del logro de su meta y pueden ser respuestas afectivas, conocimientos o acciones (que corresponde a preguntas 7, 12, 17, 22).

Con base en lo antes mencionado, las preguntas formuladas fueron:

1. ¿Quién es el personaje principal de la historia?
2. Al inicio de la película muestran un salto en el tiempo. ¿Cuáles son las fechas del salto?
3. ¿Por qué el personaje principal piloteaba la nave?
4. ¿Cómo responde Maya al robo de la nave?
5. ¿Cuál es el plan del personaje cuando roba la nave?
6. ¿Qué hace el personaje para lograr su objetivo?
7. ¿El personaje principal logra huir de la persecución y atravesar el agujero?
8. ¿Qué ocurre con el protagonista tras sufrir un percance con su nave?
9. ¿Qué siente el niño tras encontrar a un extraño en su casa?
10. ¿Qué planea hacer el protagonista después de encontrar la casa del niño?
11. ¿Qué acciones realiza el protagonista para lograr encender la nave?
12. ¿Qué siente el protagonista cuando logra encender la nave?
13. ¿Qué le propone Laura al protagonista cuando se encuentran?
14. ¿Cómo reacciona el protagonista ante la propuesta de Laura de volver al 2018?
15. ¿Con qué fin Laura entretiene a Christos?
16. ¿Qué acciones emprende Laura cuando se da cuenta de que Christos y Sorian los ha encontrado?
17. ¿Qué logran hacer el protagonista y el niño cuando intentan huir de Sorian?
18. ¿Por qué Sorian amenaza con disparar al niño?
19. ¿Cómo reacciona el protagonista a la petición de Sorian de entregar el disco?
20. ¿Por qué el protagonista quiere el disco duro?
21. ¿Qué quieren hacer el protagonista y Louis cuando ingresan a Sorian Technologies?
22. ¿Después de que el protagonista y Louis ingresan al edificio Sorian Technologies ellos logran su objetivo?

De otro lado, para el diseño de la segunda parte del cuestionario de comprensión se tuvo en cuenta la relación existente entre la comprensión narrativa y el hilo conductor de una trama referida por Tsaousi (2018), y parte del modelo metodológico abordado en el estudio de Stein & Nezworski (1978). Estos últimos autores asignaron a 64 participantes, de manera aleatoria, una de cuatro historias que debían organizar de manera diferente, a saber: 1. Historia bien estructurada, 2. Historias ligeramente organizadas, 3. Historias ordenadas de manera aleatoria, y 4. Frases sin relación alguna. Posteriormente, los participantes recibieron una de dos instrucciones para darle un trato diferente a las historias, ya sea recrear el orden exacto o crear una historia. En el caso del presente estudio, los fragmentos se presentaron de manera aleatoria.

En el diseño de la segunda parte de este instrumento también se tuvo en cuenta que los 6 fragmentos extraídos de la película tuvieran información relevante para contextualizar, lo mejor posible, a los participantes y no hubiera pérdida de información.

4.4.3. Cuestionario retrospectivo

El objetivo del cuestionario retrospectivo fue indagar acerca de la experiencia audiovisual de los participantes y, de ser posible, establecer alguna relación con la comprensión narrativa. El cuestionario constó de seis preguntas.

1. ¿Usted disfrutó la película?
2. ¿Encontró cómoda la velocidad de los subtítulos de la película?

-
1. ¿Usted disfrutó la película?

 3. ¿Considera que hay algún aspecto de la película que deba mejorar para facilitar la comprensión?

 4. ¿En cuanto al cuestionario de comprensión, tuvo dificultad con alguna pregunta?

 5. Valore la dificultad de la segunda parte del cuestionario donde debía determinar el orden de los episodios de la película.

 6. ¿Tiene alguna dificultad cuando ve productos subtitolados?

4.5. Procedimiento

El procedimiento de recopilación de datos consistió en reuniones virtuales e individuales con cada participante y para ello se procedió de la siguiente manera:

1. Los participantes recibieron un consentimiento informado a través del canal de comunicación establecido, con el fin de que conocieran los objetivos del estudio y expresaran su voluntad para participar en él.
2. Se concertaron reuniones individuales y virtuales con cada participante y con el profesional para el servicio de interpretación de lengua de señas.
3. Los participantes recibieron un enlace de descarga de la película con la instrucción de visualizarla 30 minutos antes de la reunión virtual, y transcurrido este tiempo, se envió el enlace de la reunión virtual.
4. Una vez iniciada la reunión se procedió a dar agradecimiento por su participación voluntaria.
5. Se solicitó la autorización a cada participante para grabar las sesiones con dispositivo móvil.
6. Se les indicó a los participantes que contarían con un servicio de interpretación de lengua de señas y así mismo que podrían apoyarse en las diapositivas que contenían cada una de las preguntas que se formularían en el proceso.
7. Se procedió a dar de manera verbal una breve introducción acerca del cuestionario de comprensión. Se formularon también de manera verbal las veintidós preguntas y se iban registrando las respuestas de los participantes por escrito en el formato creado y en audio.
8. Para la segunda parte del cuestionario de comprensión se les explicó a los participantes que allí figuraban fragmentos de la película en orden aleatorio y que debían ordenarlos de manera lógica. A cada fragmento se le asignó un color para poder identificar el orden que los participantes asignaban a los fragmentos. Debido a que se trataba de una prueba con un texto muy detallado, se les ofreció varias opciones a los participantes para la lectura, entre ellas: que leyeran directamente de la pantalla, leerles el texto con el apoyo del intérprete de lengua de señas o enviar el texto a la aplicación de mensajería instantánea WhatsApp o al correo electrónico para evitar alguna afectación en la comprensión y que pudieran tener autonomía en la lectura durante el ejercicio.
9. Se aplicaron tanto el cuestionario retrospectivo como la encuesta demográfica y de hábitos de lectura, de manera verbal y con ayuda de un intérprete de señas, dando instrucciones previas muy breves.
10. Para culminar se reiteró el agradecimiento a los participantes por su colaboración.

5. Análisis y discusión de resultados

5.1. Encuesta demográfica y de hábitos de lectura

En la Tabla 1 se muestran las respuestas a cada una de las categorías que se indagaron con los participantes:

Tabla 1. Respuestas de la encuesta demográfica y de hábitos de lectura (elaboración propia).

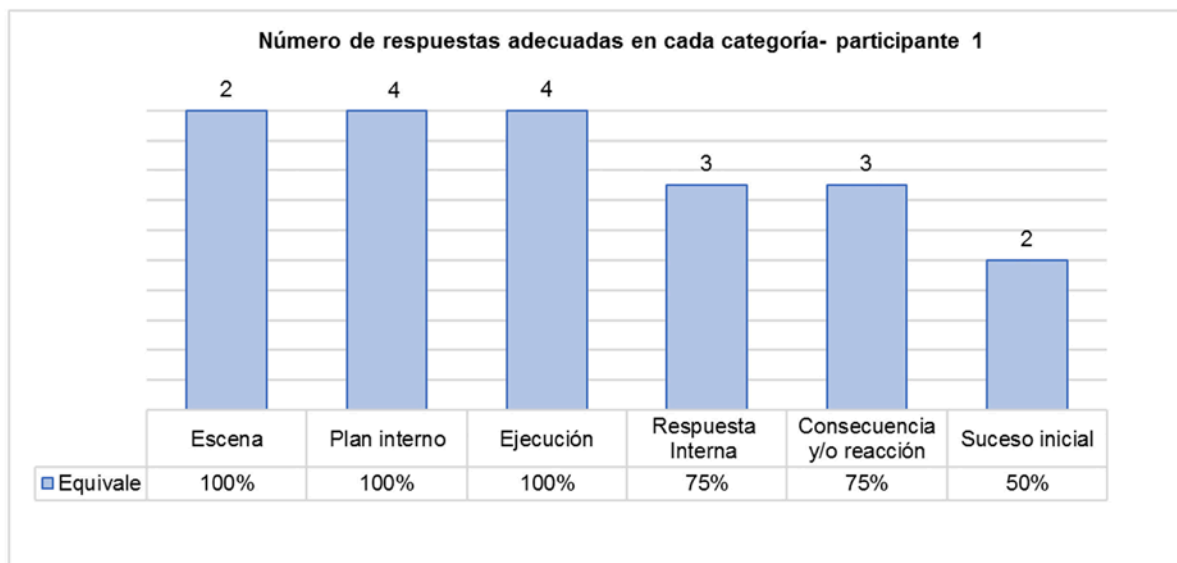
ENCUESTA DEMOGRÁFICA Y DE HÁBITOS DE LECTURA						
	P1	P2	P3	P4	P5	P6
Edad	28	24	29	49	23	23
Sexo	F	F	M	F	M	F
Máximo nivel de escolaridad	Universitario	Universitario	Universitario	Técnico	Secundaria	Secundaria
Momento aparición de la discapacidad auditiva	Congénita	Adquirida	Congénita	Adquirida	Congénita	Congénita
Nivel de pérdida auditiva	Severa	Moderada	Severa	Profunda	Moderada	Severa
Usa dispositivos o implantes	Si	No	No	No	Si	No
Lo que usa en la vida cotidiana para la comunicación	Lengua de señas	Lengua de señas	Lengua de señas	Lengua de Señas	Lengua de señas	Lengua de señas
	Lectura de labios	Lectura de labios			Lectura de labios	Codigo señas en ambiente familiar
	Lecto escritura	Lecto escritura		Lecto escritura	Lecto escritura	
Número de horas al día que las dedica a la lectura	1 - 2 h	1 - 2 h	0 h	5 - 6 h	0 h	3 - 4 h
Número de horas a la semana que dedica a ver productos subtítulos	3 - 4 h	5 - 6 h	15 h	40 h	5 - 6 h	7 - 8 h

5.2. Cuestionario de comprensión

A continuación, se registra la información obtenida acerca de las categorías del esquema narrativo de una película con subtítulo (SpS) que fueron comprendidas por cada uno de los 6 participantes adultos con discapacidad auditiva, así como un resumen de los resultados generales arrojados por los participantes en todas las categorías. En lo que respecta a la segunda parte del cuestionario de comprensión, se evidenciará la secuencia u orden que los participantes establecieron en el sistema de episodios de una película con (SpS).

5.2.1. Categorías del esquema narrativo

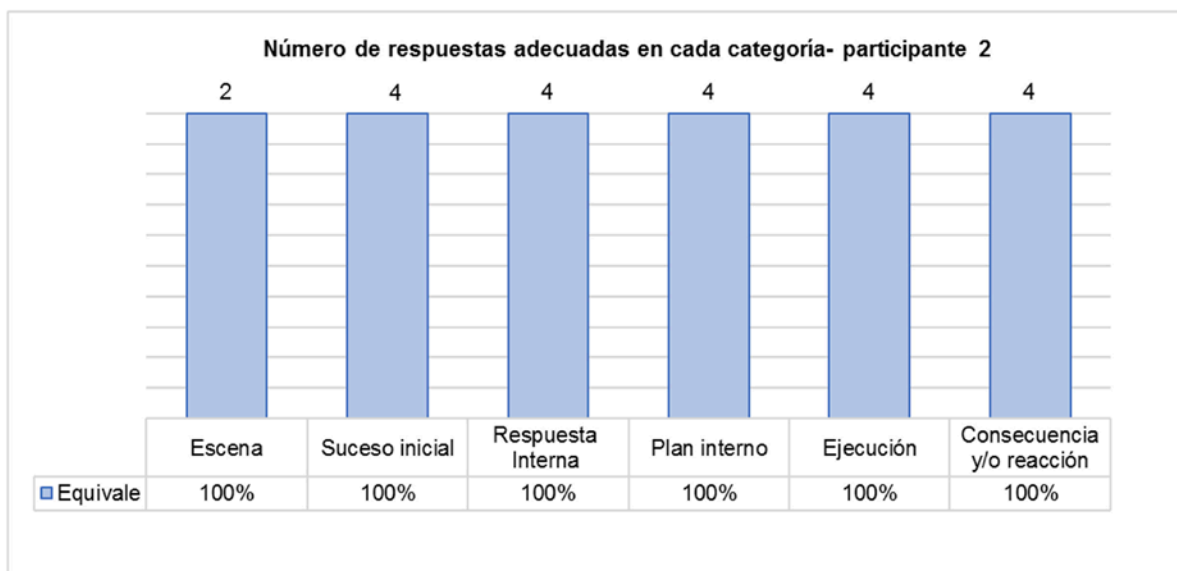
Gráfico 2. Número de respuestas adecuadas en cada categoría - participante 1 (elaboración propia).



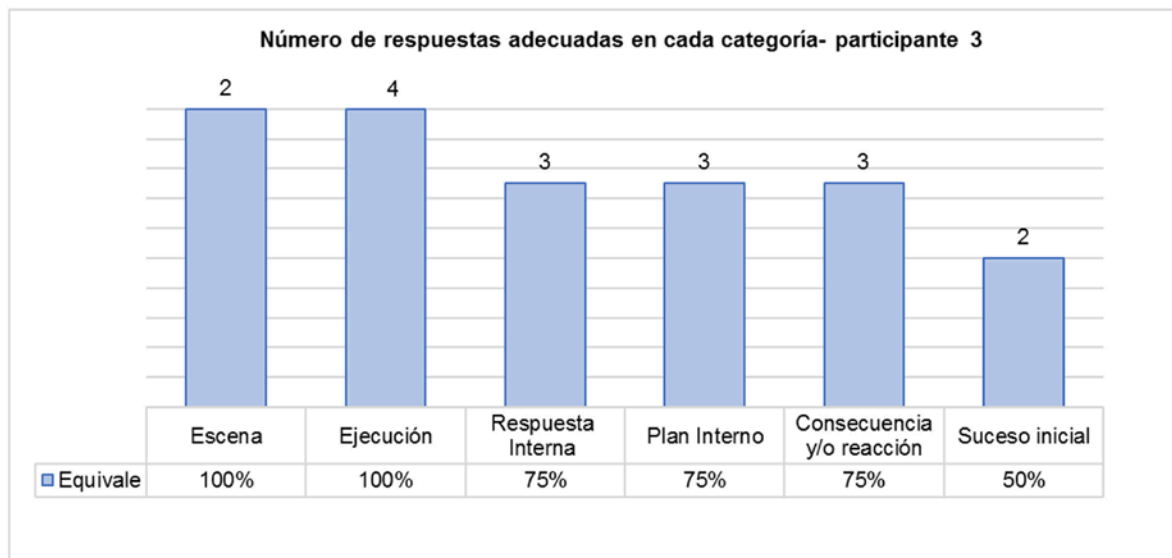
El gráfico anterior indica que la participante 1 respondió el 100% de las preguntas relacionadas con la escena, el plan interno y la ejecución de la película con subtítulo SpS. Y, por el contrario, presentó algunas dificultades para comprender la respuesta interna, la consecuencia y/o reacción y el suceso inicial de la película.

El gráfico 3 indica que la participante 2 respondió el 100% de las preguntas relacionadas con la escena, el suceso inicial, la respuesta interna, el plan interno, la ejecución y la consecuencia y/o reacción de la película con subtítulo SpS.

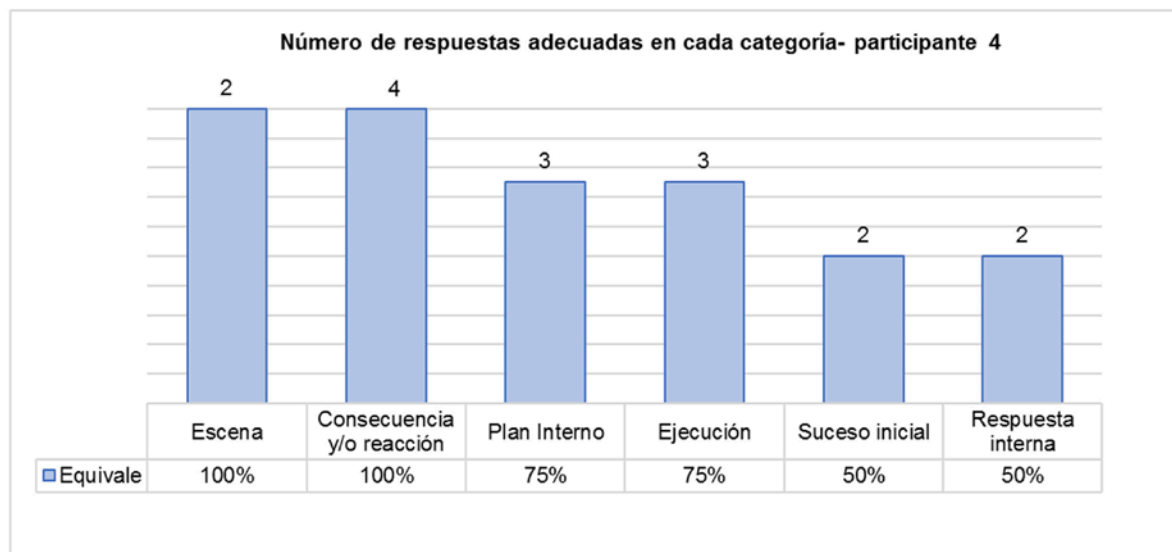
Gráfico 3. Número de respuestas adecuadas en cada categoría - participante 2 (elaboración propia).



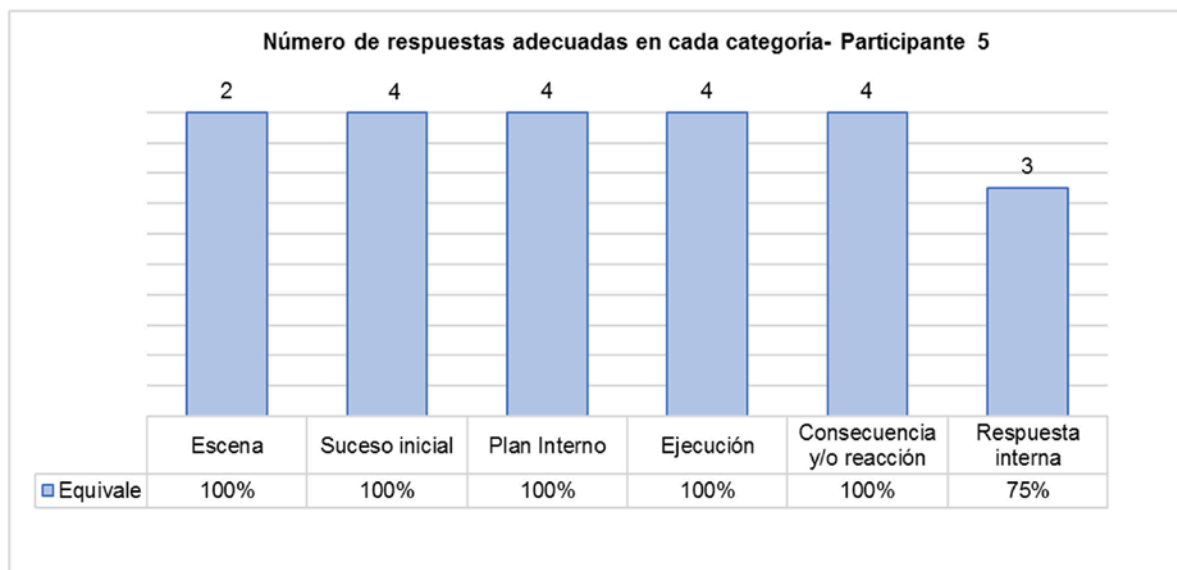
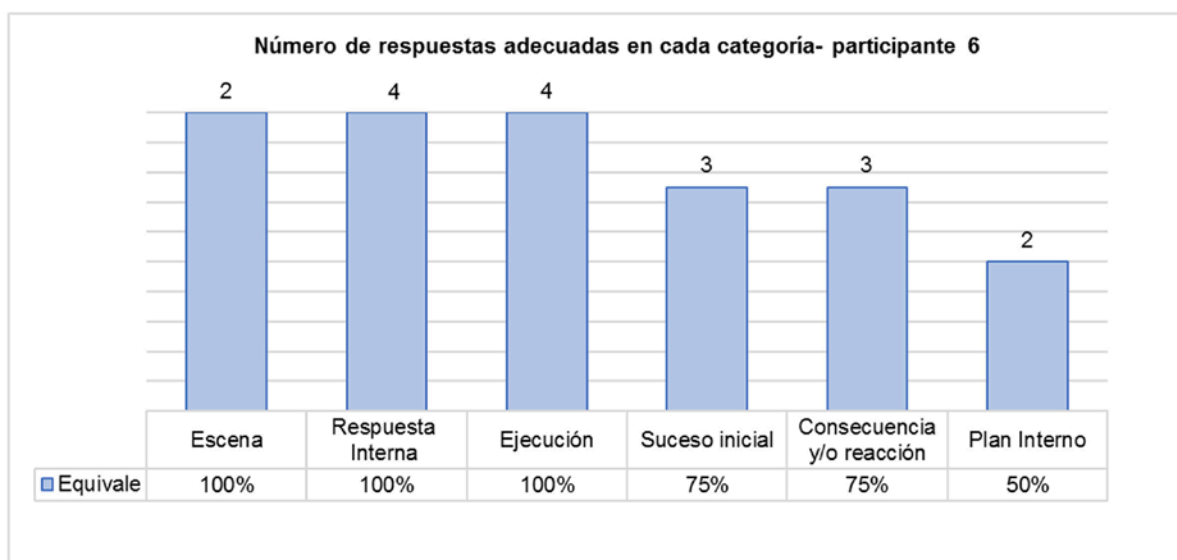
El gráfico 4 indica que el participante 3 respondió el 100% de las preguntas relacionadas con la escena y la ejecución de la película con subtítulo SpS. Sin embargo, presentó algunas dificultades para comprender la respuesta interna, el plan interno, la consecuencia y/o reacción y el suceso inicial de la película.

Gráfico 4. Número de respuestas adecuadas en cada categoría - participante 3 (elaboración propia).

El gráfico 5 evidencia que la participante 4 respondió el 100% de las preguntas en lo que respecta a la escena, la consecuencia y/o reacción, presentando algunas dificultades en la comprensión del plan interno, la ejecución, el suceso inicial de la película y la respuesta interna.

Gráfico 5. Número de respuestas adecuadas en cada categoría - participante 4 (elaboración propia).

El gráfico 6 indica que el participante 5 respondió el 100% de las preguntas relacionadas con la escena, el suceso inicial, el plan interno, la ejecución y la consecuencia y/o reacción de la película con subtítulo SpS, pero presentó inconvenientes para comprender la respuesta interna.

Gráfico 6. Número de respuestas adecuadas en cada categoría - participante 5 (elaboración propia).**Gráfico 7.** Número de respuestas adecuadas en cada categoría - participante 6 (elaboración propia).

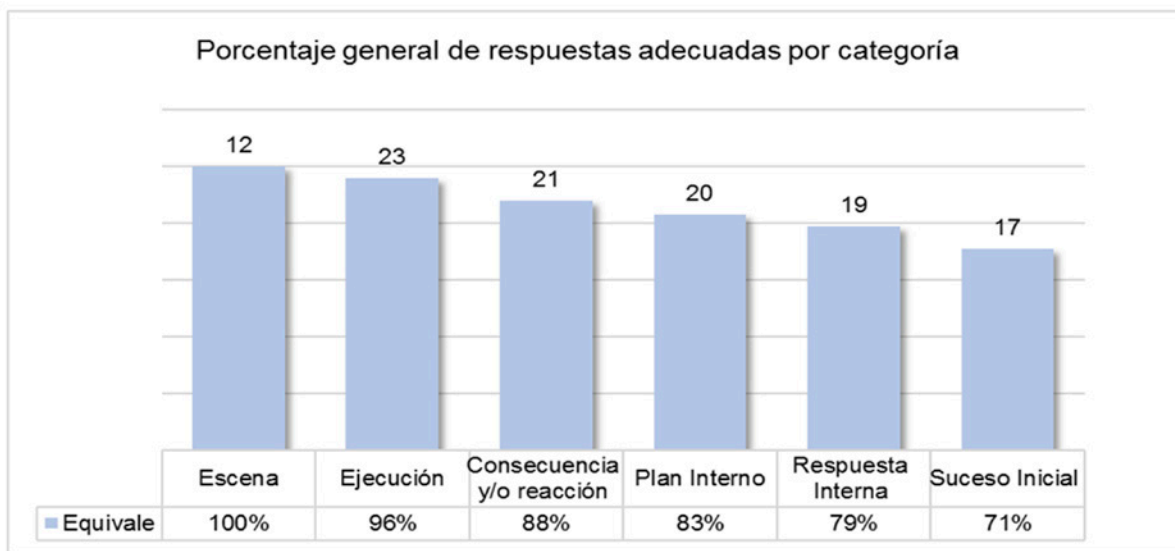
El gráfico anterior indica que la participante 6 respondió el 100% de las preguntas relacionadas con la escena, la respuesta interna y la ejecución y que tuvo dificultades para comprender el suceso inicial, la consecuencia y/o reacción, y el plan interno de la película.

En resumen, los participantes respondieron de manera adecuada 12 preguntas relacionadas con la escena equivalentes al 100%, 23 preguntas relacionadas con la ejecución (equivalentes al 96%), 21 preguntas relacionadas con la consecuencia y/o reacciones (equivalentes al 88%), 20 acerca del plan interno (equivalentes al 83%), 19 acerca de la respuesta interna (equivalentes al 79%), y 17 respuestas adecuadas acerca del suceso inicial (equivalentes al 71%).

El nivel de desempeño de los participantes frente a cada categoría, de mayor a menor, fue el siguiente: la categoría llamada escena fue la más comprendida por todos los participantes, es decir, comprendieron quién es el personaje principal y el contexto social, físico, o temporal donde se desarrolla la historia; seguida de la categoría ejecución, es decir, identificaron la acción o acciones que llevan directamente a una solución; a esta categoría le siguió la conse-

cuencia y/o reacción, que implicaba que los participantes comprendieran si hubo o no el logro de una meta, seguida del plan interno, es decir, comprendieron cuál es la estrategia del personaje para lograr un cambio de la situación o lo que motiva la elaboración y aplicación de un plan, seguida de las respuestas internas, es decir, identificaron cuál es el estado psicológico de uno o varios personajes tras un suceso, ya sea respuestas emocionales, expresión de deseos o intenciones, pensamientos del personaje; y en el último nivel se encuentra la categoría suceso inicial, que implicaba comprender el suceso que inicia el episodio o lo que causa una respuesta en el personaje principal.

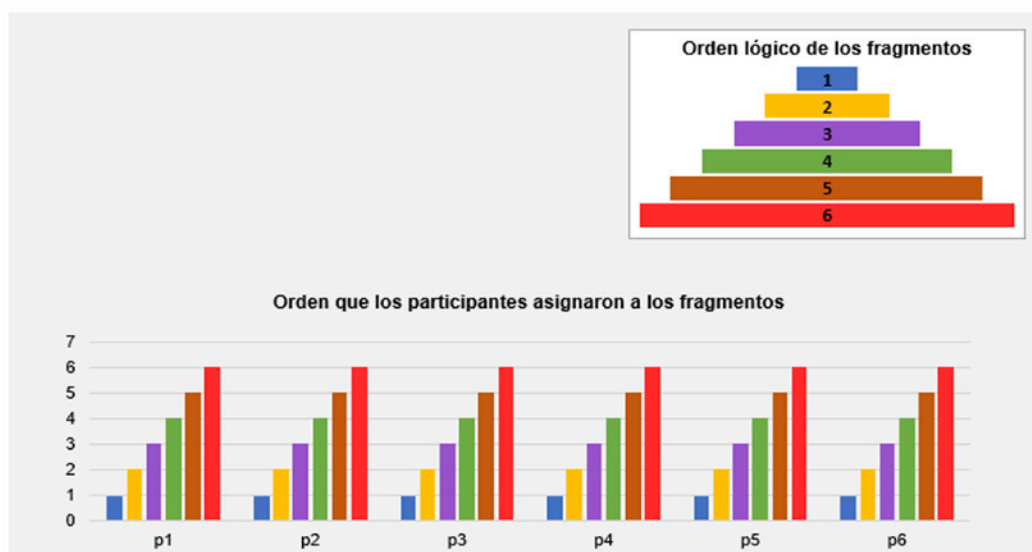
Gráfico 8. Porcentaje general de respuestas adecuadas por categoría (elaboración propia).



5.2.2. Secuenciación del sistema de episodios

En lo que respecta a la segunda parte del cuestionario de comprensión, donde cada participante debía determinar el orden lógico de seis fragmentos de la película asignando un número del 1 al 6 a cada episodio, los resultados arrojaron que todos los participantes pudieron reorganizar la historia o asignar un orden o secuencia lógica a los fragmentos extraídos de la película así:

Gráfico 9. Orden que los participantes asignaron a los fragmentos (elaboración propia).



La imagen evidencia que los participantes p1, p2, p3, p4, p5 y p6 asignaron el siguiente orden a los fragmentos: el azul ocupa el primer lugar, seguido del fragmento amarillo que ocupa el segundo, el fragmento morado va en tercer lugar, el fragmento verde en cuarto, el fragmento marrón en quinto lugar y el fragmento rojo en sexto lugar. Este orden dado por los 6 participantes a los fragmentos corresponde al orden lógico adecuado de la narrativa.

5.3. Encuesta retrospectiva

La encuesta retrospectiva permitió conocer las preferencias u opiniones de los participantes acerca de su experiencia audiovisual y aportar en la triangulación de la información recopilada.

En torno a la pregunta *¿Disfrutó la película?*, la generalidad es que los participantes disfrutaron la pieza audiovisual, a excepción de una de las participantes. La participante 1 indicó que disfrutó la película e hizo énfasis en su contenido de acción, así como su temática, señalando que le impactó bastante. La participante 2 indicó: «me absorbió mucho la historia» destacando su interés por la trama, así como el apoyo de los subtítulos que, según ella, le dieron mucha claridad.

Lo anterior coincide con lo señalado por el participante 3 quien destacó su interés por la temática de la película como lo es: el viaje en el tiempo y la tecnología. La participante 4, por su parte, señaló que disfrutó la película por su contenido de acción, así como el participante 5, quien refirió: «a mí realmente me encanta mucho el género de acción, digamos que géneros que son de romance y suspenso me aburren mucho». La participante 6, quien refirió no disfrutar la película, lo atribuyó al hecho de que los subtítulos no eran muy visibles o que había problemas de contraste en los colores, y le resultó incómodo de ver.

Respecto a la pregunta *¿Encontró cómoda la velocidad de los subtítulos de la película?*, la participante 1 encontró cómoda la velocidad de los subtítulos, mientras que la participante 2 expresó: «yo leo un poco lento y la mayoría de las personas sordas como que también tienen ese nivel entonces sí está como un poquito rápida». Entre tanto, el participante 3 sintió que la velocidad fue perfecta y que la sincronización estuvo muy bien. La participante 4 encontró la velocidad de la película adecuada y manifestó haber entendido bien el contexto atribuyéndolo a su buen conocimiento del español. El participante 5 catalogó como término medio la comodidad de la velocidad, manifestando que estaba acostumbrado a leer textos rápidamente, pero que hubo momentos en que estos iban muy rápido, especialmente cuando las frases eran cortas. El participante sugirió código de colores para diferenciar las voces de los personajes y aspectos relacionados con la sincronización imagen-subtítulo. La participante 6 no encontró cómoda la velocidad de los subtítulos y refirió que en ocasiones era rápida y en otras lenta e indicó: «de pronto las personas sordas a veces no leen igual de rápido que un oyente, entonces como que no se tenía ese tiempo y a veces como que uno no alcanzaba a leer».

Acerca de la pregunta *¿Considera que hay algún aspecto de la película que se deba mejorar para facilitar la comprensión?*, la participante 1 hizo referencia al montaje de la película e indicó que habría preferido la versión completa de la película para conocer todo el contexto. Por el contrario, las participantes 2 y 4 señalaron que no había ningún aspecto por mejorar. El participante 3, por su parte, señaló que en ocasiones no había mucho contexto de lo que está pasando o de quién está hablando, lo que le pareció un poco confuso. El participante 5 refirió

que se apoya mucho en las imágenes, especialmente, donde hay temas de acción e indicó: «a veces hay algunas películas que no tienen tanto movimiento y hay mucho subtítulo, puede ser muy difícil de entender porque solo están dialogando y no se ve de pronto como un contexto visual de que es lo que pasa para relacionar el texto con la situación», pero señaló que en este caso la situación fue positiva. La participante 6 hizo de nuevo referencia a la mejora en el contraste de colores del fondo de los subtítulos para que resulte más cómodo a la vista y más al considerarla, según la participante, como una película extensa.

Respecto a la pregunta *¿En cuanto al cuestionario de comprensión, tuvo dificultad con alguna pregunta?*, todos los participantes manifestaron no haber presentado dificultades a la hora de comprender el cuestionario. Por su parte, el participante 5 citó que no tuvo dificultad en cuanto a la formulación de las preguntas, pero refirió algunos problemas de recordación.

Frente a la instrucción *Valore la dificultad de la segunda parte del cuestionario donde debía determinar el orden de los episodios de la película*, la participante 1 valoró como nada difícil la segunda parte del cuestionario de comprensión, puesto que consideró que los recuadros eran muy descriptivos y señaló: «estaba como fácil relacionarlas, fue muy fácil darse cuenta cuál era el orden lógico». La participante 2, por el contrario, halló algo difícil la actividad debido a la cantidad de texto, a pesar de que considera tener buen nivel de lectoescritura. El participante 3 refirió que la actividad no fue nada difícil, sin embargo, en la ampliación de su respuesta manifestó que sí le pareció algo compleja la dinámica por la cantidad de texto. La participante 4 y el participante 5 señalaron que no fue nada difícil la tarea. En concreto, este último citó: «nada difícil, porque estaba precisamente toda la escena bien descrita y había la forma fácil como de relacionarla y poder responder». La participante 6, por el contrario, la halló algo difícil por tratarse de un «ejercicio mental» y un «ejercicio de visualización».

Acerca de la pregunta *¿Tiene alguna dificultad cuando ve productos subtitulados?*, los participantes 1, 4, 5 y 6 manifestaron no presentar dificultades cuando ven productos subtitulados. Esta última participante agregó que consume mucho contenido audiovisual subtulado de plataformas. Por su parte, el participante 2 considera que esto depende mucho de las temáticas o contenidos con vocabulario más elaborado, considerándolo más difícil, pero que igual se sortea la manera de comprender. Y respecto a su experiencia con productos subtitulados, sugiere la creación de código de colores para saber qué personaje está hablando en la línea y evitar confusiones porque pareciera que el texto fuera de una sola persona y cuándo las escenas cambian, pues no se tiene claridad de quién está hablando. El participante 3 refirió que utiliza muy poco los subtítulos, porque no entiende mucho los contextos, en ocasiones malinterpreta la situación, y entonces se rige más por lo que se pueda percibir visualmente o por el servicio de interpretación. Por ello, el uso de los subtítulos es escaso.

6. Conclusiones

A partir de los resultados obtenidos, se puede concluir que la escena fue el componente del esquema narrativo donde los participantes adultos con discapacidad auditiva presentaron el mejor desempeño. En otras palabras, se concluye que es adecuada la comprensión narrativa de los elementos de la historia como quién es el personaje(s) principal de la historia y el contexto social, físico, o temporal donde se desarrolla la historia.

En cuanto a las demás categorías del esquema narrativo, se observa distintos niveles de desempeño de los participantes en la comprensión narrativa. De más alto a más bajo, el orden del nivel de desempeño en las categorías fue el siguiente: escena, ejecución, consecuencia y/o reacción, plan interno, respuesta interna y suceso inicial.

La ejecución, que hace referencia a las acciones del personaje que llevan a una solución o que aportan para alcanzarla (es decir, la aplicación de un plan), fue la categoría que la mayoría de los participantes comprendieron e identificaron, aunque, dicho resultado no coincide con el obtenido en el estudio de Cambra *et al.* (2010) donde esta fue la categoría menos retenida por los participantes sordos.

Para la consecuencia y/o reacción, que está relacionada con comprender o identificar el logro o no de una meta propuesta por el protagonista(s), o las reacciones de los personajes frente al logro o fracaso por la ejecución de un plan, los participantes con sordera severa mostraron los mismos resultados entre sí, así como el grupo de participantes con pérdida auditiva moderada y pérdida auditiva profunda, respectivamente. Sin embargo, no se podría afirmar si existe alguna injerencia de esta característica auditiva sobre la comprensión narrativa.

Las dificultades que se presentaron en la comprensión del estado psicológico de uno o varios personajes, sus respuestas emocionales (respuesta interna), y en la comprensión de la estrategia del personaje para lograr un cambio en la situación o lo que motiva la elaboración de un plan (plan interno), podrían deberse a que estas informaciones se presentan, mayormente, de forma verbal en el montaje audiovisual. Por ende, es posible que para las personas con discapacidad auditiva sea más difícil acceder a su significado que en aquellos casos en los que la información es presentada, principalmente, por el canal visual.

Ahora bien, identificar y comprender el suceso que inicia el episodio y que causa una respuesta en el personaje principal (suceso inicial) es la categoría menos identificada por la mayoría de los participantes, pero parece haber algún grado de injerencia de la experiencia audiovisual o “disfrute” de los participantes que pudieron comprender la información en la comprensión narrativa.

Por otra parte, las personas adultas con discapacidad auditiva del presente estudio demostraron no tener dificultades reconstruyendo la narrativa de manera lógica a partir de los fragmentos presentados.

Estos resultados tienen implicaciones en la traducción audiovisual, y, por ende, en el subtítulo con SpS en cuanto a que son un acercamiento a la experiencia vivenciada por personas con discapacidad auditiva frente a la recepción de los productos subtítulos con SpS. En este sentido, aportan información valiosa para la industria, los subtítuladores, la academia, entre otros sectores, acerca de lo que comprenden las personas con discapacidad auditiva y acerca de sus preferencias al consumir productos audiovisuales. Este conocimiento resulta ser un insumo útil para la mejora de productos audiovisuales con SpS a fin de cumplir con las expectativas y necesidades de la población en situación de discapacidad en procura de la equidad, tanto en el acceso, como en el disfrute de los productos.

Bibliografía

- Cambra, C., Leal, A. & Silvestre, N. (2010). How Deaf and Hearing Adolescents Comprehend a Televised Story. *Deafness & Education International*. 12(1), 34-51. <https://doi.org/10.1179/146431510X12626982043606>
- Cuéllar, C. (2020). Unterti tel für Gehörlose vs. subtítulo para sordos: el reto de hacer visible lo inaudible. *MonTI Monografías de Traducción e Interpretación*. https://www.researchgate.net/publication/341178903_Untertitel_fur_Gehorlose_vs_subtitulado_para_sordos_el_reto_de_hacer_visible_lo_inaudible
- Díaz, S., Mendoza, V. & Porras, C. (2011). Una guía para la elaboración de estudios de caso. *Razón y Palabra*, 16(75), 1-26. http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/varia_75/01_Diaz_V75.pdf
- Di Giovanni, E., & Gambier, Y. (Ed.). (2018). *Reception Studies and Audiovisual Translation*. Amsterdam/ Philadelphia: Editorial John Benjamins B.V
- Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill.
- Hernández, R. & Mendoza C. (2018). *Metodología de la investigación: Las Rutas Cuantitativa, Cualitativa y Mixta*. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5A2QDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=investigacion+MIXTA&ots=TjXIYZ1pM2&sig=k-Ac6M8j7h33VfWEx_JvJC6TRk#v=onepage&q&f=false
- Marchesi, A., & Paniagua, G. (2014). El recuerdo de cuentos e historias en los niños. *Infancia y Aprendizaje. Journal for the Study of Education and Development*, 6(22), 25-45. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02103702.1983.10821972>
- Marshall, N. (1983). Using Story Grammar to Assess Reading Comprehension. *The Reading Teacher*, 36(7), 616-620. <https://www.jstor.org/stable/20198293>
- Martínez, P. (2006). El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. *Pensamiento & gestión*. (20), 165-193. <https://www.redalyc.org/pdf/646/64602005.pdf>
- Matamala, A. & Orero, P. (Eds.) (2010). *Listening to Subtitles: Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing*. Peter Lang.
- Miquel, M. (2017). *The reception of subtitling for the deaf and hard of hearing: viewers' hearing and communication profile & Subtitling speed of exposure*. [Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://core.ac.uk/download/pdf/132091669.pdf>
- Organización Mundial de la Salud (OMS). (2011). *Informe mundial sobre la discapacidad*. <https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/INEC/INTOR/informe-mundial-discapacidad-oms.pdf>
- Organización Panamericana de la Salud OPS. (s.f.). *Discapacidad*. <https://www.paho.org/es/temas/discapacidad>
- Paris, A. & Paris, S. (2003). Assessing narrative comprehension in young children. *Reading Research Quarterly*, 38 (1), 36-76. <https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/88014/RRQ.38.1.3.pdf?sequence=1>
- Reyes, C. (2003). Visión Panorámica de los estudios sobre narración. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, (15), 95-119
- Richart-Marset, M., & Calamita, F. (2020). El gran reto de la traducción y la accesibilidad audiovisual en los medios de comunicación, *MonTI* 12, 29-52. <https://www.researchgate.net/publication/341259131>
- Romero-Fresco, P. (2018). Eye Tracking, Subtitling and Accessible Filmmaking. En T. Dwyer, C. Perkins, S. Redmond & J. Sita (Eds.), *Seeing into Screens: Eye Tracking and the Moving Image* (pp. 235-258). Bloomsbury. https://www.researchgate.net/publication/323178846_Eye_Tracking_Subtitling_and_Accessible_Filmmaking
- Sabino, C. (2009). *El Proceso de Investigación*. Nueva edición actualizada. Editorial PANAPO.

- Stein, N. & Glenn, C. (1979). An Analysis of Story Comprehension in Elementary School Children. *Research Gate*. 53-120. https://www.researchgate.net/publication/243501171_An_Analysis_of_Story_Comprehension_in_Elementary_School_Children
- Stein, N. & Nezworski, T. (1978). The effects of organization and instructional set on story memory. https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=W2hTG7MAAAA-J&citation_for_view=W2hTG7MAAAAJ:UxriW0iASnsC
- Strasser, K., Larraín, A., López de Lérida, S., & Lissi, M. R. (2010). La Comprensión Narrativa en Edad Preescolar: Un Instrumento para su Medición. *Psyche*, 19(1), 75-87. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=96715365006>
- Tuominen, T. (2018). Multi-method Research. Reception in Context in Elena Di Giovanni and Yves Gambier. (Ed.), *Reception Studies and Audiovisual Translation* (pp.69-89). John Benjamins B.V.
- Tsaousi, A. (2018). *El disfrute de la experiencia audiovisual por personas sordas y con diversidad auditiva: la representación visual de los efectos sonoros*. *Anuario Electrónico De Estudios En Comunicación Social "Disertaciones"*, 11(1), 110–126. <https://doi.org/10.12804/revistas.uosario.edu.co/disertaciones/a.4982>

La costumbre de disparar al mensajero: ¿es el/la traductor(a) el/la único(a) responsable de la calidad en traducción?

Shooting the Messenger: Is Translation Quality the
Responsibility of the Translator Only?

Jesús Antonio Caurel Santiago^a  0009-0007-9963-7085

^aUniversidad de Granada

RESUMEN

En el presente artículo abordaremos el impacto que la calidad del original y la gestión del encargo de traducción pueden tener en el producto final. Para ello debe ampliarse la noción de calidad desde un enfoque más holístico del proceso de traducción, delimitando los criterios objetivos y subjetivos con los se valora la traducción como producto y describir cómo estos pueden solaparse y generar tensiones que repercuten en el proceso. Para ilustrar dichas tensiones, expondremos cuatro casos reales que evidencian los escollos más habituales que surgen durante la gestión de los proyectos de traducción, que pueden mermar la capacidad de reacción del traductor. El hilo conductor de nuestra argumentación es la idea de que el aseguramiento de la calidad depende en primer lugar de la propia calidad del original y de cómo esta condiciona las relaciones que mantienen los actores que intervienen en el proceso.

Palabras clave: calidad en traducción, criterios objetivos y subjetivos de calidad, sacralidad del original, proceso de traducción

ABSTRACT

This paper considers the impact that the quality of the original and the management of the translation assignment can have on the final product. To this end, we must broaden the concept of quality by taking a more holistic approach to the translation process and delimiting the objective and subjective criteria on which the assessment of any given translation is based, describing how these criteria may overlap and cause frictions that will have repercussions on the process. To illustrate the tensions that arise, we present four real-life cases that highlight the common pitfalls that are found during the management of translation projects, potentially limiting translators' ability to react. The unifying thread of our argument is the idea that quality assurance begins with the quality of the original text and the way in which it conditions the relationships between the actors involved in the process.

Keywords: translation quality, objective and subjective quality criteria, sacrosanct original text, translation process

Información

Correspondencia:

Jesús Antonio Caurel Santiago
jcaurel69@ugr.es

Fechas:

Recibido: 07/03/2024
Revisado: 20/05/2024
Aceptado: 18/09/2024

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

Esta investigación no ha recibido ayuda o financiación alguna.

Cómo citar:

Caurel Santiago, J. A. (2024). La costumbre de disparar al mensajero: ¿es el/la traductor(a) el/la único(a) responsable de la calidad en traducción? *Sendebär*, 35, 241-255.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29928>

1. Introducción

El concepto de calidad en traducción es una noción subjetiva, poliédrica y resbaladiza difícil de delimitar. Tal vez por eso, la traductología se ha limitado y ha enfocado el estudio de la calidad en el análisis de las fases finales del proceso de traducción (la revisión) y a los conceptos de problema de traducción y de error de traducción. Debido a la innegable juventud de las investigaciones en este campo, no parece acabar de superarse el axioma que blinda el texto original, otorgándole una sacralidad incombustible que sigue dando pábulo a la idea de que la traducción es una actividad instrumental menor.

No obstante, la calidad es un *continuum* que depende en primer lugar de la calidad y adecuación del texto original que se ve notablemente influido en la práctica profesional por factores extratraductológicos ajenos al traductor y al revisor. El único objetivo del presente artículo es reflexionar y analizar aquellos factores que son ajenos a la tarea del traductor y que pueden pasar desapercibidos y comprometer seriamente su labor y la percepción que tienen de esta los distintos actores implicados en el proceso (clientes, intermediarios, etc.) Al margen de la calidad del texto original y de su imagen sacralizada como punto de partida del proceso de traducción, está además la propia gestión del encargo de traducción que puede impedir o dificultar el trabajo de traducción, generando tensiones y activando luchas y juegos de poder por parte de quienes tienen alguna influencia en dicho proceso.

Aunque es evidente que cada tipología o ámbito de traducción tiene características distintas, en este trabajo no abordaremos ninguna tipología textual en concreto, por lo que nos limitaremos a analizar dos cuestiones que han sido escasamente abordadas en estudios de traducción y que son factores exógenos que suelen comprometer el papel del traductor (la calidad e idoneidad del original y los conflictos que generan durante el encargo de traducción los actores que impulsan o gestionan el encargo).

El enfoque metodológico de nuestro trabajo se basará en la exposición de un marco teórico en donde se recojan las escasas referencias que se han aportado sobre esta cuestión y que se analizarán a la luz de cuatro estudios de caso que ilustran las distintas situaciones de conflicto.

Al margen de esta pequeña aportación de naturaleza cualitativa, sería muy interesante llevar a cabo un estudio cuantitativo o mixto (a través de entrevistas o encuestas) en donde sean los propios traductores y los intervinientes en el encargo quienes contribuyan al estudio de esas situaciones de conflicto, que son ajenas y difíciles de gestionar por parte del traductor.

Si bien es cierto que el concepto de «encargo de traducción», acuñado por la escuela funcionalista (Nord, 2010), sirvió en su momento para sugerir tímidamente los eventuales conflictos de intereses que se dirimen entre el iniciador del encargo o el autor y los actores implicados en la elaboración del producto, los estudios relativos a la evaluación y a la calidad de las traducciones, continúan estando, a nuestro modo de ver, amordazados por esa imagen sacralizada e intocable del texto original y centrados únicamente en la responsabilidad de las personas encargadas de la traducción/revisión, haciéndola raramente extensible al resto de las personas que intervienen en el proceso de traducción.

Cuando Holmes perfila en 1971 su propuesta ontológica sobre los contenidos teóricos y ofrece una primera reflexión epistemológica sobre los estudios de traducción, establece la existencia de una traductología aplicada en la que incluye tres posibles ámbitos de estudio: la

didáctica de la traducción, las herramientas utilizadas por los profesionales de la traducción y la crítica de traducciones.

Partiendo de la crítica de las traducciones, los estudios de traducción relativos al estudio de la calidad, han sido relativamente fértiles, sobre todo durante las últimas tres décadas, aunque se han limitado básicamente, como ya se ha apuntado, a dos cuestiones fundamentales: la revisión/evaluación de las traducciones y el concepto de error en traducción.

Son numerosas las contribuciones (Reiß, 1971, 2000; Horguelin, 1985; Vázquez-Ayora, 1977; Delisle, 1993; Newmark, 1988; Sager, 1989; Séguinot, 1989; Gouadec, 1989; Bensoussan y Rosenhouse, 1990; Gile, 1995; Kussmaul, 1995; Tricás, 1995; Nord, 1996; House, 1997; Horguelin y Brunette, 1998; Waddington, 1999; Rochard, 2000, 2003, Mossop, 2001; Osimo, 2008; Parra Galiano, 2005, 2011; Conde Ruano, 2009 o Tolosa, 2013), que se han ocupado de estudiar la revisión y la evaluación de la calidad en los procesos de traducción, abordando cuestiones como la búsqueda de propuestas para el análisis y la evaluación de traducciones, la crítica de traducciones dentro de la didáctica de la traducción, los tipos de revisión, los parámetros de revisión, la revisión de traducciones dentro del ámbito profesional y en el campo de la didáctica o los distintos criterios de revisión. El otro tema estrella (el error de traducción) se ha estudiado mayoritariamente en estudiantes, con una clara orientación pedagógica, y en muchas menos ocasiones desde el punto de vista de la traducción profesional (Kupsch-Losereit, 1985; Larose, 1989; Sager, 1989; Séguinot, 1989; Gouadec, 1989; Gile, 1992; Palazuelos Montecinos et al., 1992; Pym, 1992; Santoyo, 1994; Waddington, 1999; Conde Ruano, 2009; Hansen, 2009; Tolosa, 2013). Estos autores han tratado cuestiones como el concepto de error, la clasificación de las tipologías de errores en traducción, así como el error en traducción, siguiendo enfoques comunicativos o analizando las categorías y niveles de errores.

Los estudios sobre la recepción y percepción de la calidad del producto han sido poco prolijos, aunque en este tema, no podemos dejar de mencionar los trabajos de Nobs (2006) sobre la recepción de la traducción de folletos turísticos y el de Collados Aís (1998), relativo a la importancia de los parámetros de comunicación no verbal en la percepción de la calidad de los servicios de interpretación simultánea.

Como indica Vázquez Rodríguez (2016), en su estudio sobre el error de traducción en la localización de videojuegos, de los veintidós autores que cita en su categorización del error de traducción, tan solo uno de ellos (Kussmaul, 1995), tiene en cuenta la calidad del texto original como parámetro capaz de generar o de facilitar el error de traducción ya que el original:

[...] es un factor fundamental, dado que la traducción siempre está condicionada de algún modo por la calidad del texto que se está traduciendo y, por tanto, este texto origen puede provocar que el traductor cometa ciertos errores que no habrían tenido lugar si el texto hubiera sido redactado de otro modo. Vázquez Rodríguez (2016:279)

En nuestra opinión, siguen siendo muy escasos los estudios que vayan más allá de las cuestiones tradicionales en el estudio de la calidad en traducción. Las referencias más recientes que hemos podido encontrar siguen circunscritas al análisis y la evaluación de traducciones Peraldi (2016) y algunas introducen la traducción automática como elemento de análisis Han (2022) o Poirier (2022).

2. La delimitación del concepto de calidad en traducción

Para Juran & Godfrey (2000:2.1-2, citado por Osimo (2004:1) existen dos definiciones básicas sobre el concepto general de calidad, que curiosamente se fundamentan en criterios contrapuestos. La primera definición establece que un producto, ya sea un bien o un servicio, será de calidad cuando carezca de los defectos y errores que obligarían a rehacer el trabajo, evitando así un funcionamiento incorrecto del producto, la insatisfacción del cliente y eventuales reclamaciones.

En el extremo opuesto, la calidad se alcanzaría cuando el producto logre reunir las características necesarias que permitan satisfacer las exigencias de los clientes. Mientras que el primer enfoque se centra exclusivamente en evitar el surgimiento de problemas posteriores y se enfoca en la reducción de los costes, el segundo se centraría en la percepción del cliente, lo cual implica un incremento de los costes de producción, al tener que incorporar sus apreciaciones y planificar unos protocolos capaces de generar dicha calidad, mediante el control, la negociación, la evaluación y la mejora del producto.

Coincidimos con Osimo (2004: 2) en que la aplicación de ambas definiciones de calidad en el ámbito de la traducción son difícilmente aplicables, ya que mientras que la primera implica una serie de decisiones que pretenden bloquear el surgimiento de futuros problemas y la reducción de costes, la segunda, por el contrario, radica en la visión que tienen quienes reciben el producto, cuyas expectativas no son siempre obvias ni fáciles de conocer y que pueden resultar bastante subjetivas y divergentes con respecto a lo que otras personas considerarían una traducción de calidad.

Durante el proceso de una traducción, suelen intervenir una serie de actores (clientes directos, autores, intermediarios(as) de diversos tipos, meros(as) usuarios(as) del producto, distribuidores(as) del producto en el mercado de destino, gestores(as) de proyectos, traductores(as), terminólogos(as), revisores(as), evaluadores(as), maquetadores(as), etc.) que ejercen fuerzas centrífugas y en algunas ocasiones, contrapuestas. Aunque se presupone que todos estos actores deberían remar en pos de un objetivo común (conseguir un producto de calidad) unos tienen mayor autoridad y poder que otros para hacer valer sus propuestas o decisiones, que no siempre se guían por criterios objetivos e imparciales.

De este modo, la evaluación de la calidad en el mercado profesional de los servicios de traducción raramente se atiene a parámetros de tipo lingüístico y textual, sino que depende en gran medida de otros factores de orden situacional y social que implican ciertos sesgos sociopolíticos e ideológicos, así como cuestiones de índole económica y temporal, que se reflejan en los plazos y los costes del servicio y en donde cada uno de los actores que interviene en el proceso tiene su particular punto de vista y sus propias motivaciones, a menudo en pugna con la del resto de intervinientes en el proceso Gile (1995: 31-42).

Todo este entramado de intereses, solapados en algunas ocasiones y en otras enfrentados, ha ido creciendo de forma paulatina durante las últimas décadas hasta provocar una banalización del término «calidad», que puede apreciarse en el incesante martilleo empresarial que pretende hacer visibles sus marcas distintivas y sus políticas y sellos de calidad, que en no pocas ocasiones responden más a una estrategia de mercadotecnia que a una preocupación real por la excelencia del producto y del servicio.

Osimo se hace eco de las tensiones a las que se ve sometido el traductor que se encuentra inmerso en esta «cadena de producción» al manifestar que:

[...] è indispensabile che, ancorché nell'ambito di un approccio globalmente descrittivo, siano previsti anche strumenti di misurazione e valutazione delle traduzioni per la didattica e il mercato. In caso contrario si avrebbe una situazione paradossale: traduttori cresciuti e ben formati alla scienza della traduzione che, una volta immessi sul mercato, si scontrano con valutatori che basano la propria selezione unicamente sull'intuito personale, poiché la scienza non fornisce loro strumenti di valutazione attendibili.

A che cosa sirve crear un'isola felice e autoreferenziale di scuole di traduzione ad approccio descrittivo che formano traduttori che soddisfano le esigenze dei loro maestri, se poi il mercato pullula di soggetti preposti alla selección, alla misurazione, alla evaluación dei loro prodotti que non hanno cognizione di come i valutandi si siano formati e di quale lavoro stia dietro al producto que viene presentado alla loro atención? Osimo (2004: 14)

En el marco de los estudios de traducción, es realmente llamativa la escasez de estudios dedicados a analizar la recepción y las expectativas de los clientes y de los usuarios que requieren servicios de traducción, y aún más chocante la inexistencia casi total de estudios que ahonden en las relaciones que establecen entre sí los actores y en las fuerzas centrífugas y centrípetas que condicionan el proceso traductor, con el fin de conocer cómo se gestionan dichas relaciones socioprofesionales y cómo se dirimen los conflictos de intereses que surgen entre los distintos actores, qué grado de autoridad tiene el traductor con respecto al resto de participantes, qué estrategias sigue este para hacer valer su opinión (si es que lo hace), qué tensiones subyacentes condicionan su ejercicio profesional y en qué grado influyen los demás actores que toman parte en la conformación del producto.

En realidad, el proceso polifónico que se pone en marcha al iniciarse el encargo de traducción está enormemente condicionado por cuestiones psicológicas, propias y ajenas, que tienen una incidencia directa en el encargo y que pueden facilitar o complicar mucho la tarea. Entre dichos condicionantes psicológicos se encuentran las habilidades sociales de cada uno de los participantes en el proceso, siendo su variabilidad enormemente abrumadora, ya que depende en gran medida de los comportamientos y de las estrategias directivas, que en función del talante de los intervinientes tenderán de forma más o menos clara hacia el prescriptivismo o hacia actitudes más colaborativas o empáticas.

2.1. Criterios objetivos y subjetivos en la evaluación de la calidad en traducción

Compartimos la opinión de Scarpa (2001) cuando sostiene que, a pesar de la enorme subjetividad que puede darse a la hora de evaluar la calidad de una traducción, existen criterios universales de calidad traductora que son objetivamente indiscutibles:

«Così, se l'emittente e il committente il più delle volte non hanno la competenza linguistico-culturale né, tanto meno, quella traduttiva per valutare la qualità della traduzione e il committente può essere comunque più interessato alla velocità con cui il prodotto finale viene recapitato che alla sua qualità, il destinatario del testo di arrivo è di norma in grado di valutare la funzionalità della traduzione ma non la sua accuratezza rispetto al testo di partenza – al quale di solito non ha accesso – e comunque è di solito interessato soltanto ad alcune parti della traduzione e non alla qualità del testo tradotto nella sua totalità, mentre il traduttore, pur avendo tutte le competenze necessarie per valutare la qualità della traduzione, di norma conosce

meno bene l'argomento specialistico e la terminología ad esso afferente rispetto all'emittente e al destinatario. Data questa varietà di motivi e bisogni che possono influire sul giudizio che viene dato sulla qualità di una traducción, occorre comunque rilevare che *esistono criteri universali di qualità traduttiva quali l'accuratezza e la fruibilità su cui è difficile non trovarsi d'accordo*» Scarpa (2001: 171-72) (cursivas mías).

Scarpa (2001: 177-87) distingue entre criterios cualitativos que considera objetivos inapelables y criterios cuantitativos, que introducen elementos de naturaleza subjetiva. En los criterios cualitativos engloba la *accuratezza* (precisión/exactitud) y la *fruibilità* (aprovechabilidad/accesibilidad), que define como un híbrido de legibilidad, comprensibilidad y claridad del texto traducido. Estos dos criterios (precisión y aprovechabilidad) son en su opinión conceptos objetivos. Entre los criterios cuantitativos que también intervienen en la percepción de la calidad de una traducción tendríamos la *adeguatezza* (adecuación) y la *accettabilità* (aceptabilidad). Estos últimos son subjetivos porque en el ámbito profesional de la traducción existen parámetros situacionales y económicos que colisionan con los parámetros objetivos anteriormente expuestos. Es el caso paradigmático del establecimiento de los plazos de entrega, que pueden ser más o menos realistas, y que entran en conflicto, como es lógico, con la inversión de tiempo necesario para conseguir los dos primeros criterios.

La «precisión» (*accuratezza*) Scarpa (2001: 179) sería la transmisión no distorsionada del contenido referencial del texto de origen, aunque con ciertas matizaciones, ya que en el nivel referencial pueden existir elementos factuales (que deben traducirse fielmente y de forma completa) y otros accesorios que pueden reelaborarse o incluso eliminarse, teniendo en cuenta la intencionalidad comunicativa del emisor, la relevancia de la información que se hace llegar a los destinatarios o la posible asimetría de nivel existente entre los destinatarios del texto de origen y los del texto traducido. Gile (1995: 59-68) denomina a estos dos niveles «información primaria» (la información factual irrenunciable) e «información secundaria» y subdivide esta última en tres categorías: a) la información marco que se introduce para facilitar la recepción del mensaje; b) la información que puede inducirse lingüísticamente y cuyos elementos son redundantes o irrelevantes para el receptor; y, c) la información personal derivada de expresiones idiolectales del emisor, sobre todo cuando la lengua del texto no es su primera lengua.

En cuanto al concepto de «aprovechabilidad/accesibilidad» (*fruibilità*) Scarpa (2001: 179-81) pasaríamos de la correspondencia entre texto de origen y texto de llegada (qué traducir) a centrarnos en las personas destinatarias del texto traducido (cómo traducir). Para ello esta autora propone aplicar el principio de colaboración y las máximas de Grice. La máxima de calidad (dar información veraz, no decir falsedades o nada de lo que no se tengan pruebas) se adscribiría al criterio de precisión, mientras que las otras tres máximas de cantidad (no dar ni más ni menos información que la que requiera el intercambio comunicativo), relevancia (decir cosas que contribuyan a facilitar la comunicación) y manera (no ser oscuro ni ambiguo en la expresión, ser escueto y organizado en la exposición), quedarían adscritas al principio de aprovechabilidad o accesibilidad.

En cuanto a los conceptos subjetivos, la «adecuación» (*adeguatezza*) (2001: 182-84) es un concepto dinámico que variará en función de los intereses de cada interviniente y que es inaplicable fuera del contexto profesional. Según Sager (1994: 242), en el caso del traductor, este logrará la adecuación cuando consiga equilibrar los recursos utilizados (esfuerzo y tiempo de ejecución) con los resultados obtenidos. En realidad, se trataría de conjugar los requisi-

tos exigidos por la precisión y la aprovechabilidad del producto con los factores sociales y situacionales que condicionen el encargo de traducción. El objetivo sería el de conseguir un adecuado equilibrio entre el coste y la eficacia. Algo parecido opinan Reiß y Vermeer (1996: 78) para quienes la noción de adecuación consiste en alcanzar un equilibrio entre el nivel de calidad y el plazo de entrega acordado. Para el destinatario del texto, la adecuación estaría más bien relacionada con la eficacia comunicativa del producto, mientras que para el cliente (el que realiza el encargo de traducción) estaría relacionada con parámetros económicos (coste y plazos conseguidos, cantidad y gravedad de los errores detectados o el tiempo que deba dedicar a la revisión externa).

Por último, el criterio de «acceptabilidad» (*accettabilitàà*) Scarpa (2001:184) puede integrarse tanto en el ámbito teórico y académico como en el profesional e implicaría el cumplimiento de las normas y convenciones impuestas por el contexto en el que se desarrolla la actividad traductora, y que, por consiguiente, sirve para lograr la satisfacción de los destinatarios (cumplimiento de las exigencias del cliente en distintos niveles: el nivel de formalismo, el uso de los pronombres personales, la selección del léxico y de la terminología, el uso o evitación de expresiones idiomáticas, el uso de extranjerismos o no, cuestiones de puntuación y uso de mayúsculas, abreviaturas, medidas, números, etc.).

2.2. El establecimiento de las pautas de actuación para lograr una traducción de calidad

Teniendo en mente lo anteriormente expuesto, es lógico hacernos la siguiente pregunta: ¿qué define entonces una traducción de calidad y qué pasos deben seguirse para alcanzarla? En opinión de Osimo (2004:27), para elaborar traducciones de buena calidad deberían darse al menos cinco pasos:

- a. analizar el «prototexto» (texto original) para detectar los problemas de traducibilidad e identificar al lector modelo que va a recibir la traducción;
- b. elaborar una estrategia traductora teniendo en cuenta el residuo y las estrategias metatextuales capaces de compensarlo;
- c. comprender, interpretar y traducir el prototexto;
- d. aplicar al texto los elementos léxicos exigidos por el cliente directo, por el iniciador del encargo o por los intermediarios (como pueden ser determinadas instrucciones o pautas o bien el uso de glosarios);
- e. revisar la traducción puliendo el texto final para darle cohesión y coherencia.

En el enfoque semiótico de Osimo (2004: 159) se utiliza el término «residuo», procedente de la teoría matemática de la comunicación, para aludir a aquellos elementos del mensaje que no llegan a su destino. Sería pues un sinónimo de pérdida, es decir, todo aquello que está presente en el original y que, por distintas razones, no llega a trasvasarse en el proceso de traducción. En la traductología italiana el concepto de cálculo de las pérdidas (*calcolo delle perdite*), introducido por Gambaro (2004) es un concepto bastante recurrente (Ajani, 2006; Megale, 2008; Osimo, 2008) y tiene como característica principal que se trata de una operación plenamente consciente por parte del traductor, ya que implica necesariamente una reflexión sobre las consecuencias de las omisiones que este lleve a cabo.

Establece además, basándose en los objetivos educativos de Bloom (1956), un modelo en seis niveles que aplica al ámbito de la traducción y que empareja con unas acciones concretas que posibilitarían su consecución (Osimo: 2008: 19): conocimiento (estudio del léxico, la sintaxis, las colocaciones); comprensión del texto; aplicación de la estrategia de traducción; análisis traductológico y análisis comparativo; síntesis (producción y consecución del metatexto o texto de destino; líneas directrices) y evaluación (revisión del texto traducido).

2.3. Un baño de realidad: complicaciones a la hora de poner en práctica las pautas susceptibles de garantizar la calidad

No obstante, en la práctica, estas reflexiones teóricas no dejan de generar ciertos resquemores en el traductor profesional. Por ejemplo, durante la fase de interpretación del prototexto, el problema conceptual básico es el cometido hermenéutico en sí. Es obvio que interpretar un mensaje y sus derivaciones pragmáticas es algo fundamental para que el traductor tenga éxito, aunque presenta igualmente ciertos riesgos, si la interpretación que se hace, aunque no sea incorrecta, no es la que esperan los distintos intermediarios.

En lo que respecta al cumplimiento de las instrucciones y al uso del material de referencia que facilita el cliente, también pueden producirse situaciones que escapan al control del traductor. ¿Qué hacer si el glosario facilitado por un cliente, del que este se muestra muy orgulloso, contiene errores objetivos graves y fácilmente demostrables? ¿Y si las instrucciones son inoperantes, contraproducentes o contradictorias y pueden inducir a la comisión de errores graves de traducción que se achacarán automática e inexorablemente al traductor en el caso de surgir problemas tras su recepción? ¿Qué estrategia adoptar si el texto que debe traducirse contiene errores graves, imprecisiones o ambigüedades? En dichos casos, es obvio que el/la traductor(a) deberá hacer alarde de sus mejores dotes relacionales y prever los posibles problemas que puedan derivarse del encargo de traducción, para esquivar así el escollo de un ego dolido y susceptible y poder aplicar una estrategia que le mantenga al margen de la primera línea de fuego o de fuegos cruzados.

Pero tal vez la pauta que presenta más complicaciones en su realización es la de identificar al lector (modelo) de la traducción, propuesta que procede de la teoría funcionalista, en donde se establece que sin encargo no hay traducción (Ecco, 1999). La afirmación del funcionalismo, aunque es una obviedad, resulta totalmente cierta y lo cierto es que el hecho de poder identificar al lector final (ya sea este real, potencial o ideal) es un punto irrenunciable a la hora de establecer la estrategia de traducción, a pesar de que, en la vida real, no pocas veces, implica un peligroso ejercicio de suposiciones y extrapolaciones subjetivas que pueden volverse en contra del traductor. Aún en el caso de que se intente recabar dicha información con la mejor de las intenciones, la realidad es tozuda, y el cliente o sus intermediarios, en no pocas ocasiones, huidizos o inescrutables. Recabar la información situacional necesaria antes de iniciar una traducción resulta con frecuencia una ardua labor en la que pueden darse distintas posibilidades, en relación con la accesibilidad a la fuente. A este respecto podríamos encontrar estas cuatro situaciones tipo, que veremos con mayor detalle en el apartado 3:

1. el cliente es un cliente directo que está dispuesto a responder a las preguntas del traductor o bien es un intermediario que facilita la comunicación directa o indirecta entre el traductor y el autor o el cliente directo, actuando como mediador eficaz. En este caso, tanto el cliente directo o el autor, como el intermediario están realmente interesados en conseguir

un producto de calidad. Este tipo de cliente o de intermediario suele estar muy acostumbrado al trabajo en equipo y a solicitar servicios de traducción o bien ha tenido algún problema más o menos grave en el pasado, ha escarmentado, reflexionado y aprendido la lección y es consciente de lo importante que es prestar su apoyo a lo largo del proceso de traducción. Suele mostrarse incluso más servicial e interesado cuando desconoce la lengua de llegada y el hecho de que el traductor le haga preguntas o le haga partícipe de sus reflexiones, dudas o comentarios, no solo no le molesta, sino que le genera confianza y seguridad, ya que considera que el traductor puede incluso aportarle información relevante que puede aprovechar en su beneficio y se muestra colaborador y agradecido. Obviamente es el mejor de los escenarios posibles, aunque por desgracia, no el más frecuente.

2. El cliente es un cliente directo y se muestra desde el principio contrariado y desconfiado frente al traductor. Considera la traducción un trámite molesto y le incomoda tener que confiar en alguien cuyo trabajo no puede en realidad valorar, por lo que suele mostrarse molesto e impaciente con los plazos, que indefectiblemente considerará muy largos. Si hay el más mínimo problema con el producto entregado su reacción será a menudo irritable e incluso colérica. Por supuesto, de esta tipología de cliente no cabe esperar ningún tipo de colaboración. Es el polo opuesto al anterior supuesto, y por fortuna, tampoco es de los más habituales.
3. El cliente es un cliente directo que no sabe exactamente lo que espera del servicio de traducción que ha encargado. Aunque no muestra una actitud de desconfianza hacia el traductor, tampoco es consciente de la importancia que puede llegar a tener su colaboración. Ante una solicitud o pregunta del traductor, suele mostrarse sorprendido inicialmente ya que considera que el traductor solo tiene que traducir el texto que le han entregado. Ante preguntas concretas, si se le explican bien las dificultades o problemas, suele reaccionar positivamente y brindar su ayuda al traductor. En nuestra experiencia personal, este es el caso más frecuente cuando se trata con clientes directos.
4. El cliente directo no está accesible y la interlocutora del traductor es una agencia intermediaria que actúa como filtro (podría ser, por ejemplo, algún cargo administrativo de una gran empresa que no querrá molestar a sus superiores y/o al autor del texto o bien una empresa de traducción o una agencia). Es una mera variante, aunque más amable, del punto 2, pero con un matiz importante, ya que el autor o el cliente directo no podría intervenir en el asunto, aunque quisieran. El intermediario que actúa como 'filtro' suele no obstante obrar de buena fe, pues piensa que la traducción es un detalle menor que no requiere que se someta a la atención de un superior o de un cliente que suele estar muy ocupado. A dicha conclusión puede haber llegado por propia experiencia (es decir, porque sabe que efectivamente sus preguntas no tendrán una buena acogida) o bien haciendo deducciones que podrían o no corresponderse con la realidad. Cuando el intermediario es una empresa de traducción o una agencia, suele además haber una razón añadida para rechazar la posibilidad de que el traductor tenga acceso directo al autor o al cliente directo, evitando con relativa frecuencia exponerse al peligro de verse desplazado como intermediario. Hay que decir, para ser justos, que dicho peligro puede ser real, ya que no todos los traductores hacen gala de una determinación ética exquisita. En este tercer caso el intermediario puede poner en práctica diversas estrategias:
 - No negarse a cumplir con su papel de mediador, pero dilatar o disuadir de forma más o menos consciente al traductor para que se abstenga de hacer preguntas o decirle directamente que el cliente no parece muy proclive a colaborar (algo que como decíamos anteriormente puede ser cierto o no);
 - Decirle al traductor sin ambages que se las apañe como estime conveniente, que no moleste y se dedique a traducir, porque al fin y al cabo ese es su trabajo;
 - Inundar al traductor con material de referencia que puede triplicar o quintuplicar el volumen de la traducción, y ante cualquier pregunta del traductor, remitirlo a dicho material de referencia, casi siempre sin ampliar lo más mínimo el plazo acordado.

Dentro de los criterios subjetivos (elementos situacionales y temporales) que determinan la adecuación y la aceptabilidad que hemos tratado anteriormente, existen otros parámetros relacionales que pueden condicionar positiva o negativamente el desarrollo de la traducción y que el traductor no controla, ya que dependen únicamente de aquellas personas que realizan el encargo o que se ocupan de su gestión. Pueden llegar a generar situaciones muy críticas que se adscriben a factores psicológicos y actitudinales difíciles de prever y de gestionar.

3. Exposición y análisis de cuatro encargos reales de traducción

Para ilustrar estas problemáticas, compartiremos cuatro ejemplos reales, de los que hemos sido testigos en nuestra práctica profesional:

- Caso 1: un empresario del sector vinícola solicita una traducción del español al japonés. En algunos de los documentos que desea traducir se establecen los 18 años como la edad mínima establecida para poder consumir alcohol. La traductora de japonés sugiere al cliente que, si va a comercializar sus productos en Japón, tendría que hacer constar la edad mínima legal para consumir alcohol en Japón, que es de 20 años. Le propone además suavizar algunos párrafos que comercialmente podrían resultar algo agresivos para el público japonés y le pide permiso para adaptarlos. El cliente le agradece reiteradamente a la traductora su comentario, ya que en su opinión puede haberle ahorrado seguramente muchos problemas a la hora de conseguir la autorización de exportación y confía en que sus comentarios faciliten la comercialización de sus vinos.
- Caso 2: una mediana empresa que comercializa dispositivos de seguridad lanza un nuevo producto que es el único que cumple una directiva europea de reciente promulgación. El autor de los textos es el propio dueño de la empresa, que quiere lanzar nuevos folletos para comercializar el producto en un total de quince lenguas. El tono general del folleto publicitario es claramente amenazador, llegando incluso a sugerir que estarían dispuestos a denunciar a quienes no cumplieren lo establecido en la nueva directiva e instalasen otro dispositivo. Un total de quince traductores y traductoras hacen el mismo comentario al empezar el encargo de traducción: el tono es anticomercial y culturalmente inaceptable, y en ciertas lenguas el efecto en quien lo reciba podría tener incluso un efecto demoledor. Al informar a la secretaria que ha realizado el encargo de traducción, a instancias de su jefe, esta se muestra claramente contrariada. No puede decirle que debe rehacer el texto y darle un enfoque más positivo y adoptar un tono más comercial, por lo que sugiere que se traduzca lo que pone, y a pesar de reconocer incluso que en español suena muy mal, su jefe ha tomado una decisión al escribir esos textos y no le corresponde a ella ni a los traductores opinar al respecto.
- Caso 3: en un artículo académico sobre los usos sexistas del lenguaje la autora estadounidense de un artículo redactado en inglés pone como ejemplo la palabra inglesa “*manager*” asociándola etimológicamente a la palabra “*man*”. El problema no es tanto el propio ejemplo, que en caso necesario podría omitirse, sino el hecho de que todo el artículo está basado en ese ejemplo, que ilustra el hecho de que la mujer ha sido históricamente apartada de las tareas de gestión más importantes, que son terreno exclusivo del hombre. El traductor al español se ve, como es obvio, en una situación incómoda y decide explicarle a la editorial que “*manager*” no procede etimológicamente de “*man*” sino del italiano *maneggiare* (manejar, conducir una acción). La editorial, probablemente incomodada por una situación que le

obliga a poner en conocimiento de una autora de prestigio el problema que se ha detectado en su texto, sugiere que se traduzca ‘literalmente’ y que luego ya pensarán en una solución.

- Caso 4: una empresa de traducción internacional de renombre, poseedora de un importante sello de calidad y muy preocupada por el control de los procesos de aseguramiento de la calidad, pone en marcha un enorme proyecto de traducción del español al inglés sobre informes de sostenibilidad. Por razones de plazo, van a trabajar simultáneamente hasta un total de dieciocho traductores y traductoras. La traducción deberá hacerse en línea, conectándose cada traductor al servidor de la empresa en donde está disponible una enorme memoria que cuenta con unos cuatro millones de palabras, fruto de años de trabajo colectivo. Cuando uno de los traductores empieza a traducir se da cuenta de que la memoria contiene varios fallos graves, inconsistencias terminológicas, términos traducidos de formas múltiples, otros numerosos párrafos traducidos de forma exquisita y mezcla de grafías británicas y americanas. Preocupado por los resultados finales y por las consecuencias que puede haber para él mismo, pregunta si se pueden modificar los segmentos que considere incorrectos. La respuesta es que no deben hacerse modificaciones. El traductor envía a continuación algunos ejemplos que sacan a la luz la falta de calidad de la memoria de traducción. A la vista de los ejemplos, la empresa de traducción reconoce entonces que la memoria efectivamente contiene errores, pero que es demasiado grande para revisarla, por dos razones principales: 1) no hay tiempo material para hacerlo; y 2) no hay presupuesto para embarcarse en una gesta de esas dimensiones.

A continuación, analizaremos las posibles tensiones que se producen en los cuatro casos anteriormente expuestos:

- Caso 1: el cliente entiende que la intervención de la traductora, como ser pensante y con iniciativa, ha trascendido la misión encomendada y le ha ofrecido un valor añadido intangible al producto. Es un caso obvio de éxito, basado en la colaboración armoniosa de dos sujetos (autor/cliente y traductora) que persiguen un fin común.
- Caso 2: nos encontramos con un caso delicado y complejo en el que el autor del texto es el propio cliente, que presenta rasgos de una personalidad autocrática. Su secretaria, que probablemente lo conoce muy bien, toma la decisión de no compartir las apreciaciones de los traductores con su jefe, a pesar de que estos unánimemente y de forma espontánea le recomiendan suavizar el tono del texto para que este pueda cumplir su misión (vender el producto que el cliente pretende comercializar en varios países). En este caso, un problema severo de ego (por parte del autor) y de miedo (por parte de la intermediaria) provocan la falta de aceptabilidad y de adecuación del producto, que escapa al control del traductor, ya que el texto incumple la regla de aceptabilidad para los destinatarios últimos de la traducción.
- Caso 3: se trata de una variación del caso anterior, aunque en este caso el miedo del intermediario se transforma más bien en un sentimiento de incomodidad, por tener que sopesar la conveniencia de decirle a una académica de prestigio, a la que ha habido que convencer para que colaborase en el libro, que debe introducir cambios sustanciales en su artículo. La cuestión es más delicada, si cabe, al ponerse implícitamente en entredicho sus conocimientos y su capacidad de análisis. La reacción del intermediario es, una vez más, decirle al traductor que traduzca literalmente lo que pone el texto. La invocación a la traducción literal es una táctica habitual que se usa como una herramienta que sirve para sugerir al traductor que no se extralimite en sus funciones.

- Caso 4: este caso pone de manifiesto lo difícil que es conjugar la rapidez con la eficiencia y la calidad en el mundo real. El traductor, deslumbrado por la profesionalidad que irradiaba su cliente, descubre que en realidad los criterios de calidad ocupan un segundo plano en su escala de valores. Una potente herramienta informática como es una memoria de traducción de esas proporciones, que permitiría a priori alcanzar un alto grado de homogeneidad y que facilita y agiliza la tarea del traductor, se convierte en un instrumento que invalida su propia razón de ser y en una auténtica trampa al no haberse organizado debidamente. La dilación en la resolución de un problema, que se ha dejado engordar durante años, compromete seriamente el resultado final, imposibilitando una revisión a fondo del trabajo y comprometiendo no solo la adecuación y la aceptabilidad, sino también la precisión y la aprovechabilidad del producto. De este modo, los criterios objetivos de precisión y aprovechabilidad chocan frontalmente con los criterios subjetivos (adecuación y aceptabilidad).

La tónica general que subyace en estos cuatro casos es el hecho de que la intervención del traductor se guía por la preocupación de que su producto cumpla la función comunicativa que se le presupone, aunque la iniciativa se ve abocada al fracaso y es boicoteada en los tres últimos casos, consciente o inconscientemente, por quienes se suponen que son los mayores interesados en alcanzar un producto de calidad.

4. Conclusiones

Durante las últimas décadas, tal y como sostienen algunos autores (Scarpa, 2001: 171; Permentiers et al., 1996: 56) se ha producido una paulatina banalización del término «calidad», al existir una cierta impostura en el mercado profesional de la traducción que publicita con grandes alharacas una preocupación por la calidad que en ocasiones no es más que un mero tratamiento cosmético o una estrategia para ampliar mercado y desplazar progresivamente a quienes no participen de dichos procesos, bien porque no estén interesados o porque carezcan de los medios necesarios para implantar los mecanismos de calidad exigidos.

Sin querer minimizar obviamente el trabajo desarrollado por las empresas certificadoras que aplican y supervisan las normas de calidad en los distintos sectores, ni pretender negar los indudables logros y mejoras alcanzados en este ámbito, hay que decir también de forma clara, que es éticamente reprobable ofrecer productos que no se corresponden con las políticas de calidad que supuestamente se aplican, algo que se ve con frecuencia en el ámbito profesional.

En el ámbito de la traducción, la entrada en vigor en 2006 de la norma UNE EN-15038 (Arevalillo-Doval, 2005, 2006; Parra Galiano, 2011), específica para el sector de la prestación de servicios de traducción e interpretación, fue acogida con satisfacción. La norma regulaba no solo el proceso de traducción y de revisión, sino también los pasos preparatorios y posteriores al proceso, enfocando la traducción no solo como un producto, sino como la prestación global de un servicio. En principio, estaba dirigida tanto a Proveedores de Servicios de Traducción (PST), como a pequeñas empresas y traductores autónomos, aunque en la práctica quedaba muy claro que para optar a la certificación había que contar con importantes recursos económicos que permitiesen llevar a cabo tanto el proceso de certificación como mantener una infraestructura y una cantidad de medios técnicos y humanos, que en términos económicos resultaba inviable para los pequeños proveedores.

El objetivo fundamental era la sistematización de los procedimientos y la instauración de unas buenas prácticas en el sector con el fin de garantizar la satisfacción del cliente. Conscientes del carácter subjetivo del concepto de calidad y de que este está sometido a una enorme cantidad de variables, la norma evitaba ser en la medida de lo posible una norma prescriptiva y aspiraba a convertirse en una guía flexible.

Al hablar de la calidad en traducción jurada, Monzó Nebot (2002), desde una perspectiva que tiene en cuenta los factores sociológicos que configuran el desempeño de las profesiones, entiende que esta debe trascender el mero producto resultante:

La qualitat, però, no es mesura tan sols a través del producte, això és, la traducció, sinó també a través d'altres factors que fan percebre als clients el grau de professionalitat dels individus que exerceixen la traducció jurada. Monzó Nebot (2002: 402)

Estamos absolutamente de acuerdo en que la percepción de la calidad por parte del cliente no solo depende del producto que recibe, sino del servicio global y de ciertas actitudes que denotan profesionalidad y transparencia (respuestas rápidas, plazos que se ajusten a las necesidades del cliente, flexibilidad y accesibilidad, claridad y transparencia en la elaboración de los presupuestos, presentación y formateo de las traducciones, atención y resolución de problemas con posterioridad a la entrega de las traducciones, trato afable y personalizado, etc.), que son aplicables a cualquier modalidad de traducción y a cualquier tipo de servicio y que no dependen del tamaño del prestador del servicio.

Somos de la opinión que gran parte de los estudios de traducción en materia de calidad, siguen estando enormemente condicionados por la sacralización del texto original y sus productores y se centran en meras cuestiones de trámite como la revisión, que, a pesar de tener una importancia indudable, no abordan cuestiones de fondo que son determinantes en la generación del producto. Del mismo modo que siempre habrá traductores buenos y malos, proactivos y reactivos o cuidadosos y descuidados, también habrá autores con las mismas virtudes y defectos, lo que tendrá obviamente una incidencia directa en la calidad de las traducciones.

Sea como fuere, recurriendo a los preceptos establecidos por la teoría platónica del conocimiento, la traductología debería encontrar un punto de equilibrio que, en nuestra opinión, podría encontrarse a medio camino entre la *episteme* (ἐπιστήμη) y la *tekné* (τέχνη), entre el conocimiento científico y la técnica, huyendo de la *doxa* (δόξα), del conocimiento sensible, la creencia común o la mera opinión, con el objetivo de facilitar una mejor conceptualización de los procesos como el de la calidad y sin perder de vista en ningún momento los aspectos pragmáticos de la profesión.

Bibliografía

- Ajani, G. (2006). Alcune considerazioni su comparazione giuridica, traduzione e coerenza del diritto privato europeo. En Ioriatti Ferrari, E. (Coord.) *La traduzione del diritto comunitario ed europeo: riflessioni metodologiche. Atti del Convegno tenuto presso la Facoltà di giurisprudenza di Trento, 10-11 marzo 2006*,). Università degli Studi di Trento, 113-131.
- Bensoussan, M. & Rosenhouse, J. (1990). Evaluating student translations by discourse analysis. *Babel*, 36/2, 65-84.
- Bloom, B. S. (1956). *Taxonomy of Educational Objectives. The Classification of Educational Goals. Handbook I, Cognitive Domain*. Longman.

- Collados Aís, A. (1998). *La evaluación de la calidad en Interpretación simultánea. La importancia de la comunicación no verbal*. Comares.
- Conde Ruano, J. T. (2009). *Proceso y resultado de la evaluación de traducciones*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Col. Pédagogie de la traduction 1, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Ecco, U. (1999). *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen.
- Gambaro, A. (2004). A proposito del plurilinguismo legislativo europeo. *Rivista trimestrale di diritto e procedura civile*, 1, 287-299.
- Gile, D. (1992). Les fautes de traduction: une analyse pédagogique. *Meta: Journal des Traducteurs/ Meta: Translators' Journal*, 37-22, 251-262.
- Gile, D. (1995). *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. John Benjamins.
- Gouadec, D. (1989). Comprendre, évaluer, prévenir, En *TTR*, 2/2. Association canadienne de traductologie/Université Concordia/Université du Québec à Trois-Rivières, 35-54.
- Han C. (2020). Translation quality assessment: A critical methodological review. *The Translator* 26(3), 257-273.
- Hansen, G. (2009). A classification of Errors in Translation and Revision. En Forstner, M. et al. (eds.) *CIUTI-Forum 2008: Enhancing Translation Quality: Ways, Means, Methods*, Peter Lang, 313-326.
- Holmes, J. S. (1971). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi.
- Horguelin, P. (1985). *Pratique de la révision*. Linguattech.
- Horguelin, P. & Brunette, L. (1998). *Pratique de la révision. 3^{ème} édition revue et augmenté*. Linguattech.
- House, Juliane (1997). Translation quality assessment: a model revisited. Gunter Narr.
- Juran J. M. & Geoffrey A. B. (2000). *Juran's Quality Handbook*, McGraw-Hill.
- Kupsch-Losereit, S: (1985). The problem of translation error evaluation. En Tifford, C. & Kleke, A. E. (Eds.) *Translation in Foreign Language Teaching and Testing*, Narr, 169-179.
- Kussmaul, P. (1995). *Training the Translator*. John Benjamins.
- Larose, R: (1989). L'erreur en traduction: par delà le bien et le mal, *TTR*, 2/2. Association canadienne de traductologie/Université Concordia/Université du Québec à Trois-Rivières, 7-10.
- Megale, F. (2008). *Teorie della traduzione giuridica. Fra diritto comparato e "translation studies"*. Editoriale Scientifica srl.
- Monzó Nebot, E. (2002). *La professió del traductor juridic i jurat: descripció sociològica del professional i anàlisi discursiva del transgènere*. Universitat Jaume I. Tesis doctoral.
- Mossop, B. (2001). *Revising and Editing for Translators*. St. Jerome.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Nord, C. (1996). El error en traducción: categorías y evaluación. En Hurtado, A. (Ed.), *La enseñanza de la traducción*. Col. Estudios sobre la Traducción, 3, Universitat Jaume I, 91-107.
- Nord, C. (2010). La intertextualidad como herramienta en el proceso de traducción. *Puentes*, 9, 9-18.
- Nobs, Marie-Louise (2006). La traducción de folletos turísticos, ¿qué calidad demandan los turistas. Comares.
- Osimo, B. (2008). *Traduzione e qualità. La valutazione in ambito accademico e professionale*, HOEPLI.
- Palazuelos Montecinos, J. C: et al. (1992). *El error en traducción*, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Parra Galiano, S. (2005). *La revisión de traducciones en la Traductología: aproximación a la práctica de la revisión en el ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas de investigación*. Universidad de Granada. Tesis doctoral.
- Parra Galiano, S. (2011). La revisión en la norma europea EN-15038 para "Servicios de traducción". En *Entreculturas*, 3, 165-187.

- Peraldi S. (2016). De la traduction automatique brute à la post-édition professionnelle évoluée : le cas de la traduction financière. *Revue française de linguistique appliquée*, 21(1), 67-90.
- Permentiers, J. et al. (1996). *Traduction, adaptation et éditng multilingue*, TGC Éditions.
- Poirier, E. (2022). Vers une évaluation empirique des textes traduits et de la qualité en traduction. *Journal of Data Mining and Digital Humanities*, 1-19. <https://doi.org/10.46298/jdmdh.9123>.
- Pym, A. (1992). Translation Error Analysis and the Interface with Language Teaching. En Cay, Dollerup & Anne Loddegaard (Eds.), *The Teaching of Translation*, 279-288. John Benjamins.
- Reiß, K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. Max Hueber.
- Reiß, K. (2000). *Translation Criticism – The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. St. Jerome.
- Reiß, K. & Vermeer, H. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Akal.
- Rochard, M. (2000). La révision: instrument essentiel de la pédagogie de la traduction. En Collombat, O. & Gouadec, D. *Formation des traducteurs. Actes du colloque international, Rennes 2 (24-25 de septembre de 1999)*. La Maison du Dictionnaire, 77-79.
- Rochard, M. (2003). Révision: un acte pédagogique et économique. En Gouadec, D. & Toudic, D. *Actes des Universités d'été et d'automne (2002) et du colloque international, Université de Rennes 2 (24-25 septembre 1999)*. La Maison du Dictionnaire, 135-141.
- Sager, J. C. (1989). Quality and Standards - the evaluation of translations. En Picken, C. (Ed.), *The Translator's Handbook*, 91-102. Aslib.
- Sager, J. C. (1994). *Language Engineering and Translation Consequences of Automation*. John Benjamins.
- Santoyo, J. C. (1994). Por qué yerra el traductor: análisis de textos y errores. En Fernández Nistal, P. (Ed.), *Aspectos de la traducción inglés/español*. Universidad de Valladolid, 9-30.
- Scarpa, F. (2001). *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*. HOEPLI.
- Séguinot, C. (1989). Understanding Why Translators Make Mistakes, *TTR*, 2/2. Association canadienne de traductologie/Université Concordia/ Université du Québec à Trois-Rivières, 73-81.
- Tolosa Igualada, M. (2013). *Don de errar: Tras los pasos del traductor errante*. Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.
- Tricás Preckler, M. (1995). *Manual de traducción francés-español*. Gedisa.
- Vázquez Rodríguez, A. (2016). El error de traducción en la localización de videojuegos. En *Sendebare*, 27, 267-297.
- Waddington, C. (1999). *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general (inglés-español)*. Universidad Pontificia Comillas.

Recursos electrónicos consultados

- Arevalillo Doval, J. J. (2005). La norma europea de calidad EN-15038 para servicios de traducción: ¿qué hay tras ella? *The Globalization Insider*. Recuperado 12 de febrero de 2024 de <http://www.asati.es/img/art/EN15038.pdf>.
- Arevalillo Doval, J. J. (2006). La norma europea de calidad para servicios de traducción EN 15038: por fin, una realidad. *Panacea@*, VII, 23. Recuperado 12 de febrero de 2024 de http://www.medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n23_tribuna_Arevalillo.pdf

Integración de la práctica profesional en la formación académica de traductores e intérpretes

Integrating Professional Practice into the Academic Training of Translators and Interpreters

Cristina Rodríguez-Faneca^a  0000-0002-0940-666X

Concepción Martín Martín-Mora^b  0000-0003-3020-0225

^aUniversidad de Córdoba

^bUniversidad Pablo de Olavide

RESUMEN

La importancia de la adquisición de conocimientos teórico-prácticos vinculados a las competencias profesionales durante la formación académica es innegable. Del mismo modo, esta formación debe actualizarse y evolucionar en paralelo al mercado laboral. En línea con esto, el objetivo de este trabajo es el de describir y analizar de qué modo se implantan las asignaturas de corte profesional impartidas en el Grado de Traducción e Interpretación en España. Para ello nos basamos en un análisis del contenido de las guías docentes de las asignaturas vinculadas tanto al entorno profesional de la traducción y la interpretación como a la gestión de proyectos, relacionándolas además con las subcompetencias profesionales que se engloban dentro de la competencia de provisión de servicios de traducción del Máster Europeo en Traducción impartido de la Comisión Europea. Los resultados obtenidos nos han permitido reflexionar acerca de los desafíos que presenta la integración de la práctica profesional en la vertiente académica de nuestro campo de conocimiento.

Palabras clave: aspectos profesionales, formación, currículo, gestión de proyectos, traducción e interpretación

ABSTRACT

The importance of acquiring both theoretical and practical knowledge linked to professional skills during academic training cannot be overstated. Likewise, this training must be updated and evolve in line with the labour market. With these considerations in mind, our aim is to describe and analyse how the professional subjects taught in the Bachelor's Degree in Translation and Interpreting in Spain are implemented. To this end, we based our research on an analysis of the content of the teaching guides for subjects related to both the professional environment of translation and interpreting and project management, also relating them to the professional sub-competences that fall within the competence of providing translation services as outlined in the European Master's Degree in Translation offered by the European Commission. The results obtained have allowed us to reflect on the challenges of integrating professional practice into the academic side of our field of knowledge.

Keywords: professional aspects, training, syllabus, project management, translation and interpreting

Información

Correspondencia:

Cristina Rodríguez-Faneca
102rofac@uco.es

Concepción Martín Martín-Mora
cmarmar@upo.es

Fechas:

Recibido: 15/01/2024

Revisado: 06/05/2024

Aceptado: 18/09/2024

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-Faneca, C. & Martín Martín-Mora, C. (2024). Integración de la práctica profesional en la formación académica de traductores e intérpretes. *Sendeban*, 35, 256-280.

<https://doi.org/10.30827/sendeban.v35.29848>

1. Introducción y objetivos

La industria de la traducción es un mercado de carácter polifacético cuyas necesidades han evolucionado y aumentado para alcanzar una gama de procesos cada vez mayor (CE, 2022). En lo relativo al desarrollo de los servicios de traducción, ya en 2009, un estudio llevado a cabo por la Unión Europea (UE) pronosticaba que se produciría un crecimiento anual del 10 % en la industria lingüística en el conjunto de Estados de la Unión (Comisión Europea, 2009). Sin embargo, estas predicciones se han visto superadas gracias, en parte, al desarrollo de las nuevas tecnologías de apoyo a la traducción y de la inteligencia artificial. Así pues, se calcula que en la última década la industria mundial de la traducción ha experimentado un incremento superior al 140 %, ya que ha pasado de generar 23 500 millones de dólares en 2009 a 56 430 millones en 2022 (Servimedia, 2023). Schäffner (2012: 31) sostiene que, para hacer frente a esta situación, es necesario contar con profesionales cualificados y versátiles, capaces no solo de producir traducciones de calidad, sino también de adaptarse a las necesidades del mercado. Para que esto sea posible, sin embargo, es necesario que, además de contar con un mayor número de programas de formación para traductores, estos se adapten a la constante evolución de la realidad profesional.

Por lo que respecta a las competencias que debe poseer un traductor, no existe una única concepción de la denominada «competencia traductora». Por un lado, Kelly (2002: 14) la define como «la macrocompetencia que constituye el conjunto de capacidades, destrezas, conocimientos e incluso actitudes que reúnen los traductores profesionales y que intervienen en la traducción como actividad experta y que se desglosa en las subcompetencias». Por otro, el Grupo PACTE (2003) amplía dicha concepción y considera que la competencia traductora es el sistema subyacente de conocimientos necesarios para traducir, que consiste en la capacidad de llevar a cabo el proceso de transferencia de la comprensión del texto de origen a la reexpresión del texto meta, teniendo en cuenta la finalidad de la traducción y las características de los lectores del texto meta. Ambas definiciones resultan complementarias y abarcan todas las funciones que lleva a cabo un traductor. No obstante, si bien no hay consenso en torno a la definición de la competencia traductora, gran parte de los autores coinciden en la identificación de las subcompetencias que debe poseer un traductor (Rubio, 2016: 304). En 2003, el Grupo PACTE identificó las siguientes subcompetencias como parte de la competencia traductora: competencia bilingüe, competencia extralingüística, competencia de conocimientos sobre traducción y, por último, competencia instrumental y estratégica (2003: 16).

Integrando todos estos aspectos, PACTE define la subcompetencia de conocimientos de traducción como aquellos:

Conocimientos, esencialmente declarativos, implícitos y explícitos, sobre los principios que rigen la traducción y sobre aspectos profesionales. Consta de conocimientos sobre: los principios que rigen la traducción (unidad de traducción, procesos requeridos, métodos y procedimientos utilizados, y tipos de problemas); el ejercicio de la traducción profesional (mercado laboral, tipos de encargo y de destinatario, etc.) (Grupo PACTE, 2022: 27).

Un modelo competencial similar es el que propone el grupo de expertos del Máster Europeo en Traducción (EMT) impartido por la Comisión Europea (CE), cuya versión actualizada se publicó en 2022. Este modelo se ha diseñado teniendo en cuenta las necesidades y los avances

tecnológicos del mercado profesional. Consta de cinco áreas de competencia (lengua y cultura, traducción, tecnología, personal e interpersonal y de prestación de servicios profesionales), que a su vez se subdividen en treinta y cinco habilidades (CE, 2022).

Como se puede observar, ambas propuestas coinciden en la importancia de proponer una subcompetencia directamente vinculada con el ejercicio de la traducción desde el punto de vista profesional. Por este motivo, resultaría necesario que los planes de estudio del Grado en Traducción e Interpretación cuenten con asignaturas que contribuyan a desarrollar dichas destrezas, como sucede en el caso de otras como la subcompetencia bilingüe o la instrumental.

A este respecto podemos mencionar un estudio realizado por Cifuentes (2017) en el que se pide a distintos usuarios (egresados, profesorado de traducción, a profesionales y empleadores) que seleccionen cuáles son las principales competencias necesarias para la empleabilidad del futuro traductor. Los tres grupos encuestados señalan unánimemente que es fundamental conocer los aspectos profesionales relacionados con el mercado de la traducción y la interpretación. Por lo tanto, para facilitar la inserción laboral de sus egresados, las universidades deberán conocer las «características generales y cambios del mercado laboral actual y por otro, [...] cuáles son las habilidades, destrezas y competencias demandas por este mercado en el momento actual y las previsiones para los próximos años» (Vivas, 2009: 7). Por ello, la formación debería articularse en torno a la adquisición de una serie de competencias vinculadas directamente a los perfiles que existen en el mercado profesional en cuestión (Muñoz-Miquel, 2014: 164).

Por todo lo formulado anteriormente, el objetivo del presente estudio es describir y analizar las asignaturas vinculadas con el desarrollo de la vertiente profesional de la traducción y la gestión de proyectos en los planes de estudio del Grado de Traducción e Interpretación en España. De esta manera, pretendemos obtener una visión global acerca de hasta qué punto los estudiantes adquieren los conocimientos vinculados con el ejercicio de la profesión necesarios para acceder al mercado laboral y convertirse en profesionales competitivos y eficientes en consonancia con las exigencias de la industria. En última instancia, buscamos cotejar los contenidos desarrollados en las asignaturas de corte profesionalizante con aquellas subcompetencias profesionales que se engloban dentro de la competencia de provisión de servicios de traducción del EMT impartido de la CE.

2. Marco teórico

2.1. La formación en aspectos profesionales del futuro traductor e intérprete

Para Vigier-Moreno (2010: 180), «la formación de traductores pasa por dotar a los estudiantes de las habilidades y conocimientos que van a tener que aplicar en su ejercicio profesional». Sin embargo, la práctica de este ejercicio profesional va más allá de la realización o la revisión de una traducción e incluye otros aspectos en los que será necesario formar al traductor. Así pues, Kujamäki (2023: 334) define la traducción profesional como toda actividad económica en la que intervienen un cliente que necesita una traducción y un proveedor de servicios que la realiza a cambio de una remuneración. En línea con esta idea, Aarikka-Stenroos ya sostenía en 2010 que los estudiantes de traducción que vayan a prestar servicios como profesionales deberían adquirir conocimientos de carácter empresarial sobre su sector de especialización.

En lo que respecta a la identificación de estos conocimientos, no existe un consenso en torno a cuáles son, aunque encontramos varios modelos que enumeran una serie de subcompetencias básicas. En primer lugar, el marco competencial establecido por el EMT (2022) prevé para la adquisición de esta competencia un conjunto de diez habilidades entre las que se encuentran la comunicación con el cliente, la organización de las diferentes fases del proceso de traducción, el control de calidad, la ética profesional y el contacto con otros profesionales o asociaciones de profesionales. Se trata, por lo tanto, de una combinación entre la dimensión interpersonal y la de producción del futuro egresado (Cifuentes, 2017: 202) que será necesario potenciar en el aula.

En línea con las subcompetencias anteriormente relacionadas, anteriormente encontramos autores como Borja y Hurtado (1999) que ya subrayaron la importancia de que el futuro traductor, además de contar con conocimientos relativos al mercado laboral y las posibles salidas profesionales que ofrece su formación, posea determinadas nociones sobre otros aspectos relevantes como el asociacionismo o los códigos deontológicos relacionados con su futura profesión. Otro elemento destacado como fundamental es el conocimiento sobre el marketing.

Para Aarikka-Stenroos (2010: 4), resultaría beneficioso formar a los estudiantes de traducción en aspectos relacionados con el marketing y con conocimientos empresariales debido a que los servicios de traducción pueden considerarse un servicio difícil de producir y comprar. Esta autora considera que la comercialización de servicios de traducción es más compleja que la de otros productos, ya que en su mayoría son poco visibles, heterogéneos y basados en procesos.

Sin embargo, y a pesar de que a partir de lo expuesto anteriormente podemos concluir que se han identificado ampliamente las necesidades formativas relacionadas con la competencia de provisión de servicios de traducción, como asegura Sánchez (2020: 574), «[a] pesar de la antigüedad de la traducción como actividad humana, la gestación de una conciencia colectiva en torno a esta labor profesional es relativamente tardía». De hecho, todavía no existe un colegio profesional que, amparado en la Ley de Colegios Profesionales (Boletín Oficial del Estado, 2020) pueda regular el ejercicio de la profesión o que tenga competencias en aspectos tales como la «ética, representación, participación en los planes de estudios, lucha contra el intrusismo y la competencia desleal [...]» (Mayoral, 2000). Esto, unido a la ausencia de convenios reguladores de la actividad, sitúa al mercado de la traducción y, por ende, al traductor, en una especie de vacío legal en el cual es vulnerable ante amenazas como un posible intrusismo profesional o la falta de protección en materia de aplicación de tarifas, de salarios o de derechos laborales.

A pesar de esta falta de regulación, sí que existen asociaciones en las que el traductor puede encontrar protección y, de manera más patente, orientación. Encontramos una gran cantidad y heterogeneidad de asociaciones en el territorio español: en primer lugar, existen algunas de carácter más generalista, como la ASETRAD (Asociación Española de Traductores, Correctores e Intérpretes), la UNICO (Unión de Correctores) o la ANETI (Asociación Nacional de Empresas de Traducción e Interpretación). Por otro lado, encontramos otras destinadas a especialidades concretas, como la Asociación Profesional de Traductores e Intérpretes Judiciales y Jurados o Tremédica, destinada a la traducción médica. Otro grupo de asociaciones se encuentran organizadas por comunidades autónomas, como la Xarxa (Red de Traductores e Intérpretes de la

Comunidad Valenciana), la EIZIE (Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkartea, la Asociación de Profesionales de la Traducción en Lengua Vasca) o la ASATI (Asociación Aragonesa de Traductores e Intérpretes).

Un aspecto relacionado con el asociacionismo es la creación de un código deontológico que, aunque no otorgue un marco legal, sí puede contribuir a regular en cierto modo el ejercicio de la profesión. Para Sánchez (2020: 575), que una profesión cuente con un código deontológico implica «la madurez de una actividad profesional y de su reconocimiento público». A este respecto, cabe destacar que las principales asociaciones de traductores en España cuentan con su propio código deontológico cuyo incumplimiento puede conllevar una serie de sanciones por parte de la asociación en cuestión. Asimismo, aunque el contenido de los códigos deontológicos difiera entre asociaciones, todos deberán tener en común aspectos básicos como el respeto por la calidad de la traducción o la satisfacción del cliente.

2.1.1. Situación curricular de las asignaturas vinculadas con el entorno profesional de la traducción

Como ya consignamos en un estudio anterior (Rodríguez-Faneca, 2024), en 18 de las 29 universidades donde se imparte el Grado de Traducción e Interpretación es posible encontrar asignaturas vinculadas directamente (y, por ende, haciéndolo patente en su propia denominación) con el entorno profesional de la traducción. En la tabla 1 se muestra un compendio de dichas asignaturas, así como el curso donde se encuentran ubicadas dentro del plan de estudios de cada centro, el número de créditos ECTS que comprende cada una de ellas y su carácter formativo.

Tabla 1. Asignaturas vinculadas con el entorno profesional de la traducción.

Universidad	Denominación de la asignatura	Curso	ECTS/Carácter
UVIC-UCC	Competencias Profesionales	4.º	6/Obligatoria
UEM	Ética y Eficacia Profesional	1.º	6/Obligatoria
UPO	Orientaciones Profesionales de la Traducción	4.º	3/Optativa
UCO	Herramientas Profesionales para la Traducción	2.º	6/Obligatoria
UGR	La Profesión del Traductor e Intérprete	4.º	6/Obligatoria
USJ	Inmersión y Conocimiento Profesional I, II y III; Ética	1.º-; 3.º	No disponible (3. asig.); 6/Obligatoria
UNEATLANTICO	Servicios Lingüísticos en Organizaciones	4.º	6/Optativa
USAL	Aspectos deontológicos de la traducción y la interpretación	4.º	4,5/Obligatoria
UPF	Práctica y Deontología de la Traducción	3.º/4.º	4/Optativa
UV	Ética y Pensamiento Crítico	1.º	6/Básica
UEV	Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción	4.º	6/Obligatoria
UVIGO	Introducción a los Ámbitos de Especialización para la Traducción y la Interpretación y Aspectos Profesionales de la Traducción	3.º	6/Obligatoria
UCM	Teorías de la Traducción: Aplicaciones Prácticas*; Traducción Profesional B1-A I y B2-AI (2 asig.); Traducción Profesional B1-A II y B2-A II (2 asig.); Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos*	2.º; 3.º-3.º; 4.º-4.º; 4.º	6/Obligatoria *Vid. «Metodología»

Universidad	Denominación de la asignatura	Curso	ECTS/Carácter
URJC	Aspectos Deontológicos de la Traducción, Gestión, Profesionalización y Normalización	2.º	6/Básica
UPC	Ética Profesional	4.º	3/Básica
UAM	Mercado Profesional de la Traducción e Interpretación	4.º	6/Optativa
UCAM	Ética Fundamental; Ética Aplicada y Bioética; Aspectos Profesionales del Traductor e Intérprete	1.º; 3.º; 4.º	3/Obligatoria
UM	Gestión Profesional de Servicios de Traducción e Interpretación	4.º	6/Optativa

Fuente: elaboración propia a partir de Rodríguez-Faneca (2024)

Del análisis de los datos consignados en esta tabla observamos, en primer lugar, que las asignaturas vinculadas con el entorno profesional se dividen en dos grandes grupos: aquellas cuyo contenido consiste principalmente en la práctica profesional de la traducción y aquellas que abordan cuestiones relacionadas con la ética del traductor y el intérprete (Rodríguez-Faneca, 2024). Respecto al curso en el que se imparten estas asignaturas, observamos una gran heterogeneidad entre universidades, aunque predomina el cuarto curso. Sin embargo, se distinguen diferencias en la temporalidad según el grupo al que pertenezcan las asignaturas. De este modo, las asignaturas de ética tienden a impartirse en los primeros cursos del grado, mientras que las vinculadas con el aspecto profesional se ubican en los cursos posteriores.

En los casos en los que se imparte más de una asignatura con este contenido, como es el caso de la Católica San Antonio de Murcia (UCAM) o la Complutense de Madrid (CM), estas se distribuyen en los tres primeros cursos y los tres últimos cursos, respectivamente. En lo que concierne al carácter de estas asignaturas, si bien en la mayoría de los casos se trata de asignaturas obligatorias, encontramos también algunas optativas, lo cual no resulta comprensible dada la importancia que reviste que los alumnos adquieran esta competencia.

2.2. La formación en gestión de proyectos de traducción

En el entorno profesional, el gestor de proyectos es la persona encargada de supervisar el proceso de traducción desde la recepción del texto y la elaboración del presupuesto, hasta su entrega al cliente y la gestión de la retroalimentación del cliente y de las posibles reclamaciones que se puedan presentar. Quijano (2022: 317-318) advierte de la complejidad de enseñar a gestionar proyectos debido a que se trata de una actividad eminentemente práctica. No obstante, sí resultaría necesario formar en una serie de aspectos básicos y, especialmente, en las herramientas informáticas pertinentes. Como afirma Rico (2002), la labor del gestor de proyectos requiere hacer uso de una serie de técnicas de coordinación, trabajo en equipo, planificación y control. Se trata de una figura clave en el proceso traductor que, sin embargo, se ha pasado por alto en gran medida tanto como objeto de investigación académica como en el marco de la reflexión pedagógica en el ámbito de los estudios de traducción (Dunne y Dunne, 2011).

De hecho, para Plaza-Lara (2018), existe una falta de definición en lo que respecta a las competencias que debe poseer un gestor de proyectos. Aunque es cierto que estas competencias no están demasiado claras, en los últimos años han surgido diferentes iniciativas que delimitan las funciones que este debe realizar. Este es el caso de la norma ISO 17100 y el Libro

Blanco del Título de Grado en Traducción e Interpretación de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA, 2004). Las responsabilidades que debe tener un gestor de proyectos y que se mencionan en el Libro Blanco son (2004: 79):

- Análisis y planificación lingüística y comunicativa.
- Resolución de problemas y toma de decisiones.
- Análisis financiero.
- Coordinación y formación de personal en el ámbito de la traducción, la interpretación y la mediación lingüística que genera.
- Negociación.
- Gestión de interlocutores externos.
- Armonización y revisión de documentos.
- Organización y gestión de reuniones.
- Establecimiento de plazos y evaluación de riesgos.
- Evaluación del mercado.
- Detección y uso de recursos técnicos de ayuda a la traducción.
- Evaluación de calidad.

La norma ISO realiza una propuesta de tareas bastante similar, ya que incluye la identificación de los requisitos y las especificaciones, la supervisión del proceso de preparación, la asignación de traductores y revisores, distribución de información y gestión del proyecto, el control del cumplimiento de plazos, la comunicación de posibles cambios en las especificaciones, la supervisión de la conformidad con acuerdos y la atención a consultas del cliente, la gestión de comentarios del cliente y la verificación del cumplimiento de las especificaciones antes de la entrega final.

Como señala Arevalillo (2022), a la hora de delimitar las funciones del gestor de proyecto es habitual que se tenga en cuenta el ciclo de vida del proyecto de traducción hasta su entrega al cliente. Sin embargo, para este autor existe lo que él denomina «un fin último» que es la satisfacción completa del cliente una vez este ha recibido la traducción y garantizar la continuidad del trabajo. Dicho de otro modo, el gestor de proyectos también será responsable de la fase de posproducción, que forma parte inseparable del flujo de vida del proyecto. Finalmente, respecto a la formación de los estudiantes en traducción e interpretación, Quijano afirma que «la gestión de proyectos de traducción se ha consolidado como una de las salidas laborales para los recién egresados» (2022: 288). No obstante, esta autora manifiesta que gran parte de los egresados carecen de conocimientos sobre cuáles son las principales funciones y las competencias necesarias para llevar a cabo esta labor.

2.2.1. Situación curricular de las asignaturas vinculadas con la gestión de proyectos de traducción

A propósito de la situación curricular de las asignaturas vinculadas a la gestión de proyectos de traducción, hemos de destacar que solamente en 6 de las 29 universidades analizadas es posible encontrar asignaturas directamente vinculadas con este aspecto (Rodríguez-Faneca, 2024). En la tabla 2 se listan las asignaturas en cuestión junto con el curso académico que las alberga, su carácter y el número de créditos ECTS asignados dentro del plan de estudios.

Tabla 2. Asignaturas vinculadas con la gestión de proyectos de traducción.

Universidad	Denominación de la asignatura	Curso	ECTS/Carácter
UNIR	Gestión de Proyectos de Traducción	4.º	6/Obligatoria
UVA	Gestión de Proyectos	4.º	6/Optativa
USAL	Gestión Terminológica y de Proyectos	4.º	4,5/Obligatoria
UCM	Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos*	4.º	6/Obligatoria *Vid. «Metodología»
UAH	Gestión de Proyectos de Traducción	3.º	8/Obligatoria
UPC	Gestión de Proyectos de Traducción	3.º	3/Optativa

Fuente: elaboración propia a partir de Rodríguez-Faneca (2024)

Como puede observarse en la tabla 2, las asignaturas cuyo contenido está vinculado únicamente con la gestión de proyectos se imparten principalmente en cuarto curso, excepto en el caso de la UAH y la UPC, que las ofertan para tercer curso. En la mayor parte de los casos, excepto en dos, se trata de asignaturas de carácter obligatorio y presentan una carga lectiva de 6 créditos ECTS.

3. Metodología

3.1. Obtención y cribado preliminar de datos

El presente trabajo toma como punto de partida el compendio de asignaturas orientadas al mundo profesional de la traducción expuesto en Rodríguez-Faneca (2024), donde se toman como referencia, a su vez, 29 grados simples de Traducción e Interpretación y cuatro grados afines (Grado en Lenguas Modernas y Traducción, Grado en Traducción y Comunicación Intercultural, Grado en Traducción y Comunicación Interlingüística y Grado en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas), todos ellos impartidos en universidades españolas durante el curso 2022-2023.

En el anexo 1 se muestran las titulaciones que formaron parte del estudio anteriormente citado y los centros acompañados de su acrónimo identificativo, mientras que el compendio de asignaturas objeto de análisis forma parte de dos epígrafes teóricos del presente trabajo (*vid.* apartado 2.1.1, «Situación curricular de las asignaturas vinculadas con el entorno profesional de la traducción» y apartado 2.2.1, «Situación curricular de las asignaturas vinculadas con la gestión de proyectos de traducción»).

Por otra parte, se excluyeron del análisis dos tipos de asignaturas: (1) aquellas de corte puramente teórico y con una menor orientación profesional, como aquellas encargadas de transmitir los distintos fundamentos teóricos de la traducción y la interpretación, según lo estipulado en Rodríguez-Faneca (2024); (2) aquellas asignaturas cuyo abordaje del entorno profesional de la traducción parte desde el mundo de la empresa. Las asignaturas excluidas tomando como referencia el segundo criterio son las siguientes:

- «Técnicas de Marketing para Traductores» y «Creación y Gestión de Empresas de Traducción», ofertadas en la Universidad Internacional Valenciana.
- «Liderazgo Emprendedor», impartida en la Universidad Europea de Madrid.

- «Habilidades en Comunicación Personal y Protocolo Empresarial», «Gestión de Plataformas Digitales», «Gestión Profesional de las redes Sociales I», «Gestión Profesional de las redes Sociales II», «Gestión Profesional del Entorno Google», «Fundamentos de la Empresa», «eMarketing & eCommerce», «Emprendimiento y Desarrollo Profesional» y «Nuevas Tecnologías para el Marketing» ofrecidas por la Universidad San Jorge en el marco del plan de estudios de la titulación «Experto en Competencias Digitales para la Comunicación».
- «Servicios Lingüísticos», perteneciente al plan de estudios disponible en la Universidad Pompeu Fabra.
- «Creación de Empresas de Traducción», impartida en la Universidad Rey Juan Carlos.
- «Creación de Empresas de Traducción» y «Gestión de proyectos empresariales de traducción», ofertadas en la Universidad Alfonso X El Sabio.

Cabe destacar que, por su naturaleza, la asignatura «Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos» (UCM) fue considerada tanto como asignatura vinculada al mundo profesional de la traducción como con la gestión de proyectos y, por tanto, fue incluida en ambos estratos en el marco teórico del trabajo y en el posterior análisis. Otra asignatura de la misma institución, la asignatura «Teorías de la Traducción: Aplicaciones Prácticas», fue omitida del análisis debido a que durante el presente curso académico su denominación ha cambiado (omitiendo las denominadas «aplicaciones prácticas») y entre aquellos contenidos de interés para nuestro análisis solamente se abordan aspectos deontológicos.

3.2. Obtención y análisis de datos primarios

Tras la descarga de las guías docentes de las asignaturas en cuestión, y antes de acometer el análisis del contenido de cada una de ellas, se elaboró una plantilla ad hoc donde se volcó la información pertinente. En los anexos 2.1 y 2.2 se indican las secciones de referencia para el análisis de cada Guía Docente y se informa acerca de su disponibilidad. De las 33 asignaturas susceptibles de análisis, finalmente 27 formaron parte del corpus de estudio debido a la disponibilidad pública de las guías docentes.

La segunda fase de la investigación acometida se centró en un análisis de contenido de tipo documental (Pinto, Gálvez y Dijk, 1996) guiado por el software Atlas.ti. Para la generación de las categorías arquetipo partimos de varios descriptores extraídos de las 36 subcompetencias que se engloban dentro de la competencia de provisión de servicios de traducción del EMT (CE, 2022).

De este modo, se generaron 20 descriptores asociados a las competencias n.º 27-33 y a la competencia n.º 35. Estos descriptores guiarán el análisis de aquellas asignaturas que no posean un foco centrado en la ética y la deontología aplicada a la traducción, debido a que los descriptores asociados a las competencias n.º 34 y n.º 36 (en total, cinco) son aquellos que guiarán dicho análisis. Estos descriptores se han identificado con un asterisco ([*ETI], [*CONF], [*C-D], [*B-P] y [*R-S-E]).

En la tabla 3 se listan las subcompetencias que se engloban dentro de la competencia de provisión de servicios de traducción (CE, 2022: 11), así como los principales descriptores registrados y, entre corchetes, el código identificativo asociado a cada uno de ellos.

Tabla 3. Subcompetencias que se engloban dentro de la competencia de provisión de servicios de traducción. Principales descriptores y códigos identificativos.

N.º	Subcompetencias profesionales	Principales descriptores
27	Monitor and take account of new societal and language industry demands, new market requirements and emerging job profiles	Mercado profesional [M-P]; perfiles profesionales [P-P]
28	Approach existing clients and find new clients through prospecting and marketing strategies using the appropriate written and oral communication techniques	Captación de clientes [C-CL]; marketing [MK]; comunicación con el cliente [x] ¹
29	Clarify the requirements, objectives and purposes of the client, recipients of the language service and other stakeholders and offer the appropriate services to meet those requirements	Encargo de traducción [ENC]; relación con el cliente [R-CL]
30	Interact at all stages with the client (negotiate deadlines, rates/invoicing, working conditions, access to information, contracts, rights, responsibilities, language service specifications, tender specifications, offer feedback etc.)	Interacción con el cliente [x]; negociación de plazos [PLA]; tarifas [TAR]; facturación [FAC]; condiciones [COND]; contratos [CONT]
31	Organise, budget and manage translation projects involving single or multiple translators and/or other service providers	Administración [ADM]; presupuestos [PRE]; gestión de proyectos [G-P]; trabajo en equipo [T-E]
32	Understand and implement the standards applicable to the provision of a language service	Normas de calidad [N-C]
33	Apply the quality management and quality assurance procedures required to meet pre-defined quality standards and manage client feedback and complaints	Reclamaciones [REC]; retroalimentación [RETRO]
34	Critically assess and work within the ethical principles (such as confidentiality, fair competition, impartiality) defined in codes of ethics and guides of good practice	Ética [*ETI]; confidencialidad [*CONF]; código deontológico [*C-D]; guías de buenas prácticas [*B-P]
35	Network with other translators and language service providers, including via professional associations, events and social media so as to improve individual and collective professional visibility	Redes sociales profesionales [R-S-P]; asociacionismo [ASO]
36	Analyse and critically review language services and policies and suggest improvement strategies as an extension to their social and economic responsibility	Responsabilidad social y económica [*R-S-E]

¹ Debido a la similitud de algunos conceptos, los descriptores «comunicación con el cliente [x]», «relación con el cliente [R-CL]» e «interacción con el cliente [x]» se agruparon bajo el hiperónimo «relación con el cliente [R-CL]».

Fuente: elaboración propia a partir del marco de competencias formulado por la CE (2022)

Debido a que parte de los contenidos de las asignaturas vinculadas con la gestión de proyectos de traducción giraba en torno al ciclo de vida del proyecto de traducción, se generaron nuevas categorías de contenido manera inductiva (Strauss y Corbin, 1990), en la línea de la metodología formulada en trabajos anteriores (Rodríguez-Faneca, 2020; Rodríguez-Faneca, 2022). Estas categorías se sumaron, en el momento del análisis, a aquellos descriptores generados a partir de las subcompetencias presentadas en la tabla 3.

Como último apunte metodológico de relevancia hemos de destacar que la determinación de la presencia o no de ciertos contenidos dentro de las asignaturas analizadas responde simplemente a la información presentada en los apartados analizados en la Guía Docente de la asignatura. Ello no implica que aquellos contenidos no mencionados sí puedan, de facto, impartirse en el aula (e, incluso emanar de otros durante la práctica docente).

4. Resultados

Los resultados aparecen ordenados teniendo en cuenta la clasificación establecida por Vargas-Sierra (2020) de los procesos que forman parte del ciclo de vida del encargo: la preproducción (formada por tareas administrativas, técnicas y lingüísticas como la recepción del texto, el recuento de palabras, la fijación de plazos, la selección de material de apoyo y la asignación del proveedor que llevará a cabo la traducción), la producción (consistente en la elaboración de la traducción y su revisión; implica el uso de herramientas TAO y bases terminológicas e incluye tareas de organización y control) y la posproducción (relacionada con el cierre del proyecto y recepción de retroalimentación del cliente).

Los descriptores se presentarán ordenados teniendo en cuenta cada una de estas fases. Asimismo, cabe destacar que existen algunos descriptores que por su naturaleza no pueden vincularse a ninguna de estas tres fases y serán denominados descriptores «sin fase asignada».

Finalmente, los descriptores vinculados a las cuestiones de ética profesional y deontología se denominan «descriptores de las subcompetencias 34-36» en relación con las subcompetencias establecidas en el EMT. A continuación, se desglosan los diferentes descriptores y las abreviaturas empleadas para identificarlos:

- Descriptores sin fase asignada: M-P (mercado profesional), P-P (perfiles profesionales), MK (marketing), R-S-P (redes sociales profesionales), ASO (asociacionismo).
- Descriptores de las subcompetencias 34-36 (cuestiones éticas aplicadas a la traducción): *ETI (ética), *CONF (confidencialidad), *C-D (código deontológico), *B-P (guías de buenas prácticas), *R-S-E (responsabilidad social y económica).
- Descriptores relacionados con la fase de preproducción: C-CL (captación de clientes), ENC (encargo de traducción), R-CL (relación con el cliente), PLA (negociación de plazos), PRE (presupuestos), TAR (tarifas), COND (condiciones), CONT (contratos), ADM (administración).
- Descriptores relacionados con la fase de producción: G-P (gestión de proyectos), T-E (trabajo en equipo), N-C (normas de calidad).
- Descriptores relacionados con la fase de posproducción: REC (reclamaciones), RETRO (retroalimentación), FAC (facturación).

4.1. Programación de las asignaturas vinculadas con el entorno profesional de la traducción: descriptores sin fase asignada

La tabla que se incluye a continuación se encuentra dividida en dos partes: una primera parte, correspondiente a los descriptores identificados como «sin fase asignada» y una segunda parte en la que se consignan los descriptores vinculados con las subcompetencias 34-36, es decir, aquellas que están vinculadas con la ética de la traducción. En color se marcan aquellos casos en los que el contenido de la asignatura sí aborda los descriptores establecidos para la investigación.

Cabe destacar que tres de las asignaturas se analizan en ambas partes de la tabla porque, según el contenido de la Guía Docente, abordan tanto cuestiones profesionales como otras

relacionadas con la ética. Se trata de las asignaturas «Aspectos deontológicos de la traducción y la interpretación» (USAL), «Práctica y Deontología de la traducción» (UPF) y «Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción» (UEV).

Tabla 4. Descriptores y códigos identificativos de las subcompetencias sin fase asignada y cuestiones éticas aplicadas a la traducción.

Sin fase asignada	Descriptores				
	M-P	P-P	MK	R-S-P	ASO
UVIC-UCC Competencias profesionales					
UPO Orientaciones Profesionales de la Traducción					
UCO Herramientas Profesionales para la Traducción					
UGR La Profesión del Traductor e Intérprete					
UNEATLANTICO Servicios Lingüísticos en Organizaciones					
USAL Aspectos deontológicos de la traducción y la interpretación [vid. subcompetencias 34-36]					
UPF Práctica y Deontología de la Traducción [vid. subcompetencias 34-36]					
UEV Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción [vid. subcompetencias 34-36]					
UVIGO Introducción a los Ámbitos de Especialización para la Traducción y la Interpretación y Aspectos Profesionales de la Traducción					
UCM Traducción Profesional B1-A I					
UCM Traducción Profesional B2-AI					
UCM Traducción Profesional B1-A II					
UCM Traducción Profesional B2-A II					
URJC Aspectos Deontológicos de la Traducción, Gestión, Profesionalización y Normalización	*				
UCM Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos					
UCAM Aspectos Profesionales del Traductor e Intérprete					
UAM Mercado Profesional de la Traducción e Interpretación					
UM Gestión Profesional de Servicios de Traducción e Interpretación					

Subcompetencias 34-36 (cuestiones éticas aplicadas a la traducción)					
Universidad/ Asignatura	Descriptor				
	ETI	CONF	C-D	B-P	R-S-E
UEM Ética y Eficacia Profesional					
USJ Ética	*				
USAL Aspectos deontológicos de la traducción y la interpretación					
UPF Práctica y Deontología de la Traducción					
UV Ética y Pensamiento Crítico	*				
UEV Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción					
URJC Aspectos Deontológicos de la Traducción, Gestión, Profesionalización y Normalización	*				
UPC Ética Profesional					
UCAM Ética Fundamental	*				
UCAM Ética Aplicada y Bioética	*				

Fuente: elaboración propia

Como puede observarse, las generalidades acerca del mercado profesional conforman el aspecto más abordado en lo que respecta a las tareas sin fase asignada, ya que está presente en la gran mayoría de las asignaturas. El perfil profesional (es decir, los distintos roles que pueden asumir tanto traductor como intérprete en la práctica profesional) también se aborda en gran parte de las asignaturas, aunque con menor frecuencia. Sin embargo, los contenidos relacionados con el marketing o con las redes sociales profesionales se abordan únicamente en dos asignaturas. El asociacionismo, por su parte, se aborda, aunque en menos de la mitad de las asignaturas objeto de estudio.

En lo que respecta a los descriptores vinculados con las subcompetencias 34-36, cabe mencionar que estos se incluyen únicamente en cinco de las diez asignaturas analizadas. En el resto, aunque se indica que se trata de asignaturas de ética, su contenido es general y no se vincula con el ejercicio de la traducción. De este modo, en la UCAM, a pesar de que se ofertan dos asignaturas de ética («Ética Fundamental» y «Ética Aplicada y Bioética»), ninguna de las dos aborda temas relacionados con la traducción.

Lo mismo sucede con la asignatura de «Ética» de la USJ y en la asignatura de «Ética y pensamiento crítico» de la UV, cuyo contenido está vinculado a la lógica y a la filosofía, pero no a la ética profesional del traductor. La misma situación se observa en la asignatura «Aspectos deontológicos de la traducción, gestión, profesionalización y normalización», ya que a pesar de lo que pueda sugerir su denominación, no aborda contenido relacionado con la ética.

Respecto al último descriptor, el de R-S-E, consistente en analizar y revisar los servicios y las políticas lingüísticas y sugerir estrategias de mejora, hemos constatado que únicamente se aborda en la asignatura «Servicios Lingüísticos en Organizaciones» (UNEATLANTICO).

Por otro lado, encontramos una serie de asignaturas cuyo foco es el aspecto profesional de la traducción pero que, sin embargo, sí incluyen contenido vinculado con la deontología como uno de los elementos a pesar de que no se trate de asignaturas de ética. Estas son: «Competencias Profesionales» (UVIC-UCC); «Orientaciones Profesionales de la Traducción» (UPO); «La profesión del traductor e intérprete» (UGR); «Práctica y Deontología de la Traducción» (UPF); «Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción» (UEV); «Traducción Profesional B1-A I» (UCM); «Traducción Profesional B2-A I» (UCM); «Traducción Profesional B2-A II» (UCM); «Mercado Profesional de la Traducción e Interpretación» (UAM); «Aspectos Profesionales del Traductor e Intérprete» (UCAM) y «Gestión Profesional de Servicios de Traducción e Interpretación» (UM).

Esta situación también la detectamos a la inversa: en «Ética y Eficacia Profesional» (UEM) se aborda el oficio de traductor y en «Aspectos deontológicos de la traducción» (USAL) se tratan los aspectos profesionales de manera más profunda a pesar de que por su nombre se pueda considerar que aluden a la deontología.

4.2. Programación de las asignaturas vinculadas con el entorno profesional de la traducción: descriptores relacionados con la fase de preproducción

A continuación, se incluye la información sobre los descriptores relacionados con la fase de preproducción. En color se señalan aquellos contenidos que sí se abordan en las asignaturas objeto de análisis:

Tabla 5. Descriptores y códigos identificativos de las subcompetencias pertenecientes a la fase de preproducción.

Fase de preproducción									
Universidad/ Asignatura	Descriptores								
	C-CL	ENC	R-CL	PLA	PRE	TAR	COND	CONT	ADM
UVIC-UCC Competencias Profesionales									
UPO Orientaciones Profesionales de la Traducción									
UCO Herramientas Profesionales para la Traducción									
UGR La Profesión del Traductor e Intérprete									
UNEATLANTICO Servicios Lingüísticos en Organizaciones									
USAL Aspectos Deontológicos de la Traducción y la Interpretación									
UPF Práctica y Deontología de la Traducción									
UEV Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción									

Fase de preproducción									
Universidad/ Asignatura	Descriptores								
	C-CL	ENC	R-CL	PLA	PRE	TAR	COND	CONT	ADM
UVIGO Introducción a los Ámbitos de Especialización para la Traducción y la Interpretación y Aspectos Profesionales de la Traducción									
UCM Traducción Profesional B1-A I									
UCM Traducción Profesional B2-AI									
UCM Traducción Profesional B1-A II									
UCM Traducción Profesional B2-A II									
UCM Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos									
URJC Aspectos Deontológicos de la Traducción, Gestión, Profesionalización y Normalización	*								
UCAM Aspectos Profesionales del Traductor e Intérprete									
UAM Mercado Profesional de la Traducción e Interpretación									
UM Gestión Profesional de Servicios de Traducción e Interpretación									

Fuente: elaboración propia

En lo relativo a los descriptores pertenecientes a la fase de preproducción, observamos una gran heterogeneidad entre asignaturas. De este modo, encontramos que los que más se incluyen son los relacionados con los conocimientos de administración y facturación, presente en diez y ocho asignaturas, respectivamente. Sin embargo, otros aspectos como la negociación de plazos, los contratos y las tarifas apenas aparecen en tres y cinco de las asignaturas. Entre las asignaturas que incluyen en sus Guía Docente un mayor número de bloques temáticos la fase de producción se encuentran «Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción» (UEV) y, paradójicamente, «Aspectos deontológicos de la traducción y la interpretación» (USAL).

4.3. Programación de las asignaturas vinculadas con el entorno profesional de la traducción: descriptores relacionados con la fase de producción y posproducción

A continuación, se incluye la información sobre los descriptores relacionados con las fases de producción y de posproducción del encargo de traducción. En color gris y magenta, respectivamente, se señalan aquellos que se abordan en las asignaturas objeto de análisis:

Tabla 6. Descriptores y códigos identificativos de las subcompetencias pertenecientes a las fases de producción y posproducción.

Universidad/ Asignatura	Fase de producción		Fase de posproducción			
	Descriptores					
	G-P	T-E	N-C	REC	RETRO	FAC
UVIC-UCC Competencias Profesionales	■					■
UPO Orientaciones Profesionales de la Traducción	■					
UCO Herramientas Profesionales para la Traducción						
UGR La Profesión del Traductor e Intérprete						
UNEATLANTICO Servicios Lingüísticos en Organizaciones						
USAL Aspectos Deontológicos de la Traducción y la Interpretación						■
UPF Práctica y Deontología de la Traducción	■		■			■
UEV Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción			■			■
UVIGO Introducción a los Ámbitos de Especialización para la Traducción y la Interpretación y Aspectos Profesionales de la Traducción						
UCM Traducción Profesional B1-A I						
UCM Traducción Profesional B2-AI						■
UCM Traducción Profesional B1-A II		■	■			
UCM Traducción Profesional B2-A II						■
UCM Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos	■		■			
URJC Aspectos Deontológicos de la Traducción, Gestión, Profesionalización y Normalización	*					
UCAM Aspectos Profesionales del Traductor e Intérprete						■
UAM Mercado Profesional de la Traducción e Interpretación		■	■			■
UM Gestión Profesional de Servicios de Traducción e Interpretación		■				■

Fuente: elaboración propia

En lo que concierne a la fase de producción, no se abordan demasiados aspectos vinculados con ninguno de los descriptores. El más abordado, en cinco de las dieciocho asignaturas, es el de las normas de calidad, mientras que la gestión de proyectos y el trabajo en equipo apenas se incluyen en cuatro y tres asignaturas respectivamente.

A propósito de los descriptores correspondientes a la posproducción, únicamente se ha podido constatar la inclusión de la mitad de las asignaturas uno de los descriptores, que es el vinculado con la facturación. Dos aspectos de gran importancia en el proceso de posproducción, la retroalimentación del cliente y la gestión de posibles reclamaciones emanadas de la entrega del encargo, no se mencionan como bloque temático en ninguna de las Guías Docentes analizadas.

4.4. Programación de las asignaturas vinculadas con la gestión de proyectos de traducción

En el caso de estas asignaturas, debido a la naturaleza mixta de su contenido, la información de la tabla incluye las categorías ya descritas en la tabla 3 junto otras categorías arquetipo generadas durante el análisis, todas ellas vinculadas al ciclo de vida del proyecto de traducción. En el caso de los descriptores de las categorías expuestas en la tabla 3, únicamente se mencionan aquellos que se cumplen.

Como se puede observar en los datos recogidos en la tabla 7, no todas las asignaturas de gestión de proyectos se abordan las tres fases del ciclo de vida del proyecto de traducción. En lo que respecta a la UNIR, la asignatura «Gestión de Proyectos de Traducción» presenta un contenido equilibrado. En ella, se aborda el ciclo de vida del proyecto de traducción al completo y se ofrecen nociones sobre las herramientas informáticas vinculadas a este. La UVA, por su parte, oferta una asignatura más centrada en la gestión de proyectos de software, sin abordar ningún aspecto relacionado con la fase de posproducción. En la asignatura de la USAL, «Gestión terminológica y de proyectos», tampoco se aborda la posproducción y se incluyen, además, contenidos vinculados con la terminología. La asignatura de la UAH incluye un contenido más equilibrado y aborda las tres fases. La asignatura de la UPC, por su parte, también incluye aspectos relacionados con las tres fases y, a diferencia del resto, dentro de la fase de posproducción, es la única que aborda la retroalimentación. Asimismo, su contenido en la fase de preproducción es de los más completos. Finalmente, la asignatura de la UCM únicamente presenta contenidos vinculados con las fases de preproducción y producción. No obstante, a diferencia del resto, dentro de la fase de preproducción, se trata el contacto y la relación con el cliente y el encargo de traducción.

Además de los aspectos analizados en las tablas objeto de nuestra investigación, las asignaturas de corte profesional abarcan otros que resultan necesarios para la inserción profesional de los egresados. Entre estos se encuentran la elaboración del CV del traductor; aspectos vinculados con la ergonomía que resultan útiles tanto en el caso del traductor autónomo como en el trabajo de oficina; la visibilidad del traductor como profesional; la propiedad intelectual; la necesidad de llevar a cabo una formación continua; el entorno informático del traductor; la fiscalidad y la Seguridad social; la figura del traductor jurado como posible salida profesional y todo lo relacionado con el examen de acceso a este cuerpo de traductores; la situación del mercado fuera de España o cómo crear una empresa de traducción.

Tabla 7. Descriptores y códigos identificativos de las subcompetencias abordadas en las asignaturas de gestión de proyectos.

Universidad/ Asignatura	Preproducción	Producción	Posproducción	Otras categorías
	Descriptores			
UNIR Gestión de Proyectos de Traducción	PRE	G-P N-C T-E	FAC	Fundamentos conceptuales Herramientas informáticas Aspectos del ciclo de vida del proyecto: coste, volumen, recuento de palabras, roles de trabajo.
UVA Gestión de Proyectos	PRE	G-P N-C		Fundamentos conceptuales Herramientas informáticas Aspectos del ciclo de vida del proyecto: tiempo, costes, riesgos, seguimiento del proyecto. *Otros contenidos: metodología SCRUM.
USAL Gestión Terminológica y de Proyectos	PRE	G-P T-E		Fundamentos conceptuales Herramientas informáticas Aspectos del ciclo de vida del proyecto: preparación, fases de trabajo, evaluación del proyecto. *Otros contenidos: aspectos teóricos sobre terminología y terminografía, fraseología en lenguas de especialidad y elaboración de material para la documentación.
UAH Gestión de Proyectos de Traducción	PRE	G-P T-E N-C	FAC	Fundamentos conceptuales Herramientas informáticas Aspectos del ciclo de vida del proyecto: fases de trabajo, roles de trabajo, carga de trabajo, coste, beneficio.
UPC Gestión de Proyectos de Traducción	PLA PRE TAR R-CL	G-P T-E N-C	RETRO	Fundamentos conceptuales Herramientas informáticas Aspectos del ciclo de vida del proyecto: fases de trabajo, roles. *Otros contenidos: normalización lingüística, revisión, documentación.
UCM Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos	C-CL ENC R-CL COND	G-P N-C		Fundamentos conceptuales. Herramientas informáticas. Aspectos del ciclo de vida del proyecto: fases. *Otros contenidos: contenidos relacionados con la práctica profesional.

Fuente: elaboración propia

5. Discusión y conclusiones

Tomando como referencia los descriptores extraídos a partir de las competencias establecidas por el EMT, podemos obtener una visión global de las destrezas abordadas en las diferentes

asignaturas de corte profesionalizante y en aquellas vinculadas con la gestión de proyectos presentes en los planes de estudios del Grado de Traducción e Interpretación en España.

En lo que respecta a las asignaturas vinculadas directamente con el mundo profesional, el itinerario más completo es el de la UCM, puesto que es el que oferta el mayor número de asignaturas vinculadas con el desarrollo de la competencia profesional del traductor y estas, además de abordar casi todos los contenidos reflejados en los descriptores de análisis, se distribuyen en los diferentes cursos del grado. En lo relativo a asignaturas individuales, podemos concluir que la más completa en lo que respecta a la presencia de descriptores es la de la USAL. Por otro lado, y en cuanto a las asignaturas centradas en la gestión de proyectos, las más completas son las de la UCM y la UPC. Ambas son las únicas que presentan contenido perteneciente a las tres fases de elaboración del proyecto de traducción y el contenido de las fases de preproducción es el más completo.

A propósito de los contenidos consignados en la Guía Docente de las asignaturas analizadas, en primer lugar, hemos de mencionar que la información generalista sobre el mercado profesional es un aspecto presente en la práctica totalidad de las asignaturas que abordan la vertiente profesional de la traducción, mientras que otros aspectos como las redes sociales y el marketing apenas se abordan. Quizás la ausencia de formación en redes sociales para el traductor se deba a que se trata de algo relativamente reciente y que evoluciona con bastante rapidez, prácticamente de un curso a otro, lo que implicaría una actualización constante del contenido de la asignatura.

Un caso peculiar es el de la ética profesional, que se aborda en casi todas las asignaturas. Sin embargo, como hemos podido observar, no en todas ellas se forma realmente en ética y deontología de la traducción, sino que se trata de asignaturas de corte general cuya aplicabilidad al ejercicio de la profesión, si bien resultaría adecuada, resultaría insuficiente.

Por otro lado, la responsabilidad social económica y la gestión de reclamaciones o la retroalimentación no aparecen como contenido consignado en ninguna de las asignaturas analizadas. Este aspecto resulta especialmente llamativo si tenemos en cuenta que algunas asignaturas incluyen contenido relacionado con las normas de gestión de la calidad en la traducción, en las cuales las reclamaciones y la retroalimentación ocupan un lugar importante.

Respecto a la fase de preproducción del encargo de traducción, destaca la presencia de contenido vinculado con la administración en más de la mitad de las asignaturas, mientras que las tareas de negociación de plazos y contratos, más directamente vinculadas con la labor del traductor, apenas se abordan.

En la fase de producción, a pesar de que en la mayor parte de las ocasiones se trabaja en equipo, uno de los aspectos que menos se aborda es precisamente este. La ausencia de este tipo de contenido no está alineada con la realidad del entorno profesional, ya que, como afirma Arevalillo (2022), la figura del traductor aislado quedó lejos. Asimismo, como afirma Quijano, «aunque los alumnos optarán por el trabajo autónomo en sus relaciones laborales tendrán que colaborar con gestores de proyectos tarde o temprano» (2022: 317).

No obstante, se podría argumentar que algunas subcompetencias, como el trabajo en grupo, no se abordan en estas asignaturas de corte profesionalizante porque suelen incluirse en asignaturas de traducción propiamente dichas, en las que parte de la evaluación es en ocasiones un encargo de traducción en equipo.

Cabe destacar que, del total de las asignaturas analizadas, únicamente una, «Aspectos Deontológicos de la Traducción, Gestión, Profesionalización y Normalización», de la URJC no cumple con ninguno de los descriptores establecidos para la investigación debido a que, según su Guía Docente, aborda la ética y la deontología desde una perspectiva genérica, sin hacer referencia a la profesión del traductor y el resto de contenidos (agrupados bajo el epígrafe «Principios Jurídicos Básicos») tampoco están relacionados con los objetivos establecidos.

De forma general, y coincidiendo con la afirmación de Arevalillo (2022) incluida en la introducción a la presente contribución acerca de las carencias en conocimientos de posproducción, se observa una tendencia a centrarse en la fase de preproducción (especialmente en las asignaturas de corte profesional) y producción (esta última, más presente en las asignaturas de gestión de proyectos) en la mayor parte de las universidades. Se detecta, por lo tanto, una carencia en este aspecto de cara a la futura inserción de los egresados y a su desempeño profesional ya que, además, la fase de producción se aborda en otras asignaturas del grado, como son las de traducción propiamente dichas.

Otro hallazgo que debemos destacar es que, en alguna de las asignaturas, la denominación no se corresponde exactamente con el contenido que cabe esperar, como ocurre en el caso de «Aspectos deontológicos de la traducción, gestión, profesionalización y normalización» o, por el contrario, el temario es más amplio de lo que podría parecer si se tiene en cuenta su denominación, como en «Competencias Profesionales» (UVIC-UCC) u «Orientaciones Profesionales de la Traducción» (UPO), en las que, además, se imparte contenido relacionado con la ética.

Asimismo, detectamos que en ocasiones el contenido de las asignaturas de corte profesionalizante se solapa con el de las de gestión de proyectos. Este es el caso de aspectos como la facturación o el uso de las nuevas tecnologías, presente en ambas. También llama la atención que en las asignaturas de corte profesionalizante se incluya contenido de gestión de proyectos.

Otro aspecto que hemos de señalar es que, de forma global, se tiende a fomentar lo que Cifuentes (2017) denomina la dimensión técnica, en detrimento de la dimensión interpersonal, lo que merma desempeño del traductor. Al fin y al cabo, la relación y el contacto con el cliente resultan fundamentales para obtener información sobre el encargo y adoptar las decisiones traductológicas adecuadas.

En general, tanto en lo que respecta a las competencias profesionales generales como a aquellas vinculadas directamente con la gestión de proyectos, resultaría necesario formar a los futuros traductores en aquellas cuestiones que están directamente vinculadas con su labor y que llevarán a cabo una vez accedan al mercado profesional. En otras palabras, quizás no resultaría tan necesario formar al futuro traductor en tareas como facturación o aspectos relacionados con la Seguridad Social, porque son tareas que podría realizar un profesional aparte y no necesariamente el propio traductor. Del mismo modo, cualquier otro tipo de conocimientos que su trayectoria profesional pudiera requerir, podría ser cubierto a través de formación complementaria concreta. Por ejemplo, si finalmente ejerce sus funciones como autónomo, los conocimientos en materia fiscal y de Seguridad Social propios del país en el que trabaje.

Para finalizar, se observa gran heterogeneidad en lo que respecta al contenido de las asignaturas y una falta de criterio uniforme a la hora de incluir los tópicos más relevantes. Quizás esto se deba a la poca disponibilidad de asignaturas que aborden esta temática (en la mayor parte de los casos una o dos, salvo excepciones) en comparación con la carga docente total

de los planes de estudio de los distintos grados. Contra esto podría argumentarse, de nuevo, que estos contenidos podrían estar transmitiéndose en otro tipo de asignaturas (por ejemplo, aquellas dedicadas a los distintos tipos de traducción especializada), ya que se trata de conocimientos teórico-prácticos que deben ser de aplicación en todo tipo de encargos y que no tendría sentido compartimentar en un solo tipo de asignatura. Si bien este argumento se nos antoja correcto, volverían a presentarse problemas en cuanto a la gestión y ordenación de los contenidos a impartir en cada una de ellas, por lo que consideramos pertinente que las asignaturas profesionalizantes formen parte del plan de estudios.

En última instancia, consideramos necesario que los planes de estudio de los Grados en Traducción e Interpretación se alineen con el mercado y aumenten su oferta en asignaturas de corte profesionalizante para poder estructurar su contenido de una manera más coherente y contribuir a la formación de profesionales eficientes y aptos para acceder a la industria de la traducción una vez finalizada su formación.

Bibliografía

- Aarikka-Stenroos, L. (2010). Translating is a service and service business, too –building up “business know how” in translating studies. En M. Garant (Ed.), *Current trends in translation teaching and learning*, (pp. 3-33). University of Helsinki.
- ANECA. (2004). *Libro Blanco del Título de Grado en Traducción e Interpretación*. ANECA.
- Arevalillo Doval, J. J. (2022). *Gestión de proyectos*. En *ENTI (Enciclopedia de traducción e interpretación)*. AIETI
- Boletín Oficial del Estado. (2020). *Versión consolidada de la Ley 2/1974, de 13 de febrero, sobre Colegios Profesionales*.
- Borja Albi, A. y Hurtado Albir, A. (1999). *La traducción jurídica*. En *Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes* (pp. 154-160). Edelsa.
- Cifuentes Férrez, P. (2017). Las diez competencias fundamentales para la empleabilidad según egresados, profesorado y profesionales de la traducción y la interpretación. *Quaderns: revista de traducció*, (24), 197-216.
- Comisión Europea, Dirección General de Traducción. (2009). *Study on the size of the language industry in the EU*. Oficina de Publicaciones de la UE.
- Comisión Europea. (2022). *European Master's in Translation Competence Framework*.
- Hurtado Albir, A., Kuznik, A. y Rodríguez-Inés, P. (2022). La competencia traductora y su adquisición. En *Hacia un marco europeo de niveles de competencias en traducción*. El proyecto NACT del grupo PACTE. *MonTI Special Issue 7* (pp. 19-40).
- Dunne, Keiran J. y Dunne, Elena S., (Eds.). (2011). *Translation and Localization Project Management: The Art of the Possible*. John Benjamins.
- Kelly, D. A. (2002). Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular. *Puentes: hacia nuevas investigaciones en la mediación intercultural*, 1(1), 9-20.
- Kujamäki, M. (2023). Translation as a professional service: an overview of a fragmented field of practice. *Perspectives*, 31(2), 331-346.
- Mayoral Asensio, R. (2000). *Consideraciones sobre la profesión de traductor jurado*. En D. Kelly (Ed.), *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas profesionales* (pp. 117-144). Comares.
- Muñoz-Miquel, A. (2014). El perfil y las competencias del traductor médico desde el punto de vista de los profesionales: una aproximación cualitativa. *Trans: revista de traductología*, (18), 163-181.
- PACTE, Grupo (2003). Building a Translation Competence Model. En F. Alves (Ed.), *Triangulating translation: perspectives in process oriented research* (pp. 43-66). John Benjamins Publishing Company.

- Pinto, M, Gálvez, C. y Dijk, T. V. (1996). *Análisis documental de contenido: procesamiento de información*. Síntesis.
- Plaza-Lara, C. (2018). Las competencias del gestor de proyectos de traducción: análisis de un corpus de anuncios de trabajo. *Meta*, 63(2), 510-531.
- Peña, P. Q. (2022). La gestión de proyectos de traducción: una tarea pendiente en los planes de estudio del Grado en Traducción e Interpretación en España. *Hikma*, 21(2), 287-319.
- Rico Pérez, C. (2002). Translation and project management. *Translation journal*, 6(4), 38-52.
- Rodríguez-Faneca, C. (2020). La formación del traductor de italiano en España: análisis de los recursos propuestos por el profesorado. *Sendeban*, 31, 531-546.
- Rodríguez-Faneca, C. (2022). Caracterización de la competencia instrumental dentro del programa de formación del traductor de italiano en España. *Études romanes de Brno*, 43(2), 287-303.
- Rodríguez-Faneca, C. (2024). *El entorno profesional y la subcompetencia de conocimientos sobre traducción en la formación de traductores*. En S. Schmidhofer y Recio Ariza M. A. (Eds.), *Ausgewählte Beiträge der Translata IV (en prensa)*. Innsbruck University Press.
- Rubio Ortega, M. (2016). La competencia traductora aplicada a la traducción jurídica en la Unión Europea. *Entreculturas. Revista de Traducción y Comunicación Intercultural*, (9), 303-315.
- Schäffner, C. (2012). *Translation competence: Training for the real world*. En S. Hubscher-Davidson y M. Borodo (Eds.), *Global trends in translator and interpreter training: Mediation and culture*, (pp. 30-44). Bloomsbury.
- Servimedia. (2023). El sector de la traducción e interpretación experimenta un crecimiento a nivel mundial del 140% en los últimos ocho años. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/economia/20230929/9262225/sector-traduccion-e-interpretacion-experimenta-crecimiento-nivel-mundial-140-ultimos-ocho-anos.html>
- Strauss, A. y Corbin, J. (1990). *Basic of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. Sage.
- Vargas-Sierra, C. (2020). La estación de trabajo del traductor en la era de la inteligencia artificial. Hacia la traducción asistida por conocimiento. *Pragmalingüística*, (28), 166-167.
- Vigier-Moreno, F. J. (2010). *El nombramiento de traductores-intérpretes jurados de inglés mediante acreditación académica: descripción de la formación específica y del grado de satisfacción de los egresados*. [Tesis Doctoral, Universidad de Granada].

Anexos

Anexo 1: Grados y centros objeto de estudio acompañados de su acrónimo identificativo

Denominación	Universidades
Grado en Traducción, Interpretación y Lenguas Aplicadas	Universidad de Vic-Universidad Central de Catalunya (UVIC-UCC)
Grado en Traducción y Comunicación Intercultural	Universidad San Jorge (USJ) Universidad Europea de Valencia (UEV)
Grado en Traducción y Mediación Interlingüística	Universidad de Valencia (UV)
Grado en Lenguas Modernas y Traducción	Universidad de Alcalá (UAH)
Grado en Traducción e Interpretación	Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) Universidad Internacional Valenciana (VIU) Universidad Europea de Madrid (UEM) Universidad Pablo de Olavide (UPO) Universidad de Córdoba (UCO) Universidad de Granada (UGR) Universidad de Málaga (UMA) Universidad de las Palmas de Gran Canaria (ULPGC) Universidad Europea del Atlántico (UEA) Universidad de Valladolid (UVA) Universidad de Salamanca (USAL) Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) Universidad Pompeu Fabra (UPF) Universidad de Alicante (UA) Universidad Jaume I (UJI) Universidad de Vigo (UVIGO) Universidad Complutense de Madrid (UCM) Universidad Rey Juan Carlos (URJC) Universidad Alfonso X El Sabio (UAX) Universidad Pontificia Comillas (UPC) Universidad Autónoma de Madrid (UAM) Universidad Católica de San Antonio (UCAM) Universidad de Murcia (UM) Universidad del País Vasco (UPV)

Fuente: elaboración propia

Anexo 2.1: Secciones de referencia en las guías docentes analizadas y número de guías disponibles. Asignaturas vinculadas con el entorno profesional de la traducción

Universidad	Asignatura	Sección	Dispo.
UVIC-UCC	Competencias Profesionales	Contenidos	Sí
UEM	Ética y Eficacia Profesional	Contenidos	Sí
UPO	Orientaciones Profesionales de la Traducción	Contenidos de la asignatura	Sí
UCO	Herramientas Profesionales para la Traducción	Contenidos	Sí

Universidad	Asignatura	Sección	Dispo.
UGR	La Profesión del Traductor e Intérprete	Programa de contenidos teóricos y prácticos	Sí
USJ	Inmersión y Conocimiento Profesional I	Programación de la materia	No
	Inmersión y Conocimiento Profesional II		No
	Inmersión y Conocimiento Profesional III		No
	Ética		Sí
UEA	Servicios Lingüísticos en Organizaciones	Contenidos	Sí
USAL	Aspectos deontológicos de la traducción y la interpretación	Contenidos	Sí
UPF	Práctica y Deontología de la Traducción	Contenidos	Sí
UV	Ética y Pensamiento Crítico	Descripción de contenidos	Sí
UEV	Ética Empresarial y Gestión de Servicios de Traducción	Contenidos	Sí
UVIGO	Introducción a los Ámbitos de Especialización para la Traducción y la Interpretación y Aspectos Profesionales de la Traducción	Contenidos	Sí
UCM	Teorías de la Traducción: Aplicaciones Prácticas (<i>vid.</i> «Metodología»);	Contenidos	Sí
	Traducción Profesional B1-A I		Sí
	Traducción Profesional B2-AI		Sí
	Traducción Profesional B1-A II		Sí
	Traducción Profesional B2-A II		Sí
	Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos		Sí
UAX	Gestión de Proyectos Empresariales de Traducción	Descripción de los contenidos	Sí
URJC	Aspectos Deontológicos de la Traducción, Gestión, Profesionalización y Normalización	Contenidos	Sí
UPC	Ética Profesional	Bloques temáticos y contenidos	Sí
UAM	Mercado Profesional de la Traducción e Interpretación		Sí
UCAM	Ética Fundamental	Temario	Sí
	Ética Aplicada y Bioética		Sí
	Aspectos Profesionales del Traductor e Intérprete		Sí
UM	Gestión Profesional de Servicios de Traducción e Interpretación	Contenidos	Sí

Fuente: elaboración propia

Anexo 2.2: Secciones de referencia en las guías docentes analizadas y número de guías disponibles. Asignaturas vinculadas con la gestión de proyectos de traducción

Universidad	Asignatura	Sección	Dispo.
UNIR	Gestión de Proyectos de Traducción	Contenidos	Sí
UVA	Gestión de Proyectos	Contenidos y/o bloques temáticos	Sí
USAL	Gestión Terminológica y de Proyectos	Contenidos	Sí
UCM	Traducción, Interpretación y Profesión. Gestión de Proyectos	Contenido	Sí
UAX	Gestión de Proyectos Empresariales de Traducción	Descripción de los contenidos	Sí
UAH	Gestión de Proyectos de Traducción	Module contents	Sí
UPC	Gestión de Proyectos de Traducción	Bloques temáticos y contenidos	Sí Sí

Fuente: elaboración propia

SENDEBAR

Reseñas

Book Reviews

Vidal Claramonte, M. Carmen *África* (2024). *Translation and Repetition: Rewriting (Un)original Literature*. Routledge, 162 pp.

José-María Castellano-Martínez

Universidad de Córdoba

La tradición académica en torno a los Estudios de Traducción suele hacer acopio de ciertas ideas preconcebidas que sitúan la Traductología como narrativa de un movimiento pendular eterno: las idas y venidas entre el sacrosanto texto original (en el principio fue el Verbo) y sus versiones traducidas, subordinadas al primero, adecuadas en su función o propósito, equivalentes en su sentido o forma, y así con un largo etcétera. En el marco del giro cultural de finales de los 80, la traducción se reivindica como un fenómeno más allá de lo lingüístico. Asimismo, desde los 90 comenzó a consolidarse un enfoque comunicativo, en cierto modo activista, que posicionaba a traductoras y traductores como actores *visibles* (Venuti, 1995, 2008) del producto y del proceso. Visibilizarse conlleva un reconocimiento y equiparación entre sujetos y obras, ya sean originales o traducidas, pues el traductor es el autor (creador) de la traducción.

La profesora Vidal Claramonte, catedrática de la Universidad de Salamanca, ha engrosado nuestras estanterías con numerosas publicaciones que abordan desde esta mirada traductológica nuestro objeto de estudio (v. g. 1998, 2005, 2012, 2021, 2022, 2023, entre otras). En esta biblioteca traductológica debemos añadir el reciente libro *Translation and Repetition: Rewriting (Un)original Literature*, en el que Vidal Claramonte analiza la repetición como acto creativo y de valor en contraposición al canon heredado que asume que el texto original se caracteriza por la virtuosidad frente a sus «copias». En nuestra tradición occidental, la repetición —entendida por la autora como formulación, modificación o creación de algo nuevo (p. 2), que no mera reproducción— ha sido concebida como acto desprovisto de creatividad. Vidal Claramonte lo cuestiona y fundamenta en esta obra su tesis sobre la traducción y repetición.

Translation and Repetition se estructura en cinco capítulos bien diferenciados y prologados por el profesor Christopher D. Mellinger (University of North Carolina at Charlotte), en cuyo prefacio nos participa de este libro innovador en el que la autora continúa su labor traductológica, esta vez sobre la copia como acto creativo. Por esto, Mellinger nos invita a su lectura y afirma: «(T)he mythos of creative works as appearing *ex nihilo* from the mind of a singular genius is both untrue and damaging to the arts and their translation» (p. vii).

Información

Correspondencia:
José-María Castellano-Martínez
152camaj@uco.es

El libro comienza con la revisión del concepto de repetición en «On repetition» (pp. 7-19), primer capítulo del volumen. Como ya se anuncia en la introducción, la repetición no se concibe aquí como mera reproducción, pues se libra del prefijo para ser una producción creativa en tanto que *progresiva*. Vidal Claramonte recorre los postulados clásicos a la par que nos ilustra con numerosas referencias de filósofos y pensadores (por supuesto, también pensadoras) deconstruccionistas, posestructuralistas o poscolonialistas. En este viaje, reflexiona sobre el original y su repetición, sobre cómo y dónde se empieza o qué se entiende por *crear*, en caso de ser posible. Si la repetición es un nuevo inicio, nos encontramos ante un principio, una nueva vez, un regreso al comienzo. En este capítulo, la catedrática nos advierte de la equivocación (p. 10) que supone asumir la posibilidad de trazar un trayecto (espacio-tiempo) entre el auténtico y la copia, o entre el texto original y la traducción, considerada subordinada y secundaria.

La lectura continúa y nos presenta obras y autores que contribuyen a la literatura original repetitiva, la cual da nombre al segundo capítulo del libro. En «Repetitive (un)original literature» (pp. 20-56), la traducción es subversión del original, un acto singular y creativo de originales a partir de otros (también originales), esto es, que no reflejan el original, construyen un nuevo original. Se hace referencia al pensamiento de la (re)escritura y las técnicas (transfiguración, citación, derivación, eliminación, etc.) por parte de autores para con sus obras. En concreto, Vidal Claramonte nos recuerda el diagnóstico de Carlos Fuentes en *Aura* (1962) sobre la Originalidad como enfermedad que padece la Modernidad en su anhelo de mostrarse a sí misma *ex nihilo*, la ilusión de creerse posible desde la nada; o nos trae también a Barthes (1968/1977) al afirmar que el texto es un espacio multidimensional de repetición en el que el autor reitera el gesto *anteriormente ya repetido*. Merece especial mención la referencia a la limitación consonántica y vocálica como repetición creativa en *Eunoia* (2001), un experimento de creación lingüística y repetición que presenta un reto traductológico por parte del poeta canadiense Bök. A tenor de lo anterior, la autora hace un guiño a la semiosis, a la infinitud del proceso de significación y del signo en última instancia. En sus palabras: «one sign always hides another, and thus it is both the interpreter and the interpreted who create a veritable labyrinth of textuality» (p. 54).

El tercer capítulo aborda los prolegómenos de cuatro traductores sobre la traducción como acto de creación. En «(Un)original translators» (pp. 57-91), la autora continúa su labor deductiva desde la perspectiva de la repetición y aborda autores y conceptos traductológicos como la transcreación o la traducción total. La traducción comprendida como *transcreación* fue propuesta por Haroldo De Campos, junto con su hermano Augusto (pp. 59-77). Los De Campos desafían con ello la tradición, pues el original se entiende por reescritura y pierde el halo exclusivista. Y de la transcreación a la denominada traducción total de Jerome Rothenberg a través de la etnopoética (*ethnopoetics*). La importancia del proceso de traducción preocupa a Rothenberg (1962/1981) por encima de la propia traducción, que consiste en una colaboración con el Otro, se traduce cuanto se ve, se entiende o siente. La conceptualización positiva de Jorge Luis Borges cierra este capítulo. Para el argentino universal, la traducción es una repetición creativa, actualiza el texto. Así lo ejemplifica el escritor con Pierre Menard y su *Quijote*, que traduce (repite) la obra de Cervantes, pero trescientos años después, enriqueciéndola pues. En las justificaciones, reflexiones y repeticiones creativas de estos autores encontramos un marco fundamental sobre epistemología traductológica de la repetición.

El cuarto capítulo, «Translating repetition: (Un)creative translations» (pp. 92-129), continúa la estela del anterior. Vidal Claramonte aborda la Traductología posmoderna con las aportaciones de máximos exponentes como Bassnett, Malmjær, Hermans o Venuti. Este último promueve una actitud crítica que posiciona la traducción como acto interpretativo de cualquier texto de partida frente a la traducción entendida como substitución mecánica que pretende ser fiel y equivalente (Venuti, 2019). De nuevo, el original en el punto de mira. Desacralizado, el texto de partida es, al mismo tiempo, una traducción que participa del proceso de la semiosis. El caso de *Alphabetical Africa* de Walter Abish (1974) ilustra cómo el traductor debe reflexionar con respecto al encaje y acoplamiento de palabras, habida cuenta de las limitaciones que el abecedario ofrece: en el primer capítulo solo se emplean palabras que comienzan por *a*, el segundo se limita al binomio *ab*, y así sucesivamente. La traducción a otras lenguas conllevaría la inclusión de otras letras como la *ñ* en español o la *ç* en francés, incrementando el número de capítulos o alterándolos al existir variaciones entre pronombres como el inglés *I* y el español *yo* (p. 103).

La traducción es una mediación, una transmisión cultural, un acto de creación que resignifica y enriquece la propia noción de *repetición*. He aquí la aportación que Vidal Claramonte hace a la Traductología al presentar la traducción como un acto de repetición repleto de «resonances, voices, sounds, noises, images, and scents» (p. 106). Con esto último nos dirige a la traducción creativa y lúdica más cercana a nuestros días. Nos recuerda de nuevo que la traducción puede repetir el original, sin que por ello carezca de valor creativo *per se*. A tenor de todo lo anterior, en el quinto y último capítulo del libro, «Echoes, echoes» (p. 130-135), la catedrática sintetiza su reflexión sobre la traducción como repetición. La traducción genera resonancias, es un acto infinito, que no se acaba porque es cambio constante y continuado (p. 134), es posterior a un original, pero a su vez es otro original porque se escribe multidireccional y creativa.

La profesora Vidal Claramonte nos (re)posiciona ante la repetición del texto escrito a través del espejo traductológico. Libera de complejos nuestro reflejo en él para despertar nuevas posibilidades cuando ubica la traducción como *continuum* de constantes originales que se proyectan en el tiempo y en el espacio. Las bibliografías recomendadas de asignaturas en Traductología, Traducción Literaria y otras traducciones creativas saludan con alegría esta novedad editorial.

Referencias bibliográficas

- Abish, W. 1974. *Alphabetical Africa*. New Directions.
- Barthes, R. (1968/1977). The death of the author. In *Image, Music, Text* (Trans. Stephen Heath). pp. 142–148.
- Bök, C. (2001). *Eunoia*. Coach House Books.
- Fuentes, C. (1966). *Aura*. Era.
- Rothenberg, J. (1962/1981). *Pre-Faces & Other Writings*. New Directions.
- Venuti, L. (1995, 2008). *The translator's invisibility: a history of translation*. Routledge.
- Venuti, L. (2019). *Contra Instrumentalism. A Translation Polemic*. University of Nebraska Press.
- Vidal Claramonte, M. C. A. (1998). *El futuro de la traducción últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Diputación Provincial de Valencia-Diputació de València, Institució Alfons el Magànim.
- (2005). *En los límites de la traducción*. Comares.

- (2012). *La traducción y los espacios: viajes, mapas, fronteras*. Comares.
- (2021). *Traducción y literatura translingüe: Voces latinas en Estados Unidos*. Iberoamericana-Vervuert.
- (2022). *Translation and Contemporary Art: Transdisciplinary Encounters*. Routledge.
- (2023). *Translating Borrowed Tongues: The Verbal Quest of Ilan Stavans*. Routledge.

Redondo Olmedilla, José Carlos (2023). *Formas fluidas: Estudios sobre Traducción y Literatura Comparada*. Granada: Comares, 138 pp.

Stoyan Trachliev

Universidad de Salamanca

Formas fluidas: Estudios sobre Traducción y Literatura Comparada de José Carlos Redondo Olmedilla, profesor e investigador de la Universidad de Almería, es un ensayo crítico en la intersección de los estudios de traducción (o traductología) y la literatura comparada. A través de la noción de «formas fluidas», el autor se propone destacar la interdependencia y complementariedad de estas disciplinas. Interdependencia, por una parte, porque la traducción constituye un preliminar indispensable para la literatura comparada y porque la literatura, o más bien las literaturas, son un tema predilecto de la traductología. Complementariedad, por otra parte, porque sus respectivas contribuciones pueden ser mutuamente esclarecedoras y ofrecer una perspectiva diferente sobre su campo de estudio específico. El libro se divide en cinco secciones principales, articuladas en torno a estos dos ejes temáticos, con un total de 17 capítulos.

La introducción define la noción clave de formas fluidas, entendidas como «elementos que se adaptan con facilidad, pero también [...] formas que se desarrollan de forma fácil y continua» (p. 1), y expone los fundamentos del ensayo, recordando que el ámbito de actuación de la traducción y la literatura comparada siempre ha sido *totum et unum*.

La primera sección se centra en tres puntos principales: Europa, la cultura y lo universal. El capítulo 1 hace una evaluación alarmante de la situación actual de Europa, que se enfrenta a una descompensación cultural, caracterizada por la incapacidad de la sociedad contemporánea para proporcionar una cantidad y una calidad adecuadas en materia de cultura y educación. Se hace hincapié en la importancia de la cultura como fundamento común de Europa.

El capítulo 2 prosigue el análisis del capítulo anterior abordando el fenómeno de la globalización y examinando sus distintas manifestaciones y evolución a lo largo del tiempo. Redondo Olmedilla utiliza el ejemplo del *Globish* para ilustrar una de las formas de globalización y destaca sus ventajas, sobre todo en materia de investigación, pero también sus riesgos, como la aparición de una clase monolingüe indiferente a las otras lenguas. No obstante, el autor insiste en la importancia de preservar la diversidad lingüística para garantizar el éxito de una lengua franca como el inglés. Al final, concluye que la globalización no es un fenómeno exclusi-

Información

Correspondencia:
Stoyan Trachliev
trachlievs@usal.es

vo de nuestra época, y que los elementos que nos distinguen son tan esenciales como los que compartimos.

La segunda sección versa sobre la traducción como instrumento y fuente de cultura. Como instrumento, está estrechamente vinculada a la noción de manipulación, tema abordado en el capítulo 3, que comienza examinando el papel crucial de la lectura. La lectura influye en el traductor y en la codificación del texto traducido, constituyendo así el fermento de la traducción como reescritura, pero también de la manipulación. Tras precisar la noción de manipulación, definida como la violación del principio de equilibrio y la transgresión del texto original (p. 29), el autor recurre a conceptos bien asentados en traductología, en particular el de «sistema», desarrollado por los formalistas rusos, así como a las nociones de canon y mecenazgo, para poner de relieve su pertinencia y sus estrechos vínculos con la traducción. La reflexión concluye con una pregunta esencial: «¿determina la lectura al traductor y viceversa?» (p. 34), que sirve de transición al capítulo siguiente.

El capítulo 4 profundiza en el concepto de manipulación y explora los avances de la traducción automática y la importancia de los universales lingüísticos en la teoría de la traducción. También se examina la idea de perfección, entendida como fidelidad al texto original, y su omnipresencia en el pensamiento traductológico desde la Edad Media. Por último, el autor aborda la delgada línea que separa la reescritura, la manipulación y la verdad, y su lugar en la investigación traductológica.

El capítulo 5 se adentra en la historia de la traducción durante el periodo prerrenacentista español. El objetivo principal es destacar el papel fundamental del islam y del árabe en el desarrollo de la traducción en España y en Occidente en general. También se pretende arrojar luz sobre la evolución del *modus operandi* de los traductores a lo largo del tiempo, desde la *imitatio* rigurosa en el siglo XII hasta una concepción de la traducción como *transubstantio*, bajo el reinado de Alfonso X, que daba más importancia al significado que a las palabras.

El capítulo 6 es un estudio monográfico de la traducción de *Beowulf* realizada por el poeta y traductor irlandés Seamus Heaney. Tras presentar algunos datos biográficos sobre el traductor y la propia obra, el profesor Redondo Olmedilla destaca tres aspectos principales que hacen de esta traducción un éxito mayor: el vínculo del poeta-traductor con el elemento celta-telúrico; la superación de los prejuicios étnico-raciales; y, por último, el hecho de que, para Heaney, «la traducción es un elemento vivo y abierto» (p. 60).

El capítulo 7 examina los conceptos de «caos» e «imperfección» en el contexto del aprendizaje de idiomas y la traducción asistidos por ordenador. El autor define la imperfección como «mutabilidad, facilidad para el cambio o flexibilidad» (p. 62) y el caos como el «carácter aleatorio» del lenguaje (p. 64). Estos dos conceptos se consideran fundamentales en el proceso de aprendizaje y traducción asistidos por ordenador, ya que contribuyen a la dinámica evolutiva del lenguaje. El principal argumento del autor es la necesidad de tener en cuenta estos elementos en la adquisición y traducción de lenguas, ya que son precisamente el caos y la imperfección los que garantizan su coherencia, así como la del lenguaje en general.

La tercera sección constituye el tercer eje del libro y se ocupa de la literatura comparada, sus dimensiones y su praxis. El capítulo 8 vuelve sobre la definición de la disciplina y su objeto de investigación —la «comparación mutua, incluso sistemática, de las literaturas nacionales» (p. 71)—, y menciona a sus principales promotores, Paul Hazard, Fernand Baldesperger

y Jean-Marie Carré, entre otros. El objetivo del autor aquí es demostrar que la literatura comparada no es una ciencia aislada, sino una disciplina cuyo objetivo es «analizar las manifestaciones o producciones de la filogénesis humana a través del mundo de la literatura» (p. 75).

El capítulo 9 ofrece una reflexión personal sobre los estudios culturales y su interés potencial para los comparatistas. A diferencia de la literatura, que se centra principalmente en textos reconocidos por sus cualidades literarias, los estudios culturales abarcan un abanico más amplio, contemplando tanto las formas clásicas de hegemonía cultural como las expresiones populares de la cultura de masas (p. 79). Redondo Olmedilla afirma que esta perspectiva más amplia enriquece el campo de los estudios comparados.

El capítulo 10 critica algunos de los excesos del comparatismo. El autor deplora la hiperespecialización que ha fragmentado la literatura comparada en subdisciplinas autónomas. También critica el hermetismo de los comparatistas hacia disciplinas afines que podrían contribuir a la investigación. Por último, denuncia la tendencia a canonizar las disciplinas bien establecidas, lo que limita la flexibilidad del comparatismo y fomenta un «relativismo ingenuo e irreversible» (p. 85).

El capítulo 11 reviste una importancia clave en el ensayo, ya que trata de determinar el estado actual de la literatura comparada destacando el papel decisivo de la traducción. Según el autor, la traducción es fundamental no sólo porque «la filosofía de la literatura comparada parte de la traducibilidad» (p. 90), sino también porque, como vector de alteridad, es «una fuente de renovación de los modelos literarios» (p. 91). Esta sección revela claramente la intersección de ambas disciplinas y el valor de estudiarlas conjuntamente con un enfoque crítico.

La sección finaliza con dos estudios comparativos entre Martin Amis y Kazuo Ishiguro, y entre James Joyce y Christopher Isherwood. Estos análisis ponen de relieve las diferencias y los puntos de convergencia entre estos autores y sus respectivas obras, demostrando la riqueza de perspectivas que ofrece la literatura comparada.

La cuarta sección del libro, titulada «Literatura Comparada y Transversalidad», aborda la cuestión de los *best sellers*. El capítulo 14 ofrece un estudio diacrónico del fenómeno *best seller* en Estados Unidos, desde la época colonial hasta principios del siglo XX, destacando los cambios y tendencias principales.

El capítulo 15 intenta definir el alcance y la naturaleza de los *best sellers* e identifica tres tipos distintos: el *fast seller*, el *steady seller* y el *long seller*. El autor señala que, a pesar de sus diferencias, estas categorías comparten una característica común: «un sentido de consumo, de actualidad y de anticonvencionalismo» (p. 116).

El capítulo 16 estudia en profundidad el caso de *El Último juicio* de Noah Gordon, un modelo de *best seller* «canónico». Este análisis revela cómo esta obra consigue combinar los valores clásicos de la literatura con la amenidad lectora y la sintonía con las preocupaciones del público contemporáneo (p. 124).

El epílogo resume el ensayo en su conjunto, subrayando una vez más la estrecha relación entre la traducción y la literatura comparada. La alteridad se presenta como el concepto central que subyace a estas dos disciplinas. Si bien cada una obedece a modelos diferentes —texto original, texto traducido, espacio de reescritura en el caso de la traducción, texto, autor, época y espacio en el caso de la literatura comparada—, ambas ofrecen, no obstante, perspectivas en

el origen de las alteridades «que nos invitan a reconfigurar las relaciones sociales y el espacio del ser humano» (p. 130).

En definitiva, *Formas fluidas: Estudios sobre Traducción y Literatura Comparada* es un ensayo muy instructivo, que abarca un amplio abanico de temas y aporta datos precisos sobre diversas problemáticas, como el desarrollo de la traducción en la era de la inteligencia artificial, los retos contemporáneos a los que se enfrentan los comparatistas y el alcance del fenómeno *best seller*, entre otros. Además, establece claramente el vínculo, por no decir el parentesco, a menudo descuidado entre la traducción y la literatura comparada. La transparencia con la que el autor expone su posición sobre estas cuestiones, incluso si va en contra de la ideología dominante y la doxa, es otro de los puntos fuertes del libro. No cabe duda de que los lectores, ya sean estudiantes, profesores o simplemente personas que deseen profundizar sus conocimientos sobre traducción y literatura comparada, encontrarán aquí información detallada y actualizada sobre estas dos disciplinas y sus principales desafíos.

Nieto García, Paula (2023). *Contextos de interpretación social en España*. Berlín: Peter Lang, Col. Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation («Estudios sobre lenguas románicas y comunicación intercultural»), 130 pp.

Irene Fuentes-Pérez

Universidad de Alcalá

Vista la interpretación desde el prisma de los servicios públicos en nuestro país, *Contextos de interpretación social en España* se presenta como una obra que arroja una visión de conjunto de la profesión del intérprete social en diferentes ámbitos a nivel nacional y que responde a la falta de regulación en lo que respecta a la calidad, la formación, la deontología y la remuneración del sector de la interpretación en los servicios públicos. Así pues, Nieto García pasa revista a la teoría sobre la que se vertebra su volumen y, en segunda instancia, propone una aplicación práctica de dicha teorización a través de un amplio abanico de ejercicios y casos de interpretación con el objetivo de formar a presentes y futuros intérpretes sociales.

Esta obra se estructura a lo largo de seis capítulos, precedidos por un prólogo y unas palabras introductorias de la propia autora. Así, cada uno de estos capítulos se centra en un contexto social determinado en torno a la interpretación en los servicios públicos. Del mismo modo, como bien señala Ingrid Cáceres Würsig, experta en formación e investigación en traducción e interpretación en los servicios públicos y prologuista de este volumen, no solo muestra al lector los retos que supone la interpretación social en nuestro país, sino que también plantea unas propuestas didácticas de interés para estudiantes, docentes y profesionales de este sector.

La autora indica que esta obra tiene su origen en una investigación previa (Nieto García, 2024) con estudiantes de interpretación en los ámbitos social e institucional sobre la pertinencia de impartir formación teórica relativa a los contextos en los que desempeñarían su profesión futura, a saber: «los centros educativos, las ONG, el ámbito sanitario, los tribunales de justicia, la inmigración y la protección subsidiaria» (15). Este volumen nace de las necesidades detectadas en dicho estudio y pretende recoger y agrupar la información esencial que facilite el buen hacer de los intérpretes en los servicios públicos.

El capítulo I, que lleva por título «Panorámica de la inmigración en España y en la UE», se presenta como una primera aproximación y un punto de partida indudablemente indicativo de lo que el lector podrá encontrar a lo largo de este recorrido teórico-pragmático. En este capítulo inicial, la autora comparte con el lector las cifras de mayor actualidad y relevancia en materia de inmigración, entre las que

Información

Correspondencia:
Irene Fuentes-Pérez
i.fuentes@uah.es

incluye las pertinentes a las rutas de entrada de inmigrantes al continente europeo y, por ende, a España. Asimismo, Nieto García brinda una explicación distendida sobre los factores que llevan a una persona a abandonar su país o a marcharse a un destino determinado, entre los que destacan los motivos sociopolíticos, económicos o medioambientales, por citar algunos ejemplos.

Mientras que el capítulo I sienta las bases sobre las que se articula este volumen, el capítulo II constituye una transición bien establecida hacia el principal objeto de interés de la autora: la interpretación en distintos contextos sociales en España. Así, este segundo capítulo, titulado «Contextos de interpretación: los centros escolares», aborda los siguientes tres aspectos teóricos clave: los principios y objetivos del sistema educativo en España; la organización de las enseñanzas; y la integración de inmigrantes en el sistema educativo español. Del mismo modo, la autora hace hincapié en las competencias relativas al aprendizaje de la lengua extranjera en cada uno de los ciclos de educación, ya sea educación infantil, educación básica primaria o bachillerato, por nombrar algunos. En último lugar, Nieto García ofrece una serie de propuestas de ejercicios prácticos en el aula para la formación en interpretación social en centros escolares. En el amplio listado de ejercicios propuestos por la autora se aplica una metodología de caso que «enfrenta a los estudiantes a situaciones reales y les obliga a decidir cuál es la mejor forma de proceder» (35).

En el capítulo III —«Contexto de interpretación: las ONG»— la autora nos acerca al concepto de organización no gubernamental (ONG) y ofrece un marco teórico relativo a los dos tipos de ONG que nos presenta, a saber, las asociaciones y las fundaciones. Además, acompaña los fundamentos teóricos de modelos orientativos y actuales de cada tipo de ONG y dedica un apartado adicional a la creación, financiación y colaboración con una ONG. La autora también incluye un apartado de actividades formativas que, en este caso, divide en tres ejes temáticos: la ayuda humanitaria, la inclusión y el empleo.

El capítulo IV, presentado bajo el título «Contexto de interpretación: los centros sanitarios», contempla una exhaustiva base teórica del marco legal del sistema sanitario español y su organización. Asimismo, la autora comparte información clara y precisa sobre las prestaciones del Sistema Nacional de Salud y, en especial, dedica un apartado a los beneficiarios de este sistema, donde presta especial atención al acceso al mismo por parte de las personas extranjeras residentes y no residentes en España. Toda esta información conduce al lector, de nuevo, a actividades formativas de interpretación, donde, entre otros, se proponen una serie de ejercicios de simulación de situaciones reales, como la recreación de un contexto donde alguien quiere vacunar a su hijo menor o necesita información sobre cómo adquirir la tarjeta sanitaria.

A continuación, le sigue el capítulo V, «Contexto de interpretación: los tribunales de justicia», el más extenso de todos los capítulos que conforman esta obra. Tras una introducción al marco legal del sistema judicial español y su organización, Nieto García nos comparte datos sorprendentes con respecto a la asistencia jurídica gratuita y al procedimiento de solicitud de dicha justicia gratuita. Asimismo, añade valor el hecho de que acompañe esta teoría de modelos reales que suponen un complemento de gran utilidad a la información presentada al lector. En última instancia, la autora propone una actividad formativa de interpretación muy concreta y delimitada, dadas las características específicas del proceso comunicativo en el entorno de los juzgados y de los tribunales de justicia.

Por último, Nieto García cierra este volumen con el capítulo VI, «Contexto de interpretación: inmigración y protección internacional», dedicado a los aspectos más importantes en materia de migración: definiciones de conceptos (*migrante, desplazado, refugiado y asilado*, por citar unos pocos ejemplos), proceso de presentación de solicitudes de protección internacional, derechos y obligaciones de los solicitantes y efectos y cese de la concesión de dicha protección. De nuevo, la autora propone practicar traducción a la vista con distintos modelos relativos al entorno de la inmigración y protección internacional, así como distintos métodos de caso para las prácticas de interpretación, donde ofrece un amplio abanico de supuestos comunicativos. Destacamos y coincidimos con las siguientes palabras de la autora en este entorno donde las personas buscan protección oficial o recurren a la migración por diferentes situaciones adversas: así como se debe adquirir formación en interpretación, igual de necesario es «fomentar la empatía, la adecuación del registro y la pertinencia de la actuación del intérprete» (113).

Contextos de interpretación social en España es, sin duda alguna, un libro de alto valor para aquellas personas que deseen recibir o impartir formación de interpretación en este ámbito específico o simplemente busquen ampliar su conocimiento sobre los diferentes servicios públicos nacionales o sobre la panorámica de la inmigración en España y en la Unión Europea. En definitiva, se trata de una obra con unos fundamentos teóricos sólidos y un corte pragmático de gran utilidad en el campo de la interpretación social cuya lectura recomendamos encarecidamente.

Bibliografía

Nieto García, P. (2024). Necesidades formativas en mediación cultural. En M. C. Balbuena (Ed.), *La traducción y la interpretación en tiempos de pandemia*. Peter Lang.

Orts Llopis, María Ángeles (2023). *La emoción en los textos especializados. El género profesional y sus manifestaciones emocionales: poder, persuasión y manipulación*. Granada: Comares, 135 pp.

Carmen Moreno Romero

Universidad de Granada

Aunque a menudo se asocie la comunicación especializada con la objetividad, no debemos desestimar la influencia que ejercen las emociones en la forma en que transmitimos y comprendemos la información especializada. Esta monografía versa sobre el papel que desempeñan las emociones en el lenguaje y cómo las relaciones interpersonales impregnan la comunicación especializada, centrándose en el ámbito jurídico, político y económico.

En el capítulo 1, se brinda al lector algunas de las definiciones existentes más relevantes del concepto «emoción». Se examina la dualidad entre razón y emoción a partir de los planteamientos de autores como los filósofos Platón y Aristóteles, pensadores de la Edad Moderna como Locke y Descartes, y figuras contemporáneas como Darwin y Sartre, entre otros.

El capítulo 2 versa sobre las disciplinas desde las que se ha abordado el concepto de emoción más allá de la filosofía, como la fisiología, la psicología y la sociología. Se presenta la teoría James-Lange, formulada por William James y proveniente de la neurobiología afectiva. Dicha teoría afirma que las emociones «son sentimientos constituidos por percepciones de cambios en las condiciones fisiológicas relacionadas con las funciones autonómicas y motoras» (Orts, 2023, p. 7). Se describe la tradición neurobiologicista y evolutiva, de la mano de Papez y MacLean, quien desarrolla la teoría del cerebro trino, en la cual se sostiene que el cerebro actual que poseemos ha evolucionado y dispone de tres sistemas neuronales que regulan la adaptación conductual y fisiológica de nuestro organismo (p. 9). Desde mediados del siglo XX, se impuso un enfoque cognitivista de las emociones de la mano de Solomon y Nussbaum, quienes las concebían como «valoraciones subjetivas formadas en la mente del individuo a partir de sus propias creencias y valores» (p. 10). La última subsección del capítulo se consagra al estudio de las emociones desde la sociología, un campo de especialización que comienza en los 70 gracias a Goffman y Hochschild. El consenso dentro de esta disciplina radica, fundamentalmente, en torno a la idea de que la expresión de las emociones se construye socialmente, aunque ciertas emociones primarias estén programadas en la neuroanatomía humana (p. 12). También se presentan los postulados de la corriente evolucionista de la mano de los neurocientíficos Panksepp, Ekman, Damasio y LeDoux, quienes sostienen que las emociones se consideran reacciones formadas a lo largo de milenios y que

Información

Correspondencia:
Carmen Moreno Romero
morenoromero@ugr.es

resultan esenciales para la subsistencia (Rosselló y Revert, 2008, p. 26, citados en Orts, 2023, p. 16).

En el capítulo 3, se ahonda en la neurosociología afectiva, de forma que se explica la conexión entre emoción, comportamiento e interacción social. Se presenta la rueda de las emociones de Plutchik, las ocho emociones primarias y su relación con «los cuatro problemas vitales» definidos por MacLean —identidad, temporalidad, jerarquía y territorialidad—. A continuación, se detalla la teoría de los cuatro modelos relacionales de Alan Fiske, que clasifica las interacciones sociales entre los seres humanos en cuatro categorías. Dichos modelos relacionales están conectados con la dicotomía de las formas de interacción social definidas por el etólogo Chance: la sociedad formal o *agónica*, caracterizada por el desequilibrio social, frente a la sociedad informal o *hedónica*, en la que priman las relaciones igualitarias en la comunidad.

La faceta lingüística de la emoción se convierte en el tema central del libro a partir del capítulo 4, donde se plasma la relación entre emoción, cognición y lenguaje desde la perspectiva de la lingüística, la sociología, la psicología social y la ciencia política. Se presenta el concepto de «metadiscurso», acuñado por Hyland (2005), quien estudió el conjunto de estrategias lingüísticas empleadas para establecer relaciones interpersonales en los textos, y, a continuación, se describe la teoría de la valoración formulada por la Escuela de Sydney. Por último, se explica el análisis del discurso emocional en el ámbito de las relaciones internacionales de la mano de Koschut, quien defiende el rol de las emociones en la comunicación para modelar la opinión pública.

En el capítulo 5, se reflexiona sobre el concepto de comunidad discursiva y la conexión entre emoción y género textual. Se analizan las cuestiones microestructurales y macroestructurales que influyen en la relación entre emoción y los miembros de una comunidad profesional. También se ahonda en el concepto de género textual como mecanismo de expresión emocional en las comunidades profesionales, así como en los enfoques que han estudiado la evolución de los géneros textuales a lo largo de la historia.

En el capítulo 6, se hace hincapié en las manifestaciones discursivas socioemocionales y en los conceptos de poder, manipulación y persuasión. Se describe la monoglosia y heteroglosia y su relación con la sociedad agónica —en la que se ignoran los puntos de vista de los demás hablantes— y la hedónica —se valora la participación del resto de hablantes—.

Se profundiza en el concepto de monoglosia en el capítulo 7. Se define monoglosia y se describen sus dos mecanismos: el discurso impositivo y la manipulación como ejercicio encubierto del poder. A continuación, se estudia el análisis del discurso en el ámbito político y las estrategias empleadas para movilizar a la población, como el uso de eslóganes o el descrédito al oponente, entre otras.

En el capítulo 8, se investiga sobre el poder como manifestación socioemocional en el discurso especializado y su uso dentro de las comunidades discursivas. Se explica cómo los géneros profesionales pueden emplearse para mantener y mejorar el liderazgo y la influencia profesional (Orts, 2023, p. 77).

El capítulo 9 versa sobre la sociedad hedónica, persuasión, emoción y divulgación. Se dedica una subsección a Lingmotif, una herramienta elaborada por investigadores de la Universidad de Málaga (Moreno Ortiz, 2017) que permite identificar el tono emocional general de un texto.

El capítulo 10 está dedicado a la persuasión en los géneros jurídicos y a los escenarios en donde las emociones cobran un papel esencial en la comunidad jurídica, por ejemplo, «el proceso de veredictos y sentencias o la dinámica de las interacciones en los tribunales» (Orts, 2018, citada en Orts, 2023, p. 92). Se reflexiona sobre la relación entre los argumentos razonables, morales y emocionales que entran en juego en los intercambios de información y en los géneros textuales propios del ámbito jurídico.

En el capítulo 11, se analiza la persuasión en los discursos de la política. Se destacan las características del lenguaje que emplea la clase política y se describen los dos géneros de discursos políticos identificados por Charteris-Black (2018, pp. 6-7). Por un lado, el deliberativo, dirigido a la toma de decisiones políticas y orientado a votaciones futuras, el cual se manifiesta a través de redes sociales como X (antes, Twitter) y, por otro, el discurso demostrativo, el cual establece valores compartidos y crea consenso. Finalmente, se presentan las técnicas de persuasión y figuras retóricas que más comúnmente se emplean en el discurso político.

En el capítulo 12, se aborda el estudio de las emociones en los textos de la Economía, una disciplina que, tradicionalmente, se ha percibido como racional e imparcial (Orts, 2023, p. 109). Ya sea durante estados de ánimo exaltados o episodios de miedo o desconfianza, las emociones influyen en las decisiones financieras que tomamos. Además, las emociones afectan a la forma en la que se transmite la información en los distintos géneros económicos, periodísticos o de otro tipo (p. 111), lo que se refleja en el concepto de *Behavioural Finance* que se mide por medio del índice *Greed/fear* elaborado por la CNN (Barone-Adesi *et al.*, 2018, p. 46).

En definitiva, esta monografía brinda al lector un recorrido histórico minucioso de las aportaciones de los autores que han estudiado el concepto de «emoción» y constituye un excelente punto de partida para quienes deseen familiarizarse con las teorías que han contribuido al desarrollo del concepto. Los capítulos dedicados a la presencia y uso de las emociones en los textos especializados del ámbito jurídico, político y económico están acompañados de numerosos ejemplos del inglés que complementan las técnicas y estrategias descritas, por lo que se alcanza un equilibrio justo entre teoría y práctica. Para concluir, incidimos en el carácter multidisciplinar de esta obra de la que, sin duda, se beneficiarán no solo lingüistas y traductores, sino también investigadores y profesionales de otras áreas del conocimiento.

Bibliografía

- Barone-Adesi, G., Pisati, M. y Sala, C. (2018). Greed and Fear: The Nature of Sentiment. *Swiss Finance Institute Research Paper* N° 18-45. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3195733>
- Charteris-Black, J. (2005). *Politicians and Rhetoric: The Persuasive Power of Metaphor* (1st ed.). Palgrave Macmillan.
- Hyland, K. (2005). *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing*. Continuum.
- LeDoux, J. E. (2015). *Anxious: Using the brain to understand and treat fear and anxiety*. Viking.
- Moreno Ortiz, A. (2017). Lingmotif: A User-focused Sentiment Analysis Tool. *Procesamiento del Lenguaje Natural*, 58, 133-140.
- Orts Llopis, M. (2018). The expression of emotion in institutionalized legal opinion. A contrastive Spanish-English pre-translational study. *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 30(2), 611-635.
- Rosselló, J. y Revert, X. (2008). Modelos teóricos en el estudio científico de la emoción, en F. Palmero y F. Martínez-Sánchez (Eds.). *Motivación y Emoción* (1-26). McGraw-Hill.

Álvarez Sánchez, Patricia (ed.) (2022). *Traducción literaria y género: estrategias y prácticas de visibilización*. Granada: Comares, 140 pp.

Rocío Cruz Ortiz

Universidad de Granada

Nos situamos ante una obra cuyo objetivo principal es indagar, a través del tiempo y el espacio, sobre la relación entre la traducción literaria y el género, ocupándose a lo largo de sus once capítulos de una gran variedad de temas y enfoques dedicados a presentar y analizar diversas prácticas y estrategias de visibilización femenina llevadas a cabo en el campo de la traducción.

En el primer capítulo, titulado «Autoras, traductoras, sus textos y espacios», Patricia Álvarez Sánchez, editora del volumen, nos presenta lo que encontraremos en él: en primer lugar, explica la importancia de abordar el estudio de la traducción desde una perspectiva de género, ámbito en el que, a pesar del auge que el análisis de la traducción feminista ha experimentado en las últimas décadas, es necesario profundizar en mayor medida. En la segunda parte del texto, tras contextualizar la temática central del volumen, la autora enumera sus diferentes capítulos y destaca lo más relevante de cada uno de ellos.

El capítulo segundo, a cargo de Tamara Andrés, se titula «La importancia de textos poéticos al gallego a finales del siglo XX: una panorámica en clave femenina», y en él se analiza la traducción poética desde la perspectiva de género en Galicia entre 1983 y 2001. Muchos de los ejercicios de traducción poética se realizaron a través de antologías y revistas, de ahí que se ponga la lupa en las publicaciones de las revistas *Nordés*, *Dorna*, *Festa da palabra silenciada* y *A trabe de ouro*. A partir de dichos textos, Andrés nos explica que la traducción poética hacia el gallego a finales del siglo XX era un campo literario donde las mujeres, tanto autoras como traductoras, eran minoría, si bien gracias a traductoras pioneras como Olegaria Dieste, muchas poetas extranjeras lograron ocupar un puesto en el canon literario de la época.

El tercer capítulo, titulado «Hacia un modelo traductológico de la literatura intercultural femenina en Europa», cuya autoría corresponde a Pilar Castillo, María Luisa Rodríguez y Soledad Díaz, se centra en el análisis de la literatura intercultural o de migrantes a través de tres novelas femeninas —*Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker* (2011) de Renan Demirkan, *Une fille sans histoire* (1989) de Tassadit Imache y *Fruit of the Lemon* (1999) de Andrea Levy— con el fin de demostrar que la literatura intercultural femenina europea presenta rasgos en común suficientes

Información

Correspondencia:
Rocío Cruz Ortiz
rocioacruz@ugr.es

como para sistematizar el estudio traductológico de estas obras. En estos textos concretos, la traducción busca, además de visibilizar la migración, dar relevancia a la mujer.

En «La traducción de la reescritura femenina: *Alisoun Sings*», cuarto capítulo del volumen, Sofía Lacasta Millera analiza la obra *Alisoun Sings* (2019), tercera de una trilogía escrita por Caroline Bergvall, que gira en torno al personaje de uno de los cuentos de *The Canterbury Tales* (1387-1400): Alisoun, esposa de Bath. Con esta obra, Bergvall trata de contrarrestar el silenciamiento de lo femenino en la historia mezclando el pasado con el presente en un trabajo que es multilingüe y multimodal. Lacasta Millera argumenta que en este tipo de escritos que proponen reescrituras femeninas y feministas, la traducción ha de actuar como elemento mediador lingüístico y cultural, puesto que traducir se convierte en un acto performativo y de intercambio.

Ana Teresa Marques dos Santos aborda en el quinto capítulo «La capacidad de visibilidad de la traductora invisible: mujeres y traducción en el caso de la Jane Eyre portuguesa del siglo XIX». En él se atiende a la primera traducción de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (1847) al portugués (*Joanna Eyre*), que se llevó a cabo a modo de folletín por entregas en la revista *O Zoophilo* a lo largo de cinco años, entre 1877 y 1882. Gracias a Pazos (2021) se atribuye esta traducción a Francisca Wood, dado que en su momento se publicó de manera anónima. Como bien analiza la autora de este capítulo, Wood fue atacada por la sociedad portuguesa de la época a raíz de sus escritos rupturistas anteriores, de ahí que probablemente decidiera publicar su traducción sin firmar. Lo que pone de manifiesto Marques dos Santos en este análisis es precisamente que esta invisibilidad otorga un espacio de poder a Wood, ya que fue lo que le permitió seguir interviniendo en la sociedad, sensibilizando y cuestionando la imagen predominante de la mujer cosificada y pasiva a través de la obra de Brontë.

El sexto capítulo es autoría de Juan Pedro Martín Villareal y lleva por título «Estrategias de visibilización literaria en la traducción de poesía escrita por mujeres: el caso de Mary Ann Evans (1819-1880) y su traducción española». Trata sobre la vertiente poética de esta autora, que no se traduce al español hasta 2018 con *La oscuridad radiante*, si bien su narrativa, firmada bajo el pseudónimo masculino de George Elliot, fue ampliamente reconocida. Martín, que es también el traductor y editor de esta obra, nos presenta la complejidad de Mary Ann Evans, ofreciéndonos un retrato lleno de aristas que contribuye a ofrecer una imagen más compleja de esta escritora, figura tradicionalmente simplificada que va más allá de la institución literaria generada en torno a la figura de George Eliot.

El séptimo capítulo, a cargo de Ángelo Néstore, se titula «Traducir para nombrar(se): las dificultades de traducción de la novela gráfica *queer* en Italia». Néstore pone de manifiesto los obstáculos a los que se ha enfrentado la novela gráfica *queer* para producirse en una Italia que ha sufrido, por cuestiones sociopolíticas, una censura de temáticas alternativas, especialmente en todo lo relacionado con la homosexualidad, lo que ha llevado a una discriminación artística tanto de autoría como de traducción. A pesar de ello, Néstore plasma cómo los autores han encontrado un hueco para que sus publicaciones vean la luz, ya sea sirviéndose de canales alternativos como webs o bien buscando apoyo editorial en el extranjero.

En el octavo capítulo, «En los confines de la vida y de la traducción. A propósito de la *Autobiografía* de Elisávet Mutsán-Martinengu», Ioanna Nicolaidou desgrana la vida y obra de esta escritora (1801-1832), primera mujer en escribir en modo autobiográfico en la Grecia mo-

derna. Mutsán-Martinengu comienza a traducir como una vía de escape a su exilio intelectual, por lo que para ella el papel de la traducción no fue solo emancipador, sino también formativo, ya le sirvió como trampolín para dar el salto a la autoría de sus propias obras. Para Nicolaidou, la forma de resistencia al poder patriarcal opresivo que vivió Mutsán-Martinengu fue legarnos la historia de su vida a través de su *Autobiografía*.

En el capítulo noveno, «La literatura infantil y juvenil que visibiliza a las mujeres: el ejemplo de la narrativa ilustrada española y su traducción al italiano», Raffaella Tonin pone el énfasis en la traducción de la literatura infantil y juvenil (LIJ), un género que ha estado tradicionalmente asociado a una labor maternal y que se ha relegado a una posición periférica en el sistema literario y en los estudios críticos. Este abordaje se lleva a cabo a través del análisis de los mercados literarios, a la vez que se examina la evolución de la traducción y el reconocimiento de la LIJ con el paso del tiempo y su importante papel en la lucha contra los estereotipos de género desde la infancia, algo Tonin considera fundamental para facilitar una educación igualitaria e inclusiva.

«Los espacios de las mujeres: la cocina y la comida como lugares de traducción» es como se titula el décimo capítulo, autoría de M.^a Carmen África Vidal Claramonte. La autora se centra en la idea de que los espacios tienen género y de que, en numerosas obras, la comida se convierte en un sistema semiótico que significa y que traduce valores y formas de ver el mundo, mediante el cual las escritoras reflejan identidades, alteridades y sentimientos de pertenencia. La comida se convierte en un espacio a través del que es posible traducir sentimientos y emociones, y también subvertir expectativas mediante textos como las recetas, que tradicionalmente quedaban excluidas del mundo patriarcal.

El capítulo once, que cierra el volumen, versa sobre «La (in)visibilidad de las traductoras castellano-chino en el mundo literario: una mirada al mercado editorial mediante un estudio empírico en la última década (2010-2020)». En sus páginas, Sicong Yu llega a la conclusión de que, aunque la mayoría las traducciones del español al chino en esta década han sido realizadas por mujeres, son los hombres los que obtienen mayores galardones en los premios otorgados a la traducción en este país. Yu también da cuenta de la invisibilidad de las traductoras castellano-chino en dos sentidos: por un lado, es una profesión ligada tradicionalmente a la mujer mientras que, por otro, en China el volumen de obras en inglés es muy superior al del español, que queda relegado a un plano inferior.

En definitiva, *Traducción literaria y género: estrategias y prácticas de visibilización* es un trabajo conjunto que invita a la reflexión sobre la voz de la mujer, sobre el lenguaje como instrumento de poder y sobre el papel de la traducción en el escenario actual. En palabras de Álvarez Sánchez, su editora, esta obra «rescata [...] espacios y voces de mujeres y sus muchos logros y nos ofrece estrategias y prácticas de visibilización gracias a la traducción feminista».

Bibliografía

Pazos, C. (2021). *Anticlericalismo e Feminismo na Imprensa Oitocentista: os artigos de fundo de Francisca de Assis Martins Wood*. Afrontamento.

SENDEBAR

**Informe sobre el
proceso editorial**
Editorial Process

Estadísticas sobre el proceso editorial del número 35

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>