
II CONGRÉS INTERNACIONAL SOBRE TRADUCCIÓ

etadadata, citation and similar papers at core.ac.uk

provided by Dipos

ABRIL 1994

ACTES



Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Traducció
i d'Interpretació

II CONGRÉS
INTERNACIONAL
SOBRE TRADUCCIÓ

ABRIL 1994

ACTES

Edició a cura de
MONTSERRAT BACARDÍ

Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Traducció i d'Interpretació
Bellaterra, 1997

Edició:
Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Traducció i d'Interpretació
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions

Composició i revisió de l'edició:
Ex-Libris, SCCL

Impressió:
Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Publicacions
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

ISBN 84-490-1061-6

Dipòsit legal: B-40845-1997

Imprès en paper ecològic

Presentació

El II Congrés Internacional sobre Traducció es va celebrar a la Universitat Autònoma de Barcelona l'abril del 1994. En aquell moment feia dos anys que s'havien creat a la nostra Universitat el Departament i la Facultat de Traducció i d'Interpretació. D'aquesta manera es reconeixia la tasca pionera que havia dut a terme l'antiga EUTI i s'assegurava la seva continuïtat en el doble vessant de la recerca i de la docència. D'altra banda, nombroses universitats espanyoles començaven a introduir la llicenciatura en Traducció i Interpretació, i la traductologia, que en el món acadèmic europeu ja es considerava des de feia temps com una ciència consolidada, experimentava aquí un moment d'eclosió i de recerca de noves vies d'aproximació.

Un fenomen tan complex com és la traducció pot ser abordat des de molts punts de vista diferents: com a procés de transvassament lingüístic i cultural o com a procés específic de recepció i de producció textuals; com un seguit d'operacions mentals, altament especialitzades, que duu a terme el traductor, o com el resultat d'aquesta activitat: l'obra traduïda i la relació que estableix amb el seu entorn cultural, però també amb el text original.

El camp s'amplia si pensem en les diverses modalitats que van des de la traducció humana a la traducció automàtica, de la traducció literària a la traducció especialitzada, de la traducció escrita a la interpretació.

Tot això fa que el fenomen pugui ser estudiat amb les eines de disciplines molt diferents, que abasten la lingüística teòrica i aplicada, els estudis literaris, la psicologia, la lingüística computacional, la terminologia o la lexicografia, per esmentar-ne només algunes. Aquesta diversitat d'enfocaments possibles configura la traductologia, en els seus dos vessants, teòric i pedagògic, com un camp científic necessàriament pluridisciplinari.

Tractant de recollir aquesta pluridisciplinarietat essencial, aquestes Actes s'organitzen en cinc seccions que recullen seixanta-tres aportacions al Congrés, entre ponències i comunicacions, així com les aportacions als simposis que es van celebrar simultàniament. El seu nombre i la seva qualitat no van defraudar les expectatives que havia generat l'èxit del I Congrés. En aquest volum es recullen totes les col·laboracions que ens han estat lliurades.

En un camp que avança tan ràpidament com la traductologia, segurament els tres anys transcorreguts des de la celebració del Congrés no han passat en va. És per això que totes les contribucions recollides en aquest volum s'han de llegir des d'aquesta perspectiva per tal que puguin ser apreciades en el seu valor just.

Si l'organització del Congrés va comptar amb la participació de nombrosos professors del Departament de Traducció i d'Interpretació i amb la col·laboració d'alumnes i membres del PAS del Departament i de la Facultat de Traducció i d'Interpretació, cal agrair la publicació d'aquestes Actes al treball de les alumnes Judit Andreu, Elisabet Cayuelas, Imma Estany, Gemma Lozano i Alba Pijuan, sota la direcció de Montserrat Bacardí, que ha tingut cura de l'edició.

MARISA PRESAS
Directora del Departament de Traducció i d'Interpretació
Bellaterra, abril de 1997

Teoria i didàctica de la traducció.
Interpretació

La adaptación en traducción no literaria

Georges L. Bastin
Universidad Central de Venezuela

LA ADAPTACIÓN EN LA HISTORIA

La adaptación es un término que ha de definirse con extrema nitidez, por el peligro que entraña que los bucaneros teatrales lo utilicen como patente de corso para disfrazar todo tipo de inaceptables manipulaciones, textuales y escénicas. La experiencia demuestra que nunca nombre alguno relacionado con la traducción ha sido utilizado con peores fines. La historia más reciente corrobora al tiempo que bajo esta etiqueta cabe todo, incluida la destrucción del original. “Adaptar” ha venido significando “entrar a saco” en la obra ajena, sobre todo si es extranjera.¹

La historia de la adaptación se confunde con la de la traducción.

Evidentemente no pudo haber habido traducción ni adaptación antes de la aparición de la escritura, según la mayoría de los autores entre el 4000 y el 3000 a.C.

La actividad “profesional” aparece durante la época romana con Livius Andronicus, quien tradujo la *Odisea* en versos latinos en el 240 a.C. y al que se le atribuyen igualmente adaptaciones en latín de tragedias y comedias griegas, al igual que Quintus Ennius (239-169 a.C.), adaptador o imitador de tragedias de Eurípido. Sucedieron numerosos autores latinos que tradujeron de manera bastante libre, es decir, adaptaron, o se inspiraron, o sea, imitaron, originales griegos. Este fue tal vez el primer pecado de la adaptación: se acusó a los romanos de no haber sido capaces de crear una literatura original.

Luego viene Cicerón (106-43 a.C.), primer “estudioso” de la traducción con su *De optimo genere oratorum* en el que justifica una traducción no literal basada más bien en la aprehensión global del sentido.

La utilización que se hizo luego de ese comentario de media página (dentro de un tratado no de traducción sino de elocuencia que describe la actividad de imitación de los modelos griegos) es muy cuestionable; sirvió para

justificar una manera de traducir: la manera libre que no se preocupa por la fidelidad a las formas del original, para defender la libertad de acción del traductor.

Peor fue el error de interpretación del *Ars Poetica* de Horacio por parte de los teóricos de la traducción. El histórico debate acerca de la dicotomía forma/contenido y, por lo tanto, la justificación de las adaptaciones “mal entendidas” nacen en realidad de un falso sentido, claramente expuesto por Horguelin:²

Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres,...³

Es decir, literalmente:

No te aplicarás a verter palabra por palabra
fiel traductor,...

Ahora bien, la sintaxis latina permite una doble interpretación. Según la primera, la buena, Horacio aconsejaba a los jóvenes poetas no imitar servilmente a los griegos:

No te aplicarás a verter palabra por palabra
tal (es decir como lo haría) un fiel traductor,...

Sin embargo, fuera de contexto, el mismo precepto daba la razón a los partidarios de la traducción libre:

Y tal (es decir como) un fiel traductor,
no te aplicarás a verter palabra por palabra...

Lo más sorprendente es que fue el propio San Jerónimo quien contribuyó a perpetuar este falso sentido en su *De optimo genere interpretandi* (395 d.C.).

De allí en adelante, los teóricos de la traducción, así como los traductores, dieron rienda suelta a una tremenda polémica: “forma *versus* contenido”, que tuvo su apogeo en Europa, y particularmente en Francia, durante los siglos XVI y XVII, mejor conocida como *les belles infidèles*... Estas eran adaptaciones de los textos originales a las exigencias estéticas de la época.

Mucho podría decirse sobre esa época y muchas son las obras dedicadas a este período; sin embargo, es interesante notar que entre los llamados “grandes traductores”, según Cary están Etienne Dolet (el mártir de la traducción), Jacques Amyot y Mme. Dacier, quienes han traducido más bien como creadores preocupados por complacer los gustos de su público.

Merece la pena mencionar algunos casos notorios de adaptación que se refieren a nuestro idioma. En España, tenemos la Escuela de Toledo con sus dos etapas: la del siglo XII bajo el estímulo del obispo de Toledo, don Raimundo, y la del siglo XIII bajo los auspicios del rey Alfonso X el Sabio. En ambos casos se trató de traducir obras principalmente árabes, científicas, éti-

cas, políticas y metafísicas. En la primera etapa se realizaron las traducciones al latín, mientras que en la segunda se hicieron al español. El hecho es que ambos tipos eran buenos (o malos) ejemplos de adaptaciones. Bien sea latinizando las obras árabes (primera etapa) o reescribiendo en español los originales, estas traducciones fueron llamadas por Clara Foz las “traducciones-apropiaciones”.⁴

Latinoamérica también tiene sus adaptadores famosos: entre otros, Ricardo Palma en Perú, José Martí en Cuba, Bartolomé Mitre en Argentina y un ilustre adaptador venezolano, don Andrés Bello. Conocido como escritor y pedagogo, a veces como diplomático y raramente como traductor, poco se ha dicho del oficio de adaptador de Andrés Bello. Tradujo mucho y a muchos, pero más que traducir Bello “acomoda”, “recrea”, “agrega conclusión personal”, “acorta”, “transforma”, “enriquece”, “amplifica”, sobre todo poemas, para ofrecer nuevas obras netamente americanas y en especial venezolanas, es decir, obras originales.

No son traducciones, ni quieren serlo, sino imitaciones muy castellanizadas, en que Bello se apodera del pensamiento original, y lo desarrolla en nuestra lengua conforme a nuestros hábitos líricos, a las condiciones de nuestra versificación y a la idiosincrasia poética del imitador. Y esto lo consigue de tal modo, que una de esas imitaciones, la *Oración por todos*, es sabida de todo el mundo en América, y estimada, la más rica de afectos; y no hay español que habiendo leído aquellas estrofas melancólicas y sollozantes, vuelva a mirar en su vida el texto francés —de Víctor Hugo— sin encontrarlo notoriamente inferior.⁵

Las conclusiones de esta rápida revisión de la adaptación a través de la historia son las siguientes:

1. La adaptación no está muy bien vista: “imitación de un copista”, “deformación de un falsificador”, casi siempre es “traición” y casi nunca “traducción”. ¡Hasta hay quienes la consideran una “falta de respeto”!
2. Existe una terrible confusión terminológica con respecto al concepto. Los principales términos empleados para designarlo son “traducción libre”, “traducción oblicua”, “imitación”, “transposición”, “acomodación”, “ajuste”, “redistribución”, “modificación”, “libertad”, “arreglo”, “*managing*”.
3. Pueden clasificarse las opiniones acerca de la adaptación en cinco grupos: adaptación vs. procedimiento, adaptación vs. fidelidad, adaptación vs. género, adaptación vs. traducción y adaptación vs. metalenguaje.

UN MODELO TEÓRICO DE LA ADAPTACIÓN

El modelo que presentamos a continuación nace de la reflexión teórica acerca de la adaptación española del manual de iniciación a la traducción de J. Delisle.⁶

Para entender en qué consistió dicha adaptación, citemos el prefacio que escribió D. Seleskovitch para la versión española:

La presente obra tiene la particularidad de tener dos autores; es una obra bicéfala. La primera cabeza, J. Delisle, publicó su libro revolucionario sobre la traducción en 1980. [...] he aquí ahora una versión española. Más que una traducción, la versión española se adapta al pensamiento del autor al punto de convertirse en su doble. Se apreciará aquí, fusionadas en un libro único, la obra original de J. Delisle y su doble, la adaptación de G. Bastin. Delisle no escribió un ensayo abstracto sobre la traducción sino que basó sus desarrollos teóricos en ejemplos extraídos de su práctica docente. Traducir la parte teórica no plantea dificultades, ya que seguramente se pueda expresar en todas las lenguas lo que Delisle escribió en francés... Pero, ¿qué hacer en español con un ejemplo de traducción del inglés al francés para ilustrar un principio metodológico? ¿Acaso renunciar a traducir el ejemplo?, lo que equivaldría a renunciar a la demostración del principio. He aquí donde G. Bastin dejó de ser traductor para convertirse en segundo autor y publicar un libro que, gracias a él, se convierte en manual de enseñanza de la traducción del francés al español según los principios y métodos de J. Delisle...⁷

El marco teórico necesario para describir y analizar la adaptación incluye una opción filosófica del lenguaje, una teoría de la traducción centrada en el quehacer del hombre y una visión de la comunicación que supere el mero código verbal.

El hombre, convencido de su superioridad con respecto al resto del reino animal, ya que es el único en tener una lengua y único en tener un pensamiento, cree que el pensamiento está en la lengua. Por eso tal vez los lingüistas sólo se han dedicado durante tanto tiempo al estudio de la lengua sin tomar en cuenta el discurso. En realidad, el estudioso de la traducción debe aceptar que no hay isomorfismo entre lengua y pensamiento, hecho demostrado por los estudios realizados con afásicos así como por el fenómeno de la mentira.⁸

La teoría interpretativa de la traducción,⁹ basándose en los trabajos de J. Piaget sobre la existencia de un esquema interpretativo intermedio entre la sollicitación y la reacción, es la única que explica la traducción como actividad inteligente (¡los traductores no son perritos de Pavlov!). La única en hacer del hombre el centro de sus análisis, en descartar de manera definitiva la lengua y los procesos comparativos como objeto de estudio privilegiando el discurso entendido como:

Sólo hay discurso cuando una persona determinada dice algo determinado, en condiciones determinadas, a otra persona determinada. ¡El resto es lengua!¹⁰

El traductólogo dedicado al discurso no puede adoptar la actitud paradójica de basar sus análisis en el modelo tradicional de la comunicación al estilo de Jakobson, el cual, nacido de la teoría de la información de Shannon & Weaver, se centra en el código, el emisor, el receptor, los ruidos, etc. En cambio,

el modelo inferencial de la comunicación de Sperber & Wilson,¹¹ partiendo entre otros de las máximas conversacionales de Grice, plantea que comunicar es producir e interpretar indicios de sentido, donde el proceso involucrado no es la codificación/descodificación sino más bien la intención/inferencia.

Con ese marco teórico puede entonces iniciarse la reflexión acerca de la adaptación que, sospechamos empíricamente, va más allá de la traducción.

MODALIDADES Y RESTRICCIONES

La observación de la traducción/adaptación de varias obras de corte didáctico, comparables a la de J. Delisle debido a la omnipresencia de metalenguaje entendido como “la ‘realidad’ de la que se habla”,¹² así como el análisis pormenorizado de nuestra adaptación, llevan a descubrir distintas modalidades y restricciones de la adaptación.

Por modalidades se entiende los principales procedimientos de ejecución, los “trucos” empleados por los adaptadores, como transcripción literal, omisión/expansión, exotización, actualización, equivalencia de situación y creación pura. Es de notar que no difieren mucho de los procedimientos de traducción difundidos por Vinay & Darbelnet.

La pertinencia de cualquier adaptación se evalúa en función de tres elementos que limitan la libertad creativa del adaptador. Son estas restricciones: la calidad de la lengua término, el cumplimiento con las expectativas del destinatario y la fidelidad al sentido original. Como se puede ver, tampoco difieren de las restricciones de la traducción. Sin embargo, en materia de adaptación, para cumplir con el destinatario reviste especial importancia respetar el principio a menudo olvidado por muchos de “*no imbecilidad del lector*”, so pena de desvirtuar el efecto de sentido sobre el destinatario.

CONDICIONES

Las condiciones necesarias para que haya adaptación y no traducción pura y simple son los elementos de la situación en la que está colocado el traductor y que lo llevan, voluntariamente o no, a adaptar y no a traducir: a) la ineficacia de la transcodificación, b) la inadecuación de las situaciones, c) el cambio de género y d) la ruptura del equilibrio comunicacional.

- a) Existen partes del discurso que se tildan de “*intraducibles*”: juegos de palabras, idiotismos, etc. Es decir, el metalenguaje tal como lo definimos anteriormente. Intraducible significa que no se puede transcodificar, de ahí que el traductor se vea en la obligación de ignorar la designación para elegir el efecto de sentido. Al hacerlo se vuelve adaptador. Ejemplo: la

ilustración del valor lingüístico por Saussure mediante “*mouton = sheep/mutton*”, imposible de transcodificar. Una solución sería “*poisson = pez/pescado*”.

- b) A menudo hay inadecuación entre las situaciones reflejadas en los enunciados de una y otra comunidad lingüística determinada, porque las realidades a las que remiten son diferentes o inexistentes. La traducción aparece ineficaz para resolver dicha inadecuación; debe procederse a una adaptación. Ejemplo: “*grammaire Grévisse de la traduction*” = “*gramática de traducción de la Real Academia*”. Debe tomarse en cuenta que en estos casos la adaptación puede disimular por completo el origen de la obra, para bien o para mal. Ejemplo: la canción francesa *L'épervier* es una adaptación que no permite sospechar que su original es una canción de los llanos venezolanos llamada *El gavilán*.

En estas dos primeras condiciones, el traductor se enfrenta a fenómenos puntuales, directamente vinculados a la lengua del texto original. Con las dos condiciones siguientes se pasa a otro plano.

- c) A menudo un traductor está llamado a verter textos de un género a otro o dentro de géneros particulares: teatro, cine, literatura infantil, prensa especializada, etc. Esta adaptación deriva de una elección personal del traductor o de una imposición externa (el cliente, por ejemplo) pero no tiene nada que ver con el texto mismo. Por otro lado, no afecta a partes aisladas del discurso sino a la globalidad de la obra, ya que estriba en una estrategia de conjunto.
- d) Un texto es un acto de habla que ponen en juego interlocutores en un entorno histórico, geográfico, sociolingüístico y cognoscitivo determinado. Para ser pertinente, cada acto de habla realiza un equilibrio comunicacional entre los interlocutores. Ahora bien, la mera traducción de un texto puede acarrear una ruptura de ese equilibrio desde varios puntos de vista: el destinatario, la época o el enfoque, que suelen ser nuevos. Ejemplo: el haber elegido, para nuestra versión española de Delisle, dos idiomas de trabajo diferentes de los del original trae como consecuencia que la traducción rompa el equilibrio comunicacional desde el punto de vista del destinatario; de ahí la adaptación. Sin embargo, esta adaptación es externa a la lengua del texto y afecta al acto de habla completo, es decir, al conjunto de la obra.

En este punto pueden observarse con claridad dos tipos de adaptación: una puntual que resulta de las dos primeras condiciones y que se limita a algunas partes del discurso, y luego una global que resulta de las dos últimas condiciones y que afecta a la totalidad del texto. La adaptación puntual, asimilable a un procedimiento de traducción, tiene su origen en la lengua del texto original y es una táctica del traductor. La adaptación global, en cambio,

es externa al texto original y constituye una estrategia por parte del traductor/adaptador; aparece entonces como distinta de la traducción propiamente dicha. Falta ver ahora en qué se diferencia de ésta.

FRONTERA ENTRE TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN

Se desprende de lo anterior que la frontera entre traducción y adaptación debe encontrarse en las dos últimas condiciones y con relación sobre todo a la adaptación global.

En efecto, digamos que una de las restricciones tanto en traducción como en adaptación es la fidelidad al sentido o mejor dicho al querer decir. Este último es “el reflejo del estado de conciencia del sentido por comunicar”,¹³ es decir, es el equivalente preverbal (en la mente del autor) del sentido, el cual es postverbal (en la mente del lector). Este querer decir es unívoco para quien comparte los complementos cognoscitivos extralingüísticos y es objetivamente identificable en los significados lingüísticos asociados a dichos complementos cognoscitivos. Ahora bien, en la adaptación es a veces necesario desconocer o descartar el querer decir para ser fiel a algo distinto que hemos denominado el propósito del autor. Este corresponde al objetivo general buscado por el autor mediante su decir global. Pero este propósito no siempre es objetivamente identificable, como veremos más adelante. En todo caso, conviene no confundir los conceptos de querer decir y propósito entre sí, ni con la noción de intención que constituye el móvil del autor, por qué escribe. La intención es raras veces exteriorizada por el autor y su identificación es siempre subjetiva.

La principal área de divergencia entre traducción y adaptación es, pues, el objeto de cada una: la traducción tiene como objeto el querer decir; la adaptación, el propósito.

Otra divergencia la constituye el hecho de que la adaptación, contrariamente a la traducción, nunca puede ser una mera transcodificación ni tampoco la simple reactivación de correspondencias y/o equivalencias. La adaptación es siempre una recreación por parte de quien la efectúa.

Por otra parte, dadas las cuatro condiciones mencionadas, la adaptación, frente a la traducción, es indispensable o al menos recomendable. En efecto, la no adaptación en el caso de la obra de Delisle acarrea la virtual inutilidad de la obra pedagógica: ésta se convertiría en una obra que ciertamente informa pero que no forma, lo cual es su propósito. Para convencerse de ello, basta comparar la versión española adaptada con las traducciones al inglés y al chino.

En cuanto a la adecuación subjetiva del adaptador al propósito del autor, ésta puede darse cuando no se logra identificar dicho propósito de manera objetiva. Ejemplo: en su manual, Delisle describe y comenta largamente las

categorías taxonómicas y los procedimientos de traducción de Vinay & Darbelnet.¹⁴ Ahora bien, a pesar de que no existía una obra similar para el francés y el español, era impensable eliminar este capítulo de nuestra versión. Resultaba imposible saber, objetivamente, lo que hubiera hecho Delisle si hubiera estado en nuestro lugar. Optamos por sustituir los rasgos estilísticos que distinguen el inglés y el francés por aquellos propios del francés y del español, basándonos en distintas obras y sobre todo en nuestra experiencia profesional y docente. Se trata pues de una creación pura que no guarda relación alguna con el texto original y que deriva de una adecuación subjetiva al propósito del autor. Por supuesto, corrimos con la suerte de poder conversar con el autor acerca de la adaptación y su visto bueno neutralizó la subjetividad del adaptador.

APLICACIÓN DEL MODELO A OTROS TIPOS DE TEXTO

El modelo arriba descrito nace del análisis de textos de corte didáctico caracterizados por la presencia de abundante metalenguaje, como lo son las obras referidas a la lingüística y a la traducción. Pero se puede decir que la adaptación también se manifiesta en todos los demás tipos de texto y es conveniente detenerse brevemente en ello.

La adaptación aparece, en cualquier tipo de texto, cuando se da cualquiera de las cuatro condiciones anteriormente mencionadas. Pero sobre todo en razón de dos elementos clave en materia de traducción: la función propia del texto y el público destinatario. Muchísimos textos tienen una función, llamada por algunos, “perlocutoria”, es decir, que buscan producir un efecto, más que meramente describir o informar, y los públicos de comunidades sociolingüísticas distintas reaccionan muy diferentemente ante estos efectos. ¿Acaso se puede afirmar entonces que cualquier traducción buena es, hasta cierto punto, una adaptación? No necesariamente, ya que traducir consiste en buscar equivalencias lexicales, oracionales y textuales, y es, por más que se diga, vincularse a la formulación original. Mientras que adaptar es, más allá de las palabras, oraciones o textos, buscar equivalencias de emociones o sentimientos (como en el teatro o el cine) y de efectos (como en la publicidad o ciertos textos técnicos). Algunos, como Michel Garneau, hablan incluso de “*tradaptación*”¹⁵ por lo delicado y sutil de definir el paso de la traducción a la adaptación.

Traducir obras de teatro, por ejemplo, implica a menudo una adaptación global en razón de los destinatarios y de la misma naturaleza de los diálogos, los cuales exigen una gran naturalidad, idiomática y adecuación a la realidad vigente del público. Esto implica, por supuesto, recreación, lo que a su vez implica interpretación con los riesgos de subjetividad que esto comporta. Pero son riesgos profesionales cuya responsabilidad debe asumir el adaptador. Esta

es la posición de Michel Garneau, quien adaptó en lengua quebequense el *Macbeth* de Shakespeare. Dicha adaptación es, según Annie Brisset,¹⁶ una “*reterritorialización*”, es decir, anexas la obra extranjera a la sociedad receptora.

El teatro es tal vez el género que fue objeto de más estudios en cuanto a la adaptación. Conviene recordar aquí la definición de Julio-César Santoyo:

[...] naturalizar teatro en una nueva cultura meta para lograr un efecto equivalente; acomodar, adecuar y ajustar un texto destinado a un público de un tiempo y espacio cultural particulares a las expectativas de un colectivo distinto.¹⁷

En el cine, y en especial en la subtitulación, la adaptación es un cambio de género en la medida en que se pasa de un guión, transcripción de un diálogo oral, a unos títulos que deben cumplir con su naturaleza de texto escrito. Se manifiesta la adaptación en la elección de lo principal y la omisión obligada de lo secundario, por la necesaria contracción del mensaje original que efectúa el subtítulador. Es de notar que esta contracción mediante la omisión de lo no pertinente se hace tomando en cuenta el soporte visual, el sonido no hablado, los conocimientos previos, etc. Mezcla de traducción, adaptación puntual y a veces global, la subtitulación está sometida a numerosas restricciones impuestas por la actividad misma.

Algo parecido sucede con la literatura infantil, en particular con las tiras cómicas basadas en una obra literaria. Es el caso reseñado en Donaire y Lafarga (1991) de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo.¹⁸ Se trata de una adaptación global que sólo recoge del original el núcleo argumental, la trama, dejando de lado la personalidad y los sentimientos de los personajes, las digresiones y los capítulos de reflexión. Hasta pasa por alto el papel que desempeña la catedral en la obra original. Sin embargo, a pesar de todos los defectos, esta adaptación cumple con el cometido de suscitar en los jóvenes el deseo de ir más allá y de leer el texto de Hugo. El caso de la traducción de *Astérix*, a menudo reseñado, difiere del anterior en el hecho de que se trata de una sucesión de adaptaciones puntuales motivadas por los juegos de palabras y las numerosas referencias literarias, históricas y otras.

El criterio de funcionalidad y efecto del texto traducido prevalece también en la publicidad donde la tarea del traductor consiste más bien en presentar infieles bellas... y más aún bellas eficaces.¹⁹

Los textos técnicos no escapan a la adaptación, ya que la traducción técnica se rige por los principios de eficacia y eficiencia (transmitir lo máximo del contenido pertinente con el menor esfuerzo posible de procesamiento por parte del consumidor). Suele tratarse de adaptaciones puntuales, como en un manual del empleado de una transnacional en el que la traducción debe adecuarse a la ley laboral, al sistema jurídico, a los usos empresariales y gremiales del país destinatario. Además de las modificaciones puntuales, no puede ignorarse la misión final de cualquier texto técnico: informar, explicar,

convencer, vender, hacer que una tarea se ejecute, etc. Según ésta, puede variar la formulación. Ejemplo: “Para ejecutar la función X, presione la tecla A y luego la tecla B” (objetiva) – “Para ejecutar la función X, basta con presionar la tecla A, luego la B” (positiva) – “Para ejecutar la función X, no sólo se debe presionar la tecla A sino también la tecla B” (negativa).²⁰ En lo técnico debe entenderse que todos los documentos redactados por una empresa y destinados a salir de ella son portadores de la imagen de la empresa. Por consiguiente, su traducción depende de la función “mercadeo”.

CONCLUSIÓN

Este trabajo resalta la estrecha filiación existente entre traducción y adaptación. A pesar de tener objetos diferentes, el querer decir y el propósito comparten muchos aspectos; en todo caso, dichos objetos no son incompatibles y ambas actividades son a menudo complementarias. Lo que rehabilita la adaptación tan criticada a lo largo de la historia, con tal de que el adaptador adopte siempre una actitud coherente de principio a fin de su texto y una postura honesta reconociendo los créditos del original. Estamos convencidos de que la adaptación contribuye a que la teoría de la traducción se vuelva una teoría de la relatividad...

Nuestro objetivo inicial era definir la noción. He aquí una definición objetiva y aplicable al campo estudiado:

La adaptación es el proceso, creativo y necesario, de expresión de un sentido general tendiente a restablecer, en un acto de habla interlingüístico dado, el equilibrio comunicacional que se habría roto si sólo se hubiese efectuado una traducción.

Para finalizar, conviene sintetizar la distinción esencial entre los dos tipos de adaptación.

- Adaptación puntual: sólo se refiere a algunas partes del discurso de un texto; está directamente ligada a la lengua del texto original; es una táctica del traductor en casos precisos; es facultativa (aunque recomendable) por su efecto limitado en el efecto de sentido global.
- Adaptación global: afecta el conjunto del texto; está ligada al acto de habla, por lo tanto ajena al texto original; es estratégica porque restituye en primer lugar el objetivo global del autor, es decir, su propósito original; es necesaria porque de no efectuarse la obra original deja de cumplir su misión o se rompe el equilibrio comunicacional.

Todavía una última reflexión que podría motivar la continuación de este trabajo incompleto: “...en la adaptación,... sólo cabe medir la subjetividad, no cuestionarla”.²¹

NOTAS

1. SANTOYO, J. C.: (1989) «Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de una tipología». A: *Cuadernos de Teatro Clásico*, n. 4, p. 103-104.
2. HORGUELIN, P. A. (1984) «'Nec verbum verbo...' , un faux sens historique». A: THOMAS, A. y FLAMAND, J. (dir.) *La traduction: l'universitaire et le praticien. Cahiers de Traductologie*, n. 5, Editions de l'Université d'Ottawa, Ottawa, p. 107-112.
3. HORACIO (133-134) «Ars Poetica».
4. FOZ, C. (1987) *L'école des traducteurs de Tolède au XII et au XIIème siècles*. Tesis de doctorado, ESIT, Paris.
5. MENÉNDEZ PELAYO, M. cit. por el Padre BARNOLA *Estudios sobre Bello*, cit. por DE SOLA, R. (1978) *La traducción: ¿utopía o reto?* Cuadernos literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos, n. 145, Caracas, p. 24.
6. DELISLE, J. (1980) *L'analyse du discours comme méthode de traduction. Cahiers de Traductologie*, n. 2, Editions de l'Université d'Ottawa, Ottawa.
7. Dicha versión española, titulada *Iniciación a la traducción. Enfoque interpretativo*, saldrá publicada por el Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela en el transcurso de este año.
8. Véase al respecto SELESKOVITCH, D. & LEDERER, M. (1989) *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Didier Erudition, Paris, p. 258-260.
9. Desarrollada por la llamada Escuela de París, en la ESIT de la Universidad de la Sorbonne Nouvelle - Paris III.
10. SELESKOVITCH, D. Seminario de DEA 1987-1988.
11. SPERBER, D. & WILSON, D. (1986) *Relevance. Communication and Cognition*. Blackwell, Oxford.
12. COSERIU, E. (1977) *El hombre y su lenguaje*. Gredos, Madrid, p. 230.
13. SELESKOVITCH, D. & LEDERER, M. (1989), *op. cit.*, p. 260.
14. VINAY, J. P. & DARBELNET, J. (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Didier, Paris.
15. DELISLE, J. (1986) «Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale». *Circuit*, n. 12, Montréal, p. 4.
16. BRISSET, A. (1986) «Vive la traduction... libre!». *Circuit*, n. 12, Montréal, p. 10.
17. SANTOYO, J. C. (1992), *op. cit.*, p. 104.
18. SANTA, A. «Notre-Dame de Paris de Victor Hugo: una adaptación para jóvenes. Texto e imagen». A: DONAIRE, M. L. y LAFARGA, F. (ed.) (1991) *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Universidad de Oviedo, p. 423-432.
19. BOIVINEAU, R. (1972) «L'ABC de l'adaptation publicitaire». *Meta*, vol. 17, n. 1, p. 5-28.
20. DURIEUX, C. (1988) *Fondement didactique de la traduction technique*. Didier Erudition, Paris.
21. DONAIRE, M. L. y LAFARGA, F. (1991), *op. cit.*, p. 12.

La polémica romántica italiana sobre el problema de la traducción

María José Calvo Montoro
Universidad de Castilla-La Mancha

En el marco de las discusiones sobre el problema de la lengua que se desarrollan en Italia durante el siglo XVIII,¹ se plantean los primeros presupuestos de la polémica sobre la traducción literaria que más tarde se llevará a cabo en las primeras décadas del XIX.

Uno de los teóricos que inició este debate fue Melchiorre Cesarotti, traductor e ilustrador de los poemas de Ossian, entre 1762 y 1772, que propone “riumanare i Greci divinizzati” con la traducción en prosa de la *Ilíada* (publicada entre 1786 y 1794) y una segunda versión en verso libre titulada *La morte di Ettore* de 1795. Sus reflexiones sobre la traducción aparecen en el ensayo *Saggio sulla filosofia delle lingue*² escrito en 1785. Se puede decir que este ensayo tiene un gran valor documental, pues es imprescindible para entender los planteamientos culturales italianos durante la época de transición entre *Illuminismo* y Romanticismo.

La propuesta de Cesarotti consiste en el abandono del tiránico argumento de autoridad y de la obligada remisión a los clásicos que habían caracterizado la literatura italiana durante el XVIII. De hecho, su visión prerromántica se materializa en la traducción de los poemas de Macpherson-Ossian, pues con ellos propone una nueva estética comparable a la fuerza poética de la épica homérica, que había sido punto de referencia obligado para los poetas del *Settecento*.

Respecto al problema de la traducción, se puede afirmar, con palabras de Mario Puppo, que

con i poemi ossianici il Cesarotti si propose di riprodurre lo spirito più che il significato letterale, e per mezzo di essa, non solo introdusse nella letteratura italiana forme nuove di sensibilità, ma foggì parecchi moduli letterari, di cui dovevano valersi grandi poeti d'ispirazione romantica come il Foscolo e Leopardi.³

Asimismo, con las traducciones de la *Iliada* en prosa y en verso se propone seleccionar lo que es eterno de la poesía homérica y desechar sus aspectos más caducos, pues creía conveniente reescribir el poema clásico adaptándolo a su tiempo como si hubiera sido obra del mismo Homero. Este planteamiento se verá superado por el respeto romántico de los valores históricos que caracteriza la traducción de Foscolo.

La consigna que Cesarotti transmite a los traductores es que se verán obligados a “dar la tortura alla sua lingua per far conoscere a lei stessa tutta l’estensione delle sue forze” y así se comporte como

un atleta ben addestrato a tutti gli esercizi della ginnastica, che sa trar partito da ognun de’ suoi membri, e si presta ad ogni movimento più strano così agevolmente, che lo fa sempre parere il più naturale, anzi l’unico.⁴

Foscolo escribe el texto “Intendimento del traduttore” como introducción a su *Esperimento di traduzione della Iliade*⁵ en el que expresa sus ideas acerca del problema de la traducción. Dedicó el libro a Vincenzo Monti, al que admira porque ha realizado la versión del poema homérico sin utilizar la gramática griega y, por tanto, guiado por su “intelletto altamente spirato dalle Muse”, como afirma en su dedicatoria. Por lo contrario, manifiesta que no está de acuerdo con la traducción de Cesarotti porque considera que se trata más bien de una imitación y que esta forma de actuar podría llevar a pensar que la lengua italiana no es capaz de “assumere le virtù di Omero”.

Con su traducción de la *Iliada*, trata de demostrar que se puede hacer una traducción respetando las imágenes, el estilo y la pasión del original. Para corroborarlo, Foscolo compara su versión con la de Cesarotti y la publica junto a la suya con una serie de comentarios y anotaciones en los pasos que él propone traducir de forma diferente.

Foscolo defiende los valores individuales del traductor dentro de una visión ya puramente romántica. Además, desde su perspectiva nueva, como poeta del momento, dice:

Per la passione, elemento più necessario degli altri, e così universalmente diffuso nell’Iliade, s’io lascerò freddi i lettori, non sarà colpa dell’incertezza del gusto nè delle storie, ma tutta mia e della natura del mio cuore, del cuore che nè la fortuna nè il cielo nè i nostri medesimi interessi, e molto meno le lettere, possono correggere mai nei mortali.⁶

Al final de su comentario, Foscolo se refiere a la traducción de los poemas de Ossian de Cesarotti en términos muy innovadores, pues destaca lo estimulante que ha sido su publicación para la poesía italiana que, de no ser por traducciones como ésta, “giacerebbe ancora sepolta con le ceneri di Torquato Tasso”.⁷ Con esta constatación se está manifestando como un defensor de las ideas que años más tarde expondrá Madame de Staël.

De hecho, en enero de 1816 aparecerá el mayor desencadenante de la polémica: la publicación de la carta “Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni” traducida al italiano y publicada en la *Biblioteca Italiana*.⁸ En esta carta la baronesa defiende la necesidad de la traducción como efecto beneficioso para la literatura como ya había apuntado Foscolo. Después de analizar el tratamiento de este problema en Francia, Alemania e Inglaterra y afirmar que la lengua italiana es la que mejor se adapta al espíritu homérico, lanza una invitación a los italianos para que traduzcan las poesías más recientes escritas en inglés y en alemán y así poder

mostrare qualche novità a' loro cittadini, i quali per lo più stanno contenti all'antica mitologia: nè pensano che quelle favole sono da un pezzo anticate, anzi il resto d'Europa le ha già abbandonate e dimenticate.[...] Havvi oggidì nella Letteratura italiana una classe di eruditi che vanno continuamente razzolando le antiche ceneri, per trovarvi forse qualche granello d'oro.⁹

Esta exhortación produjo una gran irritación entre muchos italianos que, tradicionalmente, se consideraban la salvaguardia del saber clásico. Asimismo, hay que destacar que una tal reacción se vio favorecida por los tintes nacionalistas que también aportaba el mismo movimiento romántico.

Entre todas las respuestas en contra, hubo una especialmente significativa, pues apareció unos meses más tarde en el número de abril de la revista que había publicado el texto de Madame de Staël. Era la contestación de un italiano muy molesto que prefirió mantenerse en el anonimato y que justificaba su intervención dirigiéndose con estas palabras a los responsables de la publicación acerca de la carta de la baronesa: “Vi dirò dunque schiettamente, sapere io di certissimo e da ogni parte d'Italia insorte molte contraddizioni al discorso”.¹⁰

Continúa su carta manifestándose en contra del abandono del canon clásico de los griegos y los romanos y achaca a su ignorancia gran parte de la mediocridad de las letras italianas. Sin embargo, a continuación, rebate frontalmente el consejo de Madame de Staël y se pregunta si es tan conveniente y ‘honorable’ dedicarse a “le traduzioni de ‘poemi e de’ romanzi oltremontani”¹¹ para enriquecer la literatura italiana. Responde que no, que piensa lo contrario y reitera que la razón fundamental de la falta de calidad literaria, precisamente, consiste en la voluntad imitadora de ciertos escritores que toman como referente poético a los autores ingleses o alemanes.

Considera que estas literaturas nórdicas no pueden favorecer a la italiana y que es imposible que las ideas y la fantasía de esos países se puedan entremezclar con las italianas, pues no sólo son inconciliables, sino que su influencia ha producido en Italia resultados desastrosos:

Ognuno ponga mente come si scriva in Italia, dappoichè vi regna Ossian; dietro cui è venuta numerosa turba di simili traduttori. E bello è che questi appassionati di Milton,

o di Klopstok, non conoscono poi Dante, e non conosciuto lo disprezzano: cosa che fa ridere e gl'Inglesi e i Tedeschi.¹²

Por tanto, la solución para evitar tales males es la de mantenerse atentos al estudio de los clásicos:

Studino gl'Italiani ne' propri classici: e ne' Latini e ne' Greci; de' quali nella italiana più che in qualunque altra letteratura del mondo possono farsi degli' innesti; poichè ella è pure un ramo di quel tronco; laddove le altre hanno tutt'altra radice: e allora parrà a tutti fiorita e feconda.¹³

Madame de Staël contesta inmediatamente al italiano anónimo desde las páginas de la *Biblioteca Italiana*,¹⁴ y defiende su postura asegurando, por ejemplo, que un erudito como Dante, si reapareciera en el mundo, se ocuparía de conocer cualquier estudio que le pudiera procurar ideas y conocimiento, porque conocer la cultura extranjera no quiere decir imitarla, sino servirse de ella para enriquecer la propia. A continuación dice que tampoco se deben olvidar las raíces ni se debe desconocer el mundo clásico; de hecho, apunta que los hombres de letras alemanes o ingleses son los primeros que, además de estudiar las obras en otras lenguas modernas, no desechan el estudio de los griegos y los latinos, lo que no les impide tener una literatura original.

No omite una crítica contundente contra ciertas costumbres italianas como reunirse para ir al teatro o alrededor de la mesa de juego, lo que considera muy poco estimulante para desarrollar las facultades intelectuales.

Asimismo denuncia que en Italia no se estimula la labor de traducción y recuerda la empresa de un hombre de letras florentino que se propone traducir todo Shakespeare, hecho que no ha sido muy estimado entre sus compatriotas.

Con estas palabras, Madame de Staël está defendiendo una apertura intelectual que presentaba todas las características de la modernidad, pero su propuesta chocó con un tipo de intelectual que se regía por el espíritu que había sido el baluarte de la identidad italiana: la de considerarse los dignos herederos de la cultura clásica preservándola de cualquier contaminación bárbara.

Otra de las voces que se manifestó en contra de la propuesta de Madame de Staël fue la de Leopardi, que no dudó en enviar una carta a la *Biblioteca Italiana*. Sin embargo, aunque los redactores de la revista no la publicaron y, por tanto, no pudo contribuir directamente a la polémica del momento, es muy interesante tenerla en cuenta para profundizar en el sentido de la discusión.

Ante todo, Leopardi expresa la voluntad de no callar su nombre porque no le parece “cosa da uomo magnanimo quel combattere sempre a visiera calata”.¹⁵ Respecto a las múltiples reacciones que había provocado la segunda carta de Madame de Staël, dice que sólo le hicieron reír, pues tacha de fanáticos a quienes se sintieron ofendidos por ella. Pero, a continuación, afirma

que está totalmente de acuerdo con el “Italiano col tuono dall’uomo da senno” al que la autora de la provocación sí había querido contestar, cosa que no hizo con “le frasche con che molti hanno creduto perseguirla”.¹⁶

Leopardi tacha de inútil el consejo de abrirse a las letras extranjeras, pues considera que conocerlas, aunque a primera vista no lo parezca, comporta su imitación. Por tanto, no es, según el poeta, “un sacro orrore” lo que sienten los italianos, sino “una sacrosanta” razón la que los empuja a evitar “studiare le lettere straniere”.¹⁷ Es decir, no por conocer los gustos extranjeros mejorará la calidad de los escritos italianos, pues niega tajantemente que a un poeta

gli faccia mestieri conoscere i gusti di tutti i popoli, e le maniere tutte con che si mettono in uso le idee Storiche, Fisiche, Metafisiche, Teologiche.¹⁸

del mismo modo que para combatir la inundación de ideas y de frases comunes en la literatura italiana tampoco servirá de nada el estudio de las letras de otros países. De hecho, el único valor que hace posible la buena literatura queda definido por Leopardi con las siguientes palabras:

Scintilla celeste e impulso soprumano vuolsi a fare un sommo poeta, non studio di autori, e disaminamento di gusti stranieri. O noi sentiamo l’ardore di quella divina scintilla, e la forza di quel vivissimo impulso, o non lo sentiamo. Se sì, un soverchio studio delle letterature straniere non può servire che ad impedirci di pensare e di creare di per noi stessi.¹⁹

Por tanto, Leopardi entiende la traducción como estímulo a la imitación y como impedimento a la hora de crear, pues actúa en el escritor como un condicionante tan potente que se acaba convirtiendo en un modelo peligroso. Y en este sentido, el poeta augura, más adelante, que si se abrieran los canales de la literatura extranjera, todos los poetastros italianos irían a beber hasta saciarse en esas aguas de modo que, al cabo de diez años, cualquiera que escribiera en Italia se vería abocado “al pessimo”.

Sin embargo, al final de la carta, Leopardi deja un resquicio a la propuesta de Madame de Staël, pues acaba haciendo la distinción entre lectura y conocimiento de la literatura extranjera y su imitación. De hecho, no niega el valor positivo de la traducción; lo que quiere evitar es la mediocridad de las fáciles imitaciones, aunque en el momento de la conclusión, el poeta reitera su convencimiento sobre lo privilegiado de la literatura italiana cuya característica diferencial es “che è di tutte le letterature del mondo la più affine alla greca e latina”, que es la “sola vera, perchè la sola naturale, e in tutto vota di affettazione”.²⁰

El final de la carta de Leopardi puede ser un valioso ejemplo para determinar, a modo de conclusión, las ideas fundamentales que produjeron la polémica y sus resultados posteriores. No sin razón, en el momento de la discusión, el poeta estaba empezando a modificar sus posturas reaccionarias en

política y descubriría las nuevas corrientes románticas de las que se reflejarán en su poesía los valores más patéticos y subjetivos. En este proceso fue muy importante la lectura de Chateaubriand o del *Werther* y de las poéticas italianas de Di Breme y Berchet.

De hecho, en esta discusión se oponen dos factores que convergerán más tarde en propuestas igualmente románticas, aunque, sin embargo, en el momento del desarrollo del debate, aparecen como posturas encontradas en el ámbito de la cultura italiana. Por un lado, estaba la postura defendida por Madame de Staël y sus seguidores, que consistía en la necesidad de abrirse a las culturas del norte de Europa impulsoras de la nueva poética romántica; por otro, se mantenía la defensa de las señas de identidad de un país todavía sin unificar, que tardaría cincuenta años antes de ser una nación y que veía en las raíces clásicas una italianidad que debía defender, pues era su marca diferenciadora frente a las demás naciones europeas.

Por tanto, esta polémica no debe ser entendida únicamente como el enfrentamiento entre románticos y clásicos, entre progreso y regresión a valores neoclásicos o entre liberales antiaustríacos y facciones reaccionarias proaustríacas,²¹ sino como una de las discusiones románticas en las que los contenidos más innovadores remueven la cultura junto a la innegable presencia del pasado y hacen posible la modernidad.

NOTAS

1. Véase: Puppo, M., *Discussioni linguistiche del Settecento*, Utet, Torino 1966.
2. Cesarotti, M., *Saggio sopra la lingua italiana*, Stamperia Penada, Padova 1785, que tuvo dos nuevas ediciones *Saggio sopra la lingua italiana, seconda edizione, accresciuta di un ragionamento dell'autore spedito all'Arcadia sopra la filosofia del gusto*, Stamperia Turra, Vicenza 1788 y *Saggio sulla filosofia delle lingue applicato alla Lingua Italiana con varie note, due Rischiaramenti e una Lettera*, en *Opere*, v. I, Tip. della Società letteraria, Pisa 1800, recogido en la edición a cargo de M. Puppo a partir de la edición de Pisa, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, Marzorati, Milano 1969.
3. *Ibidem*, p. 6.
4. *Ibidem*, p. 92.
5. Foscolo, U., «Intendimento del traduttore», *Esperimento di traduzione della Iliade di Omero di Ugo Foscolo*, per Nicolò Bettoni, Brescia 1807, ahora en: *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*, a cargo de G. Barbarisi, Felice Le Monnier, Firenze 1961, p. 8.
6. *Ibidem*, p. 8.
7. *Ibidem*, p. 10.
8. De Staël, G. N., «Sulla maniera e la utilità delle Traduzioni», *Biblioteca Italiana*, I, n. 1, 1816, p. 9-18. Sobre la polémica que provoca esta carta, véase: *Discussioni e polemiche sul*

- Romanticismo (1816-1826)*, a cargo de E. Bellorini, v. I, Laterza, Bari 1943, ahora reeditado a cargo de A. M. Mutterle, Laterza, Bari 1975.
9. *Ibidem*, p. 16-17.
 10. Anónimo, «Sul discorso di Madama di Staël (v. il n. 1 di questo Giornale pag. 9). — Lettera di un Italiano ai Compilatori della Biblioteca», *Biblioteca Italiana*, I, n. 4, 1816, p. 3-14. El autor es Pietro Giordani, redactor de la *Biblioteca Italiana*, según indica Briamonte, N., *Saggio di bibliografia sui problemi storici, teorici e pratici della traduzione*, Edizioni Libreria Sapere, Napoli 1984, p. 39.
 11. *Ibidem*, p. 11.
 12. *Ibidem*, p. 13.
 13. *Ibidem*, p. 13-14.
 14. De Staël, G. N., «Lettera di madama la baronessa di Staël Holstein ai signori Compilatori della Biblioteca Italiana», *Biblioteca Italiana*, I, n. 6., p. 417-422. El director de la revista Giuseppe Acerbi, escribe una nota aclaratoria en la primera página del texto donde explica las razones que han llevado al consejo redactor a traducir y a publicar la carta de Madame de Staël: “Solleciti noi dell’onor nazionale, e ‘Italiani’ quanto ogni altro ‘Italiano’, crediamo servir meglio la nostra patria mostrandole e suoi difetti che esagerando le sue virtù. Crediamo che giovar possa all’Italia il sapere cosa pensino di noi gli stranieri”. Al final de su nota invita a “qualche Italiano” para que escriba una respuesta.
 15. Leopardi, G., «Lettera ai Sigg. Compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la Baronessa di Staël Holstein ai medesimi», *Recanati*, 18 luglio, 1816, *Scritti vari inediti*, 1906; recogida en *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, a cargo de F. Flora, «Poesie e prose», v. II, Mondadori, Milano 1973, p. 597.
 16. *Ibidem*, p. 598.
 17. *Ibidem*, p. 599.
 18. *Ibidem*, p. 600.
 19. *Ibidem*, p. 601.
 20. *Ibidem*, p. 604.
 21. Se quiso ver a la revista *Biblioteca italiana* como un órgano del movimiento proaustriaco y antirromántico, y a sus redactores, entre los que destacaba Vincenzo Monti, que publicó en 1825 *Sermone sulla mitologia*, un manifiesto antirromántico en versos o a Pietro Giordani, el anónimo italiano que contestó a Madame de Staël, como impulsores de una batalla contra los liberales románticos que se agrupaban en torno al *Conciliatore*, una publicación quincenal que sólo duró desde septiembre de 1818 a octubre de 1819, pues después de haber sufrido la censura de los austríacos fue clausurada por su policía. Entre sus redactores se encontraban los más importantes teóricos del movimiento romántico italiano: Di Breme, Berchet, Borsieri o Visconti.

Apports de l'analyse d'erreurs à la didactique de la traduction

Pilar Civera García. Universitat Jaume I de Castelló
M^a del Carmen Cuéllar Serran. Universitat de València

C'est en tant qu'enseignants soucieux d'améliorer notre didactique et voulant mettre à jour la pratique quotidienne de notre démarche pédagogique que nous avons été menées à observer les erreurs commises par les étudiants devant traduire des textes appartenant au Français Langue de Spécialité.

Ce fut le point de départ de notre recherche, qui nous mena à une première analyse des difficultés de la traduction de la terminologie du Français des Affaires. Les résultats obtenus et les conclusions tirées furent présentés dans le travail exposé lors de la première édition de ce Congrès.

En continuant dans la même ligne de recherche, nous avons observé postérieurement qu'il existait une divergence dans la typologie d'erreurs selon la langue première (L1) des étudiants. Ceci fut étudié dans la traduction de textes diversifiés mais appartenant tous au domaine de la langue générale.

Les conclusions tirées des travaux précités nous permettent de faire plusieurs affirmations:

D'une part nous avons observé que certaines erreurs de lexique commises sont dues à la polysémie que présentent quelques termes et qui laisse nos élèves déconcertés puisque, en général, le langage spécifique dénote plutôt une univocité quasi certaine.

Une autre erreur observée est la tendance à la traduction littérale ou transcodage lors de la traduction des syntagmes prépositionnels qui présentent une difficulté en eux-mêmes.

De même, une autre erreur caractéristique repérée dans les textes produits par nos étudiants est due aux connexions sémantiques entre les différents sous-ensembles. Cette connexion facilite en effet la traduction si la situation demande d'en appliquer la valeur sémantique, mais elle la rend difficile si la spécificité exige dans ce cas un terme concret.

Toujours dans cette observation sur la précision sémantique de la Langue de Spécialité, nous avons également vu que parfois cette même précision du sens induit en erreur nos étudiants lorsque la précision terminologique d'une langue l'emporte sur celle de l'autre. Il se produit alors une espèce de bornage personnel quand l'étudiant veut rendre exactement le même concept en langue cible par un terme similaire ou de caractéristiques similaires à celui de la langue source: terme qui, n'existant pas en tant que concept, ne peut pas être trouvé.

De même, lorsqu'il s'agit d'un changement de domaine: un même terme peut alors induire à un glissement sémantique qui produirait une erreur textuelle qui nous situerait dans un domaine scientifique différent.

Le phénomène linguistique de l'interférence sémantique se produit fréquemment entre la langue source et la langue cible et donne lieu à une impasse dans le processus de la traduction. Ce phénomène, dans la langue générale occasionne en effet une erreur, mais cette erreur devient en Langue de Spécialité une faute inadmissible, produisant alors une confusion notionnelle.

Et une autre observation aussi dans la difficulté de la traduction de la terminologie dans le langage du français de spécialité est celle qui consiste à traduire la définition complète de la notion lorsqu'on se trouve devant un terme dont on ne connaît pas le référent conceptuel. Ce dernier constitue un procédé impropre et inadmissible dans un texte en Langue de Spécialité. Et c'est cependant ce qu'il faut faire ou ce qu'on peut faire lorsqu'on se trouve en présence d'un manque d'équivalence du terme dans la langue cible.

D'autre part, et en prenant comme matériel de travail les traductions des mêmes textes produits par des étudiants dont la L1 était indifféremment le français et l'espagnol, nous sommes également arrivées à des conclusions intéressantes dont nous présentons l'extrait.

Certains types d'erreurs sont plus fréquents chez les uns que chez les autres. Les erreurs de lexicque sont en général plus fréquentes chez les étudiants qui ont comme L1 le français et qui reproduisent donc un texte en langue source française en un texte en langue cible espagnole, pour eux L2. C'est une faute à laquelle on pouvait, disons, s'attendre.

Il est également plus fréquent chez ces mêmes étudiants de trouver le type d'erreur que nous avons appelé 'ajout' ou mot ou passage innécessaire.

En revanche, chez les étudiants ayant comme L1 l'espagnol, le type d'erreur le plus fréquemment commis est celui des tournures idiomatiques et des connaissances extralinguistiques non reproduites ou reproduites de façon défectueuse, ce qui indique un manque de culture générale sur le pays dont la langue est l'objet d'étude pour eux. Faute à laquelle on pouvait sans doute aussi s'attendre.

Un autre type d'erreur fréquent chez ces derniers est le calque, l'étudiant étant trop occupé à lire ce qu'il a à traduire ne fait pas assez attention à son propre ouvrage, à sa production personnelle.

Cette dernière réflexion est renforcée par l'erreur du mauvais enchaînement ou mauvaise charnière: l'étudiant ne rédige pas sa production, il veut rester *fidèle* à l'original et il le reste en trop. Cette même obsession le mène à une autre erreur également commise davantage par lui que par un étudiant dont la L1 est le français: il s'agit du *faux sens* ou du *contresens*. Et à ces trois derniers types d'erreurs on ne s'y attend certainement pas: cela fait que la production en espagnol d'un étudiant dont la L1 est l'espagnol présente plus de *fautes* en général que celle d'un autre étudiant dont la L1 est le français.

Comme les conclusions tirées de ces travaux étaient prometteuses et encourageantes, elles nous ont incitées à poursuivre notre recherche dans la même ligne et à viser alors l'objectif qui s'imposait immédiatement après et qui était de voir si ces conclusions pouvaient également s'appliquer à la traduction de textes en Langue de Spécialité, et concrètement dans notre cas en Français sur Objectifs Spécifiques.

La démarche de nos travaux précédents nous a permis d'envisager cette nouvelle tâche selon les perspectives suivantes: dépouillement et repérage des erreurs commises, analyse et postérieure classification de ces dernières: ceci en vue de tirer des conclusions qui nous permettront de chercher des moyens positifs et efficaces, susceptibles d'aider nos élèves à éviter les erreurs en traduction et à améliorer leurs compétences en Langue de Spécialité.

Pour ce faire, il fallait tout d'abord établir notre premier corpus de consulte. Nous avons fait un recueil de matériaux constitué par les productions réelles des étudiants: des traductions de textes en français de spécialité.

Les textes à travailler avaient été choisis parmi ceux qui appartiennent aux domaines scientifiques correspondant aux différents sous-ensembles de la Langue des Affaires. Mais évidemment sans prétendre les parcourir tous, puisque nous devons nous cerner aux limites de la réalité pratique.

La complexité du contenu des Sciences de l'Entreprise composant ces domaines nous avait poussées à établir l'arbre notionnel auquel nous nous sommes reportées comme point de départ pour le choix de ces textes.

Cet arbre notionnel correspond aux différents contenus organisés selon domaines, sous-domaines, et domaines-connexes. Par exemple, comme domaine de la Langue de Spécialité qui nous occupe, c'est-à-dire, la langue véhiculant les concepts de l'Economie et du Commerce, ou Français des Affaires, nous pouvons présenter les termes *commerce*, *entreprise*... Comme sous-domaine, c'est-à-dire la science qui s'occupe d'un aspect de l'ensemble général de l'Economie, nous proposons les termes *bilan*, *compte de résultat*, *revenus*... Et comme domaine connexe, c'est-à-dire domaines différents mais avec des points notionnels en contact, nous pouvons proposer le même terme *revenus* mais cette fois compris comme terme faisant partie du sous-domaine épargne ou banque.

En résumant, une lexie peut exprimer une notion abstraite appartenant au contenu général d'une science, c'est ce qu'on appelle domaine scientifique; par exemple, *compte* serait un terme de notre domaine: Economie et Commerce. Ce même mot peut former un autre terme, appartenant cette fois à une autre science incluse dans les différents savoirs composant les contenus scientifiques de la première et formant partie alors de ce que nous considérions un sous-domaine, par exemple *compte de résultat*, dans le sous-domaine Comptabilité. Et enfin, nous parlons de domaine connexe lorsqu'il existe des points notionnels communs entre différents sous-domaines: ce serait le cas du terme *compte bancaire*; il appartient au sous-domaine Banque, qui avec ce terme entre en contact —du point de vue terminologique— avec le sous-domaine Comptabilité.

Les textes travaillés appartiennent aux sous-domaines de l'Economie Générale, de l'Achat-vente ou Transaction Commerciale, à la Comptabilité, aux Assurances, aux Impôts, à la Banque-Bourse..., dont les sources sont: des manuels, des revues spécialisées, des revues de vulgarisation et des documents authentiques: feuilles de paie, imprimés de la déclaration des revenus, imprimés bancaires, brochures de la Bourse de Paris...

La deuxième démarche suivie a consisté à mener une analyse systématique des textes qui constituent l'objet d'étude suivi de leur dépouillement minutieux pour en repérer les erreurs commises. Nous avons ainsi obtenu notre corpus de travail.

Une fois les erreurs relevées, leur nature a été déterminée en prenant comme référence les critères de correction proposés par J. Delisle et en y ajoutant d'autres exigés par les particularités lexicales, syntaxiques et stylistiques des textes concernés.

Ces caractéristiques vont donner lieu à des fautes qui ne se produiraient pas si fréquemment dans le cas où les textes objet de travail auraient été écrits en langue générale. C'est le cas de certaines fautes de grammaire produites par la traduction de la voix passive, peu employée en espagnol et utilisée presque comme norme générale dans la langue commerciale française.

Une autre faute qui est également caractéristique de cette sorte de textes, est la faute commise par un manque de connaissances extralinguistiques, dans ce cas, manque de connaissances conceptuelles véhiculées par les textes traduits.

Par la suite, ces erreurs ont été enregistrées et classées selon leur fréquence, ce qui nous a permis de réaliser une analyse qualitative de ce corpus d'erreurs.

C'est ainsi que nous avons pu déterminer que la faute la plus fréquemment commise est celle que nous avons dénommée erreur lexicale en général (LEX). Nous la trouvons lorsque le mot ou expression reproduit n'est pas celui que le texte requiert, ou lorsque dans la production l'étudiant ne respecte

pas le registre de langue. Comme exemple de la première erreur nous avons que le mot *ensemble*, dans: “la situation financière des entreprises, dans leur *ensemble*, s’améliore”, a été traduit par *totalidad*. Et comme exemple de la deuxième, nous avons que *simplette*, est traduit par *sencillita* dans: “La question peut paraître *simplette*, mais elle mérite d’être posée en ces temps d’incertitude économique”.

Le deuxième type d’erreurs le plus fréquent, est celui qui correspond au NMS (Non Même Sens, le sens de telle expression ou mot en langue source est différent à celui que l’on a accordé à l’expression ou mot correspondants en langue cible) et qui, sous ce groupement générique, rassemble des erreurs très proches entre elles, parfois fort difficilement délimitables. Ces erreurs peuvent être une allusion ou une nuance non rendue: (AL) ou (N); une ambiguïté: (AM); un mot concret rendu par un mot abstrait (C/A); un mot générique rendu par un autre spécifique (G), (S), ou l’inverse; une formulation imprécise (IMP); un terme qui ne correspond pas au mot juste (MJ); un mot trop faible ou pauvre qui réduit le sens (F); ou au contraire un mot trop fort (FO), etc.

Dans notre travail, les erreurs les plus usuelles comprises sous cette dénomination ont été classifiées par ordre décroissant; nous en avons commentées quelques unes à titre d’exemple.

Les inexactitudes les plus abondantes, en nombres absolus sont celles où le terme de la langue cible ne reproduit pas le sens du terme en langue source. Par exemple on a traduit pour *en nouant*, dans: “les grands groupes doivent consolider leur capital *en nouant* des alliances, en dehors de leurs activités traditionnelles” / *llevando a cabo*.

Parmi celles qui sont plus clairement définissables, nous avons trouvé une grande majorité qui ne reproduit pas le même sens parce que l’expression en langue cible était plus faible que celle en langue source, donnant lieu à un appauvrissement ou à une réduction de l’idée initiale. C’est le cas de *ponds lourds*, dans “Aux EE.UU. aussi, les *ponds lourds* sont en pleine réstructuration: le démantèlement de Béatrice...” / *empresas de más peso*.

Le deuxième rang en fréquence l’occupent les reproductions où la nuance originale n’a pas été rendue, comme dans l’exemple: “on voit Moët-Hennessy fusionner avec le *malletier* Louis Vuitton” où *malletier* a donné *maletero*.

Il est à relever aussi les erreurs où l’étudiant a reproduit une formulation imprécise allant même jusqu’à ce que nous avons appelé *expression inexistente*, comme c’est le cas de: “face aux raiders alléchés par les *belles rentabilités*” où *belle* a été rendu par *bonitas*.

Nous trouvons après les fautes où nous avons indiqué qu’il ne s’agit pas du mot juste, comme dans l’exemple: “livraison, *gestions des stocks*, analyse des retours” où *gestions des stocks* a été traduit par *gestión de almacenaje*.

Nous avons ensuite quelques exemples où le terme dans la langue cible reproduit une ambigüité inexiste te dans le texte en langue source; ainsi que d'autres où un terme concret est reproduit par un autre abstrait dans la langue cible, ou vice-versa. Notre exemple est d'un terme concret et spécifique, rendu par un autre plus général, produisant une certaine ambigüité: "pour effectuer ses achats, chaque acheteur possède un cahier de charges, une *fourchette de prix*" où *fourchette de prix* a été rendu par *guía de precios*.

Le troisième type d'erreurs par ordre de fréquence, selon lequel nous les avons classées, correspond à la catégorie *calque*.

Nous incluons ou considérons propre de cette catégorie *erreur de calque* celle qui résulte du *laisser aller* de l'étudiant, sous l'influence de la forme originale de la langue source, et de la reproduire dans la langue cible, où cette forme n'est pas correcte.

A notre avis, si cette erreur de calque est si répandue c'est d  à ce que l'étudiant, ne voulant pas s'éloigner du texte à traduire, reproduit soit la structure syntaxique, soit la construction linguistique, soit la forme grammaticale de la langue source, en essayant de l'adapter telle quelle à la langue cible, alors que dans cette dernière, celle-ci n'existe pas, donc la production est incorrecte.

Il en résulte des calques linguistiques qui donnent lieu à des formulations imprécises, à des barbarismes, à des MS, à des faux-sens, etc. Par exemple: "*cadres technico-commerciaux, les acheteurs suivent les articles du début*" où *cadres* a été traduit par *cuadros*. Et un autre exemple de calque: "*choix, contrat avec le fournisseur, fixation de prix*" où *fixation* a donné *fijación*. Un exemple syntaxique: "*parce que, avec les taux d'intérêt réels élevés, c'est toute leur stratégie de développement qui a changé*" a donné: *es toda su estrategia de desarrollo es la que ha cambiado*.

Un exemple de barbarisme: "*Les projections de consommation établies par l'Insee pour l'an 2000 devraient inciter les industriels de l'agro-alimentaire à prendre des participations dans le Club Méditerranée*" traduit par *predicciones y participar en el club*.

Nous avons comme quatrième erreur type l'erreur grammaticale que l'on voit dans: "*Or, les bénéfices déclarés sont, le plus souvent, largement sous-évalués*". Cet exemple a donné: *los beneficios que se declaran en la mayoría de los casos, son evaluados a la baja*.

Et aussi la phrase: "*la comptabilité va enregistrer, au fur et à mesure de leur apparition, les charges et les produits, puis elle les regroupe dans un compte résultat*" a donné lieu à plusieurs fautes grammaticales (ainsi que lexicales, d'ailleurs) et donc à un NS, comme on voit dans la traduction: *a medida que aparezca la contabilidad grabar  las cargas y los productos y...*

Nous pouvons ensuite citer comme erreur prédominante celles commises à l'occasion de l'enchaînement textuel. L'étudiant utilise souvent une mauvaise

charnière; il a des problèmes pour enchaîner les idées ou les paragraphes entre eux. Nous pensons que, comme plusieurs des erreurs précédentes, celle-ci est due à ce qu'il fait plus attention à ce texte en langue source qu'à celui qu'il reproduit en langue cible. De là qu'à notre avis ces erreurs ne seraient pas commises par ces étudiants s'ils étaient les auteurs du texte lui-même, au lieu d'en être les producteurs à travers la traduction. Exemple: "...*c'est pourquoi* il étudie avec soin la situation du client" donne: *es por lo que...*

L'erreur qui est très fréquente aussi est celle de la suppression ou omission, qui peut être omission d'un terme, ou d'une idée... On la voit dans l'exemple: "les hommes politiques et pas seulement français ont *enfin* touché du doigt..." traduit par: *los políticos y no solamente los franceses, han podido ver clara la...* Et aussi: "cet *ancien* haut fonctionnaire de la Direction du Budget", traduit par: *este alto funcionario...*

Nous appelons l'erreur contraire ajout: c'est celle où l'étudiant veut être sûr de se faire comprendre lorsque le lecteur va s'affronter à son ouvrage, et pour ce faire, il y ajoute des termes ou expressions pouvant, ou même devant, être omis en vue d'un allègement du texte, ou bien parce qu'ils n'existent pas dans le contenu des idées à transmettre, ou bien parce que l'idée a déjà été exprimée, ce qui entraîne une répétition innécessaire, ou bien aussi parce qu'il ajoute un mot ou un passage qui n'existe pas dans le texte original. Par exemple on peut avoir: "si celui-ci ne verse pas les fonds à *l'échéance*", qui a donné: *al vencimiento del plazo concertado*.

Ces deux derniers types de fautes, qui n'en sont pas moins dans la langue générale, deviennent encore plus graves dans un texte en Langue de Spécialité, car elles peuvent nuire à la clarté et à la précision caractéristique et inéluctable de la langue des affaires.

Avec cette dernière difficulté comme exemple, nous allons conclure notre exposition qui n'a pas prétendu être exhaustive mais qui a suffi, croyons-nous, à démontrer l'ampleur et la variété des contenus linguistiques des textes qui contiennent les notions concernant les sciences économiques et commerciales.

Après cette analyse et classification, nous avons pu établir les conclusions suivantes:

L'erreur la plus souvent commise dans la traduction de textes en Langue de Spécialité est l'erreur lexicale, dans ce cas erreur terminologique. Cette erreur, également détectée dans la traduction de textes en langue générale, est beaucoup plus fréquente en ceux appartenant à la Langue de Spécialité. Ce qui peut être dû au manque de connaissances relatives à la science concernée.

La deuxième faute en ordre de fréquence, que nous avons nommée NMS, constituait la première catégorie quantitative dans les textes en langue générale. Ce fait dénote l'importance de la première des causes d'erreurs déterminées et référée dans le paragraphe antérieur.

Une autre erreur qui se produit dans les deux sortes de textes traduits et avec une fréquence similaire, est celle du calque, aussi bien syntaxique que lexical. Ce parallélisme pourrait s'expliquer par une cause de type plutôt psychologique qui mène à une certaine négligence pendant le processus de la traduction due à la similitude apparente —parfois réelle, il est vrai— des deux langues alors que le travail du traducteur doit être avant tout extrêmement minutieux.

Les fautes de grammaire sont plus fréquentes que l'on pourrait s'attendre, surtout en ce qui concerne certaines formes verbales ainsi que plusieurs connecteurs logiques. Ces incorrections ont été produites aussi bien par des lacunes que l'étudiant présente dans la langue source que pour celles qu'il traîne de sa propre langue ou langue cible.

Il est fréquent aussi de trouver les phénomènes de l'ajout et de l'ommission de termes. Apparemment ce fait pourrait être envisagé comme appartenant à une catégorie de fautes peu importante; cependant et pour ce qui concerne les textes de spécialité, notamment les textes des Affaires, ces erreurs peuvent en modifier le message soit en le simplifiant, ce qui entraînerait un appauvrissement, voire une mutilation conceptuelle, situation inadmissible car le texte cible doit transmettre toutes les notions contenues dans le texte source, ou bien au contraire une confusion ou un effet de bavardage qui serait le style le plus éloigné de celui que demande un écrit en Langue de Spécialité.

Pour finir et comme applications pratiques à la didactique de la Traduction nous sommes censées affirmer qu'il s'avèrerait nécessaire l'introduction de quelques notions générales de la science dont les textes vont être traduits afin d'éviter dans la mesure du possible l'imprécision terminologique. Ces connaissances extralinguistiques pourraient être introduites à travers les propres textes et autres techniques: documentation, consultation et élaboration de fiches terminologiques, banques des données, etc.

Une autre déduction pédagogique serait la nécessité d'une connaissance approfondie préalable de la langue générale avant d'aborder l'enseigne-mnet/apprentissage de la traduction de la Langue de Spécialité afin d'aboutir à une production de qualité dans ce domaine. Nous estimons que ces connaissances devraient être mises à jour continuellement, en les incluant dans les programmes.

BIBLIOGRAPHIE

- BAULT, D. (1990): «Quand le sens n'est pas toujours dans les mots». *Le Français dans le Monde*, n. 234, p. 61-66. Paris: Hachette.
- BOUTON, C. P. (1974): *L'acquisition d'une langue étrangère*. Paris: Klincksieck.
- CHONL, J. C. (1981): «Approches de la traduction technique. Discours de la pratique et pratique du discours». *Cahiers de traductologie*, n. 4. Edt. de l'Université d'Ottawa.
- DURIEUX, Ch. (1988): *Fondements didactiques de la traduction technique*. Paris: Didier Érudition.
- GRELLET, F. (1991): *Apprendre à traduire*. Presses Universitaires de Nancy.
- LAVAUULT, E. (1985): *Fonction de la traduction en didactique des langues*. Paris: Didier Érudition.
- SELESKOVITCH, D.; LEDERER, M. (1989): *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*. Paris: Didier Érudition.

La traducción jurada de documentos académicos británicos del inglés al castellano: fundamentos y técnicas

Miguel Duro Moreno
Universidad de Málaga

1. INTRODUCCIÓN

La denominación oficial del país que común e impropia­mente se conoce unas veces como “Gran Bretaña” y otras como “Inglaterra” es “Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte”: un nombre vasto para un país de vasta diversidad. Gran Bretaña¹ es, en puridad, la mayor de las islas del archipiélago de las Islas Británicas, y está integrada por tres comunidades nacionales: la propia Inglaterra, Escocia y Gales. Una cuarta comunidad, Irlanda del Norte (que, como es bien sabido, se encuentra territorialmente situada al norte de la República de Irlanda —de ahí su nombre— y conforma con esta última una isla aparte), justifica la denominación referida.²

El sistema educativo del Reino Unido³ constituye —así por su origen y evolución como por la idiosincrasia de las comunidades nacionales que lo componen— uno de los muchos ejemplos destacables de esa vasta diversidad: Inglaterra y Gales, por ejemplo, gozan de un aparato educativo idéntico; Escocia, en cambio, tiene el suyo propio, e igual ocurre con Irlanda del Norte. Los tres son distintos, pero los tres se parecen.

No se piense que España es un país de composición menos compleja: aquí también hay una pluralidad de comunidades nacionales que revelan, cuando menos, un decurso histórico diverso. Conviene señalar, sin embargo, que no cabe hallar en su sistema educativo diferencias apreciables (es decir, más allá de las relativas a las particularidades lingüísticas): en Lanzarote es el mismo que en Albacete y en Murcia el mismo que en Bilbao. Muchos lo consideran una ventaja. Otros muchos, un desatino. Pero ésa es la realidad.

Tal vez no sea erróneo calificar la semejanza entre los sistemas educativos británico y español —y, consecuentemente, los textos⁴ en ellos y por ellos generados— de *entirely coincidental*, a pesar de que uno y otro tengan

alumnos, profesores, títulos, universidades, enseñanza primaria y secundaria, becas, exámenes, calificaciones, instituciones públicas y privadas... El sistema español es uno; el británico, vario. El sistema español es un fenómeno de masas; el británico, no tanto. El sistema español es, quizá, más permisivo; el británico, tal vez más selectivo. La enumeración podría ser más extensa, pero no menos innecesaria, en especial si se tiene presente que lo verdaderamente interesante no radica en el hecho de la disparidad entre ambos, sino en los efectos producidos por su contraste.

El intérprete jurado facultado para verter textos generados en el sistema educativo británico (o por el sistema educativo británico) del inglés al castellano ha de operar en todo momento —la felicidad de su trabajo lo exige— con dichos efectos. Para aislarlos y extraer provecho de ellos se servirá de procedimientos heterogéneos, pero convergentes todos en uno solo: la investigación. Para disponer gráficamente en castellano el texto por él producido hará uso de multitud de opciones estilísticas, cuya mayor desventura es carecer casi por completo de uniformidad.

De todo el universo textual que cabe discernir en los sistemas educativos citados, el presente trabajo sólo se refiere al conjunto manifestado bajo la apariencia de documentos académicos oficiales: títulos, diplomas, expedientes, certificados, etc. (Mayoral, 1991: 45). El objetivo perseguido, doble, afecta exclusivamente a la traducción jurada de este tipo de documentos, y se deja enunciar de la manera siguiente: a) recordar al traductor la importancia para su labor del uso de un método de investigación; y b) sugerirle ciertas claves para la fijación de unos criterios de uniformidad estilística.

Según parece, en un trabajo de la índole del presente el término bímembre “traducción jurada” es merecedor de inevitable consideración. Vayan, pues, por delante unas pocas conjeturas en torno a él.

2. EN TORNO AL TÉRMINO “TRADUCCIÓN JURADA”

Uno de los procedimientos que emplea el especialista para definir un término es la descripción; otro, la elucidación; un tercero resulta de la mezcla de ambos. A este último se va a recurrir, no para definir, sino para iluminar el término “traducción jurada”.

Del primer componente, “traducción”, poco es posible aclarar; si acaso, que involucra la noción de reproducir en una lengua un texto escrito previamente enunciado en otra distinta. Del segundo, “jurada”, cabe aventurar que es predicación —delimitación— del primero: remite al concepto de “juramento”, o acto practicado por el traductor —autor de una traducción— en el curso del cual éste “jura” ante el Estado, en virtud de las facultades conferidas por el propio Estado, que toda traducción por él realizada⁵ será siempre, según

su leal saber y entender, fiel a su original (es decir, será “fidedigna”, “fehaciente”, “fedataria”: “fide-digna”, “fe-haciente”, “fe-dataria”).

De lo expuesto puede inferirse que el traductor jurado es esencialmente dos cosas: un comunicador y un representante público. Cabalmente entendida, su designación se debe a la función que ejerce —traducir— y no al título o nombramiento que el Estado⁶ —por razones históricas ajenas al caso— le otorga: “intérprete jurado”.

Resulta merecedor de comentario el hecho de que muchos expertos coincidan en denominar “traducción” (*translating* en inglés) a la operación de traducir y “versión” (*translation* en inglés) al resultado perceptible de dicha operación. Sería coherente, según esto, hablar de “traducción jurada”, de una parte, y de “versión jurada”, de otra. En castellano, sin embargo, “traducción jurada” es término de empleo corriente que cubre ambos sentidos y deja sin naturaleza —que no sin razón de ser— a “versión jurada”.

3. LA IMPORTANCIA DEL MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Los documentos académicos británicos son manifestaciones de textos especializados. Según se ha apuntado más arriba, para su versión al castellano el traductor jurado debe operar con los efectos derivados de contrastarlos con otros que presenten características similares y estén manifestados precisamente en castellano. Para ello ha de llevar a cabo ciertas investigaciones.

En primer lugar, el traductor debe proceder con lo que cabría llamar una “investigación documental”, consistente en rastrear fuentes de información que puedan serle de utilidad para responder a esa clase de preguntas que suelen comenzar por un qué, un cómo, un cuándo, un dónde, un cuánto, un por qué o un para qué, o sus variantes. Véase un ejemplo: un estudiante británico quiere cursar estudios superiores en España, para lo cual la universidad que ha escogido le solicita que se presente a las pruebas de acceso y aporte —traducidos oficialmente al castellano— ciertos documentos, entre los que se encuentra su expediente de calificaciones; el estudiante encarga el trabajo a un traductor jurado y le especifica para qué lo quiere; éste se pone manos a la obra, pero rápidamente se da contra un muro de dudas que sólo puede resolver mediante un procedimiento de investigación correcto, que podría ser el que sigue: acudir a la universidad en cuestión y preguntar si en ella se dispone de una tabla oficial que determine la equivalencia entre las calificaciones británicas y españolas referidas a ese tipo de casos en concreto; como será muy probable que así sea,⁷ ajustarse a ella para realizar la traducción; de no encontrar dicha tabla, buscarla en otras universidades y preguntar en la primera si sería aceptada como válida; ayudarse de trabajos similares llevados a cabo por otros colegas de la profesión; agotar las pistas ofrecidas por las fuentes consultadas,

una vez que ha comprobado que son fiables; etc. El traductor hará mal en olvidar que la investigación documental conlleva necesariamente la indagación de documentos similares al original generados en castellano, ya que del contenido y disposición de estos pueden extrapolarse datos beneficiosos para su trabajo. Con todo, el traductor ha de tomar ciertas precauciones a la hora de usar la documentación que halle en castellano, a fin de evitar un riesgo muy común en toda traducción de textos especializados; a saber: que la documentación se sirva del traductor en lugar de ser al contrario.

En segundo lugar, el traductor tiene que llevar a cabo lo que podría denominarse una “investigación terminológica”, consistente en despejar incógnitas conceptuales, iluminar opacidades culturales, explicitar los entornos en que el texto original ha sido generado, descubrir posibles asociaciones intratextuales e intertextuales, etc. El utillaje más común para efectuar este tipo de actividad suele componerse de diccionarios (monolingües y bilingües, generales y especializados), manuales sobre los sistemas educativos implicados, enciclopedias, documentos varios y fuentes orales.

Puede argüirse que en muchos casos la investigación documental y la terminológica se entrecruzan y acaban por confundirse. Es cierto. Pero también lo es que esto no resulta nada extraño, sobre todo si se tiene en cuenta que en sus pesquisas el traductor anda buscando soluciones reales a problemas reales, al contrario de lo que muchos creyentes pero no practicantes de la traducción puedan imaginar.

En general, es lícito afirmar que, antes de ejecutar un encargo, el traductor jurado ha de esforzarse en conocer las circunstancias referentes tanto al emisor como al destinatario del documento objeto del encargo (traductor = comunicador); asimismo, ha de determinar las condiciones en que se halla el propio documento (su tipo, su estado de conservación, su integridad, su legibilidad...) y tener claro que el encargo nunca debe rebasar sus posibilidades de preparación, investigación, tiempo, recursos disponibles, etc.

4. CLAVES PARA LA FIJACIÓN DE UNOS CRITERIOS DE UNIFORMIDAD ESTILÍSTICA

Una traducción jurada al castellano de un documento académico británico es en sí misma un documento oficial que subroga al original (traductor = fedatario). ¿Sería descabellado sugerir unos criterios de uniformidad estilística para su factura? Lo que sigue constituye un conjunto de propuestas elaboradas a partir de dos fuentes principales: las apuntaciones que en forma de opúsculo anónimo puso en circulación la Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes (APETI) en 1992 y la doctrina vertida en cursos sobre traducción jurídica y jurada por profesionales y especialistas en la materia:

1. Todo trabajo profesional de traducción jurada (o, más exactamente, todo trabajo profesional de traducción) ha de entregarse al cliente en condiciones inmaculadas de presentación. No cabe hablar, pues, de errores, enmiendas, tachaduras, modificaciones o alteraciones que deban ser salvadas por el traductor.
2. En la actualidad, es casi impensable realizar un trabajo de traducción sin servirse de las herramientas prestadas por la informática; un ordenador, una aplicación de procesamiento de textos y una impresora son de uso ineludible; naturalmente, cuanto mayor sea su calidad y prestaciones y el conocimiento que el traductor tenga de su manejo, mejor resultará el trabajo.
3. Si se va a utilizar una impresora láser —lo cual es muy recomendable, por la calidad que ofrece—, no debe desdeñarse el uso del papel formato A4, a pesar de que APETI (1992: 19) opte por el “Pliego o [los] pliegos de Papel del Timbre del Estado, de la Clase Octava [...]”. La razón es bien sencilla: aparte de ser el más extensamente empleado en la actualidad, su utilización redundante en un ahorro para el cliente, quien, según APETI (1992: 19), es el que debe sufragar los gastos de los pliegos citados: “El coste de los pliegos del Timbre empleados correrá por cuenta de quien solicite la Traducción Jurada, con independencia del importe de la misma.” [p. 19].
4. Todo trabajo de traducción jurada ha de constar de tres partes bien diferenciadas: el encabezamiento, el cuerpo (o masa del texto, que es lo que constituye la traducción propiamente dicha) y la diligencia fedataria o fórmula de certificación) (APETI, 1992: 21). Su disposición gráfica en la hoja de papel se denomina técnicamente “composición”.

Es aconsejable que el encabezamiento, la diligencia fedataria, el lugar y la fecha de expedición de la traducción, la secuencia “Fdo.:" y el nombre impreso del traductor vayan en negrita, para diferenciarse claramente del cuerpo.
5. Los márgenes de todas las hojas de papel que integren el trabajo de traducción han de ser, según APETI (1992: 20), “Amplios [...], [de tal manera] que permitan añadir eventuales apostillas, bien diferenciadas del texto principal [...]”. Más específicamente, pueden ser los siguientes: cabeza (superior): 3 cm; pie (inferior): 3 cm; costados (izquierdo y derecho, respectivamente): 4 y 2,5 cm. En el cuerpo se debe incrementar el margen izquierdo en 2,5 cm, y el de inicio y cierre en dos retornos de carro.
6. El interlineado ha de ser uniforme en las tres partes del trabajo. Se sugiere como más aconsejable el interlineado doble.
7. Cada una de las líneas de que está integrado el cuerpo se inicia con comillas latinas de apertura («); la última línea del cuerpo, además, se clausura con comillas latinas de cierre (»), situadas después del punto y final. En defecto de las comillas latinas cabe utilizar las comillas inglesas (“”).

8. Si el final de una línea del cuerpo no coincide tipográficamente con el margen derecho, se debe rellenar el blanco con guiones o rayas —pero con la precaución de dejar un espacio entre el último carácter impreso y el primer guión o raya. Con ello se evita la adición indeseable de elementos gráficos ajenos al cuerpo.
9. Las hojas de que conste el encargo han de ir foliadas correlativamente.
10. Resulta útil seguir una secuencia lógica de trabajo: si se escribe de izquierda a derecha y de arriba a abajo, no parece mala idea aprovechar esta circunstancia y proceder de igual modo con la segmentación del original.
11. Cada segmento traducido se cierra con un punto y seguido. Si en la misma línea se consigna más de un segmento, es conveniente separar cada uno de ellos entre sí por un guión o raya tras el punto. En el último segmento se debe aplicar la propuesta 8).
12. El traductor ha de consignar entre corchetes cualquier addenda o corrigenda que tenga a bien llevar a cabo; asimismo, ha de velar en extremo por su correcta puntuación. El uso razonado de estos procedimientos evita la presencia —a veces excesiva— de notas aclaratorias a pie de página.
13. El margen izquierdo de cada una de las hojas en que figure el cuerpo parece un buen lugar para que el traductor estampe su firma y sello.
14. Cuando el original conste de más de una página, es aconsejable que el traductor indique entre corchetes el comienzo y final de cada una de ellas.
15. La traducción jurada debe responder, como toda traducción profesional, a unas normas ortotipográficas de corrección que quizá sea aconsejable enunciar aquí, siquiera someramente: uso de la cursiva, las mayúsculas, las versalitas y las minúsculas; tratamiento cabal de los nombres propios, las fechas, los números, las cantidades, las abreviaturas, las siglas y los acrónimos; empleo justo de los procedimientos de transcripción y transliteración, etc.

NOTAS

1. Llamada así para distinguirla de la “Pequeña Bretaña”, o “Bretaña” a secas: la *Bretagne* francesa.
2. Las Islas Hébridias, Shetland y Orkney (emplazadas —las primeras— al este y —las segundas y terceras— norte de Escocia) forman asimismo parte del Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda del Norte, pese a que su nombre no aparezca expreso en su denominación oficial.
3. Abreviación de uso ordinario de la denominación arriba mencionada.
4. A los fines del presente trabajo, “texto” designa una unidad de comunicación —verbal escrita— que puede manifestarse bajo apariencias diversas.
5. Y encargada como tal —como “jurada”— generalmente por un particular.

6. Y, más concretamente, el Ministerio de Asuntos Exteriores.
7. Es obligatorio, según la resolución de 7 de junio de 1989.
8. APETI (1992: 22) no menciona la firma, sino el visé (?), que define del modo siguiente:
Signo caligráfico, identificativo, personal, equivalente a la firma abreviada [?] del Intérprete Jurado, con el que, unido a su sello oficial, identifica aquél y valida todas y cada una de las páginas que componen la versión del idioma de llegada, salvo la última, en la que aplicará su firma completa.

BIBLIOGRAFÍA

- APETI (Vicepresidencia de los Intérpretes Jurados) (1992): *Normas transitorias para el ejercicio profesional de los intérpretes jurados*, Madrid.
- AA.VV. (1989): «Resolución de 7 de junio de 1989, de la Dirección General de Enseñanza Superior, por la que se desarrolla la Orden de 8 de julio de 1988 por la que se regulan las pruebas de aptitud para acceso a Facultades, Escuelas Técnicas Superiores y Colegios Universitarios de alumnos con estudios extranjeros convalidables», *Boletín Oficial del Estado* (20 de julio), 18873.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1991): «La traducción jurada de documentos académicos norteamericanos», *Sendeban*, 45-57.

APÉNDICE

Espacio reservado para el encabezamiento.

«Cuerpo.- Esto es un segmento que no agota la línea. -----
«Lo que precede es un blanco relleno con guiones. Como se -----
«puede apreciar, se está dejando un espacio en blanco -----
«después del último carácter de cada línea. -----
«Esto es un segmento.- Esto es otro segmento.- Este -----
«segmento [sic] contiene un error. -----
«Esta es la última línea; por eso lleva comillas de cierre.» -----

Espacio reservado para la diligencia fedataria.

Espacio reservado para el lugar y la fecha de expedición de la traducción jurada.

Fdo.:

La crítica pedagógica de la traducción

Pilar Elena

Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

El valor de la crítica de la traducción como método de aprendizaje para el traductor es un hecho innegable. Aunque es un método que se ha aplicado más en la formación de profesionales de otros ámbitos cercanos al hermanamiento entre dos lenguas o culturas, conviene siempre recordar a los que traducen que se aprende mucho leyendo, comparando y valorando traducciones ya hechas. Pero se aprende aún más si estas valoraciones o críticas se hacen siguiendo un método riguroso, es decir, observando unas normas basadas en unos presupuestos teóricos.

Esta planificación rigurosa del trabajo crítico, obligatoria en una Licenciatura de Traducción, nos lleva en primer lugar a la descripción de cómo debe ser en términos generales una crítica desde la óptica de la teoría de la traducción.

Pero antes de entrar en los dictados de la teoría, permítanme mostrarles un ejemplo de lo que no debiera ser en ningún caso una crítica de la traducción: los siguientes poemas les fueron presentados a un grupo de estudiantes con la única indicación de que los leyesen y dijesen a continuación lo que se les ocurriera acerca de lo leído.

BUCH DER FRAGEN

I

Warum gehen die Riesenflugzeuge
nicht mit ihren Kinder spazieren?
Welches ist denn der gelbe Vogel,
der das Nest mit Zitronen füllt?
Warum lehrt man nicht die Hubschrauber
aus der Sonne Honig zu saugen?
Wo nur, wo hinterließ der Vollmond
seinen nachtlang geschlepten Mehlsack?

LIBRO DE LAS PREGUNTAS

I

Por qué los inmensos aviones
no se pasean con sus hijos?
¿Cuál es el pájaro amarillo
que llena el nido de limones?
Por qué no enseñan a sacar
miel del sol a los helicópteros?
¿Dónde dejó la luna llena
su saco nocturno de harina?

Automáticamente los estudiantes empezaron a criticar de forma negativa el texto que aparecía a la derecha del papel; sus juicios valorativos eran más o menos como estos: “el traductor no ha traducido las partículas modales del alemán”, “faltan en los versos españoles los signos de interrogación iniciales”, “las metáforas en español suenan muy artificiales”, “tiene más musicalidad el texto alemán”, “el título del poema en español debiera ir claramente precedido del artículo determinado”, etc. A nadie se le ocurrió preguntar quién era el autor, de qué época era el poema, cómo se titulaba, a qué obra pertenecía, quién era el traductor... Todos los alumnos, por el contrario, parecían creerse en el deber de criticar el texto de la derecha porque se suponía que era la traducción, y una traducción, por regla general, siempre es criticable. Su afán crítico, sin embargo, se desmoronó cuando les dije que el texto de la derecha era un fragmento de un poema de Pablo Neruda titulado *Libro de las preguntas* y el texto de la izquierda, antes tan bien sonante, era en realidad la traducción, si bien es verdad que se trataba de una traducción realizada por Fritz Vogelgsang, Premio Nacional de Traducción del Ministerio de Cultura por su traducción al alemán de la obra de Valle-Inclán.

Con esta pequeña artimaña, entre otras cosas porque el texto fue dado de forma imprevista, creo que quedó suficientemente claro cuál no debía ser el método para criticar una traducción. Pero cómo se debiera realizar con rigor, de forma reflexiva, quizás se pueda deducir de las propuestas de dos teóricos de la traducción que vamos a ver a continuación.

2. LA CRÍTICA DE LA TRADUCCIÓN SEGÚN LA TRADUCTOLOGÍA

Una de las exposiciones más concretas y detalladas de lo que debe ser una crítica de la traducción es la que ofrece K. Reiss en su libro *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* (1971). En el prólogo de esta obra, cuyo título se podría traducir por *Posibilidades y límites* de la crítica de la traducción, se describen los requisitos que toda crítica debiera cumplir y que, resumidos, serían los siguientes:

- a) Una crítica de traducción debe ser emprendida solamente por alguien que conozca la LO y la LT, es decir, por alguien que sea capaz de comparar la traducción y el original.
- b) Una crítica siempre debe tratar de ser objetiva, cada juicio valorativo debe ir acompañado de pruebas.
- c) Una crítica debe basarse en criterios y categorías válidas; el crítico no debe olvidar que el texto que se propone valorar es una traducción y que sólo debe ser juzgada como tal.
- d) Toda crítica debe ser constructiva y, por tanto, aportar posibles soluciones a los errores encontrados.

En cuanto al procedimiento que se ha seguir, K. Reiss considera conveniente dar el primer paso empezando por la crítica del texto de llegada o traducción, porque si el crítico es un buen conocedor de la LO puede descubrir irregularidades provocadas por esta en la lengua de llegada. Reiss pone el ejemplo de la ausencia de las llamadas *Formwörter* (*eben, etwa, doch, nur, auch, aber*, etc.) en textos alemanes que son traducidos del inglés o del español por carecer estos dos idiomas de tales partículas en el sentido que a veces se emplean en alemán; y viceversa, el uso abusivo de ellas en las traducciones del alemán al español cuando no son ‘portadoras de significado’.

La búsqueda de excesos o ausencias de elementos que son propios de la lengua a la que se traduce es el primer paso de la crítica del texto de llegada, aunque sería predominantemente negativo pues trataría ante todo de resaltar las desviaciones de la norma.

Pero para valorar la coherencia de todo el conjunto de la traducción sería necesario recurrir al texto de partida y este sería el segundo paso dentro del procedimiento crítico global. En este punto el crítico se debe dirigir a lo específico de cada texto de partida, a su función (siguiendo la tipología de Reiss) y decidir si ésta se ha respetado en la traducción.

Una vez analizados el texto de llegada y el de partida teniendo en cuenta las características de su tipo textual, el crítico puede profundizar en el análisis de las categorías lingüísticas: a nivel semántico (micro y macrocontexto), en el campo léxico (adecuación), en el plano gramatical (corrección/incorrección en el plano morfológico y sintáctico). A todos estos puntos de análisis hay que añadir lo que esta autora denomina los ‘determinantes extralingüísticos’: la situación, el tema, el tiempo, el lugar, el receptor, las implicaciones afectivas, etc.

Las fases que integran el modelo de crítica de K. Reiss se podrían resumir de la siguiente manera:

1. Análisis del texto de llegada, es decir, de la traducción.
2. Análisis del texto de partida, que comprende
 - a) Un juicio valorativo según el tipo textual atendiendo a lo propio de cada texto:
 - En los textos con predominio del contenido, se valorará en primer lugar si se ha sabido transmitir de forma adecuada el contenido.
 - En los textos con predominio de la forma, el crítico habrá de decidir la idoneidad de la forma dada en la traducción.
 - En los textos con predominio de la apelación, hay que mirar si los elementos apelativos siguen presentes en la traducción y cuál es su eficacia respecto a la apelación que deben ejercer.
 - b) Un análisis de las instrucciones intralingüísticas donde se valorará la equivalencia a nivel semántico, la adecuación a nivel léxico, la corrección a nivel gramatical y se decidirá si existe correspondencia entre el texto de partida y el texto de llegada en cuanto al estilo.

- c) Un análisis de los determinantes extralingüísticos referentes a la situación inmediata, al tema tratado, al tiempo y lugar, al receptor, al autor y sus implicaciones afectivas.

Existen ya estudios de crítica realizados según este modelo, por ejemplo, el libro de U. Hesseling *Praktische Übersetzungskritik*, que a su vez ha dado lugar a otro tipo de críticas, donde queda al menos patente que un trabajo crítico serio, siguiendo las pautas que marca la teoría de la traducción, es más propio de la envergadura de una memoria de licenciatura, e incluso de una tesis doctoral.

W. Koller, otro teórico de la traducción cuyo tratado *Introducción en la Traductología* se considera ya un clásico en la teoría de la traducción, esboza un modelo de crítica que en parte diverge del anterior y en parte lo completa. Para este autor la crítica de una traducción debe comprender tres fases que se deben efectuar en un determinado orden:

1. El análisis de los elementos del texto de partida relevantes para la traducción con un cuestionario que abarca cinco puntos:
 - a) la función lingüística,
 - b) las características del contenido,
 - c) las características lingüístico-estilísticas,
 - d) las características estético-formales,
 - e) las características pragmáticas.
2. La comparación de la traducción con el original, en dos partes:
 - a) Una parte teórica, donde se estudian las equivalencias y su jerarquización, a la vez que se tiene en cuenta la personalidad del traductor.
 - b) Otra parte práctica, donde se compara el texto de partida y el texto de llegada cotejando los resultados del análisis del texto de partida con los resultados ofrecidos por el traductor.
3. Y, por último, en la tercera fase, estaría la valoración de la traducción, en la que se trata de emitir un juicio valorativo sobre la idoneidad de las decisiones del traductor.

Por tanto, en el modelo de crítica de Koller se empieza con el análisis del texto de partida o texto base, se sigue con la comparación de la traducción con éste para terminar con la valoración del texto de llegada o traducción.

En el marco de la teoría existe unanimidad acerca del método propuesto por Koller para criticar una traducción y, aunque en su conjunto puede ser un esquema válido para los trabajos de crítica, su efectividad en la práctica todavía no ha sido demostrada, tal vez por falta de precisión o de concreción en los pasos expuestos; convendría, por tanto, matizar algunos aspectos relacionados con cada uno de ellos.

Aquí me voy a detener única y brevemente en la última fase, la valoración de la traducción, que conlleva la decisión de juzgar lo que se considera

un error en traducción. Una parte de la teoría de la traducción opina que la descripción de faltas basada en criterios léxicos y gramaticales no sirve como modelo valorativo de los errores de traducción, puesto que errores de tipo léxico o gramatical no pertenecen a la competencia traslativa del traductor, sino a su competencia lingüística. Una falta de traducción se define,¹ según esta corriente, como una infracción cometida contra:

- la función de la traducción,
- la coherencia del texto,
- la clase o forma textual,
- convenciones lingüísticas,
- convenciones / condiciones específicas de la cultura o de la situación.

Por tanto, los errores de tipo léxico o gramatical no tendrían cabida en la valoración según este baremo. Sin embargo, creo que en la parte valorativa de la crítica se deben incluir no sólo las faltas de traducción propiamente dichas, que serían según esta autora sólo las faltas funcionales o textuales, sino todas las que se encuentren en la traducción, también las de tipo léxico o gramatical; porque, en definitiva, no se está enjuiciando únicamente a un traductor con su competencia traslativa; se está valorando, ante todo, un texto de la lengua de llegada con entidad como tal dentro de esa cultura.

Pero, aun obviando estas y otras cuestiones, la escasa precisión en los detalles de los dos modelos de crítica expuestos los hace inviables a la hora de ponerlos en práctica durante el período de formación de traductores; en una clase de traducción hay que poder abarcar la tarea emprendida, en este caso la tarea crítica, y al mismo tiempo conocer con claridad la manera de efectuarla.

Por otro lado, las diferencias en cuanto al modo de proceder en el trabajo crítico puede resultar desconcertante para el que quiere llevarlo a la práctica. Recuérdesse que la forma de iniciar el análisis divergía considerablemente de Reiss a Koller; mientras que para la primera debiera realizarse comenzando por el análisis de la traducción, para el segundo la crítica empieza por el análisis de la obra original.

3. LA CRÍTICA DE TRADUCCIÓN PEDAGÓGICA

Aquí voy a presentar un modelo de aplicación a una clase práctica de traducción, que se podría denominar la crítica de traducción pedagógica. Teniendo en cuenta los fines didácticos que se pretenden, el trabajo de valoración de una traducción según este modelo comprende las siguientes fases:

1. Análisis del texto base.
2. Clasificación de problemas (no más de tres por texto).

3. Análisis de la traducción existente. En particular, cómo ha resuelto el traductor los problemas.
4. Valoración de la traducción.
5. Propuesta de una traducción propia.

3.1. *Análisis del texto base*

En primer lugar se lee detenidamente el texto objeto de análisis, que por razones de eficacia no suele ser extenso. En este caso se trata de un fragmento (la primera página) de *Montauk* del escritor suizo Max Frisch.

Ein Schild das Aussicht über die Insel verspricht: OVERLOOK. Es ist sein Vorschlag gewesen, hier zu stoppen. Ein Parkplatz für mindestens hundert Wagen, zur Zeit leer; ihr Wagen steht als einziger in dem Raster, das auf den Asphalt gemalt ist. Es ist Vormittag. Sonnig. Büsche und Gestrüpp um den leeren Parkplatz; keine Aussicht also, aber es gibt einen Pfad, der durch das Gestrüpp führt, und sie haben nicht lang beraten: der Pfad wird sie zur großen Aussicht führen. Dann ist sie nochmals zum Wagen zurückgegangen. Er wartet; sie haben Zeit. Ein ganzes Wochenende. Er stehe und weiß nicht, was er gerade denkt... In Berlin ist es jetzt drei Uhr nachmittags... Er wartet sonst ungern. Es ist ihr eingefallen, daß sie, um den Atlantik zu sehen, eigentlich ihre Handtasche nicht braucht. Es kommt ihm alles etwas unwahrscheinlich vor, aber nach einer Weile sieht er es als einfache Wirklichkeit: Rascheln in den Büschen, dann ihre Hosen (das verwaschene Hellblau natürlich) und ihre Füße auf dem Pfad, hinter viel Zweigen und Ästen ihr ziemlich rotes Haar. Ihr Gang zum Wagen hat sich gelohnt: YOUR PIPE.

Tras efectuar la lectura del texto empieza la labor de documentación, de gran importancia para el traductor. Se consultan los datos que son imprescindibles para llevar a cabo el análisis del fragmento y se anotan las informaciones halladas sobre el autor y la obra.

Sobre el autor se puede encontrar en una enciclopedia lo siguiente: “Frisch, Max, escritor suizo en lengua alemana (Zurich, 1911). En los dos volúmenes de su diario (1949 y 1972) desarrolló los principios de una escritura que, caracterizada por la elipsis y la interrogación, da al esbozo dignidad de género literario. Concebidas como una reflexión de las relaciones humanas, sus novelas (*No soy Stiller*, 1954; *Homo faber*, 1957; *Digamos que me llamo Gantenbein*, 1964) denuncian el efecto paralizante de los prejuicios en el hombre en busca de su identidad... En 1979 publicó la novela *El hombre aparece en el holoceno* y la obra teatral *Triptychon*, que tratan del envejecimiento y la muerte, y se distinguen por un lenguaje entrecortado y preciso. En 1982 publicó la novela *Barba Azul*. Max Frisch es considerado el principal autor suizo de la posguerra.” (Ninguna mención directa a *Montauk*). Sin embargo, en la enciclopedia alemana Brockhaus aparece una pequeña referencia que

dice: “Die Spätwerke wie die Erzählungen *Montauk* (1975) un *der Mensch erscheint im Holozän* (1979)... zeigen Alters- und Todesbewußtsein.”

Sobre la obra² los datos que interesan son que *Montauk* fue escrito en el verano de 1974, tras un viaje a América, y fue publicado en 1975; así que estamos ante una creación de madurez en la cual el autor exhibe toda la gama de sus recursos narrativos.

El fundamento temático de la obra lo constituyen datos autobiográficos; el mismo autor así lo manifiesta apoyándose en una cita de Montaigne: *So bin ich selber [...] der einzige Inhalt meines Buches*. Y una parte importante de la descripción que emprende sobre o contra sí mismo la constituye las relaciones con sus mujeres, profundas a veces, a veces tempestuosas, otras veces superficiales. Está presente en el relato Marianne, su segunda esposa; Frisch vuelve a recordar aquí a Ingeborg Bachmann y sus tempestuosas relaciones cuando vivían en Roma; y también describe la experiencia con Lynn, la mujer que representa el presente y el comienzo del libro.

Frente a cada relación amorosa Frisch se sitúa en una perspectiva narrativa diferente. Necesita hacerlo para expresarse adecuadamente, como si cada sentimiento requiriera por parte del autor un tratamiento lingüístico distinto. La posición del narrador es tan importante para Frisch que llegó a retirar una obra, titulada *Klima*, a punto de ser publicada por Suhrkamp (1974), por no haber sabido, tras haberlo intentado cuatro veces, encontrar la posición correcta del narrador frente a lo narrado. En *Montauk* aparecen todas las perspectivas narrativas posibles, unas veces en estado puro, y otras veces mezcladas: aparece la forma del yo, del tú, del yo-tú, de la tercera y primera persona alternándose, y también se emplea el enfoque narrativo más simple, la tercera persona como único punto de vista.

Este último es el elegido para comenzar el libro, para describir su ‘Presente con Lynn’: un fin de semana con una mujer, de nacionalidad norteamericana, mucho más joven que el autor y coprotagonista de la historia que ambos viven juntos. La elección de la tercera persona como posición narrativa en estos pasajes muestra la voluntad del autor de acercarnos a los hechos desde fuera, porque él mismo está fuera como adoptando ante lo narrado la postura de un observador cualquiera. De esta manera, su relación con Lynn está limitada a rasgos externos, no es de naturaleza profunda; aunque sea íntima, permanece superficial. El mismo Frisch dice que no llegarán a conocerse nunca: “dieses Beisammen tagsüber: nicht langweilung, nur sehe ich dann beide von außen: sie werden einander nicht kennenlernen”. Como pretende el autor (“nur sehe ich dann beide von außen”) a través de la perspectiva de la tercera persona, ambos, no sólo Lynn, se convierten en objetos de descripción externos ajenos en cierta manera al autor, distantes de él; al mismo tiempo que el empleo de “ella” y “él”, las formas de tercera persona femenina y masculina, delimita y separa sus mundos respectivos.

Una vez recopilados todos los datos se termina la fase de documentación en torno al autor y la obra; la información recogida va a ayudar a entender mejor tanto el tema tratado en el libro como la forma de expresarlo del autor y, como consecuencia, a preparar una estrategia de traducción adecuada.

En una segunda lectura del texto se procede al análisis de los demás niveles textuales, léxico y gramatical, y se delimitan los problemas que se van a analizar y posteriormente a comparar con la traducción. El número de problemas se suele limitar a tres por texto analizado (un número mayor sería excesivo para el alumno) y pueden ser de diferentes clases; en este caso vamos a tratar dos dificultades de tipo gramatical y una de tipo léxico-traslativo.

3.2. Clasificación de problemas

El primer problema para la traducción de este texto lo constituyen los pronombres personales y los adjetivos demostrativos que aparecen en el original. En relación a este tema, al planificar una traducción debe tenerse en cuenta como norma básica que:

- Los posesivos en los casos de las terceras personas del singular en alemán marcan la diferencia en cuanto al poseedor, el “su de él” se diferencia claramente del “su de ella”; no ocurre lo mismo en español, donde sólo se dispone de una forma para todas las terceras personas.
- En cuanto a los pronombres personales, su aparición en alemán junto a las formas verbales es obligatoria (a no ser que exista otro tipo de sujeto) para la diferenciación de las personas verbales; en español, puesto que su uso no es obligatorio para ejercer esta función, su presencia puede significar otras funciones.

Por regla general en la traducción debe explicitarse el pronombre personal en los siguientes casos:

- Cuando su omisión dé lugar a ambigüedades no pretendidas, como es el caso de las terceras personas (“él/ella trabaja”), o en las primeras y terceras del pretérito imperfecto (“yo/él estudiaba”).
- Cuando se quiere resaltar una confrontación entre las acciones de dos personas, por ejemplo: “yo me quedo, tú haz lo que quieras”.
- Cuando se pretende un especial énfasis en la actuación de una persona determinada, a veces reforzado por “mismo/a”: “no vengas, yo misma se lo diré”.

La elección de la estrategia adecuada al traducir este texto, tanto en el caso de los pronombres personales como en el de los posesivos, adquiere una gran importancia, ya que, como se ha visto anteriormente, la intención del autor al narrar desde la perspectiva de la tercera persona ha sido no sólo la

de describir una relación amorosa autobiográfica situándose fuera de ella, sino la de delimitar, o separar quizás, los mundos, los campos de actuación de los dos protagonistas de la historia. Se podría decir que la confrontación entre los dos personajes adquiere en este fragmento un gran relieve; por tanto, en la traducción al español la explicitación de los pronombres personales no sería una redundancia innecesaria, sino la técnica adecuada para transmitir el fondo de la cuestión.

El segundo problema del fragmento de *Montauk* lo constituyen los tiempos verbales. El tiempo que domina en el texto es el presente, no en vano se trata de la transcripción de tal tiempo cronológico. De las veintidós formas personales que aparecen (hay también varias oraciones unimembres), quince son presentes, presentes simples sin alargamientos perifrásticos, ya que en alemán no existen (y además tenemos también cinco perfectos, un futuro y una pasiva de estado).

Como había apuntado K. Reiss, se puede casi predecir que una traducción no es adecuada cuando faltan en ella construcciones que son propias de la lengua en la que está escrita esa traducción, pero que no existen en la lengua de la que se traduce. Este sería el caso, por ejemplo, de la escasa aparición de perífrasis verbales en las traducciones españolas de obras alemanas.

El tercer problema que vamos a tratar son los extranjerismos: es norma general que cuando se traduce se deben evitar los extranjerismos, porque, entre otras cosas, a menudo representan una excesiva comodidad mental por parte del que traduce. En alemán se pueden ver con frecuencia en los periódicos, en el lenguaje de la publicidad, etc. Pero en español la norma es evitarlos siempre que sea posible; los traductores no deben olvidar que las traducciones pueden convertirse en una vía de entrada de estas palabras que no pertenecen al idioma propio.

En el fragmento de *Montauk* encontramos dos ocasiones en las que las palabras foráneas aparecen, y escritas en mayúsculas, de forma que destacan sobre el resto del texto: *overlook*, *your pipe*. Si el debate en este punto se debe centrar en si se mantienen estas expresiones o se convierten en las propias de la lengua a la que se traduce, la primera cuestión que hay que plantear es si en el contexto en el que están tienen algún significado especial escritas en otra lengua diferente a la del resto del texto.

Overlook es la inscripción de un letrero que indica también, además de lo que dice, dónde, en qué país (o por lo menos en cuál no) se encuentran los protagonistas de la escena.

Your pipe son las palabras de Lynn al volver del coche con la pipa, de tal manera que por medio de estas palabras sabemos los lectores que ella habla en inglés, y que por tanto las lenguas en las que se expresan normalmente cada uno de ellos (Frisch y Lynn), sus mundos culturales respectivos, son

distintos, y esta es una realidad importante en el terreno de la comunicación y de la relación interpersonal en cualquiera de sus formas.

Con este último punto hemos cumplido la fase de clasificación de problemas encontrados en el texto base con la intención de comparar nuestro análisis, nuestras reflexiones, con las soluciones aportadas por la traducción.

3.3. Análisis de la traducción publicada en español

Antes de comenzar el análisis de los puntos de interés, lo primero que se debe hacer, al igual que con el texto base, es leer el fragmento completo de la traducción.

- 1 Un letrero ofrece una visión panorámica de la isla: OVERLOOK.
Ella propone que nos detengamos aquí. Hay un aparcamiento, con
 capacidad para un centenar de coches, actualmente desierto. El
suyo es el único ocupante de la cuadrícula pintada sobre el
 5 suelo de asfalto. Es casi el mediodía. Hace sol.
 Matas y arbustos circundan el vacío *parking*. No se observa
 panorámica alguna, aunque sí se adivina una especie de sendero
 que se adentra por entre la maleza. No lo piensan dos veces;
 aquel caminito los llevará al prometido mirador. *Ella* ha de
 10 volver al coche. *Él* la espera: al fin y al cabo, tienen tiempo.
 Todo un fin de semana por delante. *La* aguarda de pie, quieto,
 sin saber a ciencia cierta qué pensamientos ocupan *su* mente en
 aquel momento... En Berlín serán las tres de la tarde... *No le*
 gusta mucho esperar. Se *le* había antojado a *ella* que para
 15 contemplar el Atlántico no *le* hacía falta el bolso. A *él* todo
 esto le parece un tanto incongruente. Y, sin embargo, pasados
 unos minutos, lo consideran algo muy natural: un rumor en medio
 de la espesura; luego sus pantalones (de color azul claro)
 desteñido, naturalmente), *sus* pies, abriéndose paso por el
 20 sendero y, finalmente, entre el confuso ramaje *su* pelo
 intensamente rojizo. Bien valía la pena aquella excursioncita: YOUR PIPE.

No es conveniente expresar juicios valorativos nada más leer el texto, aunque se tenga ya una idea bastante precisa de la adecuación o no de determinados elementos. Por esta razón, después de la lectura se analizan los equivalentes concernientes al primer problema tratado: posesivos y pronombres personales referidos a las terceras personas. Lo que se puede apreciar en la traducción en lo concerniente a este punto es lo siguiente:

— En la línea 2, “*ella* propone”: cambio de persona; tendría que ser “*él*”; por tanto, es una equivalencia falsa.

- En la línea 10, “él *la* espera”: explicitación innecesaria y probablemente falsa, puesto que en el original consta sólo “él espera”, una aseveración, quizás intencionada por parte del autor, más general; sería una explicitación innecesaria.
- En la línea 11, “*La* aguarda de pie”, lo mismo que antes se trata de una explicitación innecesaria.
- En la línea 12, la expresión “su mente” puede ser tanto de él como de ella, cuando debe quedar claro que se trata de lo que *él* está pensando en esos momentos; existe una ambigüedad.
- En la línea 14, “No *le* gusta mucho esperar”; de nuevo ambigüedad.

Al comparar las soluciones dadas en la traducción se puede apreciar:

- En primer lugar, errores evidentes, como la confusión del género de las terceras personas, que pueden haberse cometido en dos fases diferentes del proceso traslativo: al interpretar el texto base o al escribir la traducción.
- En segundo lugar, y quizás todavía más grave en un traductor, se nota la falta de planificación del trabajo, porque no se percibe ningún cuidado especial en el tratamiento de las terceras personas (véanse las ambigüedades), lo cual indica que no se tiene claro que el método de trabajo en este punto consiste en hacer patente en la traducción el mundo distinto, ajeno, diferenciado de los dos personajes.

En cuanto al segundo de los problemas comparados, se pueden contar veinte tiempos verbales de presente, dos de futuro, dos de pretérito imperfecto y uno de pluscuamperfecto, aparte de una construcción de gerundio y otra de participio. No aparece ninguna perífrasis verbal, si exceptuamos una con verbo modal. El número de formas verbales ha aumentado considerablemente en la traducción, hecho que pudiera explicarse por la mayor tendencia del alemán a la nominalización. Pero el estilo de Frisch en este texto fue uno de los datos recogidos también en la fase de documentación: se caracteriza por las oraciones incompletas, por la ausencia de la forma verbal, y el estilo elíptico es posible mantenerlo en español. El autor de la traducción no lo ha tenido en cuenta, con lo cual ha empleado sin método los verbos, tanto cuando pueden ser necesarios (por ejemplo, en el caso de *Sonnig*: “Hace sol”) como cuando no lo son, y su inclusión, por tanto, puede falsear el ritmo de lo narrado, como en los casos siguientes:

- *Büsche und Gestrüpp um den leeren Parkplatz*: “Matas y arbustos circundan el vacío parking”.
- *keine Aussicht also*: “no se observa panorámica alguna”.

La falta de estrategia de esta traducción se puede comprobar también en el hecho de que en las últimas líneas, en cambio, se han mantenido las oraciones incompletas del original.

Por lo que se refiere al presente, como ya hemos apuntado anteriormente, se han utilizado veinte formas en la traducción (cinco más que en el texto de partida) y todas ellas simples, sólo aparece una perífrasis modal; ni siquiera se hace uso de formas perifrásticas cuando en el texto alemán se indica claramente con los medios de esta lengua que se trata de una continuidad, de un alargamiento del presente a través del adverbio *gerade*: *und weiß nicht, was er im Augenblick grad denkt*, que se convierte en la traducción en: “sin saber a ciencia cierta qué pensamientos ocupan su mente en aquel momento”.

El resto de las formas verbales merecería también algún comentario:

- El salto temporal en la *consecutio temporis* a causa del empleo del pluscuamperfecto de “se le habían antojado” (la elección del verbo “antojar” deja también bastante que desear).
- La elección del futuro en “En Berlín serán ya las tres de la tarde”, que le da un sentido de probabilidad a la oración del cual carece el alemán.
- La inclusión de una perífrasis modal obligativa, ausente en el original, como “Ella ha de volver al coche”, en lugar de simplemente “ha vuelto”.

Con respecto a los extranjerismos, el tercer problema señalado, los dos casos comentados, *overlook* y *your pipe*, se mantienen en la traducción, lo cual lo consideramos correcto por los motivos antes indicados. En sentido estricto estas palabras no entrarían dentro de lo que se denomina extranjerismo, porque su función en el texto, como hemos visto, es de otra índole. Pero sí aparece en la traducción un extranjerismo innecesario, que se podría haber evitado, como es *parking*, vocablo inglés no admitido en el diccionario de la Real Academia, cuyo empleo es además innecesario porque sustituye a una palabra de igual significado como es “aparcamiento” o “estacionamiento”.

Al leer la traducción surge otro tema interesante para el traductor, también dentro del campo léxico: el empleo de los diminutivos en español. En el texto traducido tenemos dos ejemplos: “caminito” y “excursioncita”. Como regla general, el empleo de los diminutivos al traducir requiere mucha sensibilidad, puesto que, como se sabe, no sólo indican una disminución del tamaño de lo designado. Ponen también de manifiesto aspectos tales como ironía, desprecio, aprecio, cariño... En el caso de “caminito” pudiera tratarse de la denotación de un camino pequeño, o sendero, pero el traductor parece rehuir el uso simple de esta palabra, pues en otro lugar aparece innecesariamente acompañada de “una especie de sendero”. El otro diminutivo empleado quizás sea un ejemplo más claro de la falta de sensibilidad para los matices lingüísticos: “excursioncita” en este contexto adquiere una connotación irónica que no está presente en el texto alemán, por lo cual no se debe emplear un diminutivo, cuyo uso en este caso no sería ni adecuado ni correcto. (Aparte de que tampoco es adecuada la elección de la palabra base “excursión”: la falta de sensibilidad lingüística no sólo atañe a los matices).

3.4. *Valoración de la traducción*

Después de haber comparado los resultados de nuestro análisis del texto de partida con las equivalencias plasmadas en la traducción, este sería el momento de presentar su valoración, pero no sería oportuno, en el caso de la crítica pedagógica, hablar de valoración de la traducción, sino solamente del fragmento comparado. No se debe olvidar que toda crítica debe ir acompañada de pruebas.

Teniendo en cuenta lo analizado y comparado, se puede decir con respecto a los casos concretos estudiados que este fragmento de traducción adolece, como ya he apuntado antes, de falta de planificación y, por tanto, de un método de trabajo riguroso. Si los errores que se han visto son fruto de falta de conocimientos en la lengua extranjera o de pobreza de expresión en la propia es difícil de precisar; se trata en todo caso de ¿pequeñas? infracciones léxicas y gramaticales que van sumándose y dan como resultado una mala traducción, o si se quiere, una traducción de aficionados, no propia ni digna de profesionales.

El remedio a estos males se encuentra en el aprendizaje de un método para traducir que consiste en una planificación rigurosa del trabajo, lo cual significa:

- saber especificar y clasificar los problemas de traducción (entendiendo por problemas de traducción problemas de todo tipo, desde lagunas léxicas hasta desconocimiento temático),
- saber encontrar las fuentes de documentación,
- hallar las soluciones y
- aplicar éstas a la traducción de forma sistemática.

Al final de todo el trabajo crítico sería impropio de traductores no ofrecer la propia versión en la cual se manifiesten todas las ideas concebidas a lo largo del proceso crítico y traslativo. Como toda traducción, es una manifestación de la elección entre varias opciones tomada por el traductor, y sería muy raro que las elecciones de varios traductores fueran coincidentes; cada propuesta de traducción puede convertirse en un nuevo texto de llegada para la crítica y así sucesivamente pueden irse escribiendo críticas de las críticas, críticas de nuevas traducciones recién reescritas, etc. A pesar de todo, mi propuesta de traducción es la siguiente.

3.5. *Propuesta de traducción*

El letrero promete una vista panorámica de la isla: OVERLOOK. Fue él quien propuso parar aquí. Un aparcamiento para más de cien coches, ahora desierto; su coche, el único sobre las rayas pintadas en el asfalto. Es casi el mediodía. Hace sol.

Matorrales y maleza alrededor del aparcamiento; o sea, ninguna vista panorámica, pero hay un sendero que se adentra en la maleza. No se lo han pensado dos veces: el sendero los llevará a la gran panorámica. En ese momento ella ha vuelto otra vez al coche. Él se queda esperando; tienen tiempo. Todo un fin de semana. Se queda parado sin saber lo que está pensando... En Berlín son ya las tres de la tarde... No le gusta esperar. A ella se le ha ocurrido que para ver el Atlántico no necesita bolso. A él le parece todo esto un poco inverosímil, pero al cabo de unos minutos lo ve sencillamente real: ruidos en los matorrales, después sus pantalones (naturalmente de un azul descolorido) y sus pies en el camino, su pelo casi pelirrojo tras el ramaje. La vuelta al coche ha merecido la pena: YOUR PIPE.

Como se puede ver, la traducción propuesta es la consecuencia de un trabajo analítico y crítico. Las soluciones halladas y plasmadas sistemáticamente en la traducción son las siguientes:

- Los pronombres personales se hacen explícitos en todas las ocasiones por las razones antes aducidas; las formas del posesivo “su” se han mantenido sin más concreción cuando no existía riesgo de ambigüedad.
- En las formas verbales de presente se han considerado aquellos casos en los que por el contexto estaba claro que se trataba de una perífrasis en español.
- Los términos foráneos, *overlook* y *your pipe*, se han mantenido en la traducción debido a la función que ejercen en el texto, pero se ha evitado todo extranjerismo innecesario como en la traducción analizada.

En cuanto al estilo global del fragmento, se ha respetado el gusto por la elipsis de Frisch, utilizando frases incompletas carentes de formas verbales; de esta manera se puede entrever también en la traducción la maestría en el esbozo, la pincelada rápida y certera que caracterizaba a este autor suizo que gustaba tanto de hablar de los sentimientos humanos.

4. CONCLUSIONES

A modo de resumen, sólo me cabe añadir que estoy convencida de la eficacia pedagógica de un trabajo crítico realizado con rigor, siguiendo las fases que aquí he apuntado:

- El análisis del texto base, en el que se incluye la labor de documentación necesaria.
- La clasificación de problemas y el estudio de éstos, que dará como resultado una buena planificación de la propia traducción.
- El análisis de la traducción existente, en la cual hay que sopesar las soluciones dadas por el traductor sin juicios preconcebidos (no siempre los recursos propios son los mejores).

- La valoración de la traducción, de sus partes negativas y de las positivas, sin olvidar la aportación de pruebas.
- Y, por último, la propuesta de la traducción propia, sujeta a su vez a la valoración de los demás traductores o futuros traductores.

NOTAS

1. Cf. S. Kupsch-Losereit, «Scheint eine schöne Sonne? oder: Was ist ein Übersetzungsfehler?», en: *Lebende Sprachen* 1/1986, p.13 y s.
2. En este caso la información procede del estudio sobre *Max Frisch* realizado por J. H. Petersen, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1978.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- FRISCH, M.: *Montauk Eine Erzählung*. Frankfurt: M. Suhrkamp, 1975.
- FRISCH, M.: *Montauk*. Barcelona: Labor, 1978 (Trad. de Nicanor Ancochea).
- NERUDA, P.: *Letzte Gedichte (spanisch-deutsch)*. Darmstadt: Luchterhand, 1975 (Herausgegeben und aus dem Spanischen übertragen von F. Vogelgsang).

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- Brockhaus Enzyklopädie*. Mannheim: Brockhaus, 1988.
- CARTAGENA, N.; GAUGER, M.: *Vergleichende Grammatik. Spanisch-Deutsch*. Mannheim: Dudenverlag, 1989.
- Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Diccionario general ilustrado de la lengua española*. Barcelona: Bibliograf, 1990.
- GIL, A.; BANÚS, E.: *Kommentierte Übersetzungen Deutsch-Spanisch: Texte, Musterübersetzungen, vergleichende Grammatik*. Bonn: Romanistischer Verlag, 1987.
- Gran Enciclopedia Larousse*. Barcelona: Planeta, 1988.
- KOLLER, W.: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer, 1983.
- KUPSCH-LOSEREIT, S.: «Scheint eine schöne Sonne? oder: Was ist ein Übersetzungsfehler?». En: *Lebende Sprachen*, 1, 1986.
- MOLINER, M.: *Diccionario de uso del español*. Madrid: Grados, 1991.
- PETERSEN, J. H.: *Max Frisch*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1978.

Técnicas de traducción

Martina Emsel
Universität Leipzig

1. OBSERVACIONES PRELIMINARES

En las relaciones intralingüales, los aspectos de la traducción ocupan un espacio especial por centrarse casi siempre en un determinado par de lenguas y ver las relaciones entre ellas en su variante dinámica; con otras palabras, en el traspaso de un código lingüístico a otro. Se trata de un proceso no meramente filológico, sino también de importancia social, por su potencial comunicativo. Como consecuencia, se ha desarrollado una carrera profesional de esta índole que requiere una formación adecuada.

Desde hace algún tiempo observamos en la enseñanza de esta materia, que es la traducción, no solamente una correlación siempre más estrecha con la traductología y su terminología en los aspectos generales, comunicativos, sino también la tendencia a completar la experiencia individual del profesor acerca de un texto particular con la generalización de este problema y su aplicación a otras situaciones.

Compartimos la opinión de que un factor decisivo para una enseñanza eficaz de la traducción —igual que en la posterior ejecución profesional— ha de basarse en el desarrollo sistemático del conocimiento, de una concienciación de categorías de problemas traduccionales.

Esto se refiere sobre todo a los tipos de textos no literarios que constituyen la gran mayoría de los textos a traducir en la práctica moderna.

A base de un material amplio (textos paralelos, traducciones autorizadas, análisis de errores), hemos llegado a generalizar fenómenos singulares y los agrupamos según casos modélicos, incluyendo variantes para su solución.

Al desarrollar la terminología de las técnicas de traducción nos hemos limitado hasta ahora al análisis de las relaciones de equivalencia entre un

solo par de idiomas. Dado el alto grado de generalización en las técnicas, nada nos impide aplicarlas a otra combinación de lenguas y completar el catálogo presente.

Basándonos en el esquema de Reiss¹ podemos constatar que el problema de las técnicas de traducción combina los aspectos descriptivos, teóricos y de aplicación en traductología:

TRADUCTOLOGÍA		
<u>descripción</u>	<u>teoría</u>	<u>aplicación</u>
procesos	niveles de lengua	enseñanza

2. TÉRMINOS BÁSICOS

Nos parece oportuno definir algunos términos básicos de las relaciones intra-linguales para aclarar cómo los concebimos, en algunos casos de modo diferente a otros estudios.²

Distinguimos entre las relaciones de correspondencia y las de equivalencia.

Relaciones de correspondencia (dt.: Entsprechungsbeziehungen)

Si observamos las unidades de la lengua de partida de forma relativamente aislada, las relaciones de correspondencia nos indican todas las posibilidades que pueden corresponder a esta unidad en otra lengua, independientemente del contexto o de la situación comunicativa.

Tales correspondencias son, por ejemplo, a nivel lexicográfico todas las entradas que aparecen asociadas a una palabra en un diccionario bilingüe:

al.: alt > esp.: viejo, antiguo, obsoleto, en desuso, usado, etc.;

o a nivel sintáctico las informaciones de una gramática bilingüe (o para extranjeros) para realizar una determinada estructura en el otro idioma:

esp.: GERUNDIO > al.: segunda frase, resp. frase subordinada, iniciado por UND, WEIL, DA, WENN, ALS o verbo + participio II/infinitivo.

Relaciones de equivalencia (dt.: Äquivalenzbeziehungen)

Son las relaciones entre las unidades de traducción en la lengua de partida y sus correspondencias particulares en la lengua de llegada, determinadas por un texto (y una situación) concretos.

Las equivalencias incluyen, además de las correspondencias antes mencionadas, otras versiones, siempre y cuando cumplan con el criterio fundamental para estas relaciones, que es la equivalencia comunicativa entre el texto original y su traducción (relativa identidad de sus funciones comunicativas y factores situacionales), como unidades léxicas de otra clase de palabras, por ejemplo:

al.: alt > esp.: de edad, de muchos años, (*alt werden*) envejecer;

o los casos de modulación sinonímica o antonímica:

al: Ich weiß nicht, ob ich diesen Tag vergessen kann.

esp.: No sé si puedo dejar de pensar en este día.

Técnicas de traducción (dt.: Übersetzungstechniken)

Son todos los procedimientos para realizar todas aquellas relaciones de equivalencia que se realizan a base de reglas ya existentes, o, por lo menos, de alta frecuencia. Es indispensable que estos procedimientos admitan una descripción de las estructuras de las lenguas involucradas en la traducción, preferencias en el uso, así como condiciones contextuales.

Estos procedimientos abarcan la microestructura del texto, lo que sería —en términos ingleses— la perspectiva de *bottom up*, muy específico en cada lengua y complemento indispensable de los procedimientos *top down*,³ de carácter más general por sus aspectos social y comunicativo.

En la clasificación básica de las técnicas de traducción distinguimos entre los aspectos formal-categorial y semántico-pragmático. El segundo criterio se refiere a si en estos aspectos se muestra una congruencia o divergencia entre los dos idiomas en cuestión. De la correlación entre estos cuatro factores resultan cuatro tipos básicos en los procedimientos traduccionales:

LP → LL1	congruencia	divergencia
formal-categorial	A. REPRODUCCIÓN	B. TRANSFORMACIÓN
semántico-pragmático	C. SUBSTITUCIÓN	D. MODULACIÓN

Cada texto dispone de rasgos tanto formal-categoriales como semántico-pragmáticos. Obviamente, siempre hay que considerar en la traducción una de las posibles combinaciones del tipo A + B, A + D, B + C o B + D.

En nuestro análisis tratamos de dejar estas combinaciones en un segundo plano, y presentar las técnicas en una forma relativamente “pura” (que se explica en los párrafos siguientes).

Grados de aplicación

Las técnicas de traducción —de cómo se pueden aplicar entre los idiomas español y alemán— muestran diferentes grados de aplicación:

— obligatorio	=====
— facultativo, opcional	-----
— válido en ambos sentidos de la traducción	D → S
— válido o dominante en uno de los dos sentidos de la traducción	D → S/D ← S
— se excluye para un par determinado de idiomas si en un catálogo más general entran más de dos	D -/- S

Son marcas que se usan y que se han usado ya en una descripción detallada. Además, se indica en ella el sentido de traducción en los ejemplos con una flecha (→ ; ←).

Una última observación general se refiere al carácter abstracto de cualquier término lingüístico frente a la complejidad del habla y, por tanto, de la traducción. Al describir y distinguir las técnicas nos hemos fijado en el primer paso —de modificar o no algo en comparación con el texto original. Prescindimos de mencionar en cada caso los cambios que resultarían obligatorios para producir una frase correcta, por ejemplo, al sustantivar un verbo, un posible adverbio pasaría a la categoría de adjetivo u otra construcción atributiva.

3. REPRODUCCIÓN

Si en las relaciones entre dos lenguas hay unidades y estructuras que coinciden parcial o totalmente en sus categorías y sus funciones, la traducción puede realizarse a través de una reproducción.

A menudo estos fenómenos quedan fuera de la consideración, tanto en los estudios acerca de la traducción como entre las técnicas de traducción, por parecer “sin problemas”. A nuestro entender merecen especial atención:

- como procedimiento obligatorio en algunas relaciones especiales de equivalencia (ritmo, terminaciones en poesía...);
- como criterio distintivo y complemento indispensable frente a las demás técnicas —sustitución lexicalizada, transformación y modulación. En ellas puede combinarse la reproducción (por ejemplo, morfo-léxica) con una

transformación (morfo-sintáctica) en la recodificación de una unidad de traducción;

— como criterio en procesos automatizados de traducción.

La subclasificación se basa en la existencia de estructuras lingüísticas paralelas en niveles de orden jerárquico.

Subclasificación de la reproducción

1. R. fonético-fonológica
2. R. morfo-léxica:
 - estructuras lexicogenéticas
 - denominaciones polilexemáticas
3. R. morfo-sintáctica:
 - clase de palabra
 - número
 - tiempo
 - modo
4. R. de la estructura fraseológica:
 - orden de palabras
 - orden de las partes de la oración
5. R. de la estructura textual
6. R. de recursos estilísticos:
 - unidades fraseológicas
 - recursos metafóricos

Para la equivalencia léxica en estas estructuras paralelas estipulamos que puede realizarse mediante substitución.

4. TRANSFORMACIÓN

Las transformaciones se hacen necesarias siempre y cuando

- no existan categorías o estructuras análogas en la lengua de llegada;
- si constatamos una divergencia parcial o total del espectro funcional-semántico, en el caso de estructuras formalmente semejantes de las dos lenguas;
- existan preferencias divergentes en el uso, sea de índole general o en algunos tipos de texto.

Las transformaciones describen entonces procesos que pueden o tienen que realizarse mediante un cambio de categorías y/o estructuras en la traducción de la lengua de partida a la lengua de llegada.

Los criterios para escoger la solución adecuada entre varias posibilidades, las correspondencias, resultan siempre y en primer lugar de un análisis de la función comunicativa de la unidad en la lengua de partida, una unidad cuya extensión sobrepasa en muchos casos los límites formales de las unidades sintácticas tradicionales.

El proceso que acabamos de describir puede parecer demasiado prodigioso y lento para las necesidades de la traducción en la práctica. Pero sabemos bien que así se desarrolla: se automatiza con el tiempo y la experiencia creciente. Hay que volver a este método conscientemente ante unidades desconocidas en la lengua de partida o que contradicen los conocimientos hasta ese momento.

La subclasificación se ciñe otra vez a criterios formales en los diferentes niveles del sistema de la lengua. Para delimitar los problemas partimos también de la posibilidad de estipular substitución en la unidades léxicas.

Subclasificación de la transformación

1. T. lineal:
 - en el grupo nominal
 - en la estructura del predicado
2. T. intracategorial
 - de categorías nominales
 - de categorías verbales
3. T. intercategorial
 - de categorías morfo-léxicas
 - de categorías morfo-sintácticas
 - de la clase de palabras
4. T. de la estructura oracional:
 - cambio a frase subordinada o viceversa
 - reducción o ampliación estructural
5. T. de la estructura del texto
 - segmentación o combinación de frases

5. SUBSTITUCIÓN

La substitución no cuenta entre las técnicas propiamente dichas porque no se trata de procedimientos modélicos, sino de sustituir mecánicamente, y en casos singulares, unidades de partida por unidades de llegada, como las encontramos en los diccionarios bilingües u otras fuentes. El tamaño de estas unidades se extiende desde morfemas lexicogenéticos hasta unidades fraseológicas, pero predominan las palabras con sus límites gráficos.

La substitución no se puede distinguir exactamente de la modulaci3n, como tampoco se puede hacer siempre entre la coincidencia y la divergencia de los significados l3xicos. Otros factores que influyen en este momento son las informaciones adicionales que presta el diccionario (o no las presta) y la capacidad del texto para reducir el potencial polis3mico de una unidad a la variante actual, monos3mica.

Subclasificaci3n de la substituci3n

1. S. de unidades morfol3gicas:
 - *nomina actionis*
 - adjetivos
2. S. de unidades l3xicas
3. S. de unidades fraseol3gicas:
 - colocaciones fijas
 - proverbios
 - dichos
4. S. de traducciones autorizadas

Un caso particular de substituci3n lo constituye la transposici3n. En este caso, la unidad de la lengua de partida pasa (casi) sin cambio alguno a la lengua de llegada.

5. Transposici3n:
 - elementos de la lengua de partida
 - elementos de otra lengua que la de partida

Puede tratarse de nombres propios, t3rminos de car3cter regional o incluso segmentos del texto (citas).

6. MODULACI3N

El rasgo com3n de todas las t3cnicas que resumimos en el cap3tulo de la modulaci3n consiste en que se realizan por lo menos en la oraci3n, pero muy a menudo en el texto. Un segundo aspecto de las modulaciones es que ya no podemos apartar los problemas estructurales y de contenido, sino que tratamos la combinaci3n indispensable de varias t3cnicas singulares. De este modo podemos superar divergencias sem3nticas entre los sistemas l3xicos de dos idiomas y podemos encontrar soluciones adecuadas para las funciones estil3stica, pragm3tica y otras.

A diferencia de los procedimientos mencionados en los cap3tulos de reproducci3n, transformaci3n y substituci3n, en el caso de la modulaci3n par-

timos de relaciones mucho más flexibles entre las unidades de traducción en la lengua de partida y la formas de realizar estos contenidos comunicativos en la lengua de llegada.

La delimitación entre la transformación y la modulación es, a veces, de carácter metodológico, porque puede tratarse de un mismo fenómeno que se puede estudiar desde dos puntos de vista diferentes, focalizando una vez las estructuras formales y otra vez su potencial comunicativo.

Existe también una relación estrecha o delimitación flexible hacia la sustitución, porque el espacio en el que se mueve el traductor con sus decisiones depende tanto de su competencia lingüística como de la calidad de sus medios auxiliares, por ejemplo, si un diccionario contiene o no las informaciones contextuales necesarias.

La subclasificación toma en consideración el tamaño de la unidad de traducción y su influencia a nivel léxico, oracional o textual, y, además, los factores extralingüísticos, como los conocimientos especiales o las situaciones sociales de los interlocutores. La divergencias de carácter sociolingüístico o técnico resultan, a nuestro entender, del hecho de que el objeto de la traducción es un texto que en primer lugar se ha producido para el uso “interno”, sin prever una posterior traducción.

Subclasificación de la modulación

1. M. del significado léxico:
 - concretización derivada del contexto
 - generalización que se debe compensar en el texto
 - alternación sinonímica o antonímica
2. M. del significado fraseológico:
 - cambio de imagen
 - reducción fraseológica (*Entphraseologisierung*)
 - cambio del recurso lingüístico
3. M. de la constitución del texto
 - M. de rasgos estructurales (condicionada por el uso lingüístico)
 - M. de rasgos del contenido (condicionada por los conocimientos de los interlocutores)

7. CONCLUSIONES

La subclasificación de las técnicas muestra muy claramente que existen varias posibilidades entre las que hay que escoger la más apropiada. Limitamos los subniveles y recurrimos en ellos a términos conocidos para no complicar innecesariamente este método. Una subclasificación muy detallada que atribuya

un término a cada fenómeno singular es de utilidad exclusiva en un estudio lingüístico confrontativo, traduccional.

Nuestra descripción se extiende hasta ahora a fenómenos para los cuales estudios anteriores, tanto confrontativos como de traducciones, ofrecen las informaciones necesarias para poder generalizar el problema.

Es posible que otros estudios de esta índole en el futuro permitan ampliar el catálogo de técnicas y especificar las condiciones para su aplicación.

Las cuatro técnicas generales muestran un grado creciente de abstracción. Esta graduación se encuentra en correlación directa con la extensión mínima de las unidades de traducción. Por otra parte, observamos una correlación inversa respecto al espacio disponible para cada técnica si vemos la traducción dentro de los marcos de la equivalencia comunicativa: en el nivel textual predomina la reproducción, mientras que las modulaciones han de compensarse dentro del texto.

La descripción y la enseñanza de la traducción puede basarse en las técnicas si se trata de estos algoritmos generalizables, pero hay que considerar siempre la multitud de factores extralingüísticos y macroestructurales que influyen en la decisión.

A diferencia de las reglas gramaticales, las técnicas de la traducción no están previstas para ser estudiadas y aplicadas de forma aislada. Se trata más bien de ofrecer al traductor un método de análisis y una gama de soluciones para una serie de problemas, de profundizar y sistematizar los conocimientos intralingüísticos entre una lengua de partida y una lengua de llegada, y transmitir del modo más eficaz experiencias prácticas. Al mismo tiempo, las técnicas sirven de “andamio” terminológico homogeneizado para la descripción de las estrategias traduccionales.⁴

NOTAS

1. REISS, K. (1989) «Was ist und warum betreibt man Übersetzungswissenschaft». En: *Lebende Sprachen* 3/1989, p. 97-100.
2. Estudios generales con terminologías y respecto a idiomas diferentes:
L. S. BARCHUDAROV. (1975) *Jazyk i perevod*. Moskva. (Ruso).
GÜTTINGER, F. (1963) *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*. Zürich.
HENSCHMANN, K. (1980) *Technik des Übersetzens: französisch- deutsch*. Heidelberg. (Francés-Alemán).
HÖNIG, H. G.; KUSSMAUL, P. (1982) *Strategie der Übersetzung*. Tübingen. (Inglés-Alemán).
JÄGER, G.; DALITZ, G. (1984) *Die Sprachmittlung und ihre Hauptarten*. Leipzig (Universität).

- VINAY, J. P.; DARBELNET, P (1958) *Stilistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. París. (Francés-Inglés).
- WOTJAK, G. (1982) «Äquivalenz, Entsprechungstypen und Techniken in der Übersetzung». En: JÄGER, G./NEUBERT, A.: *Äquivalenz bei der Translation*. Übersetzungswissenschaftliche Beiträge 5. Leipzig. (Español-Alemán).
3. Estudios basados en el análisis de textos, respecto a la situación comunicativa:
- NORD, Ch. (1989) *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: GROSS. (Español-Alemán).
- NORD, Ch. (1989) «Loyalität statt Treue: Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie». En: *Lebende Sprachen* 3/1989, p. 100-105. (Español-Alemán).
- REISS, K. (1983) *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Heidelberg. (Francés-Alemán).
4. Propuestas para un catálogo de técnicas de la traducción:
- DOHERTY, M. / ANGERMÜLLER, H. (1983) «Sprachliche Operationen beim Übersetzen». En: *Fremdsprachen* 3/1983, p. 166-170. (Inglés-Alemán).
- DOHERTY, M. (1989) «Übersetzungsoperationen». En: *Fremdsprachen* 3/1989, p. 172-177. (Inglés-Alemán).
- FLEISCHMANN, E. (1987) «Zu einigen Fragen der Erarbeitung eines Katalogs von Übersetzungsproblemen». En: *Linguistische Arbeitsberichte* (Universität Leipzig), p. 14-29. (Ruso-Alemán).
- FRIEDERICH, W. (1969) *Technik des Übersetzens. Englisch und Deutsch*. München. (Inglés-Alemán, y viceversa).
- FRIEDERICH, W./ NUFFER, H. (1976) «Übersetzungssystematik: Sprachtypisches als Übersetzungshilfe». En: *Lebende Sprachen* 1976, p. 53-57 y 103-104. (Inglés-Alemán, y viceversa).
- GÜTHER, A. (1987): *Techniken und Probleme beim Übersetzen von Fachtexten des Bereiches Feinmechanik/Optik ins Spanische*. (tesis de licenciatura). Leipzig. (Alemán-Español).
- NEUBERT, A. (1965) «Regeln des Übersetzens». En: *Fremdsprachen* 2/1965, p. 83-89. (Inglés-Alemán).
- SCHMIDT, H. (1984) «Translationsverfahren in der Übersetzungslehre». En: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Jena GSR*, 5/1983, p. 667-671. (Ruso-Alemán).
- WOTJAK, G. (1981) «Técnicas de la traslación». En: *Aspectos fundamentales de teoría de la traducción*. La Habana, p. 197-230. (Español-Alemán)
- WOTJAK, G. (1985): «Techniken der Übersetzung». En: *Fremdsprachen* 1/1985, p. 24-33. (Español-Alemán).

Las traducciones invisibles

Marietta Gargatagli

Universitat Autònoma de Barcelona

Un remoto libro pahlewí cuenta la historia de un rey que tuvo un hijo en la vejez. El joven, de una belleza extraordinaria, fue educado por el hombre más sabio del lugar, quien le enseñó con tanto amor que, al cabo de un tiempo, la elocuencia y la belleza de sus palabras despertaron la admiración de toda la corte. Pero el preceptor, que también era astrólogo, vio una sombra funesta sobre el destino del muchacho. Se dirigió al rey y le propuso lo que parecía la única solución: que su hijo estuviera una semana sin hablar. El padre accedió y para preservarlo de toda amenaza lo confió a su concubina más querida. La mujer, claro está, se enamoró de él y se lo hizo saber; pero el joven la rechazó sin contemplaciones. La favorita corrió a la casa del rey y le contó la historia al revés: ella había debido resistirse a los malévolos deseos del muchacho y en castigo por semejante infamia pedía su muerte. Aquí la historia, como las “cajas chinas”, se abre en los vertiginosos relatos de los siete visires y de la mujer que se alternan para intentar convencer al soberano de la malicia de los hombres o de la de las mujeres. El rey fue posponiendo su decisión hasta el día octavo, en que volvió su hijo y aclaró la confusión. El rey lo abrazó y le confió el destino de su amante. El hijo, tolerante y magnánimo, le evitó la muerte y la condenó al destierro.

Este relato o “Historia que trata de los engaños y marrullerías de las mujeres” pasó a formar parte de *Las mil y una noches* (noches 344-365 en la versión de Cansinos-Assens)¹ por obra, sin duda, de algunos de los traductores persas del siglo X que vertieron estos cuentos al árabe.² Pero también llegó hasta nosotros a través de otras vías. Anónimas traducciones convirtieron ese entramado de cuentos en el *Syntipas* bizantino, el *Dolophatos* del trovador francés Habers (siglo XIII) o el *Sendebär* español, también conocido como *Libro de los enganos e los assayamientos de las mugeres*, que fue traducido

por encargo del infante Don Fabrique, hermano de Alfonso el Sabio, en 1253, de un texto árabe, hoy lamentablemente perdido.

Pero lo interesante de esta pequeña historia es que si analizamos su trama argumental: “una mujer se enamora del hijo de su marido y al ser rechazada lo denigra ante su padre”, nos encontramos con la tragedia de Teseo, Hipólito y su madrastra Fedra, tal como la contó Eurípides en el 428 a.C.³ Las diferencias (en Grecia es tragedia, en Oriente es divertimento moralizante) no impiden ver que, en realidad, se trata del mismo relato o, en todo caso, que ambas historias debieron tener un origen aún más remoto. Y, de hecho, es así.

Cuando José (Génesis, 39) llegó a la corte del Faraón de Egipto, la mujer de Putifar, el capitán de la guardia, se enamoró de él e intentó seducirlo. El hombre la rechazó y ella lo acusó falsamente ante su marido; José —como recordaremos— fue encarcelado.⁴ Pero, en realidad, este relato bíblico escrito por el autor llamado J o Javhista (siglos IX u VIII a.C.)⁵ no hace sino reproducir otra historia todavía más antigua: la que cuenta un papiro egipcio del siglo XIII a.C. En ese documento se narran las vicisitudes de dos hermanos: el mayor llamado Anpu (Anubis) y el pequeño Bata; el mayor está casado y el pequeño no. Bata vive en casa de su hermano Anpu y trabaja para él. Un día, cuando regresa del campo acarreando grano, la mujer de Anpu intenta seducirlo. “Salvaje cual un leopardo”, él, indignado, la rechaza. Entonces ella toma manteca y grasa hasta el vómito, abandona el cuidado de su belleza y se mete en cama como afectada de grave enfermedad. Cuando Anpu regresa a casa y le pregunta qué le pasa, acusa a Bata de haber intentado violarla. Anpu sale en su busca, pero finalmente Bata puede, mediante juramento, convencerle de su inocencia —¡incluso se amputa el pene para poder defenderse de manera más persuasiva!— y los dos hermanos se reconcilian.⁶

También son conocidas las versiones persa y china del relato, aparece como un incidente en la epopeya armenia: “Los temerarios de Sassoun”, y se cuenta un relato semejante entre los indios del norte de América.⁷ Asimismo, otra vez en *Las mil y una noches*, la misma historia se narra al revés: un cadí judío que sale de casa en viaje de negocios deja a su mujer al cuidado de su hermano; como ella le niega sus favores, él la acusa ante el marido de haber cometido adulterio.

Tampoco es difícil reconocer una versión mucho más antigua en un mito cananeo (conservado sólo en una versión hitita) que refiere cómo la diosa Asherath se quejó ante su esposo Elkunirsa (es decir, *El qōneh'ares*: Dios alto, poseedor de los cielos y la tierra) de que Baal hubiera intentado yacer con ella, cuando de hecho fue él quien la rechazó.⁸

Una pequeña variante, la genérica mujer es convertida en madrastra, aparece en un relato del Jataka Indico en el que la nueva madre del Príncipe Paduma convence al rey de que condene a muerte a su hijo en castigo por haber intentado seducirla, algo completamente falso. De este modo, en las

narraciones medievales de los Siete Maestros del ciclo de Sindibad, la mujer acusadora también es la madrastra del príncipe, como en la historia de Fedra, que pasó a la literatura latina con Séneca (50 a.C.) y a la literatura francesa de los siglos XVI y XVII: Hippolyte de Garnier (1573), *Hippolyte* de La Pinelière (1635), *Phèdre* de Pradon (1677), *Phèdre* de Racine (1677).

Descartado el azar, las asombrosas coincidencias de las cosmogonías, las mitologías o el folklore deberían poder explicarse de alguna manera. Los investigadores han encontrado cenicientas chinas en el siglo IX, cuentos medievales franceses en Herodoto y Homero, en los antiguos papiros egipcios o en las tablillas de piedra caldeas. Argumentos idénticos se registran en Escandinavia y África, entre los hindúes en las riberas de Bengala y entre los indios en Missouri. La dispersión es tan admirable que se ha llegado a suponer que existió un repertorio básico de mitos, leyendas y cuentos indoeuropeos⁹ que multiplicados por el tiempo y por el mundo se habrían convertido en la trama de creencias y narraciones en las que se sostienen nuestras culturas. Ahora bien, esta tesis cósmica, que Frazer, Jung y Lévi-Strauss han llegado a insinuar y hasta defender, no interesa tanto por sí misma, sino porque permite ver a la traducción y a la historia de las relaciones entre la traducción y la literatura desde un ángulo nuevo.

Si dejamos de lado la delicada e intangible hipótesis de una cultura *madre*, no cabe duda de que numerosos conceptos, mitos, hazañas, relatos de catástrofes, historias, miedos, fantasías, debieron transmitirse de una cultura a otra, de un tiempo a otro, por medio de mecanismos que ahora somos incapaces de analizar, pero que podemos describir como “traducciones”. Y qué duda cabe de que esas traducciones “invisibles” debieron ser fundamentalmente orales.

La historia de la traducción, tal como la concebimos y la conocemos, ha dado un lugar preeminente y casi absoluto a la escritura. Salvo referencias menudas y muchas veces divertidas sobre las formas de interpretación primitivas, a lo oral se le ha adjudicado un modesto papel en el lento y desconocido proceso de “traducción” de las culturas.

Sin embargo, numerosos estudios empiezan a situar la cultura oral y las relaciones entre cultura oral y cultura escrita en un lugar más que destacado. Y parte de estas reflexiones atañen directamente a la historia de la traducción e incluso, como luego veremos, a su teoría.

Frente a la osadía de analizar procesos históricos que desconocemos, el campo de lo oral nos proporciona un *corpus* de procedimientos estables y formas casi contemporáneas. De hecho, hasta las campañas de alfabetización masivas del siglo XIX y el auge de los medios de comunicación en nuestra centuria, la mayor parte de los europeos se formó con informaciones, creencias y formas literarias que se transmitían boca a boca, en espacios públicos o privados. Mijail Bajtin, al analizar la cultura popular del siglo XVI, dice que:

el papel de los ‘pregones’ en la vida de la plaza y la calle era enorme. Aludían a aspectos muy variados. Cada mercadería, alimento, bebida o ropa poseía un vocabulario propio, una melodía y una entonación características, es decir, su propia figura verbal y musical. Es importante recordar que no sólo la propaganda era verbal y proclamada a voz en grito, sino que también los anuncios, bandos, ordenanzas y leyes se ponían en conocimiento del pueblo por vía oral. En la vida cultural y cotidiana, el papel del sonido y de la palabra hablada era mucho más importante que en nuestros días, esta época de la comunicación radial. Comparado con la época de Rabelais, el siglo XIX fue un siglo de mutismo”.¹⁰

Y también sabemos que las lecturas colectivas de textos literarios, donde una persona alfabetizada leía (o traducía)¹¹ para una mayoría de analfabetos, se prolongaron hasta entrado el siglo pasado. De hecho, en España (y en menor proporción en otros países europeos) la lectura en voz alta fue —para el público femenino— su única relación con el libro impreso (97% de analfabetas en 1860; 80% antes de 1936).

En realidad, todavía no sabemos mucho sobre estas complejas formas de cultura popular, ni sobre producciones todavía más remotas, pero sí deberíamos tener presente que los viajes, las migraciones, las conquistas, produjeron intercambios que escaparon al registro de la cultura escrita. Los procesos de colonización modernos en Asia, África y América (que terminaron en 1960 con la descolonización de África) puede decirse que fueron en su totalidad orales. Y este uso masivo de la palabra hablada impide que sepamos qué materiales pasaron de un pueblo a otro. Pero si desconocemos qué se tradujo, estamos en condiciones de imaginar (por documentos recientes) cómo se tradujo.

Veamos un breve ejemplo. En 1886, Frank Hamilton Cushing servía de intérprete de una delegación zuni en el este de los Estados Unidos. Una noche, en la que cada persona contó un cuento, él contribuyó con “El gallo y el ratón”, que había tomado de un libro de cuentos populares italianos. A su regreso, un año más tarde, oyó asombrado el mismo cuento a uno de los indios zunis. Los elementos italianos continuaban bastante reconocibles, pero casi todo el relato (la trama, las metáforas, las alusiones, el estilo y el sentimiento general) se había vuelto intensamente zuni. El cuento, en vez de italianizar la cultura nativa, se había zunificado.¹² ¿Y qué habría ocurrido si la versión zuni hubiese sido escrita? Probablemente, lo contrario.

Esto parece sugerir que los traslados de la lengua oral no son fieles ni “desinteresados”, sino que cuando algo pasa de una cultura a otra es transformado por la cultura receptora y adaptado a sus necesidades. Ahora bien, ¿debemos descartar que las traducciones escritas puedan ser infieles, “interesadas” y fragmentarias?

Consideremos ahora otro ejemplo en el que se combinan las dos tradiciones: la cultura popular y la literaria.

Había una vez una niñita a la que su madre le dijo que llevara pan y leche a su abuela. Mientras la niña caminaba por el bosque, un lobo se le acercó y le preguntó adónde se dirigía.

— A la casa de mi abuela —le contestó.

— ¿Qué camino vas a tomar, el camino de las agujas o el de los alfileres?

— El camino de las agujas.

El lobo tomó el camino de los alfileres y llegó primero a la casa. Mató a la abuela, puso su sangre en una botella y partió su carne en rebanadas sobre un plato. Después se vistió el camisón de la abuela y esperó acostado en la cama.

La niña tocó a la puerta.

— Entra, hija.

— ¿Cómo estás, abuelita? Traje pan y leche.

— Come tú también, hijita. Hay carne y vino en la alacena.

La pequeña niña comió lo que se le ofrecía; y mientras lo hacía, un gatito dijo:

— ¡Cochina! ¡Has comido la carne y has bebido la sangre de tu abuela!

Después el lobo le dijo:

— Desvístete y métete en la cama conmigo.

— ¿Dónde pongo mi delantal?

— Tíralo al fuego, nunca más lo necesitarás.

Cada vez que se quitaba una prenda (el corpiño, la falda, las enaguas y las medias), la niña hacía la misma pregunta; y cada vez el lobo le contestaba:

— Tírala al fuego, nunca más la necesitarás.

Cuando la niña se metió en la cama preguntó:

— Abuela, ¿por qué estás tan peluda?

— Para calentarme mejor, hijita.

— Abuela, ¿por qué tienes esas uñas tan grandes?

— Para rascarme mejor, hijita.

— Abuela, ¿por qué tienes esos dientes tan grandes?

— Para comerte mejor, hijita.

Y el lobo se la comió.¹³

Nadie dudará en reconocer en este relato a la conocida “Caperucita roja”; sin embargo, lo interesante es verificar que éste no es nuestro cuento de Caperucita roja. Los lectores españoles o latinoamericanos, alemanes, ingleses, franceses, hemos conocido las versiones de Perrault o de los hermanos Grimm, desprovistas ya de casi todo su horror original. Pero, a diferencia de la historia de Hipólito y sus múltiples recreaciones a lo largo del tiempo y del espacio, en este caso sabemos algo más sobre la transposición y reelaboración de este relato.

Esta versión de Caperucita roja (que ni siquiera debería llamarse así porque la capucha —que Erich Fromm y Bruno Bettelheim convierten equívocamente en símbolo— no aparece en las versiones originales) era una de las tan-

tas historias que los campesinos franceses contaban alrededor del fuego en las largas noches de invierno, es decir, en esa institución cultural francesa, la *veillée*, tal como la llamó Noël du Fail,¹⁴ que se prolongó a lo largo de siglos.

Existen unas treinta y cinco versiones de este relato (“Conte de la mère grand”) que fueron recogidas entre 1870 y 1914 (durante la edad de oro de la investigación de los cuentos populares),¹⁵ de boca de los campesinos que las habían aprendido cuando niños, mucho antes de que el dominio de la lectura y la escritura se hubiera extendido en todo el campo.

Veamos ahora cómo llegó el cuento de la niña y el lobo hasta nosotros. Es decir, cómo pasó a la tradición escrita.

Los hermanos Grimm lo tomaron, junto con “El gato con botas”, “Barba azul” y otros relatos, de Jeannette Hassenpflug, una vecina y amiga íntima suya en Cassel; ella los había aprendido de labios de su madre, quien provenía de una familia hugonota francesa. Los hugonotes habían llevado su repertorio de cuentos a Alemania, donde habían huido de la persecución de Luis XIV. Pero no los habían tomado directamente de la traducción oral popular. Los habían leído en los libros escritos por Charles Perrault, Marie Cathérine d’Aulnoy y otros escritores, cuando estuvieron de moda los cuentos de hadas en círculos parisinos elegantes a fines del siglo XVII. Perrault, el maestro de su género, desde luego, había tomado su material de la tradición oral de la gente común (su fuente principal probablemente fue la niñera de su hijo). Pero los retocó para que se adaptaran al gusto de los refinados, *précieuses* y cortesanos de los salones a los que dedicó su primera versión de “Mamá oca”: sus *contes de ma mère l’oye* de 1697. Por ello los cuentos que llegaron a los Grimm, a través de la familia Hassenpflug, no eran muy alemanes ni representativos de la tradición popular. Desde luego, los Grimm reconocieron su carácter literario y afrancesado; por eso los suprimieron en la segunda edición de *Kinder-und-Hausmärchen*, excepto “Caperucita roja”. Este se conservó en la recopilación, porque Jeannette Hassenpflug había introducido un final feliz de “El lobo y los niños” (cuento tipo 123 según el sistema de clasificación estándar de Aarne y Thompson), uno de los más populares en Alemania. Por ello “Caperucita roja” penetró en la tradición literaria alemana y más tarde en la inglesa sin que su origen francés fuera descubierto. Cambió considerablemente su carácter cuando pasó del ambiente campesino francés al infantil de Perrault, fue impreso, atravesó el Rin, volvió a la tradición oral, pero como parte de la diáspora hugonota, y volvió a tomar la forma de libro, pero como producto de los bosques teutones y no de los hogares campesinos del Antiguo Régimen en Francia.¹⁶

Es decir, la historia de este documento demuestra que un relato oral puede ser “traducido” a la lengua escrita, pasar a otras lenguas, volver a la tradición oral, volver a ser traducido, etc., manteniendo una homogeneidad que lo hace

reconocible a pesar de los traslados, pero adquiriendo en cada traslado, y esto parece lo importante, rasgos nuevos.

Si se examina el repertorio básico de cuentos europeos, una misma trama es festiva en la literatura inglesa; misteriosa y hasta fúnebre entre los alemanes; realista en Francia, y paródica en la literatura italiana. A pesar de la considerable población de fantasmas y duendes, el mundo de los cuentos ingleses parece mucho más alegre que en Alemania o Francia; y en ningún lugar, como en Italia, los héroes y heroínas son más astutos, y los relatos menos “serios”.

Donde los cuentos franceses tienden a ser realistas, terrenales, obscenos o cómicos, los alemanes buscan lo sobrenatural, lo poético, lo exótico y lo violento. Donde los cuentos alemanes tienen un tono de terror y fantasía, los franceses ponen una nota de humor y un carácter doméstico. Los pájaros de fuego se posan en el corral de las gallinas. Los elfos, los genios, los espíritus del bosque y toda la gama indoeuropea de seres mágicos, se reducen en Francia a dos especies: ogros y hadas. Pero a diferencia de sus parientes alemanes, los ogros franceses representan el papel del *bourgeois de la maison*; tocan el violín, visitan a los amigos, roncan tranquilamente en la cama al lado de sus gordas esposas ogresas. Debemos añadir en lo que respecta a la cultura castellana que estos relatos maravillosos no alcanzaron forma escrita como en Francia o Italia, y por lo tanto no podemos establecer un paralelismo con lo anterior.¹⁷ Sin embargo, la enorme cantidad de relatos tradicionales “realistas” que pasaron a la literatura “seria” durante el Siglo de Oro, muestran un extendido gusto por la astucia y la diversión, lo que revela que la cultura árabe y judía, invisiblemente traducidas a nuestra lengua, dejaron una huella más profunda de lo que suele creerse.

Ahora bien, lejos de los ideales de rigor y fidelidad, la traducción (oral y escrita) aparece en la historia de la cultura como un mecanismo útil y generoso de apropiación y transformación de lo ajeno. Cuando Perrault se “apodera” de los relatos orales de los campesinos y los traduce al francés de salón, o cuando los hermanos Grimm “importan” los cuentos de Perrault contados por la vecina hugonota y los adaptan al gusto alemán, unos y otros están fagocitando materiales para crear algo propio.

La historia “visible” de la traducción, es decir, la historia de las traducciones escritas nos ofrece testimonios valiosísimos de colaboración y hasta de fusión entre traductores y creadores, pero la historia de su invisible oralidad nos permite comprender mejor el beneficio y la extensión de los intercambios culturales que se han desarrollado a lo largo de siglos.

Hoy —y me refiero a los siglos XIX y XX— nos parece que sólo es posible traducir textos completos: un libro, un artículo, un poema. Sin embargo, antes y ahora, pasaron de una lengua a otra fragmentos, modos de narrar, modelos de relatos, formas de representar la realidad, hasta criterios de verdad y belleza.

Pero la organización jurídica de la cultura que empieza después de la Revolución Francesa, cuando autores (y más inciertamente los traductores) se convierten en propietarios de las obras de su imaginación, no debe ocultarnos que seguimos traduciendo también de forma anónima y fragmentaria. Sin embargo, si estas versiones parciales nos permiten pensar en las virtudes de la “traición” y la infidelidad, seguimos sosteniendo como ideal de la traducción perfecta la fidelidad al sentido y, muchas veces, a la letra.

No es imposible conjeturar que nuestra ciega devoción por el original (del que nada se puede cambiar) provenga de la historia de la traducción de la Biblia, texto ecuménico de todo Occidente y fundador (excepto en España) de las literaturas nacionales e indirectamente de los elementos substanciales de la teoría de la traducción. Pero, curiosamente, los libros que hoy componen el canon bíblico tuvieron una larguísima historia hablada que todavía persiste en forma de esos textos. Julio Trevolle afirma que

la transmisión oral jugó un papel decisivo en los procesos de formación e interpretación de la Biblia; en los momentos iniciales, cuando la palabra “viva” de narradores y profetas se convirtió en texto escrito, y en los momentos finales, cuando lo escrito comenzó a ser interpretado, primero en forma oral y después sirviéndose de materiales de tradición oral. En el mundo moderno occidental el lector de libros se ha convertido en un sujeto mudo. La lectura privada de la Biblia hace perder el sentido del carácter oral y auditivo de los textos bíblicos, que no están hechos para ser leídos en privado y en voz baja, sino para ser proclamados en voz alta y acompañados incluso de una salmodia en la asamblea litúrgica.¹⁸

Pero si la oralidad de las escrituras sagradas está destinada a establecer una comunión con lo divino, obras más tardías de la imaginación humana revelan un pacto semejante con lo profano. *Don Quijote* o *La Celestina* fueron escritos para ser leídos en voz alta y para provocar esa risa colectiva que Bajtin llamó “regeneradora”. Reír, oír, interpretar o malinterpretar son procesos que suman sentidos al sentido “original”. El silencio de los textos (o su metáfora, la fidelidad) matan esa pluralidad feliz.

La historia “escrita” de la traducción precisa con maniático rigor los intercambios culturales. La historia “invisible” muestra en cambio algo más grandioso: que nada nos pertenece del todo, porque somos mestizos y elegantes saqueadores, que nuestra imaginación humana es heteróclita y cambiante, y que aquello que llamamos el sentido no está en las letras ni en las palabras, sino en nuestras inteligencias y en nuestras almas.

NOTAS

1. México, Aguilar, 1958.
2. Del libro persa *Sindibah-Nameh* del s.IV d.C.
3. “En la literatura clásica griega hay también otras versiones del mismo relato. En la *Ilíada* se cuenta la leyenda de Antea y Balerofonte. Otra versión relata cómo Astydamia, la mujer de Acastos, se enamoró de Peleo y se vengó de la indiferencia que le mostró denunciándolo falsamente a su marido”. Ver Theodor H. Caster, *Mito, leyenda y costumbre en el libro del Génesis (Estudio con interpolación de textos de James J. Frazer)*, Barcelona, Barral, 1973, p. 280 y 353 (nota 3).
4. *La Santa Biblia (Antiguo y Nuevo Testamento)*, versión de Casiodoro de Reina, revisada por Cipriano de Valera. Buenos Aires, impresa en Gran Bretaña, Sociedades Bíblicas Unidas, 1959.
5. Véase Harold Bloom: «La Biblia hebrea» en *Poesía y creencia*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 13-30. En *El libro* de J, Bloom postula que J era una mujer (Barcelona, Interzona, 1995).
6. Caster, p. 279-80 y 353 (nota 2).
7. *Op. cit.*, p. 280 y 353 (notas 10 y 12).
8. *Op. cit.*, p. 280 y 353 (nota 14).
9. Véase Robert Darnton: «Los campesinos cuentan cuentos: el significado de Mamá Oca» en *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, traducción de Carlos Valdés, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 29.
10. Mijaíl Bajtin: *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974.
11. Roger Chartier: *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993.
12. Darnton: *op. cit.*, p. 27. En una nota al pie de página se aclara que Frank Hamilton Cushing, autor de *Zuni Folk Tales* (Londres, 1901) fue uno de los primeros investigadores que aprendió el lenguaje zuni y que registró los relatos de ese pueblo, pero —dice Darnton— sus traducciones deben leerse con reservas porque contienen “un exceso de religiosidad victoriana”.
13. Este texto proviene (según informa Robert Darnton, *op. cit.*, p. 15-16) de la obra de Paul Delarue y Marie-Louise Tenèze *Le Conte populaire français* (París, 1976, 3 vols.). Esta es la mejor recopilación de cuentos franceses, porque ofrece todas las versiones registradas de cada cuento, junto con información de cómo fueron recogidos de sus fuentes orales. Delarue y Tenèze ordenaron los cuentos de acuerdo con el sistema de clasificación estándar Aarne-Thompson, para poder compararlos con las versiones del mismo “tipo de cuento” de otras tradiciones orales. Véase Antti Aarne y Stith Thompson: *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* (Helsinki, 1973). En esa clasificación, este cuento pertenece al tipo 333, “El glotón”, del que existen treinta y cinco versiones en *Le Conte populaire français*. Robert Darnton, a quien pertenecen estas referencias, eligió la versión más común para su traducción al inglés. Las obras de Delarue-Tenèze y Aarne-Thompson no están traducidas al castellano; tampoco existen en nuestra lengua recopilaciones semejantes.

14. Noël du Fail fue el primero en describir esta importante institución de la cultura popular francesa. En palabras de Darnton, “era una reunión nocturna junto a la chimenea, donde los hombres reparaban sus herramientas y las mujeres hilaban mientras escuchaban los cuentos que registrarían los folcloristas 300 años más tarde y que ya tenían siglos de antigüedad”. Ver *Propos rustiques de Maître Leon Ladulfi Champenois*, cap. 5, en *Conteurs français du XVI Siècle*, compilación de Pierre Jourda, París, 1956, p. 620-621.
15. Darnton, *op. cit.*, p. 23.
16. *Op. cit.*, p. 17-18 y nota 3.
17. Véase Maxime Chevalier: *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
18. *La Biblia judía y la Biblia cristiana*, Madrid, Trotta, 1993.

Video in the translation class

María González Davies. *Estudis Universitaris de Vic*

Michael Maudsley. *SAL (Servei d'Assessorament Lingüístic). Universitat de Barcelona*

In an image-oriented society it seems natural to use video as a motivating and authentic source of material. It is extensively used in Foreign and Second Language classes, as students feel more confident when using material they are familiar with and teachers can use an audiovisual support which presents informations in a comprehensible way and can prompt a wide range of activities for practising many different aspects of language. Besides the well-known reasons for using video in a Foreign or Second Language class, such as identifying language in a context, boosting the students' interest and concentration, familiarizing them with a variety of accents, listening comprehension practice and so on, video can also be specifically useful for translation awareness and practice.

In this workshop we shall illustrate the advantages of using video techniques in Translation classes with practical examples of video excerpts and worksheets which have worked favourably and have often been the basis for further research among our students.

The advantages and disadvantages of using the help of video in Second and Foreign Language Acquisition have been discussed widely for some time (see Bibliography). Taking this research as our basis, we have adapted the principles, strategies and tasks to introduce, revise or reinforce not only the L2 but also awareness of aspects of the L1 and specific translation skills.

The main advantages of video for translation can be grouped into three main areas: linguistic, extralinguistic and technical or directly professional. The first includes, among other things, introducing, revising or reinforcing most aspects of both the source and the target language/s: grammar, vocabulary, functions and notions, practising the four skills (reading, writing, listening and speaking), combining different linguistic skills, integrating all four

skills, and interlinguistic contrastive analysis and intralinguistic contrastive analysis; the second covers discussion and debate of style, tone and register, the awareness of cultural variants, familiarizing students with different subject areas, recognizing the function of a given text (informative,...) or the development of the essential skills in translating and interpreting, such as memory, mental agility, flexibility, or common sense; and the third refers to the practice of note-taking and summarizing, and dubbing or subtitling besides techniques to reinforce interpreting skills including simultaneous translation. It presents the additional advantage of enabling the student to acquire self-study techniques, for most of the tasks can be carried out at home or at a self-access centre.

The first task which will help to illustrate the practice of some of these points is based on an excerpt from Michael Jackson's "Thriller". This clip offers a wide scope for different activities with different objectives (appendix 1). The tape that we use is subtitled in Spanish, and the tasks are designed in such a way that they start off with linguistic practice, including work on extralinguistic aspects and, finally, offer the students the chance to compare their own translations with those of the professionals.

First students pair off and become Student A and Student B. They both have the same text but Student A has to fill in the gaps in the first part, while Student B has to do so in the second part of the text. They can use different strategies to help each other (define, describe, paraphrase, spell at lower levels) as long as they speak in English and do not give the word or its translation. Once both have completed their texts, they are asked to produce a rewritten version in a more standard register. Therefore, the first part of the task is L2 practice.

So far, the objectives are mainly linguistic: awareness and practice of specific vocabulary (in this case, the vocabulary of horror films), and practice of the four skills, mostly reading, speaking and listening, but also writing if a spelling task is incorporated; and awareness of register and discussion of intalingual translation.

There are extralinguistic objectives as well: style awareness, culture, the author's intention, textual function and subject matter can be covered in a group or class discussion.

The final tasks have directly to do with professional skills. Students write subtitles or dubbed versions for extracts from films and comedy programmes and compare their work with that of professional translators. The professional translations should be selected on the basis of their quality; they can serve as models —either good or bad— and provide examples of an area in which a communicative approach to translation is of paramount importance. In the *Belinski* extract, for instance, the translator should have thought "beyond" the immediate equivalent *underground/metro*; in the extract from *Black Adder*,

the play on words in *bill = beak/money to be paid* is dealt with communicatively and imaginatively.

Video material can be found relatively easily as it has become part of our culture. It is produced for educational purposes as well as for entertainment, although in general authentic material is more motivating than prepared graded material for Foreign Language students. Moreover, it presents realistic, stereotype-free settings which favour cultural awareness. Documentaries, the news, interviews, video clips and films can all be used in different ways. Ideally, the teacher should have access to the L2 as well as the L1 version of the tape since then tasks can include translation analysis as well. Material can be recorded from television using the Dual or Nicam systems, which are especially useful for dubbing tasks. Subtitled films are useful for translation analysis and comparison. Films with subtitles in English —sold with magazines such as “Speak Up”— can save time when producing worksheets. These films are also available from NCI captions and in teletext.

BIBLIOGRAPHY

- ALLAN, M. (1985): *Teaching English with video*. Longman.
- ARNHEIM, R. (1969): *Visual thinking*. University of California, Berkeley & Los Angeles.
- BUSQUETS, S. (1977): *Para leer la imagen*. ICCE
- BRUMFIT, J. C. (ed.) (1983): *Video applications in English language teaching*. Pergamon.
- COOPER; LAVER;, RINVOLUCRI (1991): *Video*. OUP
- FERNÁNDEZ, F. (1989): *El vídeo, un medio para la enseñanza*. Ph. D Universitat de Barcelona.
- FERRÉS, J. (1987): *Vídeo y educación*. Laia. Barcelona.
- KRASHEIN, S. (1985): *The input hypothesis. Issues and implications*. Longman
- LAVERY, M. et al. (1984): *Active viewing plus*. M. E. P.
- LEANY, C. et al. (1987): *Video in action. The bell educational trust*.
- LONERGAN, J. (1984): *Video in language teaching*. CUP.
- TOMALIN, B. (1986): *Video, TV & radio in the English class*. MacMillan.

APPENDIX 1

THRILLER

Student A

Complete the text by asking student B to help you with the missing words.

..... falls across the land. The midnight hour is close at hand. Creatures in search of blood to the neighbourhood. Whosoever shall be found without the 's forgiving gown must stand and face the hounds of and rot inside a corpse shell.

Now you can help student B.

The foulest stench is in the air; the fung of 40.000 years. And grizzly goons from every tomb are closing in to seal your doom and though you fight to stay alive, your body starts to shiver for no mere mortal can resist the evil of the thriller.

THRILLER B

Student B

Complete the text by asking student A to help you with the missing words.

Darkness falls across the land. The midnight hour is close at hand. Creatures crawl in search of blood to terrorize the neighbourhood. Whosoever shall be found without the soul's forgiving gown must stand and face the hounds of Hell and rot inside a corpse shell.

Now you help student A.

The foulest is in the air; the fung of years. And grizzly goons from every are closing in to seal your doom and though you to stay alive, your body starts to for no mere mortal can resist the evil of the thriller.

APPENDIX 2

TRANSCRIPTIONS OF THE MATERIAL USED**Belinski (from Cluny Brown, by Ernest Lubitsch)**

Good heavens!

What's the matter?

It's Belinski!

Adam Belinski!

Is he a gangster?

Don't be an idiot, Betty. He's Czech. He's a great man!

He's famous!

Whatever for?

He's a writer, a professor at Prague. One of Hitler's worst enemies.

That's why the Nazis are after him. He's probably just one jump ahead of them now. I wonder how he got to London.

Via the underground, no doubt. What a man!

("Via the underground" traduït per "en metro").

Thumbtacks (from The Cobweb)

I don't think the money should be a problem.

Shouldn't it? Last year the clinic spent a hundred dollars just on thumbtacks.

Thumbtacks?

Yes, and paper clips. We can't afford them.

("Thumbtacks" traduït per "tampax").

Black Adder/ L'Escruçó Negre

Black Adder: Oh God! Bills, bills, bills! One is born, one runs up bills, one dies. And what have I got to show for it? Nothing. A butler's uniforms and a slightly effeminate hairdo. Honestly, Baldrick, sometimes I feel like a pelican — whichever way I look there's always an enormous bill in front of me. Pass the biscuit barrel. Let's see what's in the kitty, shall we? Ninepence! Oh God, what are we going to do?

L'Escruçó Negre: Factures, lletres i factures! Naixem, paguem lletres i morim. I quin profit en trec jo? No res. Un uniforme de majordom i un pentinat de marieta. Mira, Baldrick, sembla ben bé la i grega –m'hi posi com m'hi posi, sempre tinc un munt de lletres al meu davant. Passa'm el pot -a veure què hi ha dins. Nou penics. Mare de Déu! Què farem amb això?

Traducir en la Unión Europea

Juan Antonio Julián

Comité Económico y Social de la CE

I. INTRODUCCIÓN

Esta comunicación trata del modelo lingüístico desarrollado en las Comunidades Europeas para el funcionamiento de sus instituciones y de su situación y perspectivas en un momento de aceleración de la integración económica, social y política de Europa.

La cuestión que se plantea hoy es si es posible continuar con el sistema multilingüe existente, teniendo en cuenta la probable adhesión de cuatro nuevos estados, acordada ya para comienzos de 1995,¹ la eventual incorporación de otros, de Europa central y oriental, y, por otra parte, la profundización cualitativa que lleva implícito el Tratado de la Unión Europea.

Este asunto no está dando lugar al debate que sin duda su complejidad merece, y ello es resultado tanto del modelo lingüístico adoptado por la Comunidad como de las propias dificultades que la modificación de ese modelo acarrearía. Otra cosa es si la realidad no va a obligar a ir hacia formas —drásticas— de modificación. Esta comunicación pretende aportar algunos datos al respecto.

II. EVOLUCIÓN HASTA EL ACTA ÚNICA

El compromiso político original a favor del multilingüismo obedecía al hecho fundamental de que las decisiones comunitarias una vez aprobadas se convierten directamente en legislación nacional de cada uno de los estados miembros. El artículo 217 del Tratado de Roma (1958) establecía que: “El régimen lingüístico de las instituciones de la Comunidad será fijado por el Consejo, por unanimidad, (...)”; y el Reglamento del Consejo correspondiente, del

15 de abril de 1958, determinaba que el alemán, el francés, el neerlandés y el italiano —lenguas oficiales en todo el territorio de los estados miembros— serían las lenguas oficiales y de trabajo de la Comunidad.²

El modelo multilingüe se basa hasta hoy en este criterio rector: corresponde a la voluntad del estado miembro promover el reconocimiento de una u otra de sus lenguas nacionales como lengua oficial, basándose en las disposiciones constitucionales o legislativas vigentes en ese estado. Es interesante notar que el procedimiento seguido otorga la autoridad exclusiva al Consejo, quien debe pronunciarse por unanimidad:

como correctamente destaca el Servicio Jurídico (...) se trata de un caso muy poco frecuente de competencia reservada al Consejo, sin que las restantes instituciones dispongan de poder alguno de iniciativa o de consulta.³

En su funcionamiento de origen (1958), este sistema presentaba unas características razonables: cuatro lenguas oficiales (francés, alemán, italiano, neerlandés), doce combinaciones posibles,⁴ unas divisiones de traducción de fácil formación en virtud de la difusión de las lenguas implicadas, un volumen manejable de flujo interno de traducción e interpretación, y, consecuentemente a todo ello, unos costes aceptables.

La ampliación a nueve miembros en 1973 (Gran Bretaña, Irlanda, Dinamarca) llevó a seis el número de lenguas, soslayándose el gaélico, lengua oficial irlandesa, al que sólo se realizó una traducción parcial del acervo comunitario y que en la práctica mantiene un estatuto especial, que puede calificarse como de lengua oficial pero no de trabajo.

Grecia en 1981 y Portugal y España en 1986 pasaron a formar parte de la Comunidad. Tres incorporaciones y tres nuevas lenguas que aumentaron el número de combinaciones posibles a setenta y dos.

Recordemos que en el momento fundacional el número de combinaciones lingüísticas era de doce: el crecimiento del número de combinaciones es, pues, exponencial,⁵ con lo que el paralelo aumento de los medios y costes lo es también. Además, hay que tener en cuenta que la entrada en vigor del Acta Única en 1986 significó un aumento en la producción de documentos comunitarios. A modo de ejemplo, el número de dictámenes e informes aprobados por el Comité Económico y Social pasó de 104 en 1986 a 185 en 1990. Los servicios lingüísticos de la burocracia comunitaria representan desde 1970 el porcentaje mayor de gasto de los servicios comunitarios,⁶ y no cesa de aumentar.

Se calcula que cerca del 15% del personal de la Comisión está asignado a servicios lingüísticos, y un porcentaje algo mayor en el Parlamento y el Consejo, y el gasto global comunitario atribuible al multilingüismo puede establecerse razonablemente en torno al 40% del presupuesto administrativo.⁷

El incremento global de los costes de traducción que supuso la ampliación a España y Portugal en 1986 fue del 35%.⁸ Cada sesión del PE moviliza

alrededor de cuatrocientos intérpretes y, además de las reuniones en sus sedes de Estrasburgo y Bruselas, tienden a aumentar las reuniones de las comisiones fuera de sede.

Sin embargo, hay que destacar el hecho de que, aunque la parte correspondiente a gastos imputables al multilingüismo es importante, los gastos administrativos de la CE son extremadamente bajos en comparación con la función pública nacional: cada 100.000 ciudadanos europeos están servidos por 4.000 funcionarios nacionales, contra sólo seis funcionarios europeos.⁹

En cualquier caso, esta proliferación de servicios obedece a una característica del modelo lingüístico adoptado, que establece que un miembro del Parlamento Europeo debe poder dirigirse a la Asamblea o a las diferentes comisiones, dondequiera que éstas se reúnan, en su propia lengua, y su mensaje debe llegar claramente y sin ambigüedades a sus colegas de los otros once países —quince pronto— en las suyas. Y otro tanto sucede, naturalmente, con la legislación que emana del Consejo de Ministros.

III. LA SITUACIÓN EN LA UNIÓN EUROPEA

Con las adhesiones previstas para 1995 estamos ante una ampliación de la Comunidad; con la puesta en práctica del Tratado de Maastricht estamos ante una profundización de la misma, basada en la extensión de los ámbitos de intervención comunitaria y en la creación de nuevos organismos: además de la investigación y el medio ambiente, presentes ya en el Acta Única, la iniciativa de la Comisión abarca ahora, entre otros, la educación, la formación profesional y la cultura, aspecto este último que, incluso con carácter limitado, adquiere una importancia simbólica no despreciable. En cuanto a los nuevos organismos, un Comité de Regiones y diversas Agencias distribuidas por diferentes estados comunitarios han surgido a raíz de Maastricht.

Todo ello supone un incremento muy importante de las necesidades lingüísticas, tanto en traducción como en interpretación: ya hoy hay falta de intérpretes en determinadas combinaciones entre el danés, el portugués, el griego y el español. Y habrá una falta mucho mayor con las nuevas lenguas, lo que provoca una seria inquietud, no reconocida abiertamente, entre los responsables de la interpretación en el Parlamento y la Comisión.¹⁰ La solución de compromiso consiste en un intérprete-pivote que traduce, por ejemplo, del griego al francés, siendo esta versión la que recogen sus colegas de otras lenguas, que vuelven a traducir a su vez. Doble interpretación, pues; doble posibilidad de error; responsabilidad mucho mayor del intérprete-pivote: su más mínimo error repercute en las restantes lenguas. La traducción tiene la ventaja respecto a la interpretación de que la operación no es inmediata, los plazos son mayores; sin embargo, el recurso al traductor-pivote plantea

parecidos problemas, con la particularidad de que ningún representante de los Doce acepta un documento como definitivo si no ha sido traducido a su lengua.

El recurso a las nuevas tecnologías de la información, “industrias de la lengua”, no es por el momento posible más que como ayudas limitadas. En algunos ámbitos, como en el de las bases de datos terminológicas, se han realizado progresos significativos. Hay que citar aquí la base comunitaria Eurodicautom, que es una ayuda operativa que permite mejorar la calidad de la traducción, a través de un mayor rigor y regularidad terminológica. Otra cosa es, sin embargo, la traducción automatizada, viejo sueño que hasta ahora no ha dado resultados tangibles, como se ha puesto de manifiesto en repetidas ocasiones.¹¹

A todo esto, el Tratado de la Unión Europea (Tratado de Maastricht), firmado el 7 de febrero de 1992, en su Declaración nº 29 relativa al régimen lingüístico en el ámbito de la política exterior y de seguridad común dice:

La Conferencia acuerda que el régimen lingüístico aplicable será el de las Comunidades Europeas [...].

Todos los textos sobre política exterior y de seguridad común que se presenten en reuniones del Consejo Europeo [...] o que se adopten en ellas, así como todos los textos que deban publicarse, se traducirán inmediata y simultáneamente a todas las lenguas oficiales de la Comunidad.

Así pues, una primera aproximación a partir del nuevo Tratado de la Unión no permite vislumbrar cambios de ningún tipo en el modelo: se mantiene el principio de las lenguas reconocidas como oficiales y de trabajo de la Comunidad.

Una visión de la situación, que proviene de los servicios implicados, estima que es posible una evolución que no modifique fundamentalmente el actual sistema, sea a base de recurrir a aplicaciones informáticas y a una cierta descentralización,¹² sea a través de una futura subdivisión de la Comunidad en varias comunidades lingüísticas, en el seno de las cuales existiría un funcionamiento multilingüe pero que en su relación entre sí utilizarían una o dos lenguas.¹³

En otros medios, sin embargo, parece fuera de toda duda que el mantenimiento del actual sistema multilingüe es inviable siquiera a medio plazo, a menos que se introduzcan cambios significativos en su funcionamiento, y parece evidente también que es el Parlamento Europeo,¹⁴ única institución donde realmente se ha debatido ya el problema, especialmente en un conocido informe de 1984,¹⁵ la institución más proclive a debatir un asunto que puede considerarse que debilita el papel de los estados individuales.

De entre las alternativas que se barajan, una podría consistir en la implantación de un número limitado de lenguas de trabajo. Existe el antecedente de

que el francés y el inglés funcionan ya *de facto* como lenguas de trabajo, especialmente entre el personal de la Comisión, aunque, tras la unificación alemana, se está haciendo sentir la presión de ese país para que el alemán adquiera idéntico rango.

En la práctica cotidiana, parece abrirse el camino a un número reducido de lenguas de trabajo. Pero, ¿cuántas?: ¿tres (alemán, francés, inglés), cuatro (las mismas más español), cinco (más italiano)?

Se impondría así el modelo de las grandes instituciones multinacionales, como el Consejo de Europa, en el que existen dos lenguas oficiales y de trabajo: francés e inglés, para 27 países miembros y 35 signatarios del convenio cultural; o Naciones Unidas, con seis lenguas oficiales (inglés, francés, español, árabe, ruso, chino) para 159 países miembros.

Dicha implantación con carácter oficial —y ampliada a la categoría de lenguas oficiales— exige, sin embargo, que el Consejo decida —y que lo haga por unanimidad— la abolición del sistema actual, y que las lenguas que no formen parte del grupo escogido pierdan su actual estatuto. Parece evidente que la cuestión plantea problemas muy delicados (que fueron obviados en los recientes referéndums de ampliación).

En el extremo de esta concepción, está la propuesta de utilización del inglés como única lengua oficial y de trabajo, defendida, por una parte, con el radical argumento del ahorro que supondría para Europa la adopción de esa lengua para su funcionamiento práctico,¹⁶ y, por otra, el hecho de que la implantación del inglés lleva camino de ser una realidad con independencia de las decisiones comunitarias. Curiosamente, algunos de los mayores defensores de esta solución son franceses, como Robert Lafont o Alain Minc, quien afirma que la omnipresencia del inglés llegará de todos modos por la fuerza de las cosas y que se trataría únicamente de anticiparlo y tomar las medidas pertinentes en materia principalmente de enseñanza.¹⁷

El monolingüismo cuenta con antecedentes históricos, algunos remotos como el latín en la Europa medieval, otros más recientes como el ruso, establecido como primera lengua extranjera obligatoria en la ex-URSS o en los países del Este, al menos hasta 1989. Por supuesto que el contexto político actual es radicalmente distinto. Lo que nos recuerda, de paso, la raíz política del asunto.

Por otra parte, el Tratado de Maastricht tiene en muchos aspectos algo de un nuevo inicio para la Comunidad Europea. Con él, parece llegado el momento de prestar una mayor atención a las estructuras no estatales, atendiendo al principio de subsidiariedad que exige no realizar a nivel comunitario lo que puede realizarse a un nivel inferior —nacional o regional—; no realizar en común lo que puede realizarse con mayor eficacia por separado.

La subsidiariedad podría interpretarse como una devolución a los estados miembros de competencias que habían ya asumido las instituciones europeas

de rango superior. Pero puede entenderse también en un sentido superador, “federalista”, lo que aplicado al ámbito lingüístico implicaría la remodelación del actual orden de cosas, diseñar una auténtica ordenación lingüística, potenciadora de la enseñanza de las lenguas y la traducción, posibilitadora de la emergencia de diferentes niveles de actuación lingüística, con mayor flexibilidad, en función de la aptitud de las diferentes entidades para ejercer determinada función.

El Tratado de la Unión abarca también, aunque de manera limitada, la cultura, gran ausente de los tratados iniciales y del Acta Única, y últimamente se vuelve a citar con frecuencia la afirmación atribuida a Jean Monnet, del final de su vida, sobre la construcción comunitaria: “Si volviese a empezar comenzaría por la cultura”; y Jacques Delors manifestaba ya en 1987¹⁸ la necesidad de un impulso cultural, ausente tanto del Tratado de Roma como de la entonces reciente Acta Única.

La búsqueda de una identidad y la evolución hacia formas supranacionales superadoras del simple mercado común no ha hecho sino empezar,¹⁹ y tendrá sin duda repercusiones, entre otros, sobre los planteamientos lingüísticos; y, viceversa, el debate en materia de lenguas puede contribuir al fin federativo implícito en la idea original de la Comunidad Europea: las políticas lingüísticas remiten siempre a proyectos políticos explícitos o implícitos, y, para decirlo con palabras de Jacques Delors: “Europa es un objeto político no identificado”.²⁰

NOTAS

1. Austria, Suecia, Finlandia y Noruega
2. Reglamento del Consejo 1/58
3. Normand Labrie (1993) *La construction linguistique de la Communauté européenne*. Paris: Honoré Champion, p. 68.
4. Por ejemplo, francés-neerlandés, italiano-alemán, etcétera.
5. 1958: 4 lenguas oficiales, 12 combinaciones; 1972: 6 lenguas oficiales, 30 combinaciones; 1980: 7 lenguas oficiales y 42 combinaciones; 1986: 9 lenguas oficiales y 72 combinaciones; 1995?: 12 lenguas oficiales y 132 combinaciones.
6. Harald Haarman (1991) «Language politics and the new European identity» en Florian Coulmas (Editor) *A Language Policy for the European Community*, Berlin/New York: Mouton De Gruyter.
7. Florian Coulmas (1991) «European integration and the idea of the national language» en Florian Coulmas (Editor) *A Language Policy for the European Community*, Berlin/Paris: Mouton De Gruyter.
8. Florian Coulmas (1991), *ibídem*.

9. Florian Coulmas (1991), *ibidem*, p. 23.
10. Marc Abèlés (1992). *La vie quotidienne au Parlement Européen*. p. 384 y s.
11. José Manuel Morán (1993) «Impacto de las tecnologías de la información en el futuro del español» en *Actas del Congreso Lengua y Tecnología 2000*.
12. Antonio Alonso (1992) «Problèmes et perspectives de la communication écrite dans les Communautés européennes» en *Terminologie et Traduction*.
13. Eduard Brackeniens (1991) «Europäische Integration und Probleme der Sprachkommunikation» en *TexTconText*.
14. Marc Abèlés (1992), p. 364 y s.
15. Rapport Nyborg, Documents de séance 1982-1983, 21 juin 1982, Doc. 1-306/82.
16. Robert Lafont (1992) «L'anglais future 'lingua franca' de la Communauté?» en *L'état de l'Europe*. Paris: La Découverte.
17. Alain Minc (1989). *La Grande Illusion*. Paris: Grasset.
18. Jacques Delors «Relance de l'action culturelle dans la Communauté européenne», Nota informativa, Bruselas, 9.12.1987.
19. Edgar Morin (1987). *Penser l'Europe*. Paris: Gallimard.
20. Jacques Delors, *ibidem*.

Stylistics of translation theory: recreating meanings and form

N. Berrin Karayazici
Hacettepe Univ. Ankara (Turkey)

All translation is a rewriting or recreating an original text. For that reason, all rewritings reflect a certain discourse and style. The translator, just like the original text, does not exist in a vacuum. He is conditioned to function in a given society and culture in such a way that what he rewrites reflects the norms, preferences and literary tendencies of the target society. Rewritings can introduce new concepts, new genres and even new vocabulary. One can easily say that translation, historically, has been a positive activity in the enrichment of a society's culture and world view.

Translation theory, although it gained momentum recently, is not a new field. It is as old as the creation of man, as old as the tower of Babel. It is a field of discussion in philosophy and constitutes an important aspect of fields like post-modernism and deconstruction since the theory of translation is very much concerned with text, language and meaning. Translation theory is central to anyone interpreting literature especially in our age where there is a proliferation of literary theories.

In recent years, translation theory has exploded with new developments. George Steiner was the major theoretician in the history of translation until Jakobson put forward the theoretical distinction between formal (consistent with the form of the original) and free (using innovative forms to create the original's intent) translations. Modern translation theory like current literary theory starts with structuralism based on Saussure and reflects the proliferation of the age. There have been many developments in the field of modern translation theory. The focus in translation investigation is shifting from the abstract to the specific, from the deep underlying hypothetical forms to the surface of the texts with all their gaps, errors, ambiguities, multiple referents and *foreign* disorder. These forms are being analyzed not by standards of equivalent/inequivalent, right/wrong, good/bad, and correct/

incorrect but by means of a text and reader oriented approach consisting in multiple systems operating on the surface of the text. As is true in literary theory in general, a reevaluation of our standards is well underway and within the field of translation theory substantialist notions are already beginning to dissipate.¹

Text level aspect of translation is now gaining importance in the theory of translation.² Texts are no longer regarded as a serial continuation of sentences. Text studies as a discipline opens new vistas for the literary study of texts. So in this approach both the translation process and the translation product gain importance.

Abandoning the sentence-level approach of earlier theorists, various theorists such as Levy, Tory have proposed a more complex model of the translation process. Bassnett and Lefevere adopt a cultural approach, Ivan-Zohar proposed the polysystem theory and Mary Snell-Hornby considered an integrated approach for the theory and practice of translation. In all these views, there are many similarities and differences. However all the theorists and practitioners of translation agree on the fact that translation process is a multi-level process since both the original text and the translated texts are made up of multi levels. Some of these levels may not be equivalent or identical, or even similar. What is important is to create the original text in the target language with multilevels, with recreated artistic, normative and structural effects. While we are translating sentences, in our minds we plan to produce a kind of text which is made up of a new language structure standing for a different culture and identity. So each sentence in our translation is determined by the original text and by the translated text which we are carrying along as we translate. In other words approaching the text on sentence level and as the text itself go hand in hand in the act of translation.

As it is stated earlier in this paper, analysis of the text with all its surface qualities and for the purpose of semantic interpretation has gained importance in *modern* approaches to translation. Within this context, the fields of linguistics and literary criticism seem to be closely related with the translation theory. Both fields eventually attempt to describe the language and meaning structures of the text as a whole and sentence by sentence. While doing so, stylistics come to the fore as the method of analysis.

Stylistics is an exercise in describing what use is made of language. In general, literary stylistics has, implicitly or explicitly, the goal of explaining the relation between language and artistic function.³ Stylistics, in the recent years have become a tool for exploring the functioning of language and meaning in a text and thus have been employed both by the linguist and literary critics. In this respect, stylistics also concerns translation theory since both have common roots in hermeneutics.⁴

The translation process, oriented towards the creation of the product of the translating activity i.e. the text of the translation, is a very complicated

system consisting of two subsystems. The first subsystem is text interpreter where the translator aims at revealing the organization of the text on the level of sense and the second subsystem aims at revealing the level of language. Both these subsystems can be studied by means of a stylistic approach which will enable the translator to understand the text with its linguistic and artistic components.

We normally study style because we want to explain and understand the relation between language and artistic function within a given culture and conditions. The translator has to be able to explain and understand this relation in order to rewrite the original text in his own language, culture and environment.

Stylistics is an integral part of translation theory since it consists in a model for the stages of the analysis of the text we are about to translate. Then, it may as well be said that the translator deals with the text in two ways: as a literary critic and as a linguist. Both these ways come together by means of a stylistic study.

The translator is primarily a reader in the first step of translation and his/her first relation with the original text is on reader/text basis. Thus, language and what it points at in meaning should both be taken into consideration. For the translator, the text is not just a linguistic product, it is a unit with a communicational and cultural function forming a part of a large socio-cultural environment. A stylistic analysis of the text with its language and meaning enables the translator to rewrite the text in the target language. It may be said that the quality of rewriting or recreation depends on the quality and nature of reading the text. Through a stylistic analysis the translator finds out what kind of an aesthetic experience or perception of truth is created by means of the language use. One of the goals of stylistics is to bind the text approaches of a literary critic and linguist and to expand and widen the linguist's literary inspiration and the critic's linguistic observation harmoniously.⁵

In order to see by example the relation of stylistics to translation theory, a study of translations of some literary texts can be carried out. In this study, the aim will be to find out the adequacy of the translations by means of exploring some stylistic features of both the original texts and translated texts. Texts and their surface structures will be the starting point.

First text is Federico Garcia Lorca's poem *Cada Canción* and its Turkish and English translations:

CADA CANCIÓN

Cada canción
es un remanso
del amor.

HER ŞARKIC

Fransızcası'yla karşılaştırarak
İşpanyolca'dan çeviren: Sait Maden

Bir sevda
havuzudur
her şarki.

Cada lucero un remanso del tiempo. Un nudo del tiempo.	Bir zaman havuzudur her yildiz. Bir zaman düğümü.	
Y cada suspiro un remanso del grito	Ve bir çığlık havuzu her iççekiş.	
TOUTE CHANSON	HER TÜRKÜ İngilizce'den çeviren: Cevat Çapan	EACH SONG
Toute chanson est une eau dormante de l'amour.	Her türku sessizliğidir aşkin.	Each song is love's stillness.
Tout astre brillant une eau dormante du temps. Un noeud du temps.	Her yildiz sessizliği zamanin. Zamanin bir düğümü.	Each star is time's stillness. A knot of time.
Et tout soupir une eau dormante du cri.	Ve her ah sessizliği çığlığın.	Each sigh Is the stillness of a shriek.

When we examine the form of *Cada Canción* we see that the poem is made up of 3 stanzas. The first and last stanzas consist in three lines and the second stanza has five lines. In the first and last stanzas there is one sentence and in the second stanza there are two sentences. Except for the first and third lines of the first stanza, the rest of the last words in the lines in the poem end with the (0) sound. All over the poem this sound creates the image of a song being sung. The poem when read aloud also sounds like a song. In each stanza, symbols are used to define the words *cancion*, *lucero* and *suspiro* and each word is defined by the same symbol creating different images for each word. The atmosphere of a *sad and romantic song* effect of the poem is created especially by the sounds and the symbols.

When we examine the first Turkish translation of *Cada Canción*, we see that the form is preserved in the Turkish translation. However, the (0) sounds and the (0) endings are not created. For this reason, the overall effect of the poem is lost. Word by word the translation is correct, however major stylistic effect is lost.

On the other hand when we examine the French and English translations we see the same loss. The sound effect is lost even in these Latin originated languages. As a result, either due to the disregard of this stylistic quality of the poem or to the impossibility of creating the same or similar sounds, we can say that the *song like* quality of the poem is not recreated in three languages.

However, there is another translation of *Cada Canción* in Turkish. The second one is translated from English and when the Turkish and English translations are compared, we see that Turkish translation is more loyal to the stylistic qualities of the English translation.

In the English translation, images are used instead of symbols. In both Turkish and English translations in the first stanzas it is said that each song is love's stillness with almost parallel syntax and morphological structure. The second stanza says that each star is time's stillness. Although the syntax is parallel in the Turkish translation, the verb is missing. In the original poem, the verb is also missing in the second and third stanzas. This is actually an important stylistic quality in the original poem. It creates the smooth flow of the words and heightens the song effect.

In the second Turkish translation from English we see that images and syntax except for the verbs go paralel.

As a result, the disregard of some major and basic stylistic features or the impossibility of recreating them in the target languages make all the translations fail in their overall effect.

Another example is a Turkish poem by Oktay Rifat and its English translation by Ruth Christie.

SARMAŞ DOLAŞ

Isit beni hürriyet inancım
 Isit beni bu gecelik
 Şilte yufka-yorgan delik
 Dışarsi soğuk olabildiğine
 Dışarda rüzgar olabildiğine
 Dışarda zülüm
 Dışarda işkence
 Dışarsi ölüm olabildiğine
 Sokul bana hürriyet inancım
 Isit beni bu gecelik
 Ellerine yer hazır avucumda
 Dizlerini oyluklarımaya daya
 Bir kilif giki içimde dışımda
 Hürriyet inancım
 Hürriyet inancım
 Bu gecelik

THE EMBRACE

Warm me this night
 O my trust in freedom
 Wrap me warm
 Against my mattress thin
 and blanket torn;
 Out there is unimaginable cold and wind,
 Outside-oppression
 Torture
 Out there-death
 O my trust in freedom
 Enter deep
 Warm me through this night
 On my palm a place is ready
 For your hands,
 On my thighs a place
 To lean you knees.

Enclose me,
Sheath me,
Wrap me warm,
O my trust in freedom
Wrap me warm this night.

In the poem, there is a speaker who has got only his faith in freedom to warm him and get him through the cold night against oppression, torture and death. Although never mentioned either by name or by pronoun in the poem, there is the image of a woman standing for freedom.

The original poem is made up of 16 lines. There is no regular rhyme scheme. There are frequent repetitions and *i*, *a*, and *u* sounds are used frequently. The sounds and the adjectives and verbs describing warmth, night and embrace make the poem sound like an intimate love poem. However, the beloved as is stated in the first line and frequently elsewhere in the poem is freedom. The verb *isit* which is used in the second person singular at the beginning of the first two lines creates the effect of whisper and tenderness. The first and the last lines of the poem make a full sentence consisting the main image and idea of the poem.

When we examine the English translation of *Sarmas Dolaş* we see that the equivalence of some grammatical structures are created in two lines in English such as *Isit beni bu gecelik as enter deep/warm me through this night and ellerime yer hazır avucumda* as on my palm a place is ready/For your hands. These changes in form are probably done in order to recreate the short, whispering effect of the Turkish lines.

In the original poem in lines 3 and 13 symbols are used with the images of poverty and the presence of the belief in freedom. However, this stylistic quality of the poem is lost in the English translation because instead of symbols and their images, the adjectives which the poem tries to connote and create are used directly. The translator uses the adjective *thin* instead of the image and the verb *sheath* which is the literal function of the symbol *kilif* in Turkish.

Another stylistic quality in the original poem is the complementary first and last lines. This quality is unfortunately not recreated in the English translation and thus, the object of the poem, *freedom* is not present in the first and last lines.

The place of stylistics in the theory of translation will doubtlessly contribute positively to the practice of translation in many cases as it has been tried to be shown in this paper and will also be useful in the criteria for the adequacy of translations.

NOTES

1. Gentzler, Edwin (1993): *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge, p. 4.
2. Horguelin, Paul A. (ed.) (1978): *Translating, A Profession*. Ottawa: Canadian Translators and Interpreters Council, p. 29-30.
3. Leech & Short (1981): *Style in Fiction*. London and New York: Longman, p. 13.
4. Brandes, Margarita (1993): «Comprehension, style, translation, and their interaction». *Translation as Social Action*. Ed. Palma Zlateva. London and New York: Routledge, p.77.
5. Enkvist, Nils Erik (1964): «On defining style. An essay on applied linguistics». *Linguistics and Style*. Ed. John Spencer. Bucks: Oxford Univ. Press, p. 3-10.

BIBLIOGRAPHY

- METIS, Çeviriwe (1988) Istanbul : Metis Yayınları, 1988 Yaz. Sayı 4.
Translation as Social Action (1993) Ed. Palma Zlateva. London and New York: Routledge.
Theories of Translation (1992) Eds Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago and London: The Univ. of Chicago Press.
- CHAPMAN, Raymond (1983): *Linguistics and Literature*. Illinois: Edward Arnold (1984).
- ENKVIST, Nils Erik (1964): *Linguistics and Style*. Bucks: Oxford Univ. Press (1978).
- GENTZLER, Edwin (1993): *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge.
- HOLMES, James S. (1988): *Translated!* Amsterdam: Rodopi.
- HORGUELIN, Paul A. (ed.) (1978): *Translating, A Profession*. Ottawa: Canadian Translators and Interpreters Council, p. 29-30.
- LEECH & SHORT (1981): *Style in Fiction*. London and New York: Longman (1989).
- WIDDOWSON, H. G. (1975): *Stylistics and the Teaching of Literature*. Hong Kong: Longman (1988).

