

LA TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS DE ESPECIALIDAD: UNA PERSPECTIVA MULTIDISCIPLINAR

Diana María González Pastor, ed.

4 monographs



UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
INSTITUT UNIVERSITARI
DE LLENGÜES MODERNES APLICADES (IULMA)

**INSTITUT UNIVERSITARI DE LLENGÜES MODERNES APLICADES DE LA COMUNITAT
VALENCIANA (IULMA)**

IULMA MONOGRAPHS

General Editor: Francisca Suau Jiménez (Universitat de València, España)

Executive Secretary: Carmen Piqué Noguera (Universitat de València, España)

Editorial board:

Cesáreo Calvo Rigual (Universitat de València, España)
Miguel Fuster Márquez (Universitat de València, España)
Herbert Holzinger (Universitat de València, España)
Julia Pinilla Martínez (Universitat de València, España)
Julia Sanmartín Sáez (Universitat de València, España)

Scientific board:

Marta Albelda Marco (Universitat de València, España)
Mohammed Barrada (Universidad de Fez, Marruecos)
Begoña Bellés Fortuño (Universitat Jaume I, España)
Patricia Bou Franch (Universitat de València, España)
María Vittoria Calvi (Universidad de Milán, Italia)
Juan José Calvo García de Leonardo (Universitat de València, España)
Pascual Cantos (Universidad de Murcia, España)
Pilar Garcés-Conejos Blitvich (UNC Charlotte, EE.UU)
Abdelwahab El Imrani (Universidad Abdelmalêk Essâadi, Marruecos)
Isabel García Izquierdo (Universitat Jaume I, España)
Pedro Gras (Universitat de Barcelona, España)
Ramón González (Universidad de Navarra, España)
Carla Marello (Universidad de Turín, Italia)
Ignasi Navarro i Ferrando (Universitat Jaume I, España)
Christiane Nord (Universidad de Magdeburgo, Alemania)
Françoise Olmo (Universidad Politécnica de Valencia, España)
Barry Pennock Speck (Universitat de València, España)
Salvador Pons Bordería (Universitat de València, España)
Ferrán Robles Bataller (Universitat de València, España)
Françoise Salager-Meyer (Universidad de Mérida, Venezuela)
José Santaemilia Ruiz (Universitat de València, España)
Carsten Sinner (Universität Leipzig, Alemania)
Francisco Yus (Universidad de Alicante, España)
Chelo Vargas (Universidad de Alicante, España)
Steve Walsh (University of Newcastle, Reino Unido)

IULMA-UV Monograph collection

This collection is issued by the *Instituto Interuniversitario de Lenguas Modernas Aplicadas* (IULMA), an association which promotes research and disseminates publications dealing with key areas of applied linguistics. We publish leading empirical research linked to theoretical discussions on the following topics:

- Translation and contrastive studies
- Genres of specialised languages
- The discourse of science and the professions
- Pragmatic analysis of cybergenres
- Corpus linguistics
- Computational linguistics
- Lexicology, lexicography and terminology
- Information and communication technologies (ICT)
- Critical discourse analysis
- Discourse in the media

Proposals should be sent by email to the General Editor or to the Executive Secretary:

Dra. Francisca Suau Jiménez (Francisca.Suau@uv.es)

Dra. Carmen Piqué Noguera (carmen.pique@uv.es)

Submissions are accepted in the following languages: Spanish, Catalan, English, French, German, and Italian.

The monographs in this collection undergo an external blind-review evaluation by international specialists.

Monographs are published biannually. However, the scientific board reserves the right to release additional issues if there are sufficient submissions of outstanding scientific quality.

Prospective contributors to IULMA monographs should go to the following address: (<http://www.iulma.es/noticia.asp?idnoticia=2306>).

**LA TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS
DE ESPECIALIDAD: UNA
PERSPECTIVA
MULTIDISCIPLINAR**

Diana María González Pastor (ed.)

VOLUMEN Nº 4
Estudios Monográficos IULMA-UV

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
INSTITUT UNIVERSITARI DE LLENGÜES MODERNES APLICADES
(IULMA)

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, de ninguna forma ni por ningún medio, sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso de la editorial. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Del texto: los autores, 2017

© De esta edición: Universitat de València, 2017

Maquetación: los autores

Diseño de la cubierta: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-9133-119-3

DOI: <http://dx.doi.org/10.7203/PUV-OA-119-3>

Edición digital

BIODATA DE LAS AUTORAS

Manuela Álvarez Jurado, doctora en Filología Francesa y Profesora Titular de Traducción e Interpretación de la Universidad de Córdoba, donde imparte la asignatura “Traducción de Textos Agroalimentarios (Francés/Español)”. Investigadora principal del Proyecto “Weinapp: Sistema multilingüe de información y recursos vitivinícolas”. Preside el Congreso Internacional “Ciencia y Traducción” de la UCO. Imparte docencia en el Máster de Traducción Especializada de la UCO y en el Máster de Traducción Institucional de la Universidad de Alicante.

Saida Anssari-Naim is a lecturer in English language at the University of Zaragoza, Spain. She studied at the University of Fez (Morocco), La Sorbonne (Paris IV), and the University of Valencia. Her research is centred on the problems of cross-cultural communication from a linguistic-anthropology perspective. She has collaborated in European research projects on Migration and Development. She is an official translator of Arabic. She has recently published a book in the “English in the World Series” (PUV): *The Politeness/Impoliteness Divide. English-Based Theories and Speech Acts Practice in Moroccan Arabic*, Valencia, 2016.

Carmen Expósito Castro, licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada y Doctora por la Universidad de Córdoba. Ha sido traductora e intérprete jurídica desde 1992 hasta 2009. Ha trabajado como intérprete judicial de francés en la provincia de Córdoba y como intérprete de negocios con organismos públicos y con empresas de los sectores industrial y cultural. Su principal línea de investigación es la traducción e interpretación jurídica y judicial.

Ana Ibáñez Moreno, associate Professor at the Faculty of Philology of the Spanish National University of Distance Education, UNED (Spain). She holds a PhD in English Linguistics. Her current main area of research focuses on the teaching and

learning of foreign languages. She is an active member of the UNED-based research group ATLAS (Applying Technology to LAnguageS), and here she currently works with other colleagues in the development of a MALL (mobile assisted language learning) application based on AD tasks.

Luz Martínez Villerosa, licenciada en Traducción por la Universidad Central de Venezuela y titulada en el Máster en Traducción Especializada Multilingüe por la Universidad de Grenoble Alpes en Francia, donde realiza sus estudios de doctorado. Ha trabajado como traductora autónoma en el ámbito médico. En la actualidad, imparte clases de traducción, de comunicación oral y escrita en español, así como de negociación y cooperación internacional en la facultad de Lenguas Extranjeras Aplicadas de la Universidad de Grenoble Alpes.

Ana Pano Alamán, profesora de lengua y lingüística española en el Departamento de Lenguas, Literaturas y Culturas Modernas de la Universidad de Bolonia. Sus principales áreas de investigación son el análisis lingüístico y pragmático del discurso digital en español, el léxico del arte, la historia de la traducción y las aplicaciones de la tecnología al estudio de la lengua. Sobre estos temas, ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales y diversas monografías.

Sara Piccioni, profesora contratada de “Lengua y traducción española” en la Universidad “G. D’Annunzio” de Chieti-Pescara (Italia). Su principal ámbito de investigación es la lingüística de corpus aplicada al estudio de la creatividad metafórica, del lenguaje literario y del discurso turístico. Además se ocupa de traducción, centrándose en los llamados universales de la traducción y en el uso de herramientas informáticas en la didáctica de la traducción.

Anna Vermeulen, associate professor at the Department of Translation, Interpreting and Communication of the faculty of Arts and Philosophy at the Ghent University (Belgium). She teaches Spanish structures, translation from Spanish into Dutch and

Audiovisual Translation. She is a member of the ATLAS research group of the UNED (Madrid) and the Multiple research group of the University of Ghent. Her research interests and publications focus on translation strategies, multilingualism and pragmatics in audiovisual translation.

ÍNDICE

Prólogo	13
---------------	----

MANUELA ÁLVAREZ JURADO

Capítulo 1. <i>Estudio comparativo de páginas web en francés y en español sobre etiquetado y envasado vinícola como recurso multimodal de divulgación</i>	17
1. Introducción	18
2. Contextualización	19
3. Recursos multimodales en una selección de páginas web comerciales españolas y francesas	24
4. Conclusión	32

SARA PICCIONI

Capítulo 2. <i>La traducción de la metáfora en un corpus de informes de responsabilidad social empresarial: creación lingüística y convencionalidad conceptual</i>	35
1. Introducción	36
2. Marco teórico	38
3. Corpus y método	42
4. Resultados	47
5. Discusión	53
6. Conclusiones	66

SAIDA ANSSARI NAIM

Capítulo 3. <i>The challenge of translating belief in English/Arabic film subtitles</i>	75
1. Introduction	76
2. English/Arabic and Arabic/English film subtitling: a focus on universes of belief	81
3. Conclusions	92

ANA IBÁÑEZ MORENO AND ANNA VERMEULEN

Capítulo 4. <i>The multifunctionality of English interjections and their translation in Spanish dubbing and subtitling</i>	95
1. Introduction	96
2. Methodology	100
3. Theoretical framework	101
4. Data analysis	103

5. The interjection ‘Oh’: its structure, position and multifunctionality in the original English version	108
6. Conclusion	119

CARMEN EXPÓSITO CASTRO

Capítulo 5. <i>La competencia temática en traducción jurídica francés-español: la traducción de los órganos jurisdiccionales franceses</i>	131
1. Introducción	132
2. La competencia temática en traducción jurídica	133
3. La organización judicial y los ordenamientos jurídicos	134
4. Resultados y discusión	151
5. Conclusiones	160

LUZ MARTÍNEZ VILLERMOZA

Capítulo 6. <i>La enseñanza por competencias en las traducción especializada: el caso de la traducción médica</i>	163
1. Introducción	164
2. Sobre la noción de competencia	165
3. Sobre el estudio empírico	175
4. Presentación de los resultados y análisis obtenidos	179
5. Conclusiones	192

ANA PANO ALAMÁN

Capítulo 7. <i>El léxico del arte y su traducción: un estudio a partir de las vidas de Vasari</i>	195
1. Introducción	196
2. El lenguaje para fines específicos	197
3. Terminología y traducción	202
4. Le Vite de Vasari y su traducción al español	206
5. A modo de conclusión	221

Bibliografía	223
--------------------	-----

PRÓLOGO

La evolución de la actividad traductora y los grandes cambios tecnológicos de los que está siendo partícipe la sociedad actual han traído consigo la aparición de nuevas tipologías textuales y modalidades de traducción en ámbitos como el editorial, el humanístico o el audiovisual. Por otro lado, la era digital ha supuesto una verdadera revolución en la investigación en traducción por la cantidad de información disponible y la capacidad de procesar grandes cantidades de datos en poco tiempo, lo que convierte al estudio de la traducción especializada en un campo muy rico en propuestas y cuyos desafíos deben tenerse en cuenta. De este contexto surge la propuesta de poner de manifiesto cómo se están abordando esos desafíos desde diferentes vertientes de las lenguas de especialidad y así ofrecer un breve panorama sobre esta cuestión.

Este volumen lleva por título: **La traducción de los textos de especialidad: una perspectiva multidisciplinar** y recoge siete trabajos realizados por investigadoras nacionales e internacionales que abordan esta temática desde su experiencia y que ilustran esta monografía IULMA desde una perspectiva multidisciplinar con sus propios campos de especialidad y métodos de investigación.

Las aportaciones incluidas en este volumen abordan el estudio de la traducción especializada desde disciplinas como la publicidad, el arte, la jurisprudencia, o la gestión empresarial. Estas a su vez son tratadas por medio de estudios sobre el discurso multimodal y la lingüística de corpus, o por medio de trabajos más clásicos dentro de la Traductología, como las estrategias y los problemas de traducción, lo que, en definitiva, es un fiel reflejo de las tendencias apuntadas por la bibliografía más reciente sobre los Estudios de Traducción.

Sin embargo, entre los denominadores comunes de las contribuciones presentadas está el análisis comparativo, por ejemplo, de estrategias de traducción y los métodos cualitativos comunes en la investigación en traducción. De este modo,

se proporcionan soluciones, propuestas y recursos de gran valor en disciplinas que no suelen ser objeto de estudio habitual de la traducción, pero que sí están plenamente consolidadas desde el estudio de las lenguas de especialidad y la enseñanza de lenguas con fines específicos, por ejemplo.

Las primeras contribuciones, la de Álvarez Jurado, Piccioni, Anssari e Ibáñez y Vermeulen se centran en el estudio de diversos elementos, como son los discursivos, léxicos y culturales, así como los rasgos orales y su repercusión en la traducción. Álvarez Jurado firma el primer trabajo, que propone un estudio de los recursos multimodales a partir de un análisis comparativo de páginas web en francés y español sobre etiquetado y envasado vinícola. Por su parte, Piccioni aborda el estudio de la traducción de la metáfora a través de un doble análisis que incluye la lexicalización y la creatividad de las expresiones metafóricas con el propósito de observar cómo la traducción de la metáfora contribuye a la difusión del conocimiento en los textos especializados empresariales. En el ámbito audiovisual Anssari se centra en el proceso de traducción y las técnicas empleadas para transmitir los valores y creencias culturales en la subtitulación en culturas y lenguas tan dispares como la árabe y la anglosajona y en la adaptación cultural de un género específico de películas. En este mismo ámbito de especialidad, Ibáñez y Vermeulen exploran las diferentes funciones de las interjecciones en inglés y estudian la idiomática de sus equivalentes españolas en dos modalidades diferentes de traducción audiovisual, doblaje y subtitulación. Se pretende así obtener más información sobre la multifuncionalidad de las interjecciones, con el objetivo de conformar una taxonomía funcional desde el punto de vista pragmático.

A continuación, y en el ámbito de la didáctica, Expósito Castro pone de manifiesto la necesidad de alcanzar una mejor competencia temática en el ámbito jurídico a través de un análisis de los diferentes órganos jurisdiccionales franceses. Así, esta contribución aporta soluciones para evitar confusiones en la traducción de los términos jurídicos y otros referentes culturales a la lengua española. En la misma línea didáctica está el artículo de Martínez Villerosa, que tiene por objeto constatar de qué manera el traductor médico profesional percibe sus competencias y en qué medida las considera importantes para el buen desarrollo del proceso traductológico.

Finalmente, destacamos la contribución de Pano, que realiza un estudio analítico de los rasgos del lenguaje especializado del arte y algunas traducciones españolas de *Le Vite* de Giorgio Vassari en el marco de un proyecto de investigación lexicográfico, ofreciendo la descripción de fichas terminológicas basadas en las propuestas de traducción.

En resumen, los artículos seleccionados ofrecen una perspectiva realista que refleja la situación actual de la traducción especializada. El resultado de todo ello es una fuente inestimable de recursos prácticos, enfoques metodológicos y propuestas para los traductores, docentes o investigadores. La originalidad de la obra reside en la presentación de diferente naturaleza y grado de especialidad entre las tipologías textuales estudiadas y la multidisciplinariedad de las aportaciones, de gran valor para la reflexión teórica y la aplicación en la actividad traductora. Con este volumen esperamos, pues, contribuir a los Estudios de Traducción ofreciendo la difusión de unas claves muy importantes en traducción especializada y respondiendo al interés pluridimensional que esta suscita entre profesionales, docentes e investigadores.

Diana María González Pastor

CAPÍTULO 1. ESTUDIO COMPARATIVO DE PÁGINAS WEB EN FRANCÉS Y EN ESPAÑOL SOBRE ETIQUETADO Y ENVASADO VINÍCOLA COMO RECURSO MULTIMODAL DE DIVULGACIÓN¹

MANUELA ÁLVAREZ JURADO

Universidad de Córdoba

RESUMEN

El acceso libre a todo tipo de información procedente de contextos especializados en cualquier ámbito científico y tecnológico es cada vez más apreciado y demandado en la sociedad actual y a ello contribuyen, sin lugar a dudas, los medios de comunicación basados en las nuevas tecnologías, particularmente Internet. En efecto, la multimodalidad es cada vez más utilizada como mecanismo eficaz para hacer llegar el saber especializado a todo tipo de público. Así pues, el texto o el documento de carácter divulgativo que nace como una reformulación y adaptación de otros textos más especializados y que va dirigido, en la mayoría de los casos, a destinatarios particulares en su mayor parte expertos o semiexpertos, adopta en ocasiones la forma de un documento multimodal con una serie de características específicas. En el presente artículo se analizará la especificidad funcional, situacional, formal y semántica del texto divulgativo a través de la selección de un corpus de páginas web en francés y en español destinadas al sector del envasado y del etiquetado vitivinícola.

PALABRAS CLAVE: páginas web, etiquetado y envasado vinícola, multimodalidad, divulgación

¹ Este artículo forma parte del proyecto interuniversitario (Universidad de Córdoba y Universidad de Cádiz): “WEINAPP: Sistema multilingüe de información y recursos vitivinícolas” (FFI2016-79785-R) concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.

ABSTRACT

Free access to all kind of information from specialised contexts of any scientific or technological field is now more and more appreciated and demanded in our society. Hence, mass media based on new technologies, and particularly the internet, contribute with no doubt to this free access abovementioned. Furthermore, multimodality is used more and more as an efficient way to transmit and spread specialised knowledge to all types of audience. Thus, a text or general document that re-borns as a reformulation and adaptation of other specialised texts in most cases written for particular readers, most of them experts or semi-experts, sometimes adopts the structure of a multimodal document, with a series of specific features. In this article, we will analyse the functional, situational, structural and semantic specificity of a divulgation text using a French-Spanish web pages corpora selection, devoted to wine packing and labelling.

KEYWORDS: web pages, wine packaging and labelling, multimodality, dissemination

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años se ha producido un considerable aumento de la búsqueda de información a través de Internet por parte de la población en los ámbitos más variados. Esto conlleva una necesidad de divulgación de los contenidos científicos y tecnológicos demandados por unos usuarios con un nivel de formación cada vez mayor. De este modo, la sociedad actual con la ayuda de las nuevas tecnologías, sobre todo Internet, pone en marcha el sistema de libre acceso a través de una serie de medios que permiten al consumidor mantenerse continuamente formado e informado. A todo eso se une el marcado carácter interdisciplinar del conocimiento actual, de tal manera que se produce una innegable interacción de los diferentes saberes, lo que viene favorecido por el surgimiento de la llamada web 2.0 que facilita que el usuario pueda ir de un contenido a otro completando de este modo los conocimientos que los nuevos textos le facilitan. El paso de la generación de las telecomunicaciones (radio, cine, televisión) a la generación de la web 2.0 ha supuesto una nueva y diferente relación comunicativa entre las personas. Aunque debemos puntualizar que la necesidad del hombre de comunicarse continúa intacta, esta ha experimentado unas modificaciones considerables entre las que se debe citar

la desaparición física tanto del emisor como del interlocutor en el proceso comunicativo. El interlocutor pasa a ser plural sustituyendo a ese interlocutor único propio de la correspondencia epistolar. Este nuevo interlocutor múltiple es quien decide cómo y en qué momento quiere recibir la información que se le ofrece y por tanto iniciar la comunicación. Una vez establecida esta, él mismo elige el recorrido que quiere llevar a cabo ya que el texto que se le transmite es flexible y multilíneal, es decir, que no presenta un único punto de inicio de lectura, sino que al lector se le ofrecen diversas opciones para construir su interpretación ya que, elija la ruta que elija, siempre podrá construir un significado (Alvarado, 2003) en su recorrido a través de “la nueva geografía textual” (Gilster, 1997: 12).

2. CONTEXTUALIZACIÓN

2.1. El nuevo espacio textual y el discurso multimodal

El nuevo texto o hipertexto² surge de la página web y se configura como un espacio abierto en el que a través de los llamados *hipervínculos*³ se puede enlazar de manera no secuencial la información, siendo el lector, como hemos explicado anteriormente, el que tiene que decidir cuándo y de qué modo inicia la lectura y el tipo de relación que quiere entablar con el texto. Este carácter hipertextual pasa a ser una de las principales características definitorias de las páginas web y de los blogs, que de este modo ofrecen la posibilidad al lector de “saltar” de un texto a otro, de un modo a otro creando así su propio itinerario de lectura y aprendizaje (Puyolà y Montmany, 2007: 10 citado por Sánchez Nieto, 2006). Esta multiplicidad de textos favorece igualmente la intertextualidad ya que todos y cada uno de los textos aparecen relacionados entre sí y cada uno remite y conduce a los otros a través de los vínculos:

² El hipertexto se convierte en género discursivo y de este modo es analizable como acto comunicativo y discursivo (Miller y Shepherd, 2004).

³ Con el fin de que la lectura hipertextual sea más fácil y para evitar que el lector “se pierda”, el autor facilita los hipervínculos que finalmente ponen a prueba la habilidad y conocimientos del lector para llevar a cabo la navegación. Nos ha parecido interesante la relación que establece Landow (1995) entre el enlace o vínculo con las notas a pie de página que nos remiten a otros contenidos ausentes en el texto pero relacionados con él. En el caso de las notas a pie de página también es el lector el que decide si quiere acceder a ellas e incluso si quiere buscar las referencias a las que la nota alude.

(...) la construcción del conocimiento formulado a partir de la lógica propia de la web procede en primer lugar de la acumulación intertextual de sus discursos (...). Así, la web no sólo proporciona los recursos de la intertextualidad sino también el conjunto de programas mediáticos para ser usados en la construcción de un objeto digital nuevo (Pardo, 2007).

Todo lo que pueda dificultar esta comunicación a través de la Red es rechazado por los hablantes, ya que lo que se pretende es que la información pueda llegar al mayor número posible de interlocutores. Para que esto se produzca se ha creado en los últimos años un nuevo discurso que facilita la comunicación, así como el acceso a la información y a la divulgación de contenidos especializados. Se trata del llamado discurso multimodal (Kress y Leeuwen, 2001). Este nuevo discurso utiliza diversos canales escritos y audiovisuales que hacen más atractivo el acceso a los contenidos especializados (Díaz Rojo, 2000: 72-73). A través de imágenes, vídeos y animaciones se hace llegar la información al receptor que previamente ha realizado sus pesquisas hasta lograr acceder a estos contenidos (Calsamiglia, 1993: 50). Así pues, la finalidad principal del discurso multimodal es facilitar el acceso a la información, así como favorecer la difusión del conocimiento y de los contenidos especializados.

Este nuevo espacio interactivo facilita la intervención simultánea de diferentes interlocutores produciéndose de este modo el intercambio de información entre ellos. Es innegable que la interacción de diversos interlocutores (que por supuesto no siempre son los mismos), da lugar a un discurso heterogéneo e incluso multidisciplinar.

La teoría de la multimodalidad dota a la comunicación de un novedoso enfoque al producirse a través de los llamados *modos*⁴ de significación como pueden ser vídeos, textos, imágenes, gráficos, sonidos que actúan de manera simultánea (Kress y van Leeuwen, 2001). Estos modos de significación o semióticos requieren ser interpretados bien de manera aislada o en combinación con el resto de los modos que configuran el discurso en su totalidad. Esta plurisignificación confiere al discurso multimodal un valor añadido que sin lugar a dudas es la clave de su

⁴ Para Kress (2010: 79) un modo “is a socially shaped and culturally given semiotic resource for making meaning. Image, writing, layout, music, gesture, speech, moving image, soundtrack and 3D objects are examples of modes used in representation and communication”.

atractivo ante los nuevos usuarios o interlocutores. Estos “deambulan” por el nuevo espacio textual en una búsqueda de información que nunca es completa ni lo suficientemente actual. La continua actualización de contenidos conlleva la inmediata desaparición de otros lo que muestra el carácter efímero de este tipo de textos cuya finalidad es el aquí y ahora.

Adoptar un paradigma multimodal implica mirar la comunicación como un paisaje semiótico complejo, en el cual la lengua toma un estatus diferente en los diversos contextos. Cada recurso o modo semiótico en un texto solo lleva un significado parcial. Es decir, si miramos un texto construido en base a lengua escrita y una foto, cada uno de ellos aporta significado de una manera parcial, y por lo tanto, el significado completo solo se obtiene si interpretamos el significado a partir de ambos recursos (Alvarado, 2003).

2.2. La página web, un nuevo espacio comercial y de divulgación

La web 2.0 se ha convertido en un espacio dinámico y social en el que los usuarios van adoptando unas veces el papel de receptores de contenidos y otras de productores. Esta interacción de los usuarios de la web 2.0 ha hecho de ella una plataforma única no sólo para la divulgación de contenidos, como hemos visto con anterioridad sino también para las operaciones comerciales.

A través de la Red los usuarios pueden comprar y vender productos, recibir información sobre lo que quieren adquirir, así como intervenir incluso en el proceso de diseño y personalización de los productos que van a comprar. Para ello se impone la necesidad de llevar a cabo un cuidadoso diseño tanto de los recursos multimodales que se van a emplear como de la estructura de la página. Esto es fundamental para desarrollar una buena relación con el cliente, lo que sin duda redundará en su posterior satisfacción y fidelidad. La comunicación entre el usuario y la empresa se produce a través de la pantalla del ordenador que ofrece múltiples posibilidades a ambos para que la comunicación sea más fluida. Una de las características principales de la comunicación online es precisamente la posibilidad que se ofrece a los interlocutores de poder comunicarse con varias personas al mismo tiempo e incluso a veces en tiempo real. Esto es posible gracias al sistema “multiventana” (Develotte, 2012).

En el presente trabajo abordaremos la importancia del discurso multimodal en la divulgación y comunicación de contenidos de páginas web destinadas a la publicidad y a la comercialización del envasado y etiquetado vinícola. Para ello analizaremos un corpus compuesto por varias páginas web tanto en francés como en español y llevaremos a cabo un estudio comparativo de los diferentes recursos que se emplean en cada una de ellas, así como la configuración de la estructura, si se emplea una terminología más o menos especializada y si los contenidos son meramente publicitarios, o si por el contrario se pretende además divulgar y transmitir una serie de conocimientos.

Es indudable que el discurso multimodal, presente en las páginas web, se adecúa perfectamente a la difusión de la imagen empresarial y facilita el inicio de la comunicación que las empresas entablan con los clientes para la promoción de sus productos. El mensaje que se transmite a través de Internet sobre los diferentes productos que las empresas quieren promocionar puede ser diseñado en función de las preferencias de la empresa que se publicita. Se trata fundamentalmente de hacer accesible la información al cliente aprovechando las ventajas que el discurso multimodal ofrece como es la inmediatez de la información y la ruptura de la barrera espacial frente a los condicionantes espaciotemporales de los soportes tradicionales de la publicidad como la radio, la prensa o la televisión. Asimismo, el discurso multimodal facilita la interacción de la empresa con el cliente poniendo a su disposición la herramienta electrónica de la compra en línea que en los últimos años se ha convertido en uno de los recursos más utilizados por los compradores.

Como hemos indicado más arriba, nuestro trabajo se centrará en el análisis de páginas web comerciales y en concreto en las dedicadas al envasado y etiquetado de vinos. Hemos elegido precisamente estos dos procesos de la comercialización porque consideramos que ambos tienen una gran relevancia y repercusión en la venta del producto. El envasado es el último proceso a que se somete el vino antes de llegar al consumidor. Se trata de una etapa tan importante como las anteriores correspondientes a la producción vinícola ya que en ella se deben cuidar todas las cualidades que el vino ha adquirido desde la recolección de la uva en el viñedo hasta el meticuloso y riguroso trabajo del enólogo e incluso hemos de tener en cuenta que,

en el caso de algunos vinos, esta sería la última fase de su crianza que se produce directamente en la botella. Debido a las actuales exigencias de los mercados internacionales, los productores y las empresas se ven obligados a emplear técnicas cada vez más rigurosas de envasado y embotellado con el fin de cumplir la normativa vigente y satisfacer de este modo las demandas del comprador. De este modo, podemos comprobar cómo en los últimos años las empresas dedicadas al embotellado y etiquetado de vinos han centrado sus esfuerzos tanto en el cumplimiento de la reglamentación como en el cuidado de la imagen que quieren ofrecer al comprador. Así pues, cada región, cada denominación de origen y cada empresa persiguen marcar la diferencia de sus vinos a través de un diseño único de sus botellas que actúe como refuerzo de la marca:

D'un packaking on attend qu'il innove, qu'il confère au produit autre chose que la seule mention de la définition intrinsèque du produit conditionné. Qu'il attend des signes de distinction, des signes de ruptures qui infèrent au produit son identité de surface, sa spécification communicationnelle (Pinto, Moutat, Tsala Effa, 2010).

La etiqueta, definida por la OIV (Organización Internacional de la Viña y el Vino) como: “toda ficha, marca, imagen u otra materia descriptiva, escrita, impresa, estampada, adherida, grabada o aplicada sobre el embalaje (recipiente) de *un vino o adjunta a este último*”⁵ constituye un microtexto que desempeña una función socio-comunicativa, puesto que su finalidad es comunicar información de gran importancia al consumidor. Así pues, este microtexto divulgativo contiene información especializada que se encuentra a disposición de los consumidores y se ajusta a las necesidades lingüísticas y de comprensión de estos. Por otra parte, también la etiqueta cumple una clara función estética en la que el diseño es relevante. Se pretende atraer al consumidor a través de una etiqueta bien diseñada y atractiva:

Or à ce jour, on sait bien que si les formes des bouteilles varient très peu, si la couleur du verre exploite toujours les tons originels, allant du vert au jaune ou au brun rouge et si la structure n'évolue que guère, figurant de ce fait les forces

⁵ “Nota Internacional para el etiquetado de los vinos”, OIV, (2015). <<http://www.oiv.int/es/normas-y-documentos-tecnicos/definicion-de-productos-y-etiquetado/norma-internacional-para-el-etiquetado-de-los-vinos>> [Acceso 15/04/2016].

de perpétuation dans l'expression de toute bouteille de vin, l'élément emblématique de l'axe de l'innovation et de la médiation avec les consommateurs est l'étiquette. Non pas qu'elle joue la rupture définitive avec les codes historiques établis de la bouteille de vin. L'étiquette inscrit aussi la durée, la permanence, sous diverses formes, à travers sa couleur, souvent vieillie, au point que sa vieillesse matérielle est d'ailleurs une des arguments de vente fort des grands vins, mais aussi à travers des mentions réglementaires qui la soumettent toujours à une autorité. Mais l'étiquette est aussi et surtout l'espace de liberté où la bouteille de vin devient un packaging, c'est un objet commercial (Pinto, Moutat, Tsala Effa, 2010).

3. RECURSOS MULTIMODALES EN UNA SELECCIÓN DE PÁGINAS WEB COMERCIALES ESPAÑOLAS Y FRANCESAS

3.1. Compilación del corpus multimodal analizado

Para llevar a cabo nuestro análisis hemos seleccionado cinco páginas web comerciales de etiquetado y envasado vinícola (tres francesas y dos españolas), dos páginas divulgativas (una francesa y otra española). Para la elección de estas páginas hemos tenido en cuenta el liderazgo que detentan en el ámbito del envasado, del etiquetado o de ambos. Estas páginas nos han sido sugeridas a través de la consulta realizada a algunas bodegas tanto españolas como francesas⁶. Estas nos han indicado diferentes empresas a las que suelen encargar el envasado y etiquetado de sus productos. Debemos añadir que, una vez consultadas las páginas web de estas empresas, hemos seleccionado aquellas que más recursos multimodales presentaban y por lo tanto las que considerábamos que eran más ilustrativas para nuestro estudio. Comenzamos con la página web española del *Grupo Argraf*, empresa especializada en el diseño e impresión de etiquetas de vino. Continuamos con las páginas web de las empresas francesas *Groupe Alain Chaluquier* y la de la empresa *Beewine* que al igual que la primera página web española analizada están especializadas en el etiquetado alimentario, fundamentalmente en el etiquetado vinícola.

⁶ Hemos consultado a “Bodegas Pérez Barquero” y “Bodegas Robles” de la denominación de origen Montilla-Moriles y la bodega “Marqués de Cáceres” de la Rioja. Las bodegas francesas consultadas han sido “Bernard Magrez (Pessac)” y “Château d'Yquem” de la denominación de origen de Bordeaux y “Bailly La Pierre” de la denominación de origen de Bourgogne.

Entre las empresas de envasado vinícola, hemos elegido la página web de *Saverglass*, empresa francesa dedicada a la producción y al diseño de envases de vidrio y la web de la empresa española *TotalWinePack* que comercializa vía *online* embalajes de botellas de vino y novedosas cajas de cartón para el transporte de estas.

Para finalizar presentamos las páginas divulgativas *Mis botellas de vidrio* y *Mise en bouteille* en las que se puede encontrar todo tipo de información relacionada con los envases de vidrio: curiosidades, diseño, reciclaje, etc.

En cada una de las páginas web presentadas vamos a analizar la presencia de los diferentes recursos multimodales, es decir, las imágenes, la organización de los textos, la inserción de vídeos y audios, así como la presencia o no de chats interactivos que permiten la comunicación en línea de los usuarios. Para finalizar, estableceremos una serie de conclusiones extraídas de nuestro estudio.

3.1.1. Grupo Argraf

Según figura en su propia web: “En Grupo Argraf somos especialistas en España en la fabricación de etiquetas alimentarias, y líderes absolutos en etiquetas de vino. 900 millones de botellas de vino llevan la marca de Grupo Argraf”. La página web o página de presentación y de difusión de este grupo es el claro ejemplo de una página austera y clásica, tanto en el diseño como en la estructuración de la información.

La pantalla inicial en la que se aborda la presentación de la empresa, se subdivide a la vez en varios apartados: “Historia”, “Tecnología”, “Servicios”, “Calidad” y “Medioambiente”. Cada uno de estos apartados aparecen ilustrados con imágenes de la empresa, de la maquinaria empleada, de los trabajadores, así como de diferentes trabajos ya realizados por la empresa. En el apartado “Historia” se hace un recorrido por la trayectoria de la empresa desde su fundación en 1939 hasta la actualidad. En “Tecnología” se presentan las instalaciones, así como una relación de las diferentes áreas (“impresión plana”, “impresión en bobina”, “subsección de acabados en plano”, “subsección de acabados en bobina”). En el apartado “Servicios” la empresa ofrece “Asesoramiento en etiquetado”, “Impresión y Acabados” y “Asesoramiento a diseñadores”. Estos apartados incluyen extensos textos en los que se pone de relevancia la gran importancia que tiene el etiquetado:

“La etiqueta es el “vestido” de cualquier producto, siendo esencial para los que están envasados, pues raramente el envase permite ver el producto: es la etiqueta la que ofrece la información sobre el mismo, a la vez que transmite una imagen de marca y de empresa”. Destacamos en este sentido el uso del término “vestir” para hacer referencia de manera metafórica al etiquetado de un producto. Esto va unido a la idea del diseño de la etiqueta ya que del mismo modo que se diseña una prenda de vestir para identificar e individualizar a una persona, se hace en este caso con la botella de vino. Esto nos hace reflexionar acerca de la importancia que tiene la etiqueta no sólo desde el punto de vista informativo sino también desde el punto de vista de la comunicación comercial ya que es la etiqueta lo primero que percibe el comprador junto con el envase. Se podría hablar incluso de “carta de presentación”:

En el caso de la botella de vino, la importancia de la etiqueta es mucho mayor, pues las dos funciones primordiales mencionadas antes tienen mucho mayor peso a la hora de presentar el caldo. En primer lugar muestra la información básica y los principales datos de referencia del vino con su marca, mostrando su autoría, diferenciándolo de las demás botellas y haciéndolo único en el mercado. En segundo lugar, la etiqueta aporta un diseño y una imagen que hace que a primera vista, la botella sea atractiva para el consumidor y la prefiera a las demás. Con el tiempo son las propias etiquetas las que más y mejor simbolizan y representan la imagen de una bodega. En este sentido, la etiqueta es el punto de encuentro que une la imagen de una empresa y la memoria del consumidor⁷.

En los apartados de “Calidad” y “Medioambiente” se asegura que las etiquetas elaboradas por la empresa “cumplen todas las normativas de calidad como es la Norma Internacional ISO 901”, que “están elaboradas en papeles ecológicos o de mínimo impacto medioambiental con tintas elaboradas a base de materias primas renovables y de origen orgánico” y por último que “presentan el sello FSC que garantiza que el origen del papel utilizado en Argraf proviene de explotaciones forestales correctamente gestionadas en materia de medioambiental”. En la pestaña “Noticias” encontramos diferentes artículos sobre Argraf recogidos de revistas especializadas como *Infopack*, *La Prensa del Rioja* o *Revista Enólogos*, vídeos e incluso en esta página podemos señalar la inserción de pequeños textos divulgativos en los que se ofrece al consumidor un discurso informativo y formativo sobre el

⁷ Grupo Argraf, Historia (2016). <http://www.grupoargraf.com/flash/tecnologia_a.html#historia> [Acceso 15/04/2016].

etiquetado, la impresión de etiquetas y el diseño de estas. Esto queda reflejado a través del empleo de oraciones enunciativas (en general a través del verbo “ser”): “la etiqueta es el vestido de cualquier producto”, “la etiqueta es el punto de encuentro que une la imagen de una empresa y la memoria del consumidor”, “el diseño es la combinación de varios factores (colores, líneas, dibujos, iconos, composición, textos...) que producen un resultado subjetivo, una percepción positiva en el observador, aparte de facilitar la llegada de la información sobre el producto al receptor”. Por otra parte, es importante señalar el uso de términos especializados que, en un intento de divulgación, son banalizados y se ponen al alcance del lector: “parque de impresión”, “cuerpos de impresión offset”, “cuerpos de impresión flexográfica”, “estampación”, “barniz acrílico”, “troquelado”, “terminados UV”.

Por último, destacamos la pestaña en la que se facilita el contacto de la empresa (los teléfonos y los correos electrónicos), así como el formulario a través del cual se invita al comprador a contactar con la empresa. Además, se proporciona la localización de la empresa a través de un mapa. A diferencia de otras páginas y sobre todo de los blogs, no se ofrece al comprador la posibilidad de interactuar con la empresa directamente a través de la página web sino solamente a través del correo electrónico.

Esta página web es muy visual ya que utiliza un gran número de imágenes de gran formato en las que se da a conocer la empresa, sus empleados, sus instalaciones, así como se presenta igualmente un extenso repertorio de etiquetas ya elaboradas para diferentes empresas, sobre todo del sector vinícola.

3.1.2. Groupe Alain Chalaguier

La página web del grupo *Alain Chalaguier* es muy parecida a la web española analizada anteriormente. El fondo de la página es sobrio, en color negro. En la parte superior aparece el logo, el nombre de la empresa y las diferentes entradas o pestañas.

Del mismo modo que en la página web española, en esta página se lleva a cabo un breve recorrido por la historia de la empresa a través de una serie de imágenes que representan las fechas más relevantes desde su fundación en 1830. En el

apartado en el que se hace referencia a los procedimientos de impresión, encontramos información muy especializada relativa a la maquinaria de impresión de la que dispone la empresa. Este apartado se correspondería con el denominado “Tecnología” de la página española. Las diferentes técnicas empleadas por la empresa para la elaboración de etiquetas aparecen minuciosamente detalladas en el apartado “Savoir-faire”. Se trata de un discurso semiespecializado destinado a informar al cliente por medio del texto escrito y de la imagen que ilustra cada una de las técnicas. Este apartado se corresponde con el apartado “Impresión” de la página española que, sin embargo, es mucho menos específico ya que en él tan solo se enumeran algunas de las técnicas empleadas sin profundizar en el proceso de elaboración como ocurre en la página francesa. “Studio création” es un apartado en el que se informa al cliente de que la empresa también se dedica al diseño de etiquetas. En la página española también se encuentra una pestaña dedicada al diseño en la que se presentan algunos de los modelos que la empresa ya ha realizado. El apartado “Commercial” presenta las diferentes sedes que la empresa posee en diversos puntos de la geografía francesa (esta información la encontramos en la web española en la pestaña “Contacto”). La web francesa presenta una interesante novedad que no encontramos en la española ya que, si bien la página española incluye un cuestionario para que los clientes puedan plantear sus dudas o hacer sus pedidos, la web francesa incluye un apartado dedicado en exclusiva a los clientes, el “Espace client”, en el que se cede la palabra al cliente para que pueda expresar su opinión. Finalmente, el apartado “Contact” incluye un mapa de localización de la empresa, así como una ficha de contacto que el cliente puede utilizar para comunicarse con la empresa.

3.1.3. *Beewine*

La página francesa de etiquetado vinícola *Beewine* presenta un diseño más actual y desenfadado que las páginas que hemos analizado anteriormente. Se trata de una empresa que no sólo ofrece servicios de etiquetado y diseño de etiquetas sino además recorridos turísticos, reportajes fotográficos y vídeos, es decir, toda una gama de medios relacionados con la promoción y la venta de vinos.

A pesar de su aparente simplicidad, basta con empezar a navegar por ella para constatar que se trata de una página mucho más compleja que las anteriores ya que en ella se da cabida a un blog que permite la interacción comunicativa entre la empresa y los posibles clientes.

El apartado destinado al etiquetado y al embotellado es muy extenso y en él se incluye información muy especializada sobre los procedimientos de la impresión tipográfica y las técnicas de relieve realizadas por la empresa. A través de las diferentes entradas del blog se presentan al cliente las novedades relacionadas con el mundo del vino y las redes sociales.

3.1.4. Mis Botellas de Vidrio

Se trata de un blog “especializado sobre el mundo del vidrio, los diferentes envases de vidrio, los diseños, la innovación y el reciclaje” según reza en su página de inicio o de presentación. Interesante y de sofisticado diseño, esta página invita al usuario a navegar a través de diferentes ventanas en las que se incorpora información actualizada referida al empleo del vidrio para la elaboración de novedosos envases, innovación en el sector del envasado, curiosidades, reciclaje y salud. Este blog actúa como portal mediador ya que se encarga de vehicular la información de los productos ofrecidos por otras empresas, fundamentalmente botellas para el envasado de vinos y vinagres.

El blog alterna noticias de actualidad con vídeos y una gran variedad de ilustraciones. Cabe destacar la gran relevancia que adquieren las imágenes en esta página que, como hemos señalado, es informativa y divulgativa y para lograr su finalidad se sirve de la interacción de la imagen con el texto. Se observa una relación cercana con el usuario al que se alude en el blog al inicio de cada entrada (“Buenas tardes amantes del diseño y el packaging de botellas de vidrio!”, “Y para seguir combatiendo el calor con cerveza, también os invitamos a ver en nuestro Blog “los envases de diseño más diferentes”, “Feliz viernes a todos y ¡Que tengáis un buen fin de semana!”)⁸. El empleo de la exclamación al final de la frase pretende ser un

⁸ Mis Botellas de Vino, Curiosidades (2016). <<http://misbotellasdevidrio.es/category/curiosidades/>> [Acceso 15/04/2016].

reflejo de una oralidad, de una fingida interacción comunicacional que realmente no tiene lugar ya que al usuario no se le permite interactuar en el blog.

3.1.5. *Saverglass*

Página web de una empresa francesa especialista en la fabricación y comercialización de envases de vidrio fundamentalmente botellas destinadas al envasado de vinos. Esta página, de sofisticado diseño (en consonancia con el diseño de sus productos), está estructurada en múltiples ventanas interactivas que remiten a los diferentes contenidos de la página: “*Le Groupe*” corresponde a la pestaña de la presentación de la empresa. Esta presentación tiene lugar a través de las palabras de su presidente:

Qualité, créativité, innovation et flexibilité: 4 atouts majeurs qui ont permis à SAVERGLASS d’affirmer au fil des années, un positionnement précurseur et singulier, et de devenir le spécialiste mondial de la fabrication et décoration des bouteilles de verre haut de gamme et de luxe destinées aux marques des spiritueux, aux vins fins, aux champagnes millésimés et à la parfumerie.

El resto de ventanas. *Votre projet, Innovations, Actualités, Expertises, Succes Stories, Carrières, Creative Glass, Film corporate, Implantations* permiten al usuario no sólo conocer el vasto catálogo de productos ofertados por la empresa, sino que además le permite informarse sobre las novedades del sector a través de la pestaña *Actualités* (celebración de Salones especializados y diversos eventos).

La interacción que esta página establece con el cliente se reduce a la ventana *Votre Projet* en la que ofrece a este un recorrido a modo de tutorial para mostrarle cómo proceder en la elección del producto y su posterior personalización y adaptación a los intereses del cliente (*Laissez vous guider dans votre choix*). Asimismo, la ventana *Mes favoris* constituye el espacio personal y privado del usuario en el que puede incorporar los productos seleccionados, “sus productos favoritos” y en *Études de cas* (en la pestaña *Creative Glass*) se invita al usuario a presionar el botón *J’aime* o bien a compartir la información en Twitter o en LinkedIn.

3.1.6. *Mise en bouteille*

Esta página francesa está dedicada a la presentación y a la difusión de información sobre diferentes productos relacionados con el envasado vinícola como son las

botellas, los tapones de corcho, los tapones de botellas de champán o de vinos espumosos y las etiquetas.

Al igual que la página española “Mis botellas de vidrio”, no se trata de una página comercial destinada a la promoción y venta de productos, sino que su objetivo es la divulgación de contenidos referidos al envasado por lo que las diferentes entradas incluyen definiciones, explicación de los procesos de fabricación, técnicas, materiales, controles y reglamentación. La página remite asimismo a una completa relación de páginas web sobre vino y envasado. Se trata de una página sobria y clásica en la que, si bien se requiere la participación del usuario a través de comentarios, no es posible interactuar ya que no dispone de un chat.

3.1.7. Totalwinepack

La página española “TotalWinePack” está dedicada al comercio online de embalajes de botellas de vino, es decir, de diseño y venta de cajas de cartón para el transporte de botellas de vino. Se trata de una página muy completa ya que no sólo es interactiva y fácil de manejar, sino que además incluye una gran variedad de recursos multimodales como vídeos, tutoriales de montaje de los productos publicitados e incluso un blog con interesantes entradas con información actualizada sobre el vino, el envasado y el embalaje. Al tratarse de una página de venta electrónica incluye la pestaña “Haz tu pedido” que proporciona una lista de productos y de precios, así como un formulario de compra.

A través de la continua alusión al usuario tanto en las entradas del blog (“Y tu ¿qué tipo de consumidor de vino eres?”, “Los festivales que debes visitar si amas la cerveza”, “Customer Centricity: Cómo centrar las entregas en tus clientes”) como a lo largo de toda la página (“Con las cajas para vinos TotalWinePack, aumentarán rápidamente tus beneficios y la satisfacción de tus clientes al descender la cantidad de botellas de vidrio que llegan rotas a su destino por golpes o caídas accidentales durante el transporte”, “Haz ahora tu pedido de embalajes TotalWinePack y recíbelo cómodamente en tu tienda, bodega o almacén”), se configura una página en la que se prima la cercanía y el contacto directo con el comprador.

4. CONCLUSIÓN

La extensa variedad de páginas web y blogs dedicados al envasado y al etiquetado vinícola refleja el gran interés que este ámbito despierta en el productor de vinos preocupado tanto por la calidad como por el diseño del envasado y del etiquetado de sus productos.

Hemos distinguido entre las páginas que promocionan sus productos para la venta (ya se trate de venta *online* o no) y aquellas que están destinadas únicamente a informar al consumidor, es decir, a la divulgación de conocimientos especializados. Sin embargo, hemos constatado también la existencia de páginas híbridas en las que podemos encontrar tanto textos divulgativos como textos informativos junto a formularios de venta *online*, catálogos de productos y precios. Lo que sí resulta innegable es que las nuevas exigencias tanto de compradores como de usuarios, motivadas por la demanda de información de una población cada vez más preparada, así como por los nuevos hábitos adquiridos en cuanto a las compras en la Red, han obligado a la modernización y actualización de estas páginas web y blogs que ofrecen un diseño mucho más sofisticado y complejo con la finalidad de hacerlas más atractivas para el consumidor, así como más fáciles y cómodas de manejar. La interacción de diversos recursos multimodales como son las imágenes, los vídeos, los tutoriales y la música (presentes muchos de ellos en algunas páginas), logran alcanzar de manera sorprendente la finalidad última perseguida por estas páginas, es decir, despertar el interés del comprador, así como su participación activa en la construcción de muchas de estas páginas y en el diseño de los productos que adquiere. De este modo el consumidor pasa a ser prosumidor ya que al mismo tiempo que recibe información se decide a producirla interviniendo activamente.

De este modo queda claro que el nuevo discurso multimodal presente en las páginas web analizadas, se presenta como un nuevo recurso comunicativo y divulgativo. Las exclamaciones y el frecuente uso del imperativo en algunas de estas páginas “¡Descubre más sobre el vidrio y mata la curiosidad!”⁹, las preguntas

⁹ *Mis botellas de vidrio.*

retóricas dirigidas directamente al usuario “¿Cómo conservar el aceite de oliva?”¹⁰, el uso del tuteo “Y además, puedes personalizar las cajas para vinos con tu logotipo o marca comercial. ¡No esperes y haz tu pedido ahora!”¹¹, son algunos de los rasgos lingüísticos de un discurso que junto a los recursos multimodales que hemos señalado, pretende acortar distancias con el posible cliente o usuario de estas páginas que suele ser el empresario de bodegas, cuya pretensión es etiquetar y envasar convenientemente su vino para darlo a conocer y favorecer el aumento de las ventas que, al fin y al cabo, es el fin último de estas empresas.

¹⁰ *Mis botellas de vidrio.*

¹¹ *TotalWinePack.*

CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN DE LA METÁFORA EN UN CORPUS DE INFORMES DE RESPONSABILIDAD SOCIAL EMPRESARIAL: CREACIÓN LINGÜÍSTICA Y CONVENCIONALIDAD CONCEPTUAL

SARA PICCIONI

Università degli Studi "G. D'Annunzio" de Chieti-Pescara, Italia

RESUMEN

El presente estudio propone una metodología basada en corpus para verificar si la traducción de la metáfora en textos especializados puede contribuir a la introducción de nuevas metáforas conceptuales. El método utilizado se basa en un doble tipo de análisis. El primero compara el nivel de lexicalización y creatividad de las expresiones metafóricas en traducciones y textos no traducidos: se evidencia así que, frente a los textos nativos, las traducciones usan un número mayor de expresiones metafóricas, con una limitada variedad léxica asociada al alto número de repeticiones (véase la hipótesis de la simplificación, Laviosa, 1998); en las traducciones se observa además un índice de creatividad más alto ocasionado por el uso de expresiones poco idiomáticas (colocaciones atípicas, Mauranen, 2007), creadas a menudo por la traducción literal de metáforas que genera efectos de reverberación del texto origen en el texto meta (*shining through*, Teich, 2003). El segundo tipo de análisis, de tipo conceptual (Lakoff & Johnson, 1980), identifica los dominios conceptuales asociados a las expresiones creativas propias de las traducciones, indicando que estas usan conceptos metafóricos convencionales y consolidados. En las conclusiones, además de ilustrar los límites impuestos por el tamaño reducido de los corpus utilizados, se reflexiona acerca de la capacidad de la traducción para introducir innovaciones léxicas que, sin embargo, no contradicen los paradigmas metafóricos convencionales aceptados y compartidos.

PALABRAS CLAVE: traducción de la metáfora; universales de la traducción; metáfora conceptual; informes de responsabilidad social empresarial.

ABSTRACT

This paper proposes a corpus-based methodology to study the potential introduction of new conceptual metaphors through metaphor translation in specialized texts. The method used is based on a two-step procedure. First, it compares the level of lexicalization and creativity of metaphorical expressions in translated and untranslated texts: this shows that, when compared with native texts, translations use a greater number of metaphorical expressions, with a limited lexical variety associated with the high number of repetitions (see the simplification hypothesis, Laviosa, 1998). Moreover, translations display a higher creativity index, due to the use of unidiomatic expressions (atypical collocations, Mauranen, 2007) often created by the literal translation of metaphors with *shining-through* effects (Teich, 2003). The second step is an analysis of conceptual domains underlying creative metaphorical expressions (Lakoff & Johnson, 1980): results show that linguistic creativity observed in translations relies on conventional and consolidated metaphorical concepts. The final discussion illustrates the limits imposed by the reduced size of the corpus used, while reflecting on the capacity of translations to introduce lexical innovations that, however, do not contradict accepted and shared conventional metaphorical paradigms.

KEYWORDS: metaphor translation, translation universals, conceptual metaphor, corporate sustainability reports

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente estudio es avanzar una propuesta metodológica para verificar si la traducción contribuye a la creación de nuevas metáforas conceptuales en textos especializados. Para este fin, se propone un doble análisis (lingüístico y conceptual) de un corpus de informes de responsabilidad social empresarial.

El papel de la metáfora en la difusión del conocimiento en ámbitos técnicos y científicos es un aspecto muy estudiado en el marco de los estudios cognitivos que consideran la metáfora como un instrumento capaz de representar conceptos abstractos y complejos a través de conceptos concretos que, en cuanto tales, son de más fácil comprensión (cf. Boyd, 1993; Miller, 1993; Collins & Gentner, 1995). Mucha menos atención ha recibido el papel que la traducción tiene en la difusión de nuevos conceptos metafóricos.

Uno de los problemas metodológicos que un estudio de este tipo conlleva es la identificación de las metáforas introducidas a través de la traducción. Para obviar

esta dificultad, el presente trabajo adopta un doble procedimiento. En la primera fase del análisis –de acuerdo con los principios teóricos y metodológicos de la Teoría de los Universales de la Traducción (entre otros, Baker, 1996; Dayrell, 2007; Kenny, 2001; Laviosa, 1998)¹²– se comparan el número, la variedad y el nivel de creatividad de las expresiones metafóricas en traducciones y textos no traducidos. En la segunda –partiendo de los supuestos de la Teoría Conceptual de la Metáfora (Lakoff & Johnson, 1980)– se intenta identificar nuevos conceptos metafóricos a partir de los usos creativos rastreados en los textos traducidos.

Dos son los principales aspectos innovadores de la propuesta metodológica avanzada: en primer lugar, el uso combinado de los dos marcos teóricos mencionados; en segundo lugar, el desarrollo (a partir de premisas teóricas consolidadas en el ámbito de la metaforología, p. ej. Deignan, 2005) de una metodología basada en corpus para computar un índice de creatividad metafórica capaz de medir el nivel de creatividad de las expresiones metafóricas en un corpus dado.

En lo que sigue, se sientan las bases teóricas y metodológicas del estudio colocándolas en el marco de los estudios sobre metáfora (§ 2.1) y de las hipótesis de los Universales de la Traducción (§ 2.2). A continuación, se describen el corpus compilado para el estudio y el método de análisis basado en corpus (§ 3), para luego a pasar a ilustrar los resultados del análisis en § 4. En § 5 estos se interpretan a la luz de las hipótesis de los Universales de la Traducción (§ 5.1), evaluando además sus implicaciones para la creación de metáforas conceptuales (§ 5.2). En las conclusiones (§ 6) se discuten algunos límites de la metodología propuesta, reflexionando acerca del papel de la traducción de la metáfora en la transmisión de conocimientos especializados.

¹² Para una revisión general de este ámbito de investigación en el marco de los Estudios Descriptivos de Traducción, véanse (entre otros) Mauranen & Kujamäki (2004), Xiao (2010) y Zanettin (2013).

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Metáfora y traducción especializada: aproximaciones cognitivas y aproximaciones lingüísticas

En décadas recientes, el estudio de la metáfora ha pasado a centrarse en los usos convencionales observados en el lenguaje no literario (p. ej., Lakoff & Johnson, 1980; Kövecses, 2002; Deignan, 2005; Cameron, 2003), modificando una tradición muy consolidada (que empieza con Aristóteles) dentro de la cual la metáfora era considerada un instrumento al servicio de la expresión literaria. El cambio de paradigma, introducido inicialmente por la Teoría de la Metáfora Conceptual (TMC) de Lakoff y Johnson (1980), ha comportado dos cambios principales en la manera de considerar y de estudiar la metáfora: primero, la metáfora ha dejado de considerarse un fenómeno creativo excepcional propio del canon literario, ya que es ubicua (por encontrarse en todas las formas de expresión, incluso en los registros más coloquiales y cotidianos) y convencional (por su uso repetido y compartido dentro de amplias comunidades discursivas); segundo, la metáfora ha dejado de interpretarse como un hecho meramente lingüístico y se analiza cada vez más como un fenómeno cognitivo correspondiente a paradigmas que sistematizan, simplifican y caracterizan ámbitos conceptuales abstractos y complejos.

Este segundo aspecto de la TMC ha dado paso a estudios sobre el uso de la metáfora en textos científicos y técnicos (p. ej., Kleine, 1994; Knudsen, 2003; Ciapuscio, 2011; Liakopoulos, 2002; Nelkin, 2001), donde la metáfora se ha analizado como instrumento capaz de representar realidades complejas y abstractas a través de conceptos concretos y de más fácil comprensión, contribuyendo a la sistematización, simplificación y divulgación de los ámbitos de conocimiento especializado. En este marco, el poder de la metáfora reside precisamente en su capacidad para dar forma y cristalizar complejos constructos teóricos (p. ej., Štambuk, 1998; Cuadrado Esclapez & Berge Legrand, 2005), vehiculando además juicios implícitos y nuevas representaciones de los referentes aludidos (piénsese en el rol que las metáforas tienen en la representación y percepción de las enfermedades, p. ej. Semino *et alii*, 2015).

En una perspectiva interlingüística e intercultural, el nuevo paradigma ha generado interés hacia diferentes representaciones metafóricas en distintas lenguas y culturas: al ser fenómenos convencionales y compartidos, vehículos de ideología y valores culturales, las metáforas han sido objeto de numerosos estudios que han analizado en clave contrastiva cómo distintas culturas y lenguas representan metafóricamente determinados conceptos, tanto en la lengua común (p. ej., Kövecses, 2005; Goatly, 2007), como en ámbitos especializados (p. ej., Cuadrado Esclapez & Berge Legrand, 2007; Constantinou, 2014).

En el marco de los estudios de traducción, el principal foco de interés ha sido tradicionalmente la metáfora literaria, con reflexiones y propuestas acerca de su traducibilidad y la controvertida noción de equivalencia. Como bien ilustran Samaniego Fernández (2002) y Schäffner (2004), se pueden distinguir aproximaciones prescriptivas y descriptivas. Entre las primeras, destaca la propuesta de Newmark (1981), que postula una serie de procedimientos a seguir para la traducción de metáforas con distintos niveles de convencionalidad/creatividad. Entre las aproximaciones descriptivas cabe señalar las indicaciones de van den Broek (1981), que identifica tres estrategias utilizadas para la traducción de las metáforas (traducción, sustitución y paráfrasis), que reflejan distintos niveles de traducibilidad de las expresiones en el texto origen. Más reciente y más limitada ha sido la adopción de una aproximación cognitiva al análisis de la metáfora dentro de los estudios de traducción (Schäffner, 2004).

Lo que todos estos estudios tienen en común es el hecho de centrarse en un cotejo entre texto/lengua origen y texto/lengua meta, lo que contribuye a limitar la reflexión a hechos relativos a la transferencia y a la equivalencia. En el presente trabajo, en cambio, se opta por un enfoque monolingüe que describa la traducción de las metáforas observando cómo las metáforas que se encuentran en textos traducidos difieren de las metáforas propias de textos no traducidos. Comparando el nivel de creatividad/convencionalidad de las metáforas en textos traducidos y textos nativos se pretende observar de qué forma la traducción contribuye a la introducción en la LM de nuevas metáforas lingüísticas y, a través de estas, de nuevos paradigmas conceptuales.

Dada la doble vertiente –lingüística y conceptual– del análisis realizado, resulta conveniente hacer una aclaración terminológica, especificando que cuando en este artículo se habla de *metáfora lingüística*, *expresión metafórica* o *uso metafórico* se hace referencia a las formas lingüísticas a través de las cuales se realizan las metáforas, mientras que con las denominaciones *metáforas conceptuales* o *paradigmas metafóricos* se indican las correspondencias entre dominios conceptuales que en la tradición lakoffiana constituyen la esencia de la metáfora. Utilizando un ejemplo ya célebre en la metaforología contemporánea (Lakoff & Johnson, 1980: 5), se puede decir que las frases *sus posiciones son indefendibles* o *derribó todos mis argumentos* son expresiones metafóricas (o usos metafóricos, o metáforas lingüísticas) que constituyen la realización superficial de una metáfora conceptual (o paradigma metafórico) subyacente entre el dominio de la DISCUSIÓN (dominio meta) y el dominio de la GUERRA (dominio origen). Adoptando las convenciones propias de la disciplina, en el análisis que aquí se propone, la metáfora conceptual se indica a través de enunciados del tipo EL DOMINIO META ES EL DOMINIO ORIGEN (p. ej., LA DISCUSIÓN ES GUERRA).

2.2. Metáfora y Universales de la Traducción

Las hipótesis de los llamados Universales de la Traducción identifican un conjunto de estudios dentro de los Estudios Descriptivos de Traducción Basados en Corpus (p. ej., Zanettin, 2013) que se ha centrado en la identificación de las características lingüísticas que hacen que los textos traducidos sean diferentes de los textos nativos. La conciencia de que “translations are produced in a different context, under different constraints and pressures, and respond to different influences and motivations” (Dayrell, 2007: 375), ha llevado a los estudiosos de traducción a considerar las traducciones como representativas de un “tercer código” (Frawley, 1984), diferente del lenguaje utilizado en los textos nativos.

Las características que distinguen los textos traducidos de los textos no traducidos se han puesto en relación con una serie de *leyes* o regularidades denominadas Universales de la Traducción, entre las cuales destacan:

- Simplificación: “the tendency to simplify the language used in translation” (Baker, 1996: 181; Laviosa, 1998), en virtud de la cual las traducciones tienden a evidenciar una menor densidad léxica, un vocabulario más limitado, una proporción mayor de palabras de alta frecuencia, que se repiten más que en los textos nativos.
- Explicitación: la tendencia “to spell things out in translation” (Baker, 1996: 176-177). Este aspecto se ha investigado sobre todo a nivel sintáctico y textual, p. ej. en Olohan y Baker (2000) que encuentran un número de usos de la conjunción opcional *that* después de verbos más alto en las traducciones que en textos nativos.
- Normalización / convencionalización: “tendency to exaggerate features of the target language and to conform to its typical patterns” (Baker, 1996: 183). Confirmarían esta hipótesis el mayor uso en las traducciones de fórmulas idiomáticas, la eliminación de rasgos sociolingüísticos o la exageración de las características típicas de un género discursivo dado.
- Reverberación (*shining through*): cuando “in a translation into a given target language (TL), the translation may be oriented more towards the source language (SL)” (Teich, 2003: 145), de manera que la expresión en la lengua meta refleja (haciéndola reverberar) la expresión utilizada en el texto origen.

Desde un punto de vista metodológico, los estudios que se enmarcan en este ámbito teórico basan sus observaciones en la extracción de datos cuantitativos de corpus monolingües comparables de textos traducidos y no traducidos a fin de detectar los rasgos que diferencian las traducciones de los textos nativos.

Por lo que atañe a la traducción de la metáfora, Piccioni (2013) utiliza un método de este tipo para analizar las metáforas generadas por las colocaciones VERBO+SUSTANTIVO, verificando un más alto número de metáforas y una mayor tendencia a repetir las mismas metáforas en los textos traducidos frente a los no traducidos - una característica que se ha puesto en relación con la hipótesis de la normalización. Por otra parte, el estudio ha observado en las traducciones una mayor variedad de colocaciones, el uso de colocaciones atípicas en la lengua nativa (no

traducida) y una mayor incidencia de metáforas exclusivas de las traducciones (que no se encuentran en textos nativos): estos elementos, que apuntan a una preferencia por usos metafóricos atípicos en las traducciones, se interpreta en función de los efectos de reverberación generados por la traducción literal de metáforas del texto origen. Se trata de un fenómeno ya observado en textos especializados en los que se ha demostrado que la traducción literal de metáforas contribuye a la introducción de neologismos en la lengua meta (Samaniego Fernández *et alii*, 2005).

3. CORPUS Y MÉTODO

3.1. Los informes de responsabilidad social empresarial: el género y el corpus

El corpus utilizado para este estudio es un corpus de informes de responsabilidad social (IRS) o memorias de sostenibilidad corporativa, denominados, en algunos casos, informes de responsabilidad, informes de sostenibilidad o informes de sustentabilidad. Se trata de textos publicados generalmente cada año por empresas privadas u organizaciones para informar sobre su actuación económica, medioambiental, social y de gobierno. Aun admitiendo cierto grado de flexibilidad, los informes conforman un género único y bien definido, cuyo contenido, estructura y formas lingüísticas responden a restricciones específicas establecidas por varias iniciativas de estandarización promovidas por organizaciones como la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), el Pacto Mundial de las Naciones Unidas y la ISO.

La decisión de restringir el corpus a un solo género se debe a la necesidad de reducir el número de variables implicadas en la interpretación de los resultados; además, la elección de un género no literario, aunque no demasiado especializado, permite la observación tanto de metáforas convencionales (o idiomáticas) como de metáforas creativas.

El corpus consta de dos componentes: primero, un corpus monolingüe comparable de informes de responsabilidad social en español, constituido a su vez

por un subcorpus denominado OR-ES que recoge IRS nativos (es decir, escritos originariamente en español) y otro subcorpus denominado TR-ES que recoge IRS traducidos en español del inglés. El segundo componente del corpus es un corpus paralelo que recoge IRS originales en inglés (OR-IN) alineados con su traducción en español (TR-ES). Como en otros estudios realizados en el marco de los Estudios Descriptivos de Traducción Basados en Corpus (p. ej., Bernardini, 2007; Hansen-Schirra, 2011), el corpus monolingüe comparable se utiliza para comparar la lengua de textos traducidos y no traducidos en español (OR-ES vs. TR-ES), mientras que el corpus paralelo se usa para recuperar la versión original en los textos origen en inglés (OR-IN) de las metáforas en español identificadas en TR-ES. La Tabla 1 ilustra la composición del corpus y de sus varios componentes.

	TEXTOS	TOKEN
OR-ES	Accenture 2006 Bankinter 2012 DKV 2010 DKV 2011 IKEA 2011	166.760
TR-ES	AGRIUM 2010-2011 AVERY DENNISON 2010 BARRICK 2011 BRITISH PETROLEUM 2005	178.536
OR-IN	AGRIUM 2010-2011 AVERY DENNISON 2010 BARRICK 2011 BRITISH PETROLEUM 2005	168.951

Tabla 1. Composición del corpus y de sus varios componentes.

La compilación del corpus y las restricciones impuestas por el tipo de documentos disponibles puede incidir en los resultados que serán discutidos; en particular, hay

que señalar que los textos en OR-ES constan de informes enteros, mientras que en TR-ES algunos de los textos son resúmenes del informe integral que en muchos casos no se traduce por entero. Otro aspecto importante es el peculiar sector en el que trabaja cada empresa, que van desde bancos de inversiones hasta compañías mineras y de extracción de hidrocarburos: evidentemente esta variedad puede incidir en el tipo de metáforas y, en general, en la lengua utilizada.

Para compilar el corpus, los textos fueron bajados directamente de las páginas web de las empresas en formato .pdf; se convirtieron automáticamente en formato .txt y se sometieron seguidamente a una revisión manual, eliminando índices, encabezamientos repetidos y contenidos de las tablas. Los textos así editados fueron anotados con lematización y etiquetado morfosintáctico con TreeTagger (Schmid, 1994) y convertidos en el formato necesario para la indexación con Corpus WorkBench (CWB), permitiendo así su posterior interrogación con el Corpus Query Processor (CQP; Christ, 1994).

3.2. Método: selección de los datos, identificación de las metáforas e índice de creatividad metafórica

El estudio se centra en las metáforas que surgen a raíz de un conflicto semántico entre los componentes sintácticos de colocaciones formadas por verbos y sustantivos que son objetos directos del verbo (p. ej. *lanzar un programa*).

Para la selección de las parejas VERBO+SUSTANTIVO a analizar (de aquí en adelante, VL+NC) se identificaron los 200 sustantivos más frecuentes en el corpus de textos nativos (OR-ES) y en el de traducciones (TR-ES). De estos, se consideraron exclusivamente los sustantivos que aparecían en ambos corpus, para un total de 128 sustantivos. Por cada sustantivo, se extrajeron de los dos corpus los verbos léxicos (es decir, no auxiliares) que aparecían entre una y tres palabras a la izquierda del sustantivo (incluyendo así casos como *recolectar información, instalando los programas, seguir un estricto programa*, etc.).

Una vez identificadas, las colocaciones VL+NC fueron clasificadas en metafóricas y no metafóricas. La identificación de las metáforas se realizó utilizando

el procedimiento propuesto por el Grupo Pragglejaz (Pragglejaz Group, 2007). Según este procedimiento, una unidad léxica se puede considerar metafórica si se utiliza con un sentido que contrasta con un sentido existente más *básico* de la misma palabra. Siguiendo los principios de la Teoría de la Metáfora Conceptual, un significado es más básico si es “more concrete (what they evoke is easier to imagine, see, hear, feel, smell, and taste); related to bodily action; more precise (as opposed to vague); historically older” (Pragglejaz Group, 2007: 3). Un ejemplo lo proporciona el verbo *lanzar*, que tiene un sentido cronológicamente anterior, básico, concreto y más preciso, que es: “Referido a un objeto, darle impulso para soltarlo después, de modo que salga despedido con fuerza en una dirección” (CLAVE) (e.g. *lanzar una piedra*); sin embargo, el verbo se puede utilizar con un sentido más abstracto, menos preciso, que no se identifica con una acción corpórea e indica “hacer propaganda [esp. a una novedad] con una gran campaña publicitaria” (CLAVE). Este segundo sentido se considera no básico y metafórico.

Utilizando estos criterios, se consideraron metafóricos los verbos con un sentido concreto utilizados en sentido abstracto (p. ej., *rastrear los objetivos*); en algunos casos, las metáforas corresponden a un verbo normalmente utilizado con objetos abstractos usado en el corpus con objetos concretos (p. ej., *gestionar emisiones*); también se consideraron metafóricas las parejas que presentaban una violación de una solidaridad semántica, como en el caso de las personificaciones (p. ej., *favorecer [normalmente a una persona] el medioambiente, animar al mercado*, etc.).

Se obtuvieron así las parejas de colocados metafóricas para los dos corpus, en relación con los 128 sustantivos seleccionados, lo cual permitió comparar la incidencia de usos metafóricos en traducciones y textos nativos (§ 4.1).

A continuación, para cada verbo utilizado metafóricamente en ambos corpus se calculó el índice de creatividad metafórica. Este se estableció utilizando el criterio propuesto por Deignan (2005) para distinguir metáforas innovadoras y metáforas históricas: la baja frecuencia de usos metafóricos de una palabra dada se considera indicativa de innovación metafórica, mientras que las palabras que se utilizan casi exclusivamente metafóricamente se consideran usos convencionales. Básicamente, el índice establece que a un mayor número de usos literales de una palabra en la

lengua general corresponde una mayor creatividad metafórica. A partir de esta premisa, para cada verbo en las parejas VL+NC metafóricas seleccionadas en OR-ES y TR-ES se analizaron 100 concordancias seleccionadas casualmente en un corpus de referencia que se considera representativo de la lengua general (en este caso, el corpus español de la Leeds Collection of Internet Corpora, REF; Sharoff, 2006), verificando la frecuencia de usos literales. Para calcular el índice de creatividad metafórica se multiplica el número de usos literales del verbo en REF por el número de usos metafóricos del verbo en las parejas VL+NC seleccionadas en OR-ES y TR-ES; seguidamente, se suma la cifra relativa a todos los verbos en cada corpus (índice de creatividad *bruto*) dividiéndola por el número total de parejas VL+NC metafóricas seleccionadas en cada corpus (índice de creatividad *ponderado*). Esta última división se hace necesaria para tener en cuenta la diferente incidencia de usos metafóricos en los dos corpus.

Sirva un ejemplo para ilustrar el procedimiento. La Tabla 2 recoge los datos relativos a cuatro verbos utilizados metafóricamente en los dos corpus. La segunda columna indica el número de usos literales de los verbos en el corpus de referencia: a un mayor número de casos literales le corresponde una mayor creatividad metafórica. La tercera y cuarta columna recogen el número de parejas metafóricas VL+NC seleccionadas que utilizan cada verbo respectivamente en OR-ES y TR-ES. La quinta y sexta columna recogen el índice de creatividad asociado a cada verbo en cada corpus y se obtiene multiplicando el número de usos literales del verbo en REF (columna 2) por el número de parejas metafóricas VL+NC que utilizan cada verbo en OR-ES (columna 3) y TR-ES (columna 4): por ejemplo, en el caso de *acelerar* el índice de creatividad en TR-ES es de 72 y se obtiene multiplicando 18 (número de usos literales en REF) por 4 (número de usos metafóricos del verbo en parejas VL+NC en TR-ES). El índice de creatividad ponderado relativo a estos cuatro verbos para los dos corpus se calcula sumando los índices de creatividad brutos de todos los verbos y dividiendo la suma por el número total de usos metafóricos en cada corpus: por ejemplo, en el caso de TR-ES, sumando el índice de creatividad de los cuatro verbos se obtiene 259, que dividido por los 29 casos de parejas VL+NC ocasionadas por los cuatro verbos da un índice ponderado de creatividad de 8.9.

	Literales en REF	Metafóricos en OR-ES	Metafóricos en TR-ES	Creatividad en OR-ES	Creatividad en TR-ES	Creatividad ponderada en OR-ES	Creatividad ponderada en TR-ES
abarcar	0	0	8	0	0		
abordar	1	2	15	2	15		
acelerar	18	0	4	0	72		
administrar	86	0	2	0	172		
TOT.		2	29	2	259	1	8.9

Tabla 2. Tabla ilustrativa del procedimiento utilizado para calcular el índice de creatividad metafórica.

Este procedimiento se llevó a cabo para todos los verbos metafóricos extraídos de los dos corpus (véase Anexo A para la tabla completa), obteniendo los datos finales que se discuten en § 4.2.

4. RESULTADOS

4.1. Número y variedad de usos metafóricos en OR-ES y TR-ES

La Tabla 3 recoge los datos relativos al número de parejas VL+NC metafóricas totales, al número de parejas VL+NC metafóricas distintas y a la proporción de parejas VL+NC metafóricas distintas por parejas VL+NC metafóricas totales en OR-ES y TR-ES.

	OR-ES	TR-ES
VL+NC metafóricos	257	423
VL+NC metafóricos distintos	102	120
VL+NC metafóricos distintos / VL+NC metafóricos totales (type/token)	0.4	0.28

Tabla 3. Número de parejas VL+NC metafóricas totales, número de parejas VL+NC metafóricas distintas y proporción de parejas VL+NC metafóricas distintas por parejas VL+NC metafóricas totales en OR-ES y TR-ES.

Un primer dato de interés corresponde a la marcada tendencia al uso metafórico en los dos corpus, ya que la gran mayoría de los 128 NC más frecuentes en los dos corpus da vida a parejas VL+NC metafóricas; la proporción resulta mayor en las traducciones (con el 94% de los NC analizados utilizados metafóricamente) que en los textos nativos (80%).

La diferencia más marcada entre los dos corpus se observa en la proporción entre parejas metafóricas totales y parejas metafóricas distintas, un índice asimilable a la *ratio* tipos/casos (*type/token*) y que se puede considerar una indicación de la variedad del uso metafórico en cada corpus. Una proporción más alta de parejas distintas es indicativa de una mayor variedad de usos metafóricos y, al contrario, una más baja indica una tendencia a la repetición reiterada de los mismos usos. Como se ve en la Tabla 3, los textos nativos presentan un índice de variedad marcadamente más alto, mientras que en las traducciones un índice significativamente más bajo señala que las parejas VL+NC metafóricas tienden a repetirse más veces.

	OR-ES	TR-ES
VL metafóricos	176	285
VL metafóricos usados una sola vez	53/176 (30%)	47/285 (16%)
VL metafóricos distintos / VL metafóricos totales (<i>type/token</i>)	80/176 (0.48)	98/285 (0.34)

Tabla 4. Número de verbos léxicos metafóricos totales, de verbos léxicos metafóricos usados una sola vez y proporción de verbos léxicos metafóricos distintos por verbos léxicos metafóricos totales en OR-ES y TR-ES.

La misma tendencia se confirma si se considera la variedad de los verbos metafóricos utilizados en las parejas VL+NC identificadas en los dos corpus (Tabla 4). Como se aprecia por la Tabla 4, tanto en OR-ES como en TR-ES, el número de VL metafóricos es menor que el número de parejas VL+NC metafóricas (Tabla 3), ya que muchos verbos dan vida a más de un uso metafórico al combinarse con distintos sustantivos (p. ej., *frenar cambio/impacto/emisión, cubrir año/área/empleado/necesidad*, etc.). En las traducciones las parejas VL+NC metafóricas utilizan un total de 285 verbos metafóricos frente a los 176 de los textos nativos. Esto indica que, en las traducciones, cada sustantivo genera un número de metáforas distintas más alto en un 40% que en los textos nativos. Por otro lado, si se mira el número de verbos metafóricos distintos, se comprueba que en los textos nativos el 30% de los verbos metafóricos se utiliza una sola vez, mientras que en las traducciones ese porcentaje baja al 16%, lo que indica que en los textos traducidos el 84% de los verbos metafóricos es repetido más de una vez. Este dato es confirmado si se calcula la variedad metafórica dividiendo el número de verbos metafóricos distintos utilizados en un corpus dado por el número total de verbos metafóricos: como se indica en la Tabla 4, OR-ES presenta un índice de variedad metafórica mayor al de las traducciones (0.48 vs. 0.34).

El verbo *ampliar* proporciona un claro ejemplo de los usos que contribuyen a reducir la variedad metafórica en las traducciones. El verbo da vida a 22 usos

metafóricos en TR-ES y ninguno en OR-ES; mirando los textos de partida de las traducciones en OR-IN, se observa que el verbo *ampliar* traduce 9 distintas expresiones inglesas (*expansion, to extend, to advance, a stretch on, to expand, further action, to augment, to develop, to broaden*, Tabla 5), contribuyendo de manera muy evidente a la reducción de la variedad léxica.

TEXTO	EJEMPLO
BARRICK	we continued expansion of our local supplier development programs En el 2011, seguimos <u>ampliando</u> nuestros programas de desarrollo de los proveedores locales
BARRICK	exploration efforts extended the life of the mine for several years las iniciativas de exploraciones <u>ampliaron</u> la vida de la mina al 2013
BARRICK	to advance employee capabilities para <u>ampliar</u> las capacidades de los empleados
BARRICK	These additional activities required a stretch on the resources needed to continue implementation Estas actividades adicionales exigieron <u>ampliar</u> los recursos que se necesitaban para seguir implementando el Sistema de Gestión de Seguridad de Barrick.
BP	We plan to expand our A&A business Tenemos previsto <u>ampliar</u> nuestro negocio de aromáticos y acetilos
BP	we are now taking renewed and further action to prevent repetition of a major incident En estos momentos estamos renovando y <u>ampliando</u> nuestras medidas para evitar que vuelva a producirse un accidente de este tipo
BP	updating, revising, clarifying, codifying and augmenting our approach actualizar, revisar, aclarar, codificar y <u>ampliar</u> nuestro enfoque

TEXTO	EJEMPLO
BP	<p>During 2005, we have been preparing to expand our security group's analytical capability and regional expertise</p> <p>A lo largo de 2005 nos hemos estado preparando para <u>ampliar</u> la capacidad analítica del Grupo en lo que a seguridad se refiere</p>
BP	<p>We extended the use of biofuels by introducing biocomponents,</p> <p><u>Hemos ampliado</u> el uso de los biocombustibles</p>
BP	<p>we extended the scope of the OpenTalk programme</p> <p>y <u>ampliado</u> nuestro programa OpenTalk</p>
BP	<p>potentially extending its life by 15-20 years</p> <p><u>ampliando</u> así su vida útil en 15-20 años</p>
BP	<p>BP Alternative Energy is planning to expand the marketing and trading business</p> <p>BP Energía Alternativa tiene previsto <u>ampliar</u> el negocio de venta y comercio de electricidad</p>
BP	<p>BP is developing this understanding through a series of demonstration programmes</p> <p>BP <u>está ampliando</u> estos conocimientos mediante una serie de programas de demostración</p>
BP	<p>We extended our educational initiative</p> <p>También <u>hemos ampliado</u> nuestras iniciativas educativas</p>
BP	<p>These provide modest loans to individuals, groups and micro-enterprises to expand business activities.</p> <p>Dichos programas ofrecen pequeños préstamos a personas, grupos y microempresas para <u>ampliar</u> las actividades de negocio.</p>
AVERY DENNISON	<p>More recently, as we have broadened our commercial participation in developing markets in Asia and Latin America, we have also [...]</p> <p>Más recientemente, a medida que <u>hemos ido ampliando</u> nuestra participación comercial en mercados en vías de desarrollo en Asia y Latinoamérica, también hemos [...]</p>

TEXTO	EJEMPLO
AVERY DENNISON	Increasing the number of certified and trained auditors to expand our internal auditing capacity Aumentar el número de auditores certificados y formados para <u>ampliar</u> nuestra capacidad interna de auditoría
AGRIUM	we've been able to help expand the 4R system of nutrient stewardship worldwide podimos <u>ampliar</u> el sistema de las 4 de protección de nutrientes en todo el mundo
AGRIUM	The project will expand potash capacity El proyecto <u>ampliará</u> la capacidad de potasa

Tabla 5. Usos metafóricos de *ampliar* en TR-ES y sus correspondientes ingleses en OR-IN.

4.2. Índice de creatividad metafórica

Siguiendo el procedimiento descrito en § 3.2, se obtienen los índices de creatividad metafórica indicados en la Tabla 6.

	Índice de creatividad bruto	Número de VL+NC metafóricos	Índice de creatividad ponderado
OR-ES	3360	257	13.07
TR-ES	7557	423	17.86

Tabla 6. Índice de creatividad metafórico bruto y ponderado en OR-ES y TR-ES.

Los datos obtenidos confirman que las traducciones presentan una mayor tendencia al uso metafórico, con un número de parejas VL+NC metafóricas sensiblemente más alto que los textos nativos. El índice de creatividad metafórica señala, además, que el uso metafórico de las traducciones es marcadamente más creativo.

5. DISCUSIÓN

5.1. Universales de la Traducción según la variedad y creatividad metafórica

En su conjunto, los datos hasta aquí analizados confirman lo observado en Piccioni (2013), demostrando que el uso metafórico en las traducciones se caracteriza por: (1) un número mayor de metáforas; (2) un número mayor de repeticiones que da paso a una menor variedad metafórica; y (3) un índice de creatividad metafórica más alto. En esta sección se intentará poner en relación estos rasgos con las hipótesis de los Universales de la Traducción.

En Piccioni (2013), la repetición de expresiones metafóricas y la consiguiente menor variedad léxica se había considerado como una manifestación de la tendencia de las traducciones a la normalización. A la luz de los datos analizados en este estudio, parece más apropiado interpretar repeticiones y reducida variedad léxica como fenómenos de simplificación parecidos a aquellos evidenciados en (entre otros estudios) Laviosa (1998), que observa en las traducciones un nivel relativamente mayor de repetición de las palabras más frecuentes y un vocabulario más reducido y repetido.

Por otra parte, resulta interesante indagar las razones que subyacen a la mayor tendencia demostrada por las traducciones a la expresión metafórica y, en particular, al uso metafórico creativo. Las Tablas 7 y 8 contribuyen a arrojar luz sobre el fenómeno.

Como se puede observar en la Tabla 7 y coherentemente con lo evidenciado en Piccioni (2013), el corpus de las traducciones presenta 45 verbos metafóricos que no se utilizan en el corpus de textos nativos; en este último, en cambio, el número de verbos metafóricos que no se emplean en las traducciones es de solo 32. Además, los usos exclusivos de TR-ES tienden a ser más creativos, mientras que los de OR-ES tienden a ser más convencionales: si se consideran 40 o más casos literales en REF como indicativos de creatividad metafórica,¹³ se puede observar que el 36% (16/45) de

¹³ El límite de 40 o más usos literales en REF como indicativos de creatividad metafórica es arbitrario (es evidente que dos palabras con 39 y 41 usos literales en REF tienen un nivel de convencionalidad/creatividad parecido).

los verbos presentes exclusivamente en TR-ES resultan relevantes para determinar el mayor índice de creatividad metafórica, mientras que en OR-ES esa proporción baja al 16% (5/32). Por lo que concierne a los verbos metafóricos que aparecen en ambos corpus, no sorprende que la proporción de usos creativos sea muy baja (11% del total, distribuidos de forma equilibrada en OR-ES y TR-ES), ya que lógicamente los usos compartidos corresponden a instancias más convencionales.

VL metafóricos solo en TR-ES	Literal en REF	VL metafóricos solo en OR-ES	Literal en REF	VL metafóricos en OR-ES y TR-ES	Literal en REF
abarcar	0	Afrontar	1	abordar	1
acelerar	18	Aligerar	33	adoptar	1
administrar	86	almacenar	16	alcanzar	1
albergar	62	apadrinar	33	apoyar	5
alimentar	26	Aplicar	3	buscar	9
alinear	44	Bajar	28	capturar	54
ampliar	26	ceder	14	cerrar	26
animar	91	contemplar	13	construir	13
atraer	6	correr	21	crear	10
azotar	36	degradar	26	 cubrir	31
brindar	1	desgranar	4	defender	15
centrar	2	desplegar	10	diseñar	22
combatir	37	encajar	6	elegir	12
comprar	92	enfocar	5	estimular	35
cortar	44	engranar	38	explorar	10
concentrar	12	favorecer	3	extender	8
cultivar	33	incorporar	13	fortalecer	12
desmantelar	24	inspirar	1	frenar	8
detener	76	invertir	79	generar	7
dirigir	5	nombrar	74	gestionar	65
elaborar	25	padecer	26	guiar	27
emitir	49	plasmar	0	impulsar	5

VL metafóricos solo en TR-ES	Literal en REF	VL metafóricos solo en OR-ES	Literal en REF	VL metafóricos en OR-ES y TR-ES	Literal en REF
encabezar	37	prestar	8	informar	6
enfrentar	14	proyectar	54	introducir	14
entregar	48	rediseñar	23	lanzar	14
equilibrar	3	reorientar	4	medir	29
estabilizar	9	resituat	3	mitigar	3
fijar	2	Tocar	20	ofrecer	15
forjar	23	tomar	7	orientar	6
ganar	47	traducir	59	poner en marcha	1
homogeneizar	9	transmitir	22	proteger	49
honrar	72	Vivir	68	recoger	17
instalar	66			reflejar	8
manejar	8			reforzar	2
operar	49			sentar	65
poner en acción	21				
producir	6				
rastrear	39				
recolectar	61				
reestructurar	4				
rellenar	72				
seguir	63				
sostener	0				
suspender	13				
sustentar	10				

Tabla 7. Verbos metafóricos utilizados solo en TR-ES y solo en OR-ES y verbos metafóricos que aparecen en ambos corpus (los verbos en negrita son los que presentan una frecuencia mayor de usos en TR-ES).

Para entender por qué las traducciones usan más metáforas y metáforas más creativas que los textos nativos nos centramos en las metáforas creativas que se

encuentran en TR-ES y que no aparecen en OR-ES. En primer lugar, hace falta señalar que 37 de los 45 usos exclusivos de TR-ES, es decir el 82% de las metáforas que se encuentran exclusivamente en las traducciones, aparecen en un solo informe, el de Barrick. Esto por un lado señala la necesidad de un corpus más amplio en el que las idiosincrasias estilísticas de un texto no influyan de forma determinante en los resultados generales; por otro lado, evidencia que la creatividad metafórica en el corpus de las traducciones se debe sobre todo a las peculiaridades lingüísticas y estilísticas de un dado texto/traductor.

Para indagar este aspecto se ha decidido cotejar las expresiones metafóricas de las traducciones con las correspondientes expresiones en sus textos origen en inglés. Con este fin, se ha comparado el índice de la colocatividad de las parejas VL+NC en los originales en inglés y de sus traducciones en español, comprobándolo en un corpus de referencia (respectivamente el corpus inglés y español de la *Leeds Collection of Internet Corpora*, Sharoff 2006): de esta manera se pretende observar si las colocaciones que se encuentran en las traducciones son más o menos *típicas* que las utilizadas en los textos origen. El nivel de *tipicidad* de cada colocación se mide a través de la razón de verosimilitud (*log-likelihood ratio*)¹⁴ considerando además la posición (*ranking*) de cada colocación, es decir si un sustantivo dado es el primer, segundo, tercer, etc. colocado más frecuente de un verbo dado. Como se puede apreciar por la Tabla 8, 30 de las 46 colocaciones consideradas¹⁵ presentan un nivel de idiomatidad mayor en inglés que en español: esto significa que en la mayoría de los casos (65%) las expresiones originales usan colocaciones más típicas, mientras que las traducciones presentan colocaciones poco habituales; piénsese, por ejemplo, en la colocación muy usual inglesa *to provide an opportunity* traducida por la menos usual *entregar una oportunidad* en lugar de las más típicas *proporcionar / ofrecer / brindar una oportunidad*.

¹⁴ Se trata de una medida estadística capaz de reflejar la fuerza de asociación entre dos palabras; se utiliza en Tratamiento de Lenguaje Natural para identificar colocaciones (Dunning, 1993).

¹⁵ Dos de los usos creativos exclusivos de TR-ES no se han considerado en la Tabla 8 por ser traducciones libres para las cuales no era posible comparar el índice de colocatividad de originales y traducciones.

	COLOCACIÓN	LOG- LIKELIHOOD	RANKING	COLOCADOS MÁS FRECUENTES
MÁS COLOCACIONAL EN INGLÉS (TOT. 30)	manage risk administrar riesgo (x2)	170. 35 --	9	gestionar
	align process alinear proceso	3.69 --	89	
	shut off power cortar energía	24.0 4 --	2	quitar
	cease operation detener operación	97.9 5 --	2	suspender, cerrar
	issue policy emitir política	71.8 6 --	41	hacer, desarrollar, adoptar, definir, establecer
	deliver result entregar resultado (x2)	90.0 5 18.7 1	20 37	dar, producir, proporcion ar, generar
	provide	188	5	

	COLOCACIÓN	LOG- LIKELIHOOD	RANKING	COLOCADOS MÁS FRECUENTES
	opportunity entregar oportunidad	5.69 --		dar, ofrecer, brindar, proporcion ar
	provide environment entregar un entorno	137. 51 --	59	crear, construir, proporcion ar, ofrecer, generar
	provide information entregar información (x11)	609 7.85 104. 79	1 3	proporcion ar, ofrecer, dar
	provide basis entregar base (x2)	506. 47 --	19	sentar, construir, proporcion ar
	deliver solutions entregar soluciones	43.9 9 --	38	dar, ofrecer, proporcion

	COLOCACIÓN	LOG- LIKELIHOOD	RANKING	COLOCADOS MÁS FRECUENTES
				ar, alcanzar
	track target	13.6 7	69	
	rastrear objetivo	--		
	collect information recolectar información (x4)	142 3.46 84.2 2	2 1	obtener, recoger, recopilar
	follow procedure seguir procedimiento	629. 86 188. 45	11 80	
NO COLOCACIONAL EN AMBAS LENGUAS (TOT. 11)	host investments	--		
	albergar inversiones	--		
	align operation	--		
	alinear operación	--		
	align tool alinear herramienta	-- --		
	encourage market	--		
	animar	--		

	COLOCACIÓN	LOG- LIKELIHOOD	RANKING	COLOCADOS MÁS FRECUENTES
	mercado			
	gain value	--		
	ganar valor	--		
	operate capacity	--		
	operar capacidad (x2)	--		
	put into action visión	--		
	poner en acción objetivo	--		
	track emissions	--		
	rastrear emisiones	--		
	track incidents	--		
	rastrear accidentes	--		
	collect emissions	--		
	recolectar emisiones	--		
COLOCACIONALES EN AMBAS LENGUAS (TOT. 1)	honour commitments	21.4 7	3	
	honrar compromisos	12.5 5	8	
MÁS	establish	76.6	14	

	COLOCACIÓN	LOG- LIKELIHOOD	RANKING	COLOCADOS MÁS FRECUENTES
COLOCACIONAL EN ESPAÑOL (TOT. 4)	program	8		
	instalar programa	313. 12	1	
	follow program	--		
	seguir programa (x2)	49.7 9		
	follow process	--		
	seguir proceso	199. 82		
			21	

Tabla 8. Colocatividad de las parejas VL+NC en OR-IN y de sus traducciones en TR-ES.

Ahora bien, se puede suponer que el mayor nivel de creatividad de las metáforas en TR-ES se debe a la frecuencia de usos pocos idiomáticos que, en cuanto tales, resultan menos convencionales. También el mayor número de metáforas utilizadas en las traducciones se puede poner en relación con el uso de colocaciones atípicas que combinan verbos concretos con sustantivos abstractos (p. ej., *entregar una oportunidad, rastrear objetivos, emitir una política*, etc.): el bajo nivel de idiomática de los usos hace que los verbos se perciban como más concretos que los utilizados en colocaciones típicas (p. ej., *proporcionar información, desarrollar una política*, etc.) y que, por lo tanto, se identifiquen como metáforas.

Volviendo al tema de los Universales de la Traducción, la mayor incidencia de colocaciones atípicas en las traducciones es una tendencia ya observada por Mauranen (2007) y, en parte, niega la tendencia a la normalización identificada por Baker (1996). Además, los usos menos colocacionales en español resultan en muchos casos de una traducción literal del texto origen (p. ej., *manage the risk – administrar el riesgo*, o *deliver a result – entregar un resultado*), lo que hace que las expresiones se puedan interpretar como resultado de efectos de reverberación

(*shining through*), otro fenómeno señalado por Teich (2003) como universal de traducción.

Sin embargo, es necesario repetir que en nuestro corpus las metáforas creativas/no idiomáticas aparecen asociadas a un texto en particular, lo que parece sugerir que la creatividad metafórica en las traducciones se debe en la mayoría de los casos a la incapacidad de las traducciones de reproducir un lenguaje idiomático. En otras palabras, la falta de idiomática observada no es necesariamente una propiedad general de los textos traducidos, sino que probablemente depende de la competencia traductora de un individuo concreto.

5.2. Implicaciones para la creación de metáforas conceptuales

Como ya se ha señalado, el tamaño reducido del corpus utilizado impide hacer generalizaciones sobre los resultados obtenidos, sobre todo por lo que se refiere a los paradigmas metafóricos introducidos con las traducciones. Es evidente que los usos idiosincráticos identificados no se pueden considerar como potenciales fuentes de nuevas metáforas conceptuales, ya que estas resultan de usos repetidos, compartidos y generalizados. Sin embargo, esto no impide que se puedan identificar algunos conceptos metafóricos recurrentes entre las metáforas encontradas exclusivamente en TR-ES. En lo que sigue, se ilustran algunos dominios origen, es decir, los conceptos metafóricos que se pueden asociar a las expresiones metafóricas propias de TR-ES. Antes de comentar la lista recogida en la Tabla 9, es oportuno aclarar que muchas expresiones se han asociado a más de un dominio origen, ya que los verbos metafóricos resultan etimológicamente polisémicos y se pueden adscribir por lo tanto a distintos ámbitos conceptuales.

Un aspecto ya ilustrado de las expresiones metafóricas analizadas es que estas constan en general de sustantivos abstractos (p. ej., *objetivo, cambio, desarrollo*, etc.) o semánticamente vagos o complejos (p. ej., *mundo, vida, energía*, etc.), que generan una metáfora al combinarse con verbos concretos. Son estos los que designan los dominios origen de las metáforas utilizadas, basadas sobre todo en los conceptos CUERPO y OBJETOS CONCRETOS DISCRETOS: en virtud del primero,

entidades abstractas se pueden *abarcar, alimentar, rellenar, azotar, manejar*, etc. como si fueran cuerpos (p. ej., *se alimentan los consumos, se manejan riesgos, se rellenan trabajos*, etc.); muchas de estas expresiones se pueden asociar también al dominio de los OBJETOS CONCRETOS DISCRETOS, ya que como los cuerpos, los objetos también se pueden *equilibrar, suspender, manejar, sostener*, etc. A través de este dominio conceptual, conceptos como *programas, proyectos, operaciones*, etc. se pueden *alinear, dirigir, instalar, sostener*, etc. Muy frecuentes son también las personificaciones, que en el paradigma de la metáfora conceptual se interpretan como la composición de una metáfora de orden general (LOS EVENTOS SON ACCIONES) con otros dominios conceptuales (Lakoff & Turner, 1989: 72); en TR-ES las personificaciones se generan cuando se usa un verbo que normalmente tiene como objeto directo SERES HUMANOS: es el caso, por ejemplo, de las inversiones que *se albergan*, de los mercados que *se animan*, de las vidas que *se sustentan*, etc. Otros dominios origen comunes son ESPACIO (cuando a los conceptos abstractos se les atribuye una dimensión espacial, como en *ampliar programa / vida / iniciativa / medida / negocio / etc.*), MÁQUINA (p. ej., *acelerar cambio / colaboración / desarrollo, operar capacidad, poner en acción objetivos*, etc.), ARTEFACTO (p. ej., *elaborar política / programa, producir acción / actividad*, etc.) y EDIFICIO (p. ej., *instalar programa, reestructurar forma / trabajo*, etc.).

DOMINIO ORIGEN	EXPRESIONES METAFÓRICAS
MÁQUINA	acelerar cambio / colaboración / desarrollo
	operar capacidad
	poner en acción objetivo
CUERPO	abarcar fuente / política / procedimiento / proyecto / riesgo / actividad / área / derecho
	alimentar consume / mundo / producto
	atraer interés

DOMINIO ORIGEN	EXPRESIONES METAFÓRICAS
	azotar área
	brindar entorno / oportunidad / apoyo
	equilibrar objetivo
	estabilizar trabajo / emisión
	manejar responsabilidad / riesgo
	recolectar emisión / información
	rellenar trabajo
	sostener programa
	suspender operación
EMPRESA	administrar riesgo
PERSONIFICA- CIÓN	inversiones albergadas,
	alimentar consumo / mundo / producto
	animar mercado
	detener operación
	enfrentar medida
	honrar compromiso
	sustentar vida
OBJETOS CONCRETOS Y DISCRETOS	alinear estrategia / herramienta / operación / proceso / programa
	cortar energía
	dirigir enfoque / negocio / proceso / programa / proyecto
	entregar oportunidad / resultado / solución / base / entorno / información
	equilibrar objetivo
	estabilizar trabajo / emisión

DOMINIO ORIGEN	EXPRESIONES METAFÓRICAS
	fijar objetivo / política / principio / uso
	instalar programa
	manejar responsabilidad / riesgo
	recolectar emisión / información
	rellenar trabajo
	sostener programa
	suspender operación
ARTEFACTO	elaborar política / programa
	producir acción / actividad
ESPACIO / MOVIMIENTO	ampliar programa / vida / iniciativa / medida / negocio participación / política / recurso / servicio / uso / actividad / capacidad / conocimiento / enfoque
	centrar interés / inversión / recurso
	dirigir enfoque / negocio / proceso / programa / proyecto
	rastrear emisión / objetivo / accidente
	seguir norma / procedimiento / proceso / programa
GUERRA	combatir cambio
SONIDO	emitir política
DOCUMENTO	encabezar desarrollo
DINERO	ganar valor
EDIFICIO	instalar programa
	albergar inversiones
	reestructurar forma / trabajo

Tabla 9. Dominios origen asociados a las expresiones metafóricas exclusivas de TR-ES.

Los dominios origen identificados son dominios conceptuales muy comunes que contribuyen a la formación de numerosas metáforas tanto en la lengua común (p. ej., la expresión *los cimientos del matrimonio* basada en el dominio EDIFICIO), como en el lenguaje económico (p. ej., el dominio de las MÁQUINAS utilizado en *motor del crecimiento*, o personificaciones como *el nerviosismo de los mercados*).

Poniendo en relación expresiones lingüísticas y metáforas conceptuales, se puede apreciar que expresiones metafóricas creativas expresadas a través de colocaciones VL+NC atípicas (como *entregar una oportunidad/soluciones/resultados*) se asocian a dominios origen convencionales (como, en este caso, el CUERPO y los OBJETOS DISCRETOS). Esta observación nos permite concluir que, en el caso de nuestro corpus, la creatividad de las expresiones metafóricas introducidas a través de la traducción atañe únicamente a la expresión lingüística, que resulta innovadora por utilizar colocaciones atípicas; a nivel conceptual, sin embargo, estas expresiones no parecen introducir nuevos dominios origen y se pueden reconducir a metáforas conceptuales convencionales. Es más, se puede suponer que el uso de colocaciones atípicas se hace posible porque estas encajan en paradigmas metafóricos establecidos, que – aun creando expresiones inusuales – no contradicen estructuras conceptuales o maneras de pensar consolidadas: así por ejemplo, la existencia de una metáfora conceptual EL RIESGO ES UNA EMPRESA, que normalmente se concreta en expresiones convencionales como *gestionar el riesgo* o *gestión del riesgo*, parece justificar el uso de la expresión *administrar el riesgo*, que es lingüísticamente creativa o inusual, pero alineada con una metáfora conceptual existente.

6. CONCLUSIONES

Objetivo del presente trabajo ha sido avanzar una propuesta metodológica para estudiar la introducción de nuevas metáforas conceptuales a través de la traducción especializada. La propuesta prevé dos tipos de análisis metodológicamente distintos: el primer tipo corresponde a la fase preliminar en la que, utilizando los métodos propios de los Estudios Descriptivos de Traducción Basados en Corpus, se ha realizado una comparación monolingüe entre expresiones metafóricas encontradas en textos nativos y en traducciones; los resultados de esta comparación,

interpretados a la luz de las hipótesis de los Universales de la Traducción, han permitido identificar expresiones metafóricas creativas en las traducciones; en la segunda fase del estudio, estas se han sometido a un análisis conceptual, para verificar si las traducciones contribuyen a introducir nuevos paradigmas metafóricos en el lenguaje especializado que nos ocupa.

Los resultados obtenidos confirman la validez de la metodología solo en parte. En particular, ha resultado provechoso el uso de las metodologías los Estudios Descriptivos de Traducción Basados en Corpus para estudiar cómo el uso metafórico cambia en textos nativos y en traducciones. A este respecto, se ha podido observar que las traducciones usan un número mayor de expresiones metafóricas, aunque en estos textos el alto grado de repetición de las metáforas reduce el índice de variedad léxico de las mismas. Además, el índice de creatividad metafórico basado en la observación del número de usos literales de un determinado elemento léxico en un corpus de referencia ha evidenciado un nivel mayor de creatividad en las traducciones, asociado a la alta incidencia de expresiones poco idiomáticas. Leídos a la luz de las teorías de los Universales de la Traducción, estos resultados confirman tanto la hipótesis de la simplificación, que surge de la repetición y la menor variedad léxica propias de las traducciones (Laviosa, 1998), como la más alta incidencia de colocaciones atípicas (Mauranen, 2007) creadas a menudo por la traducción literal de metáforas que genera efectos de reverberación del texto origen en el texto meta (*shining through*, Teich, 2003). La validez de los procedimientos utilizados es confirmada además por la compatibilidad de los resultados aquí evidenciados con aquellos obtenidos en Piccioni (2013), realizado con un corpus más reducido.

Sin embargo, el análisis ha puesto de manifiesto un límite muy evidente: el hecho de que la mayoría de las expresiones metafóricas creativas (y de las colocaciones atípicas) se encuentren mayoritariamente en un solo texto del corpus de traducciones analizado impide generalizar los resultados, sugiriendo que la creatividad metafórica en las traducciones se puede asociar a la incapacidad de una traducción (o un traductor) para reproducir un lenguaje adecuadamente idiomático. Esta incapacidad y la resultante falta de idiomática no se pueden considerar como

una propiedad general de los textos traducidos, ya que parecen vinculadas a la competencia traductora de un individuo concreto.

La imposibilidad de generalizar los resultados impacta también la siguiente fase de la metodología propuesta, es decir la identificación de nuevos paradigmas metafóricos surgidos por efecto de la traducción. Al ser las metáforas conceptuales constructos ubicuos, recurrentes y compartidos, resulta poco viable identificarlas a partir de expresiones lingüísticas asociadas principalmente a un texto y producidas verosímilmente por un solo hablante/traductor. Sin embargo, ha sido posible a partir del análisis de las expresiones creativas encontradas exclusivamente en las traducciones evidenciar una serie de dominios origen recurrentes, observando que incluso las expresiones creativas se basan en conceptos metafóricos convencionales y consolidados. A partir de esta constatación, se ha avanzado la hipótesis de que el uso de las colocaciones atípicas que generan expresiones lingüísticas metafóricas creativas es posible en tanto que estas respetan paradigmas metafóricos establecidos y estructuras conceptuales o maneras de pensar aceptadas y compartidas.

El trabajo propuesto no tiene pretensión de exhaustividad y se presenta como una base para profundizar el tema desde otras perspectivas. Sería interesante, por ejemplo, ampliar el análisis conceptual añadiendo una dimensión bilingüe y comparando los dominios origen utilizados en el corpus de originales ingleses con su traducción en TR-ES y con los dominios origen presentes en los originales españoles. Un estudio de este tipo podría arrojar luz sobre la especificidad cultural de las metáforas y el papel que la traducción juega en propiciar el contacto intercultural.

En conclusión, los límites del estudio aquí señalados se pueden obviar creando un corpus más amplio en el que los usos asociados con un texto concreto no impacten de forma tan marcada los resultados generales. Sin embargo, el estudio ha puesto en evidencia aspectos interesantes sobre el uso metafórico en las traducciones, sobre todo en lo relacionado al mayor uso de expresiones metafóricas a menudo repetidas y basadas en colocaciones atípicas que contribuyen a un más alto índice de creatividad. Por lo que concierne al papel de la traducción especializada en la transmisión interlingüística e intercultural de nuevos paradigmas

metafóricos, los datos aquí recogidos parecen indicar una reticencia a la creación de nuevas metáforas conceptuales, lo que confirma que los hábitos cognitivos metafóricos constituyen estructuras sólidas y convencionales difíciles de modificar y que aun las expresiones lingüísticas creativas tienden a caer dentro de los límites impuestos por moldes conceptuales convencionales.

ANEXO A

Índice de creatividad metafórica

VL metafóricos	Literales en REF	Metafóricos en OR-ES	Metafóricos en TR-ES	Creatividad en OR-ES	Creatividad en TR-ES	Creatividad ponderada en OR-ES	Creatividad ponderada en TR-ES
abarcar	0	0	8	0	0		
abordar	1	2	15	2	15		
acelerar	18	0	4	0	72		
administrar	86	0	2	0	172		
adoptar	1	9	16	9	16		
afrontar	1	1	0	1	0		
albergar	62	0	1	0	62		
alcanzar	1	30	9	30	9		
aligerar	33	1	0	33	0		
alimentar	26	0	5	0	130		
alineal	44	0	3	0	132		
almacenar	16	1	0	16	0		
ampliar	26	0	22	0	572		
animar	91	0	2	0	182		
apadrinar	33	1	0	33	0		
aplicar	3	1	0	3	0		
apoyar	5	12	57	60	285		
Atraer	6	0	1	0	6		
Azotar	36	0	2	0	72		
Bajar	28	1	0	28	0		
brindar	1	0	2	0	2		
buscar	9	4	13	36	117		
capturar	54	1	1	54	54		
Ceder	14	1	0	14	0		

VL metafóricos	Literales en REF	Metafóricos en OR-ES	Metafóricos en TR-ES	Creatividad en OR-ES	Creatividad en TR-ES	Creatividad ponderada en OR-ES	Creatividad ponderada en TR-ES
centrar	2	0	4	0	8		
cerrar	26	2	2	52	52		
combatir	37	0	1	0	37		
comprar	92	0	1	0	92		
concentrar	12	0	1	0	12		
construir	13	3	5	39	65		
contemplar	13	4	0	52	0		
correr	21	4	0	84	0		
cortar	44	0	1	0	44		
crear	10	6	18	60	180		
cubrir	31	1	13	31	403		
cultivar	33	0	1	0	33		
defender	15	1	2	15	30		
degradar	26	1	0	26	0		
desgranar	4	1	0	4	0		
desmantelar	24	0	1	0	24		
desplegar	10	1	0	10	0		
detener	76	0	1	0	76		
dirigir	5	0	9	0	45		
diseñar	22	10	6	220	132		
elaborar	25	0	16	0	400		
elegir	12	1	1	12	12		
emitir	49	0	1	0	49		
encabezar	37	0	1	0	37		
encajar	6	1	0	6	0		
enfocar	5	1	0	5	0		
enfrentar	14	0	2	0	28		

VL metafóricos	Literales en REF	Metafóricos en OR-ES	Metafóricos en TR-ES	Creatividad en OR-ES	Creatividad en TR-ES	Creatividad ponderada en OR-ES	Creatividad ponderada en TR-ES
engranar	38	1	0	38	0		
entregar	48	0	20	0	960		
equilibrar	3	0	1	0	3		
estabilizar	9	0	2	0	18		
estimular	35	1	1	35	35		
explorar	10	1	3	10	30		
extender	8	1	1	8	8		
favorecer	3	2	0	6	0		
Fijar	2	0	5	0	10		
Forjar	23	0	1	0	23		
fortalecer	12	1	3	12	36		
Frenar	8	1	2	8	16		
Ganar	47	0	1	0	47		
generar	7	8	6	56	42		
gestionar	65	3	5	195	325		
Guiar	27	4	2	108	54		
homogeneizar	9	0	1	0	9		
honrar	72	0	1	0	72		
impulsar	5	17	1	85	1		
incorporar	13	2	0	26	0		
informar	6	1	1	6	6		
inspirar	1	1	0	1	0		
instalar	66	0	1	0	66		
introducir	14	3	4	42	56		
invertir	79	1	0	79	0		
Lanzar	14	11	11	154	154		
manejar	8	0	2	0	16		

VL metafóricos	Literales en REF	Metafóricos en OR-ES	Metafóricos en TR-ES	Creatividad en OR-ES	Creatividad en TR-ES	Creatividad ponderada en OR-ES	Creatividad ponderada en TR-ES
medir	29	2	4	58	116		
mitigar	3	7	13	21	39		
nombrar	74	1	0	74	0		
ofrecer	15	2	13	30	195		
operar	49	0	2	0	98		
orientar	6	4	4	24	24		
padecer	26	1	0	26	0		
plasmear	0	1	0	0	0		
poner en acción	21	0	1	0	21		
poner en marcha	1	20	10	20	10		
prestar	8	13	0	104	0		
producir	6	0	1	0	6		
proteger	49	3	9	147	441		
proyectar	54	1	0	54	0		
rastrear	39	0	2	0	78		
recoger	17	15	1	225	17		
recolectar	61	0	5	0	305		
rediseñar	23	3	0	69	0		
reestructurar	4	0	3	0	12		
reflejar	8	5	6	40	48		
reforzar	2	4	14	8	28		
rellenar	72	0	1	0	72		
reorientar	4	1	0	4	0		
resituarse	3	1	0	3	0		
seguir	63	0	5	0	315		

VL metafóricos	Literales en REF	Metafóricos en OR-ES	Metafóricos en TR-ES	Creatividad en OR-ES	Creatividad en TR-ES	Creatividad ponderada en OR-ES	Creatividad ponderada en TR-ES
Sentar	65	1	1	65	65		
sostener	0	0	1	0	0		
suspender	13	0	1	0	13		
sustentar	10	0	1	0	10		
Tocar	20	1	0	20	0		
Tomar	7	1	0	7	0		
traducir	59	1	0	59	0		
transmitir	22	1	0	22	0		
Vivir	68	7	0	476	0		
		257	423	3360	7557	13.07	17.86

CAPÍTULO 3. THE CHALLENGE OF TRANSLATING BELIEF IN ENGLISH/ARABIC FILM SUBTITLES

SAIDA ANSSARI NAIM

Universidad de Zaragoza

ABSTRACT

Dissimilarities in belief and in cultural tenets represent a true challenge for translators. This is obviously also the case for film subtitling even if the technical conditions of audiovisual translation should be taken into account as additional explaining factors. Arabic subtitling of American English films, and vice-versa, English subtitling of Arabic films allow us to focus on particular topics and ways of expression, which reflect the existing disparities in belief and worldview of the source and the target text audiences, and the dilemma between domestication or foreignization of the translated text. To provide an empirical approach to this issue, Arabic subtitling of American action films have been analysed, as well as English subtitling of Arabic films representative of two kinds of audience: Arabic films where subtitling was designed with a Western audience in mind (two languages and two cultures involved), and Arabic films for which the English subtitling has been designed for an audience with an Arabic cultural background (two languages, but only one culture involved). These three contexts allow us to establish and analyse different types of translation techniques associated with subtitling, and linked to cultural adaptation.

KEYWORDS: Subtitling, English, Arabic, Translation-Techniques, Universes-of-Belief, Domestication/Foreignization

RESUMEN

Las disparidades en las creencias y en los parámetros culturales representan un verdadero desafío para los traductores. Este es obviamente también el caso de la subtitulación cinematográfica, aunque las condiciones técnicas de la traducción audiovisual deben tenerse en cuenta como factores explicativos adicionales. El subtitulado al árabe de las películas en inglés americano y, viceversa, el subtitulado al inglés de las películas árabes nos permite observar temas y formas de expresión particulares que reflejan las diferencias existentes en las creencias y la cosmovisión de las audiencias de texto original y texto meta, y el dilema entre la domesticación o la extranjerización del texto traducido. Para ofrecer una aproximación empírica a este tema, se ha analizado el subtitulado árabe de las películas de acción norteamericanas, así como el subtitulado inglés de las películas árabes

representativas de dos tipos de audiencia: las películas árabes donde el subtítulo al inglés se realizó teniendo en cuenta a una audiencia occidental (dos lenguas y dos culturas involucradas), y las películas árabes para las cuales el subtítulo al inglés se realizó para una audiencia de cultura árabe (dos lenguas, pero solo una cultura implicada). Estos tres contextos nos permiten establecer y analizar diferentes tipos de técnicas de traducción asociadas a la subtítulos y relacionadas con la adaptación cultural.

PALABRAS CLAVE: Subtitulado, Inglés, Árabe, Técnicas de Traducción, Universos de Creencia, Domesticación / Extranjerización

1. INTRODUCTION

Differences in belief and cultural values represent a particular challenge for translators. This is obviously also the case for film subtitling, although the technical conditions of audio-visual translation should also be taken into account as additional explaining factors. Arabic subtitling of American English films, and vice-versa, English subtitling of Arabic films, allow us to focus on particular topics and ways of expression, which reflect differences in belief and worldview of the source and target text audiences. To provide an empirical approach to this subject, the Arabic subtitling of American action films have been analysed, as well as the English subtitling of Arabic films as representative of two kinds of audience: Arabic films for which the English subtitling has been designed with a Western audience in mind (two languages and two cultures involved), and Arabic films for which the English subtitling has been designed for an audience with an Arabic cultural background (two languages, but only one culture involved).

These three contexts allow us to establish and analyse different types of translation strategies associated with subtitling and linked to cultural adaptation. The euphemistic treatment of terms with sexual or scatological content deserves a special attention in the subtitling in Arabic of American films. Conversely, the religious lexicon, which commonly appears in Arabic films, is often obviated in English subtitling. The specificity of the audiovisual medium has been integrated within this discussion on two levels. Firstly, the technical conditions of subtitling, such as the

requirement of condensation of expressions, are considered as factors interfering (or not) in the strategies of cultural adaptation. Secondly, a general reflection will be provided about the contradictions that can be observed between the values of the source culture that images convey, and the adaptation of words to the target culture.

The past two decades have witnessed a considerable proliferation of research covering numerous aspects of audiovisual translation (AVT) as a response to the exponential increase in AVT, which finds reason in the progress of digital technologies (see Díaz Cintas, 2012). However, there was a major concern with the technical aspects of AVT and the endless debate about the choice between dubbing and subtitling, leaving aside cultural aspects as important parameters which interfere in translation. Conversely, at present we can consider that AVT studies adopt the same paradigms used in traditional translation research, including cultural orientation (Ortega Arjonilla, 2007), which developed from the significant contributions of Hermans (1985) and Lefevere (1992), as well as a cognitive orientation (Kruger, 2016; Di Giovanni, 2014).

The relevance of cultural parameters in translation is essential inasmuch as translation with all its variables represent a cultural exchange in itself. Eventually audiovisual media dominate the scene of cultural exchanges on a global scale, and for this reason, the translator's activity associated with these media takes an increasingly significant role, as Díaz Cintas (2012: 281) claims:

This apparent lack of more academic contributions with a focus on the cultural angle of AVT is perhaps one of the many paradoxes in this field, since audiovisual productions, particularly fictional programmes, would seem to lend themselves perfectly to this type of approach, given the wealth of cultural information conveyed by them and the fact that the linguistic fabric is only a part of the whole semiotic composite. Indeed, translating solely the linguistic component of any audiovisual material, without fully considering the rest of the information transmitted by the audio and visual channels would spell disaster.

This line of reasoning is assumed in this paper with the intention to underline the critical role that differences in the universes of belief between the source and the target audience play in explaining subtitling strategies. In this context, the translator plays the role of a cultural mediator (Katan, 1999; Ortega Arjonilla, 2007) who takes decisions considering the differences inherent to the cultural background of the

source and the target communities. The function of the translator as an intercultural agent should be modulated taking into account other factors such as text genre, client requirements, type of audience, and patronage or institutional control of the translation practice, or what is known as the “translation brief” (Nord, 1997). Anyway, the activity of the translator moves between two contradictory tenets, one is that of the fidelity to the contents of the original text, and the other one is that of the adaptation of these contents to minimize the cultural differences. This ambivalence in the role of the translator is commonplace in translation studies but it has particular manifestations in the case of subtitling and dubbing inasmuch as the transmission of content involves simultaneously words and images (Martínez Sierra, 2009; Zabalbeascoa, 1997). As subtitling is a type of subordinate translation, the final product depends on temporal and spatial factors, as external restrictions, which are independent from the textual content (see Díaz-Cintas & Aline Remael, 2014).

Cultural differences have many dimensions. In fact, culture is a multi-layered construct, which includes material aspects, rules of social behaviour, social institutions and universes of belief. Relevant to our research is this last dimension, namely, universes of belief, which represents a true challenge for the translator as a cultural mediator. The universe of belief is a cognitive dimension of culture, which contains basic mental representations about the position of human being in the world, and a series of self-concepts of human identity, which govern the relationship of human beings with the supra-natural and with other human beings. The universe of belief includes, in this sense, the core components of the cultural ethos and the worldview, as defined by Geertz (1957). As the universes of belief belong to the intimate sphere of individuals and define their identities, the differences in the universes of belief are difficult to sort out in translation. Universes of belief affect significantly the use of language and, subsequently, the task of the translator. Indeed, what can be “said” and what should not be “said” in a community is regulated by its universe of belief. The case of taboo language is a good illustration of the amount of knowledge translators must have about the target culture to comply with their role as cultural mediators.

The notion of translation equivalence is very problematic or does not work in fact when universes of belief are involved in language. The ways individual and social identities are constructed is based on differences in the universes of belief, and to neutralize the differences looking for equivalences would mean to cancel the identity drive. My proposal here is that the task of the cultural mediator, in this case, is more to veil the differences than to look for equivalences in a first phase of a cultural encounter, and probably in a second phase to try to enable a dialogue between differences, but not a resolution of differences with equivalences.

I am in fact suggesting a specific interpretation of the two well-known ways, or methods of translating proposed by Friedrich Schleiermacher, that is: “Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader toward him. Or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author toward him” (Translation by Lefevere, 1992: 149, *apud* Pym 1995: 5). Pym comments this classical opposition in the following terms:

The first movement could crudely be called foreignizing or literalist (more word-for-word); the opposed movement involves the domesticating or naturalizing functionalism of ‘doing what the author would have done if he had belonged to the target culture’ (more sense-for-sense). Whatever the terms, Schleiermacher’s clear preference was for the first method, that of moving the reader by applying relative literalism. His ideal translation should retain something of the source text’s foreignness. (Pym, 1995: 5).

When universes of belief are involved “to leave the reader in peace”, that is, to domesticate the original text means to conceal what is “different”. As we will see, the obscene or blasphemous language is obliterated in the Arabic subtitling of American films and the appeal to God by means of formulaic expressions is suppressed in American English subtitling of Arabic films. This method of domestication should not be considered just one of the two options that the translator has at hand in whatever historical context. The translational norms need to be historically contextualised, as the descriptive approaches to translation have demonstrated. In the first historical phase of the contact between two cultures, the method of domestication is not a choice for the translator but a required procedure, at least when this first contact includes topics of special significance for universes of belief.

When topics of special significance for universes of belief are involved in texts, the method of foreignizing means to show differences, and at the same time presupposes the capacity of receivers to recognize and accept otherness as such. This procedure can be only conceivable in a historical second phase of the encounter between cultures, i.e. when a basis for an intercultural exchange has been previously developed, and the number of bicultural people in the target audience has increased through educational programs, migration, etc. (See Jacquemond, 1992). Only in this historical context can we speak of optionality between domestication and foreignization. In the present case of subtitling American and Arabic films, the method of foreignization is historically unconceivable, at least in what concerns topics related to universes of belief. But going further in this discussion, I wonder if translation methods should be necessarily considered on a binary basis. As Pym (1995: 5) suggests:

My basic hypothesis is that Schleiermacher's two opposed methods suppress a hidden middle term, the living translator, and that the whole of Schleiermacher's text is designed to silence that middle term. If I can break open the text, the resulting vision might then be projected onto the entire line of binary translation theories, ending with the most recent, found in Venuti. All the binarisms might thus be seen as silencing middle terms. The project is simple yet not without ambition.

I have proposed a rethinking of the options between the two methods of translating by taking into consideration historical phases of the encounter between cultures. However, what about middle terms that –according to Pym– should overcome binarism? In my opinion, a combination of methods is only excluded, as Schleiermacher proposes, if texts were homogeneous with respect to the information they transmit or the social action they promote. Yet, texts, as cultures, are multi-layered realities. Subsequently, the translational treatment of a text must not necessarily adopt a parsimonious way. The multi-layered character of audiovisual texts is obvious. We count here, in fact, with a combination of semiotic means for transmitting information and promoting social actions: the instruments of verbal communication and the instruments provided by images or other non-verbal communicative means (sounds, music). In this situation, even when the domestication of verbal communication is the only method conceivable in an

historical context, images and other non-verbal communicative means (if they are not filtered) can contribute to foreignizing the final product. Going back to the historical dimension, non-verbal communication can be a backstage of foreignization, which enables the “mise en scène” of the foreignization of words.

2. ENGLISH / ARABIC AND ARABIC / ENGLISH FILM SUBTITLING: A FOCUS ON UNIVERSES OF BELIEF

The analysis of the techniques of subtitling of English/Arabic and Arabic/English films in what concerns expressions related to belief shows clearly the role of the translator as a cultural mediator. In this context, the naturalization methods become imperative. As previously discussed, when relevant topics defining universes of belief are involved in translation, naturalization or domestication does not mean to look for cultural or linguistic equivalences but rather to veil or just to ignore the differences. This general procedure can be observed in the three different situations I have considered in this paper. The first case, that is, Arabic subtitling of American English films, illustrates how the techniques of attenuation are used to render the vulgar language commonly used in American action films suitable for the target audience. The second case, namely, English subtitling of Arabic films shows how the translator has resorted to discard the religious formulae concurrent with Arabic speech acts. The third situation refers to English subtitling of Arabic films in a particular context. In this case, the topic of the films shows differences in a particular domain of universes of belief, i.e., religion within a same cultural background. Subtitling in this context is directed to neutralise the differences in the religious symbols, providing religious terms or notions, which can be shared by different religions. The techniques of translation attenuate or veil the differences, promoting a kind of “inter-confessional” attitude.

Taking as a reference the taxonomy of Molina & Hurtado Albir (2002), a description will be provided of the different techniques the translator has used to naturalize the text, or to neutralise the cultural differences. However, new terminology will be proposed -if need is- to describe the techniques the translator has used to resolve specific translation problems, which emerge from the texts, or

from the communicative situations under study. For a future thorough descriptive study, it will be of interest to adjust terminology by considering the proposals of Ávila Cabrera (2015a, b) , among others, with relation to taboo and vulgar language, and also Martí Ferriol (2006) in what concerns the translation of audio-visual texts. Obviously, this paper is not intended to be exhaustive about the task of the translator as a cultural mediator between different universes of belief. The aim here is primarily to provide a preliminary approach to this topic by selecting issues I consider particularly relevant as indicative of the kind of problems to be taken into account in subtitling to enlarge –hopefully- the scope of studies on audio-visual translation in the Arabic world (Gamal, 2007).

In this study, I have relied on the analysis of 5 American action films¹⁶ with subtitles in Arabic, and 5 Arabic films with subtitles in English¹⁷, which include topics of original cultural contexts¹⁸. Central to this research are those elements, which refer to universes of belief.

For illustrative purpose, I have selected an American action film, to exemplify situation 1, and two original Arabic films representative of situations 2 and 3.

Beyond a mere consignment of the techniques used in translation, the fundamental question that arises in this study is the translation function they represent. It is worth mentioning that in an illustrative sample of 13 translatory solutions for the verbal elements which refer to universes of belief, the dominant technique seems to be that of naturalization or domestication (except, probably, in one case), whereas the effects of foreignization appear to be linked to non-verbal components, as we can see from the three following examples

¹⁶ <https://youtu.be/B_6Sc4Zw7EY>, <<https://youtu.be/5P5B4bAKBaE>>, <<https://youtu.be/2n9eZYIAF3Q>>, <<https://youtu.be/eXGuG2O1chI>>, <<https://youtu.be/S3TgGTBlm9Q>>.

¹⁷ <<https://youtu.be/o8yywC7t0aI>>, <<https://youtu.be/USmY0lRaudQ>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=-iN8Ga8sgQw>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=ogSKnRAULw0&t=1116s>>, <<https://www.youtube.com/watch?v=MpBBvMFLn00>>.

¹⁸ “*Marra*” / *ONCE* (2015), directed by Nayla Al Khaja; *Hassan wa Morcus* (2008), directed by Ramy Imam.

2.1. Arabic subtitles of American action films

The Arabic subtitling of American action films shows how vulgar and obscene language is filtered to meet the target culture standards or expectations. In this context, translation techniques oscillate between omitting or hiding and veiling this kind of language. The problem associated with the translation of obscene and vulgar language is a common issue in translation studies though it seems scarce or even inexistent in what concerns Arabic subtitling of American films. The filtering of this kind of language has obviously to do with universes of belief, which develop along history. Filmer (2012: 3) refers to this question in terms that can be extrapolated to the situation I am considering in this paper:

The perception of what constitutes a linguistic taboo or verbal offense is not static within a language community (Hughes 1991; Gorji 2007), let alone across cultural boundaries. Usage, connotations, and even semantic groups can shift, both diachronically and topographically. As Allen and Burridge (2006: 106-107) point out: ‘blasphemy, religious profanity and religious insults have lost their punch [in Anglophone cultures today], what is now perceived as truly obscene are racial and ethnic slurs’. By contrast it would seem that in Italy no similar shift has taken place. Deep-rooted Catholicism, a male dominated society and a language which subsequently reflects those patriarchal values are factors which ensure that blasphemous and religious insults still rank highest in terms of taboo in Italian sociolinguistic contexts.

To exemplify this topic and after analysing different films, I have selected an action film very representative of the kind of cultural filtering involved in Arabic subtitling of American action films. The film is entitled *In The Blood* (2014) by John Stockwell¹⁹.

The Arabic subtitles reflected in the screen-shots show that in order to neutralise the cultural mismatch between the American and the Arabic cultures, the translator has resorted to the use of the same techniques commonly employed in translation for the linguistic adaptation such as omission, addition, modulation, etc.

¹⁹ “*In the Blood* is a 2014 American film directed by John Stockwell and starring former fighter Gina Carano. The plot revolves around a 26 year old newlywed called Ava who searches for her husband after he’s abducted on their Caribbean honeymoon”). <<https://www.youtube.com/watch?v=JFHj9zigQs4&list=PLp7zMxVSnyktAMLwY4vVk2DONAW7HCAht&index=4>>.

Example 1: Omission + Addition

Shot 15:04

Caption: I don't give a shit it's the second time.

Caption Arabic Transliteration: La ahtamu bi dalika. Innaha al marra athaniya. Hal tasghi ilaya?

In this sequence, one of the actors says: *"I don't give a shit. It's the second time."* The translator resorted here to the omission of the term "shit" from the literal translation of the sequence and wrote: *"I am not interested in THIS, it's the second time."* The technique could be also regarded as a substitution considering that the term "THIS" has been used to avoid the taboo word "shit". Obviously, the literal translation of the term "shit" would not be suitable for the target culture as long as it ranges among taboo terms and, subsequently, it should be excluded from the public sphere. However, and with the intention of creating the challenging effect contained in the expression of the source text, the sequence "do you hear me" was added. In this context, addition functions as a compensatory technique: the pragmatic force lost as a consequence of the omission of the term "shit" is partially recuperated with the addition of the sequence "do you hear me". Compensation shows clearly how the translator takes notice of the cultural gap, which exists between the source and the target text, and it reveals his/her active role as a rewriter.

Example 2: Modulation

Shot 15:01

Caption: It's always the same shit with you

Caption Arabic transliteration: Da iman ma taf3alu tilka tassarufat al waqiha

In this example, the term "shit" is dropped and the syntagma "insolent attitudes" is used instead. What appears in the original text as: *"It 's always the same shit with you"*, becomes: *"you always do/have these insolent attitudes."* This substitution is associated with "demetaphorisation" and therefore the translation technique used

can be classified as a modulation. The demetaphorisation is a common tool to reduce the perlocutionary force of an expression. Indeed, taboo expressions are normally vehicles of metaphors. In this case, “shit” is a vehicle of the tenor “insolent attitudes”. Alternatively, we can consider in this case “demetaphorisation” as a particular case of generalisation.

Example 3: Modulation

Shot 13:25

Caption: I’m going to fuck him up

Caption Arabic transliteration: Sa abra7uhu Darban

In this sequence, the translator avoided to use the term with sexual content and substituted it with a formulation compatible with the target audience canons. As we can see from the screenshot, the actor says: “I’m going to fuck him up”, and the translator wrote: “I am going to beat him to death”. The technique used in this case could also be regarded as a modulation as far as the translator substituted a sexual metaphor by a hyperbole. In this case, and to use the terminology of Mc Quarrie and Mick (1993, 1996), modulation changes a rhetoric trope of destabilisation (metaphor) by another of substitution (hyperbole), which entails a partial loss of the original rhetoric effect. In both examples, 2 and 3, we are referring to attenuation effects associated with the transformation of the rhetoric figures.

Example 4: Modulation + Euphemistic substitution

Shot 13:15

Caption: I’m going to fuck him up, asshole

Caption Arabic transliteration: Sa abra7uhuka Darban

This sequence is another example of demetaphorisation as an attenuation technique. In this case, the modulation “I am going to fuck you up/I am going to beat you to death” is followed by euphemistic substitution “asshole/scoundrel” with a similar effect of attenuation.

Example 5: Euphemistic substitution

Shot 13:21

Caption: We were just dancing and this scoundrel wants to be firm

Caption Arabic transliteration: Kunna narqoso fa hasb, wa hada al waghd yuridu an yakouna haziman

In this example, the translator also used a euphemistic substitution as an attenuation procedure: (“mother fucker /scoundrel”) and (“tough guy/wants to be firm”). The actor said: “We were just dancing and this mother fucker wants to be a tough guy” and the translator wrote: “We were just dancing and this scoundrel wants to be firm”.

2.2. English subtitles of Arabic films I: two languages and two cultures

Another manifestation of the challenge of the cultural adaptation for translators is observed in the English subtitles of Arabic films. In this case, attention is directed to the use of the religious lexicon as a sociolinguistic device frequently used in Arabic (Anssari-Naim, 2015), but commonly restricted in the target culture. This might have derived originally from the observance of the commandment: “You shall not take the name of the Lord your God in vain, for the Lord will not leave him unpunished who takes His name in vain,” (Exodus 20: 7). Historically, the observance of this commandment could have motivated the transformation of the act of naming God into a taboo term in the target culture. This is one reason why the translator as a cultural mediator filtered (as we will see) these formulaic expressions considering that they conflict with the target culture’s expectations. In Arabic, the religious lexicon is used with almost all speech acts:

- Promising (In shaa Alaah/God willing)
- Giving thanks (Baraka Allahu fik/ May God bless you; May God+ “a good wish”)

- Greeting (Assalamu alikoum/peace with you)
- Farewells (Fi amani Allah/with God's protection)
- Congratulating (Tabaraka Allah/ God bless)
- Compliments (Masha Allah/ What God wanted)
- Invitations (Wallah/I swear by God), among others

An illustration of the cultural adaptation of the religious lexicon to the mainstream American culture can be observed in the subtitles of a short film I have selected - among others- called "*Marra*" / *ONCE* (2015), and directed by Nayla Al Khaja: The film is set in the Arab Emirates and talks about the difficulties a young girl has to go through to meet her boyfriend²⁰.

Example 6: Substitution or cultural equivalent

Shot (4:12)

Caption: Oh wow, who taught you to do that

Arabic audio transcription: Masha Allah, Masha Allah. ¿Min 3alamak kuli di?

The father of the main character says: "Masha Allah, Masha Allah. ¿Min 3alamak kuli di? / May God bless you, may God bless you, who taught you all this/to make up?" In this context, the religious lexicon works as/substitutes a compliment, the translator wrote: "Wow. Who taught you to do this?" The religious lexicon *Masha Allah* is substituted by the interjection *Wow* as an expression of a positive exclamation frequently used in the American English. This substitution -only in a broad sense- could be considered as a cultural equivalent. Obviously, the connotations (the universe of belief) associated to *wow* are substantially different from the connotations attributed to the religious lexicon.

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=eY_2theq6ws>.

Example 7: Omission with compensation

Shot (4:08)

Caption: You and your mother

Arabic audio transcription: Masha Allah, Masha Allah 3lik u 3ala Umek

The father says: “Masha Allah, Masha Allah 3lik u 3ala Umek”/ “May God bless you and bless your mother” meaning that both are pretty, or maybe, blessing the daughter for being pretty and the mother for teaching her daughter how to make herself up. The translator wrote: “You and your mother...” In this example, the translator ignored the religious lexicon and introduced a sequence with a suspended syntactic construction or ellipsis, which suggest exclamatory intonation.

Example 8: Modulation

Shot (4.31)

Caption: Please dad

Arabic audio transcription: Abuya Allah yekhaliik

In this sequence, the girl says: “Abuya Allah yekhaliik”/ “Dad, May God give you long life” and the translator wrote: “please dad”. The modulation here as a translation technique represents the substitution of an indirect request in the source text by a literal expression used to formulate a request in the target text. In Arabic, the speech act of blessing “Abuya Allah yekhaliik” (expected to be pronounced with an ending long vowel)/ “Dad, May God give you long life”, is identified as an indirect plea. In this context, the substitution of an indirect by a direct speech act involves a change of perspective, i.e. the primary function of modulations.

Example 9: Modulation

Shot (4:42)

Caption: Girl: Ok dad / Father: Ok Sweetheart

Arabic audio transcription: Girl: In sha Allah / Father: Khalas Habibti

The girl says: “in sha Allah” (God willing) (as a promise). And the father answers: “khalas Habibti” (okey my darling). These expressions are subtitled respectively as: “ok dad” and “ok Sweetheart”. The religious expression of promise, “God willing”, is substituted in the target text by an expression without a religious content.

Example 10: *Idiomatic translation or discursive creation*

Shot (6:53)

Caption: What the hell! You just left?

Arabic audio transcription: Weesh, lissa tal3a min esalon?

The friend of the girl says as a complaint: “¿Weesh, lissa tal3a min esalon?” “What, are you still in the hairdresser?” whereas we can read “What the hell! You just left?” In this context, the translator used an idiomatic translation by adding in the target text an expression “hell” whose use will not be compatible with the universe of belief of the source culture. Namely, any mention of hell is proscribed in Arabic culture but it seems acceptable for the target audience.

2.3. English subtitles of Arabic films II: two languages but one culture

As an example of the conciliation between different worlds of belief, we find the case of English subtitling of Arabic films with the coexistence of two religions -in the Arabic context- as a central issue. The film I selected to illustrate how translation bridges the differences in the religious symbols is entitled “Hassan wa Morcus” (2008), by Ramy Imam²¹.

In spite of the religious dissimilarities, i.e. Muslim vs. Christian, there is a common cultural and linguistic identity, i.e. both Muslims and Christians are Arabs.

²¹ When the lives of Mahmoud, a sheikh (Omar Sharif) and Boulos, a Christian priest (Adel Emam) are threatened by fundamentalism on both sides, the Egyptian government inducts them into a witness protection program that requires them to disguise themselves as the Christian, Marcus Abdel-Shahid, and a Muslim sheikh, Hassan el-Attar, respectively.

Hassan and Morcos do not attempt to name the reasons for the tension between Christians and Muslims but, according to the political writer and Coptic Christian Sameh Fawzi, the conflicts have nothing to do with religion.

The subtitles in this film are directed to a non-Arabic speaker audience, which belongs to one of the two religions. The prevailing technique for translating the religious terms is the calque. However, in some cases other translation techniques were used to neutralise the differences in the religious terms and symbols.

Example 11: *Generalisation*

Shot (20:34)

Caption: My God! / Who is it?

Arabic audio transcription: In the name of the Cross, who is there?

In this sequence, after hearing someone knocking on the door the woman says: “in the name of the Cross, who is there?” and the translator wrote: “My God. Who is it?” In this example, the translator resorted to the use of a generalization, i.e. to translate the term “cross” as a Christian symbol for a more general one, i.e. “God”. Generalization in this case is a technique to neutralize the religious differences in symbols²².

Example 12: *Generalisation*

Shot (23:37)

Caption: May God protect you, Paul, May God be with you George, Christ is with you

Arabic audio transcription: Assalib yehfadak ya paulus, assalib ma3ak ya geogous. Al masiH ma3akoum

In this example, as a farewell, to her husband and son the woman says: “Assalib yehfadak ya paulus, assalib ma3ak ya geogous. Al masiH ma3akoum”/“May the cross protect you, Paul, May the Cross be with you George, the Mesiah is with you two” and the translator wrote: “May God protect you, Paul, May God be with you George, Christ is with you”. Here again the translator resorted to the use of

²²

<https://www.youtube.com/watch?v=972ttu1l_o&list=PLPZTL3WpxYsocy43wN0P0TJFruuMF_NrU>.

generalisation, which substitutes the “Cross” as a specific term in the Christian religion by the generic term “God”.

Example 13: *Omission with compensation*

Shot (29:29)

Caption: Leave, you’ll surely win, leave

Arabic audio transcription: Rouh bi talata sawfa tanjah

The man says: “Rouh bi talata sawfa tanjah”/”Go, in the name of the Trinity you’ll win (the elections)” and the translator wrote: “leave, you’ll surely win, leave”. As for the Cross in example 1, Trinity as a Christian symbol is omitted from the target text, and the loss of the rhetorical effect associated to the term Trinity is compensated by the use of an epanalepsis (repetition of “leave”).

2.4. When the images betray the words

As we have seen, the translator has managed to manipulate the original text in order to adjust it to the universe of belief of the target audience. Omission, attenuation and neutralisation of the cultural differences summarize the effects of the translation techniques used. However, what images communicate contradicts in some cases the filtering of the verbal messages. Images provide a direct access to the worldview of others suggesting ways of thinking and social values of the source culture, which have been veiled or omitted in subtitling. In some cases, images are clearly denotative. In shot 3:12 of the film *Hassan and Marcus* “God” there is a generic term the translator has used to neutralise differences in the religious representation as we can read in the subtitle. However, the “Cross” as a Christian symbol is clearly visible. In shot 13:24 of the film *In the Blood* the image offers a setting where vulgar language is expected to be used, considering that it is set in a nightclub where two men are fighting.

This issue obviously deserves deeper attention, as far as it must be considered essential for analysing intercultural communication associated with audio-visual

translation, as considered by Martínez Sierra (2009). A more detailed analysis of the communicative potential effects of discrepancies between words and images, when translating audio-visual texts, are not in the scope this study, but it should be without doubt a keystone for a more extended descriptive study I have in mind.

3. CONCLUSIONS

The analysis of the film subtitles I have selected for this study have allowed us to observe how the techniques commonly used in translation are oriented more to veil or to conceal the disparities between worlds of belief than to establish interlinguistic equivalences. Subtitling in terms of adaptation or neutralization of the cultural differences is likely to be an operation, which is sensitive to the universes of belief of the cultures into contact. Considering the textual genre (filmic text) and the technical conditions and limitations that affect film subtitling, the method of naturalization seems to take advantage over the foreignizing method (Venuti, 1998) be it a “risky method” which will show overtly the differences in the cultural codes. Anyway, translation should be understood as a “cultural transfer” independently of the linguistic codes, which get into contact. The analysis of situation 2.1 and 2.2. (English/Arabic, Arabic/English) reveals how films ‘subtitles are elaborated through the adaptation of *not only* the linguistic *but also* the cultural differences. Indeed, most of the translation techniques were used to adapt the culturally marked aspects of the language as is the case with vulgar and obscene terms in situation (1) (English/Arabic), and the religious lexicon in situation (2) (Arabic/English). In situation 2.3 (English subtitles of Arabic films), translation is not concerned about the manipulation of the linguistic, or the cultural aspects in general, *but mainly* about the neutralization of the conflicting religious codes in the two worlds of belief, i.e. Christian Arabs/Muslim Arabs.

Obviously, the filmic text goes beyond what words communicate. A simple inspection of the screenshots presented in this paper can be illustrative of this fact, as commented in section 3. In this sense, we find a counterbalance of the two methods proposed by Schleiermacher (despite the assumption of the author that both of the methods cannot be mixed): the words can hide the cultural differences

whereas images (and also soundtrack) show them. Words can be domesticated but images exhibit their foreign print. As formulated in Anssari-Naim (in press) this can suggest a more general rule of intercultural communication: *In order to have access to the other, non-verbal communication should precede verbal communication.* Images can be considered the backstage of words. Studies on audiovisual translation will allow us to shed light on the possible scope of this general rule.

CAPÍTULO 4. THE MULTIFUNCTIONALITY OF ENGLISH INTERJECTIONS AND THEIR TRANSLATION IN SPANISH DUBBING AND SUBTITLING

ANA IBÁÑEZ MORENO

Universidad de Educación a Distancia

ANNA VERMEULEN

Universiteit Gent, Bélgica

ABSTRACT

Due to the shift towards discourse analysis and pragmatics in translation studies, there has been an increasing interest in the multifunctional use of oral features, such as interjections. Nevertheless, these universal speech acts, which play a crucial role in communication, have not yet received the attention they deserve. Several cross-linguistic studies that offer descriptive analysis of interjections have shown the need for more in-depth studies on contrastive pragmalinguistics. In the past, some research has been devoted to comparing the translation of interjections in the Spanish audiovisual translation –primarily dubbing– of feature films and of British and American television shows to original Catalan and Spanish sitcoms. In this paper, we explore the different functions of the English interjections in the Disney/Pixar animated picture *Finding Nemo* and the idiomaticity of their Spanish counterparts in two different modes of audiovisual translation, dubbing and subtitling, to gain more insight in the multifunctionality of interjections, especially the most frequently used in English, ‘oh’, in order to obtain a functional taxonomy of their Spanish correlates reflecting the same emotion or pragmatic meaning.

KEYWORDS: interjections, multifunctionality, idiomaticity, dubbing, subtitling

RESUMEN

Debido al cambio hacia el análisis del discurso y la pragmática en los estudios de traducción, ha habido un creciente interés por el uso multifuncional de los rasgos orales, como las interjecciones. Sin embargo, estos actos de habla universales, que juegan un papel crucial en la comunicación, aún no han recibido la atención que merecen. Varios estudios croslingüísticos que ofrecen un análisis descriptivo de las interjecciones han mostrado la necesidad de estudios más profundos en pragmatolingüística contrastiva. Anteriormente, algunas investigaciones se han dedicado a comparar la traducción de interjecciones en la traducción audiovisual española –principalmente doblaje– de largometrajes y de programas de la televisión británica y americana en las comedias catalanas y españolas. En este trabajo damos un paso más, y exploramos las diferentes funciones de las interjecciones en inglés en la película de dibujos de Disney/Pixar *Buscando a Nemo*, y la idiomática de sus equivalentes españolas, en dos modalidades diferentes de traducción audiovisual, doblaje y subtitulación, para obtener más información sobre la multifuncionalidad de las interjecciones, y en especial la más frecuentemente utilizada en inglés, ‘oh’. El objetivo es, en definitiva, obtener una taxonomía funcional de sus homólogas españolas, que reflejen la misma emoción o sentido pragmático.

PALABRAS CLAVE: interjecciones, multifuncionalidad, idiomática, doblaje, subtitulación

1. INTRODUCTION

Dialogue lists of films are intentionally fabricated with a series of linguistic devices that reflect typical features of oral language, such as words or phraseological units which do not contribute to the propositional content of an utterance, but have a pragmatic meaning: the so called ‘discourse markers’ (Schiffrin, 1987; Jucker & Smith, 1998), ‘discourse particles’ (Schourup, 1985; Fisher, 2000; Aijmer, 2002) or ‘pragmatic markers’ (Fraser, 1996; Norrick, 2009). Aijmer & Simon-Vandenberg (2006) propose the latter as a broader term than ‘discourse marker’, which is used to describe how a specific particle signals coherence relations, whereas ‘pragmatic marker’ also signals the speaker’s potential communicative intentions. According to Carter & McCarthy (2006: 105), these pragmatic markers include discourse markers, which indicate the speaker’s intentions with regard to organizing, structuring and monitoring the discourse, stance markers, which indicate the speaker’s stance or

attitude *vis-à-vis* the message, hedges, which enable speakers to be less assertive in formulating their message and also the topic of the present paper, interjections, which indicate affective responses and reactions to the discourse. In Spanish pragmatic markers are called '*marcadores del discurso*', and defined by Portolés (2001) as linguistic units that are invariable, do not have a syntactic function in the sentence and possess a specific task in the discourse, since they guide the inferences that are made in the communication process in accordance with their morphosyntactic, semantic or pragmatic possibilities.²³

As Aijmer & Simon-Vandenberg (2006) point out, more empirical studies on pragmatic markers (from now onwards PM's) from different language pairs are needed to find out more about similarities and differences between languages and to show to what extent similar discourse functions are found. Cross-linguistic studies, based on translations of these features, have shown that complete equivalences between them are unusual (Aijmer & Simon-Vandenberg, 2006). Empirical contrastive studies can reveal what is universal and what is language-specific and can generate a list of correlates of words and expressions that do not have a direct correspondence in another language.

In this sense, audiovisual translation (hereafter AVT), both dubbing and subtitling, of fictional 'prefabricated' (not spontaneous) dialogues (Chaume, 2004b: 843), although constrained by the restrictions imposed by both modes, offer an excellent opportunity to study the use and the multifunctionality of PM's. The polysemous nature of these speech acts, and the fact that they are highly context dependent, make it difficult to propose a readymade solution for translators, who often tend to omit them, for the sake of space and time constraints. Nevertheless, they are essential to assure speech coherence and the interpersonal relations between the characters. They guide the interpretation process of a conversation so that the cognitive effect is achieved with as little effort as possible (Aijmer, 2002: 10) and make the reception and interpretation of a message easier by encoding the

²³ [...] unidades lingüísticas invariables, [que] no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de guiar, de acuerdo con sus distintas posibilidades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación' (Portolés 2001: 25-26)

connections between the cognitive environments of the speaker and the hearer (Blakemore, 2002: 157).

In the past, several studies on the translation of English PM's, including interjections in AVT, have been published (Chaume, 2004b; Cuenca, 2006; Matamala, 2007, 2009; de la Cruz Cabanillas & Tejedor Martínez, 2009, Romero Fresco, 2009, Ahmad Thawabteh, 2010). After studying the Spanish translation of different English PM's in the American film '*Pulp Fiction*', Chaume (2004b) concluded that, since there are fewer of these units in AVT, the dialogues seem less cohesive than their source counterparts, although he adds that 'the audience can repair the possible misunderstanding because their linguistic and textual competence helps them to understand and to relate mentally construct hidden meanings from virtual non-texts' (2004b: 854). The simultaneous presence of visual information makes verbal occurrences often redundant and helps to solve the possible ambiguities. However, according to Hatim & Mason (1997: 96) the loss of PM's can foster misleading impressions of characters' directness or indirectness. Even if the absence of PM's does not affect the target text in terms of semantic meaning, it surely does in terms of interpersonal meaning. After studying the Spanish and Catalan translation of the English PM 'well' in the dubbed version of '*Four weddings and a Funeral*', Cuenca (2008: 1379) also concludes that 'omission is the most frequent strategy'. Based on her investigation of interjections in American and British sitcoms into Catalan, as well as in original shot sitcoms in Catalan, Matamala (2009: 498) has found out that the language used in dubbing is an artificial linguistic variety with no room for continuous improvisations, whereas in the original sitcoms much more spontaneous interjections are used.

In this line, Romero Fresco (2009: 67) and Baños Piñero (2014) studied the orality markers and naturalness of Spanish dubbing by compared 'dubbese' to spontaneous conversations in several episodes of the American sitcom *Friends* and the Spanish sitcom *Siete vidas* and found a series of unnatural features in the use of intensifiers and PM's in the dubbed dialogues. Based on a study of English comics, de la Cruz Cabanillas & Tejedor Martínez (2009) have found out that most of the

interjections in the Spanish translations are created by the translators and not documented in the Spanish dictionaries.

Although audiovisual translators should aim at recreating a colloquial spontaneous language, it cannot be denied that the dubbing and the subtitling process have their own specific constraints and are part of a global fiction in which everything is simulated reality, different than the one portrayed in the original version. The use of PM's in general and interjections in particular is different in each language. That is the final conclusion of the study carried out by Thawabteh (2010: 512): as languages and cultures define reality in different ways, some interjections are so culture-specific that they pose a challenge for the translator. Especially in the case of interjections, O'Connell, Kowal & King (2007: 421) remark that the actual functions of their occurrence still remain in need of extensive empirical research.

Following this path of research, in the present study we describe the different functions of the English interjections in the Disney/Pixar animated picture *Finding Nemo*, and we determine the idiomaticity of the audiovisual translations, both dubbing and subtitling. The final aim of this empirical contrastive case study is to gain more insight in the multifunctionality of interjections in English. We have also elaborated a functional taxonomy of their Spanish correlates, that is, those reflecting the same emotion or pragmatic meaning.

Our hypotheses are in line with the conclusions of Chaume (2004), Cuenca (2006) and Matamala (2007): we expect that there are less interjections in both audiovisual translations, especially in the subtitled version. This is due to the inherent characteristics of the medium, such as the restrictions of time and space, and for the sake of semiotic coherence (phonetic and kinetic synchrony). Dealing with audiovisual texts and their multimodal characteristics, we also assume that the interjections under study are omitted when their function is rendered by the other channels of information: the acoustic channel (pauses, voice pitch, intonation ...) or the visual one (gestures, body language, nodding ...).

2. METHODOLOGY

The present study is based on *Finding Nemo* (2003) a computer-animated comedy-drama adventure film, written and directed by Stanton & Unkrich and produced by Pixar Animation Studios. It was first released by Walt Disney Pictures in 2003. The film was chosen on the basis of its quality (it won the Oscar for Best Animated Film and was nominated for Best Original Screen play) and gained a renewed worldwide success in 2012 with the release of the 3D version in 2012 (IMDb). It is also the best-selling DVD of all time. It tells the story of Marlin, an overprotective clownfish who searches for his abducted son Nemo with the help of his friend, the regal blue tang Dory, who suffers from short-term memory loss.

The corpus of analysis was compiled from several data sources: 1) a corpus of digitalized transcripts of the original English dialogue list of *Finding Nemo* (adapted from the script found in the International Movie Data base (IMDb); 2) the Spanish subtitled version, rendered by Laserfilm (2007); 3) the translation that Rodríguez Corral prepared for the dubbing and 4) the verbatim transcription of the dubbing (including the changes that were made by the adaptor)²⁴ into peninsular Spanish of *Buscando a Nemo*.

In order to annotate this corpus, we first listed (manually) the occurrences of all English interjections that we found in the original dialogue list of the film, and described the function they fulfilled within their specific context. Then, we listed all interjections that we found in the Spanish dubbing and subtitling of the film *Buscando a Nemo*, and also described their function in the context. In a third step, we compared the use and function of the interjections in the original version (English) to both audiovisual translations into Spanish. Finally, we checked the

²⁴ The orthography of the interjections is based on the written translation by Rodríguez Corral. Most pragmatic markers proposed by the translator were maintained in the dubbing. Only the Spanish translation of 'whoa' into 'olé' in the written translation was omitted or replaced by the adaptor into 'aaaah'. Also, the interjections 'jo', 'jolines' and 'Dios' proposed by the translator were omitted or replaced by other Spanish interjections ('eh', 'oh'). As for these changes, it is difficult to see inside the head of an adaptor. They could be due to the commissioner's instructions and the policy of the production company Disney: do not localise too much (olé) and avoid references to religion and swearwords, although 'jo' and 'jolines' are used in other utterances in the dubbing.

idiomaticity of the Spanish interjections in CREA (the corpus of actual Spanish). Frequency of occurrence was taken into account as a way to measure their degree of idiomaticity: the more frequent, the more idiomatic.

Finally, we focused especially on the most frequent interjection in spoken English, ‘*oh*’ (Norrick, 2009)²⁵, and on its phraseological units (PU’s), in order to determine its multifunctionality and to check the idiomaticity of the Spanish translations.

In what follows (section 3) we present the theoretical framework of our study, based on the works of Schiffrin (1987), Schouroup (1982), Aijmer (2002), O’Connell *et alii* (2007) and Portolés (2001). The description of the functions of the English interjections is based on two dictionaries: Oxford²⁶ and Merriam Webster²⁷. The Spanish interjections were checked in the dictionary of the Real Academia Española de la Lengua (DRAE²⁸) and a list given by *Banco de la República* (Colombia)²⁹. In section 4 we present the analysis of the data, and finally, in the conclusion (section 5) we summarize our findings and formulate some remarks on the limits of this study.

3. THEORETICAL FRAMEWORK

As a result of new developments in linguistics, interjections are no longer considered to be ‘linguistically somewhat primitive expressions of feeling, only loosely integrated into the linguistic system’ (Leech & Deuchar, 1982: 53). According to Cruz (2009: s.d.), interjections are connected to mental processes involving the speakers’ full cognitive processes:

interjections are communicative elements that individuals use to express their mental states, attitudes or reactions to perceived stimuli. Although they could be seen as instinctive, involuntary or uncontrolled verbalisations – symptomatic signals

²⁵ Norrick based his research on a wide range of corpora of transcribed conversation: the Saarbrücken Corpus of Spoken English, the Santa Barbara Corpus of Spoken American English, the London-Lund Corpus, the Wellington Spoken Corpus and the Longman Grammar of Spoken and written English Corpus (in particular the American English conversation).

²⁶ <<http://www.oxforddictionaries.com>>.

²⁷ <<http://merriam-webster.com>>.

²⁸ <www.drae.es>.

²⁹ <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/comunicacion/la_oracion#Interjeccion>.

(Rosier 2000: 22; Schourup 2001: 1045; Kleiber 2006: 15; Światkowska 2006: 50) or quasi-reflexes (Nicoloff 1990: 214) – they do not have in many cases an instinctive nature (Światkowska 2006), for they involve the speakers' conscious evaluation of the spatio-temporal setting or the selection of an item from among a more or less wide set of possible candidates for what they want to express.

Unlike other PM's that belong to relatively circumscribed, closed classes (conjunctions, adverbs or lexicalized phrases), interjections represent an infinitely extendable class of items (Norrick, 2009: 867). According to Fraser (1996: 391) and Cuenca (2000: 29) they are grammatically peripheral, that is, syntactically autonomous as well as intentionally and semantically complete. They formally occupy an isolated position, primarily at the beginning of the sentence, although they also occur in an embedded or final position of utterances. Since they have no grammatical function or semantic value, the sentence structure remains intact when they are left out. Nevertheless, due to their pragmatic loading, they cannot be omitted without consequences. They generally express emotions of all kinds: admiration, affection, anger, apology, approval, astonishment, delight, disappointment, excitement, incredibility, irritation, pain, protest, relief, surprise, etc. However, they can also express pragmatic values, when they are used to indicate a turn in the conversation, as a realization or reminder, to attract attention, as a hesitation, to invite to an agreement or further comment, to react to a remark, to call for silence, to frighten or drive an animal away, to indicate a dramatic announcement, to express a lack of understanding, to respond to a question or remark, to show recognition of a mistake or part of an apology, to encourage somebody, to substitute words in a context where they are felt to be too tedious, etc. Ameka (1992: 105) divides the interjections into primary (those which are not used otherwise: *oh, uh, ah, huh, wow, ...*) and secondary interjections (forms that belong to other word classes and have become interjections through a process of grammaticalization: *boy, damn, God, my goodness, shit, ...*). Rhodes (1992: 222) divides primary interjections into conventional or 'tame' (*oh*) and non-conventional or 'wild' interjections, which are those violating the syllable canon (*Psst* to attract attention), or made of phonemes not found in other words (*Yech/Yuck*). Poyatos (1993) distinguishes between paralinguistic features (*mm, tut, ...*), prototypical

interjections (*oh, ah*) and phraseological expressions (*holy shit*). O'Connell and Kowal (2005: 513) add that the prototypical primary interjections are emotional and spontaneous. They are also short, not inflectional (i.e., not morphologically alterable), not derivational, and without lexical content. They are contextually dependent, usable alone as integral utterances, turns, or sentence substitutes. Following these scholars, in the present study we divide the interjections found in the film in primary (prototypical) interjections, both conventional and non-conventional (we considered all interjections that are not documented in the dictionaries or lists we found as non-conventional) and secondary interjections. We also describe if they are used as a single interjection or in a phraseological expression.

As for the translation of interjections, Cuenca (2006: 27), distinguishes six strategies (or techniques) that are frequently used: literal translation, translation by using an interjection with dissimilar form but the same meaning, translation by using a non-interjective structure with similar meaning, translation by using an interjection with a different meaning, omission and addition of elements. Taking into account our data we changed 'translation by using an interjection with a different meaning', since no occurrences were found in our data, into 'translation of an interjection by a non-interjective structure with a different meaning' and added one more strategy: 'translation of a non-interjective structure by using an interjection with similar meaning'.

4. DATA ANALYSIS

In total, we counted 574 interjections in the original dialogue list of *Finding Nemo*, which were classified into 57 different ones. Almost all of the English interjections are primary, conventional interjections. Only three of them are secondary interjections that belong to another word class (*boy, okay, sweet*), and 6 are not documented in the dictionaries or the list we consulted (*ew, he, hooh, uhm, wee, whoo*). In appendix 1 we listed all the single interjections (39). Since we only found phraseological expressions in combination with '*oh*' (18), these cases are discussed separately in section 5).

In the dubbed version we heard 569 interjections, distributed into 62 different ones, some more than in the original English version, probably because repetition of terms is less common in Spanish than in English. Most of the Spanish interjections in the dubbing are primary conventional interjections (34), although it is striking that compared to the English interjections, there are considerably more secondary interjections: 12 (*anda, arriba, bien, fuera, largo, ostras, oye, toma, vamos, vaya, venga, viva*) and 16 phraseologicas expressions (*ahí va, ay madre, ay mi madre, claro que sí, Dios mío, gracias al cielo, largo de aquí, para el carro, por fin, qué alivio, qué desastre, qué guay, toma ya, vaya por Dios, venga ya, es que*). As for the nonconventional ones (*aag, fñu, psst, puaj, sssh, tachán, uh, uhu, yepa, yuju, yupiii*), 11 interjections used in the dubbing do not appear in the DRAE, although 7 of these ‘wild’ interjections were found in the CREA corpus (*fñu, psst, puaj, sssh, tachán, uh, yupiii*).

In the subtitled version there are considerably less interjections than in the original English and Spanish dubbed version. We only found 51 interjections in total, 17 different ones. Most of them (10) are primary conventional interjections. Only 3 of them are secondary interjections (*anda, oye, vaya*) and 4 are phraseological expressions (*dios mío, toma ya, ay mi madre, gracias a dios*) and only one is not documented in the DRAE (*yepa*). These data are shown in the figure below:

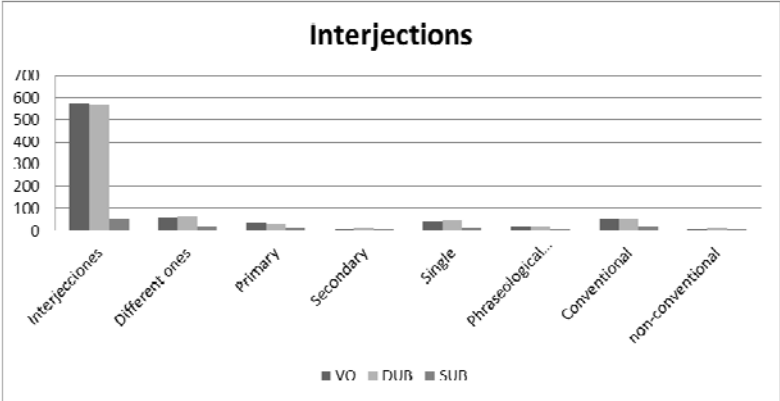


Figure 1. Interjections found

Besides the dramatic decrease of interjections in the subtitled version, mostly due to time and space constraints, it is striking that, unlike in the case of the Spanish translation of English cartoons (de la Cruz Cabanillas & Tejedor Martínez, 2009), most of the interjections proposed in the dubbed and the subtitled version are conventional and documented in the DRAE, as well as in CREA (see the alphabetic list of all interjections found in the audiovisual translations in appendix 1).

Regarding the function they fulfil in the context, most of the interjections express emotions, such as admiration (*ah, wah, whoa, wow, boy*), affection (*aw*), anger (*oh*), approval (*Mmm, yay*), astonishment (*oh*), delight (*woo-hoo*), disappointment (*oh*), excitement (*boy, sweet*), pain (*aw, ow*), protest (*hey*), relief (*oof, whew*) and surprise (*eh, huh, golly, oh*). Nonetheless, they also express pragmatic values, when they are used to indicate a turn in the conversation such as speech repair (*oh*), a realization (*ah, oh*), to attract attention (*hey, psst, whoa*), hesitation (*hm, mmm, uh, um*), to invite agreement or further comment (*eh, huh, uh*), reaction to a remark (*oh*), to call for silence (*shh*), to frighten or drive an animal away (*shoo*), to indicate a dramatic announcement (*ta-da*), to express a lack of understanding, to respond to a question or remark (*oh, uh-huh*), to show recognition of a mistake or part of an apology (*woops*).

As for the translation strategies, we adapted the taxonomy of Cuenca (2006: 27) to our data and distinguish 7 strategies:

1. Literal transposition of the interjection. Only a few interjections are copied literally in the dubbing, mostly *ah, oh* and *eh*, but also *uh, Mmm, Mmm-hmm, hmm, Shh and Psst*. In the subtitling, *oh no* is copied twice.

- (1) [OV] Chum: A little Chum for Chum, **eh**?
 [DUB] Chum: El pez grande compi del pez chico, ¿**eh**?
- [OV] Anchor: **Oh no**, Bruce?
 [SUB] Ancla: **Oh no**, ¿Bruce?

2. Translation of the interjection by using an interjection with dissimilar form but the same meaning. That is the case of most of the interjections.

(2) [VO] Marlin: **Oh**, I'm sorry.

[DUB] Marlin: **Uy**, perdón.

[VO] Bruce: **Oh**, okay.

[SUB] Bruce: **Ah**, vale.

3. Translation of the interjection by using an non-interjection with a similar meaning. As when Nemo does not understand what 'to join the fraternal bond of thankhood' means:

(3) [VO] Nemo: **Huh?**

[DUB] Nemo: **¿Qué?**

[VO] Dory: **Hey!** Mr. Grumpy Gills.

[SUB] Dory: **Escucha**, Don Agallas Gruñonas

4. Translation of the interjection by using an non-interjection with a different meaning. Only once, in the dubbing, an interjection was transferred by using an non-interjection with a different meaning: 'oh' as an expression of surprise was transferred as a greeting (*hola*), as we can see in (1) below:

(4) [OV] Peach: **Oh!**, Nigel. You just missed an extraction.

[DUB] Peach: **¡Hola!**, Nigel! Te acabas de perder una extracción.

5. Translation of a non-interjective structure (mostly discourse markers and question tags) by using an interjection with similar meaning:

(5) [V.O] Dory: Just keeps going on, **doesn't it?**
[DUB] Dory: Esto no tiene fondo, ¿**eh?**

[OV] Nigel: **Hello**, who is this?
[SUB] Nigel: **Vaya**, ¿quién es este?

6. Omission of an interjection. As expected, many interjections disappeared in the translations, especially in the subtitling, due to the constraints or benefits of audiovisual translation. Indeed, when the meaning is transferred by one of the other channels (the audio or the video), there is no need to express in words what is happening. This is often the case when feelings such as surprise or fear are shown on screen by a close-up of the characters face.

7. Addition of an interjection (where there is none in the original version). We also found several utterances where an interjection was added in the dubbed version, especially in emotional situations, when there is enough time and the characters are not filmed in close-up:

(7) [OV] Marlin: Get up!
[DUB] Marlin: ¡Despierta! **¡Arriba!** **¡Vamos!** **¡Arriba!**
¡Vamos! ¡Despierta!

[OV] Marlin: Are you okay?
Dory: [.]

[DUB] Marlin: ¿Te duele?
Dory: **¡Ay!** **¡Au!** **¡Au!**

[OV] Marlin: ...and they are gone again.
[SUB] Marlin: **Vaya**, otra vez se han largado.

Figure 2 shows the frequency of the seven strategies in both audiovisual translations:

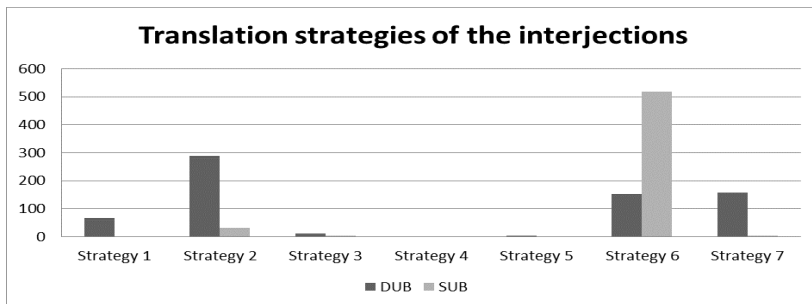


Figure 2. Translation strategies for the interjections

The data revealed that the interjection ‘*oh*’ is the most frequent one in the original version of the film: counted separately, it is used 132 times in 111 utterances or discourse slots in the original version of the film. This does not come as a surprise, due to the fact that it is also the most commonly used interjection in spoken English (Norrick, 2009). In the next section we focus especially on this particular case.

5. THE INTERJECTION ‘OH’: ITS STRUCTURE, POSITION AND MULTIFUNCTIONALITY IN THE ORIGINAL ENGLISH VERSION³⁰

The interjection ‘*oh*’ is considered a prototypical primary interjection whose meaning goes beyond the expressive function and ventures into the realm of discourse (Matamala, 2007:120). Traditionally the interjection ‘*oh*’ is viewed as an exclamation of strong emotions, but, as in the case of all interjections, it can also convey pragmatic values, such as giving information of management tasks (Schiffirin, 1987). Much of its meaning depends on the intonational contour (Fraser, 1996) that is easily modifiable, due to its weak phonological entity (Matamala,

³⁰ For a general overview of the English literature on the interjection ‘*oh*’ see Matamala (2007:118-120).

2005): ‘*oh*’ with a rising contour fulfils several discourse functions: excitement, surprise, admiration, realizing, remembering, asking for an explanation, etc. This is different from ‘*oh*’ with a falling contour, which fulfils the functions of disappointment, sorrow, frustration, etc., or ‘*oh oh*’ with both a rising and a falling contour, which expresses the intuition of a problem. Moreover, when dealing with an audiovisual text it is obvious that the pragmatic meaning of ‘*oh*’ is not only transferred by the sound (intonation) but also by the image (facial expression, shaking or nodding, body language, ...). In our analysis we took these features into account, bearing in mind the multimodal approach of audiovisual texts. In the following sections we first describe the structure, pattern and position (5.1.) and then the multifunctionality (5.2.) of the interjection under study³¹.

5.1. Structure, position and patterns of ‘*oh*’.

As recorded in Appendix 1, the interjection ‘*oh*’ is used 132 times and appears in 111 discourse slots. It is primarily used as a single unit ‘*oh*’ (99), but it also appears as a repeated one: ‘*oh, oh*’ (8 occurrences, none of them conveying the meaning ‘intuition of a problem’) and ‘*oh, oh, oh*’ (4 occurrences). In most of the occurrences it appears at the beginning of an utterance in an initial position, both turn-initial and quotation-initial. As Schiffrin (1987: 73) remarks, much of the interactional significance of this primary interjection derives from its characteristic position as a turn initiator. Also Aijmer (1987: 83), based on her analyses of informal conversations from the London-Lund corpus of spoken British English (Svartvik & Quirk, 1980), emphasized the initializing function of ‘*oh*’. When used in an initial position, it is primarily followed by a sentence (45 occurrences), by a vocative (7 occurrences), by the adverbs ‘*yeah/yes*’ (4) or ‘*no*’ (14), by another interjection: ‘*oh boy*’ (8), ‘*oh hey*’ (3, once in combination with a vocative: ‘*oh, hey ma’am*’), ‘*oh...uh*’ (1), or by a formulaic unit: ‘*oh my goodness*’ (2), ‘*oh thank goodness*’ (2) ‘*oh my gosh*’ (2), ‘*oh (oh) sorry*’ (2), ‘*oh come on*’ (2), ‘*oh dear*’ (1), ‘*oh fine*’ (1), ‘*oh gee*’ (1), ‘*oh my*’ (1), ‘*oh okay*’ (1), ‘*oh please*’ (1), ‘*oh right*’ (1), ‘*oh sure*’ (1), ‘*oh thanks*’ (1).

³¹ Although repeated we considered the interjection as one, since it fulfils the same function.

The interjection also appears in an embedded position (*P.Sher...P.Sherly? P...oh not P.Sherley*). In this sense, when followed by another interjection it is not always a secondary interjection, which contradicts Matamala's (2007: 125) findings, nor does it always come first (as stated by Norrick, 2009: 877). In combination with the secondary interjections 'hey' and 'boy', as well as with the primary interjection 'ah', it is placed in the middle ('hey, **oh**, hey', 'boy **oh** boy', 'Ah! **oh**, no!', 'Ah, **oh**' (x2), 'Ah! ah! **oh**, **oh!** ah!'). It can also appear in the middle of an utterance, as in 'knowledge exploring is **oh** so lyrical' as well as in a final position (*my stomach, oh* and *I want to touch it. Oh!*).

As for the patterns, 'oh' appears isolated, in combination with a sentence, with a vocative, yes or no, with another interjection or with a formulaic unit. This is outlined in Figure 3 below:

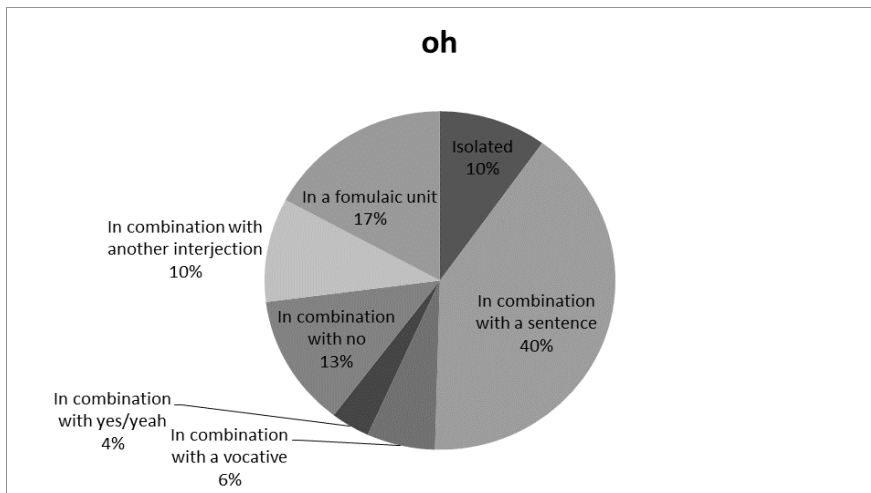


Figure 3. Interjection 'oh'

As can be observed, most occurrences take place in combination with a sentence, and the least frequent occurrences are those in which 'oh' is combined with *yes* or *yeah*. Also, it is remarkable that out of the 111 occurrences, only 11 are used in an isolated position.

5.2. Multifunctionality of ‘oh’

Traditionally, in dictionaries ‘oh’ is considered to be an exclamation that expresses strong emotions of surprise, fear (the *Longman Dictionary* 2002, 5th edition), surprise, pain, disappointment (the *Penguin complete English Dictionary* 2006), frustration, discomfort, longing, disappointment, sorrow, relief, hesitation (the *Oxford English Dictionary* online). The *Longman Dictionary* also mentions that it can be “used before a name when calling someone”, whereas the *Penguin complete English Dictionary* says that it is also used to introduce a remark when addressing somebody. In the *Dictionary of Interjections* (online³²) only a few functions are highlighted: ‘oh’ as a realisation, ‘ooh-oh-la-la’ as an often ironic (or just funny) way to indicate that something is fancy or high class and ‘ooooh’ to express wonder or amazement.

The analysis of the original dialogue list revealed that ‘oh’ used as a single unit often serves as an exclamation that expresses, above all, surprise, pain, fear or panic, excitement, admiration, compassion, relief, complaint, sorrow and irritation. When the interjection is used in combination with *yes / sure* it not only marks received information but also intensifies the reaction to it, in an affirmative way. In one case it even expresses threat:

(5) Sheldon: ‘**Oh yeah**, let’s see you get closer’.

In two instances ‘oh’ is used in an ironical way, when Bruce introduces Marlin during a rehab session:

(6) Bruce: Hello, how about you, mate? What’s your problem?
Marlin: Me? I don’t have a problem.
Bruce: **Oh, okay**. Denial.

³² <<https://www.vidarholen.net/contents/interjections/>>.

And when Dory and Marlin are lost in the ocean, looking for Nemo:

- (7) Dory: Now, let's ask somebody for directions.
Marlin: **Oh fine**, who do you want to ask, the speck? There's nobody here!

In combination with 'no' it intensifies the negation, although in most of the instances it expresses fear.

In combination with formulaic language, 'oh' also expresses emotions of panic or fear, relief, compassion, excitement, sorrow, apology, or gratitude. The interjection intensifies the function expressed by the unit itself, as when Bruce insists on inviting Marlin and Dory to his party:

- (8) Bruce: **Oh, come on**. I insist.

In all these cases the interjection 'oh' is used to express emotions or intensify formulaic language. However, various scholars who did research on the polysemous nature of this particular interjection (James, 1973; Heritage, 1984; Schourup, 1985; Tshomba, 1986; Jucker & Smith, 1998; Fisher, 2000; Aijmer, 1987, 2002; Ward, 2006; Matamala, 2007), stress out that 'oh' can also entail pragmatic meaning, when it fulfils information management tasks (Schiffrin, 1987:74). That is the case in speech repair, when speakers make self-corrections, as in (9), when Dory tries to read what is written on the divers mask:

- (9) Dory: P.Sher...P.Sher? **Oh!** Not P.Sherley. The first line is 'P.Sherman'!

or when a listener corrects other participant's interventions, as in (10):

- (10) Nigel: I can't go in there!
Marlin: **Oh** yes you can! Charge!

The interjection ‘*oh!*’ can also be used to gain time in order to check whether the information is correct, to find the right phrasing or to think something over. When Marlin asks Dory which way, the divers who abducted his son go as in (11):

- (11) Marlin: Where? Which way?
Dory: **Oh, oh, oh**, it... it went... this way!

This also occurs when Dory tries to guess an impression of a swordfish:

- (12) Dory: **Oh, oh, oh**, it’s on the tip of my tongue.

When used as a reaction to an answer, it can be a confirmation of the fact that the listener has received the information, or a request for clarification or elaboration of what has been said when the listener is misinformed (Schiffrin, 1987: 79). This is the case in the following example, where Marlin realizes that Nemo feels guilty for having disobeyed his father, whereas he blames himself for losing his son:

- (13) Nemo: I don’t hate you.
Marlin: **Oh no**, no, no, no. I’m so sorry, Nemo.

Aijmer (2002: 103) argues that ‘*oh*’ has a core meaning that also explains its discourse function on a textual and interpersonal level, when used as a reaction to something (heard or experienced) which is unexpected. She distinguishes two main functions of the interjection (2002: 99): backward-looking (a reaction to a previous utterance) and forward-looking (that opens up the expectation of another utterance). In the first case, it is a typical response marker that manages received information (noticing, having one’s attention, remembering, being reminded, informed or corrected, realizing something, ...). This is shown below, (14) and (15): when Jacques is asked to clean the recently arrived Nemo, because he comes from the ocean, the French fish remembers his own former habitat:

(14) Nigel: **Oh**, la mer. Bon.

Since one of the main characters, Dory, suffers from Short Term Memory Loss, there are several examples of remembering things:

(15) Dory: **Oh, Oh**, I've seen one of those.

In its forward-looking function it marks reinforcement or intensification, upgrading as well as downplaying (Aijmer, 2002: 117), as Marlin's reaction when Dory challenges him shows:

(16) Dory: Yeah, careful I don't make you cry when I win.

Marlin: **Oh**, I don't think so.

Up until here, we have shown how 'oh' is an outstanding multifunctional interjection, expressing both emotions and working as a PM. In what follows we focus on the translation of 'oh' in Spanish, both in the dubbed and the subtitled version.

5.3. The translation of the English interjection 'oh' in the Spanish dubbing and subtitling of *Finding Nemo*³³

The interjection 'oh' also exists in Spanish, but as Cuenca (2006) and Chaume (2004b: 855) remark, it is not used as frequently as in English, and it does not convey the same functions that the English particle fulfils. In Spanish dictionaries 'oh' is mainly considered to be an interjection that expresses emotions. According to the DRAE, 'oh' is used to express many different emotions, such as surprise, joy and sorrow. No mention is made to its function as intensifier or as a marker of information management. Although more in-depth studies by Portolés (2001) and Edeso Natalías (2004: 328) mention additional functions such as the expression of

³³ For a general overview of the Spanish literature on the interjection 'oh' see Edeso Natalías (2004).

'nice perception' (*percepción agradable*) and 'intuition of problems' (*intuición de problemas*), based on her research on 'oh' in ten Spanish dictionaries, Edeso Natalias (2004) claims that the interjection is used in an isolated position in Spanish and that it does not express indignation, rejection, compassion, desire, interest or disappointment (*indignación, rechazo, compasión, deseo, interés o desilusión*). According to her, it can only function as an intensifier in combination with other words that already express those feelings.

As for translation dictionaries, according to the Dictionary *Wordreference* (online³⁴), the English interjection 'oh' can be translated into Spanish as '¡oh!' or '¡ah!' to express surprise, '¡oh!' when somebody just remembers something, '¡eh!', '¡hey!' and '¡ea!' when calling the attention.

Regarding our taxonomy of translation strategies, only four out of the seven strategies that were used to translate the interjections in general were used to translate 'oh'. In only a few occasions the translators (or adaptor in case of the dubbing) chose to copy the interjection literally (strategy 1): in the dubbing, 'oh' was transferred by its homograph in 22 occasions, whereas in the Spanish subtitling we only found the interjection 'oh' twice. In most cases, 'oh' was transferred by means of another primary interjection with dissimilar form but the same meaning (strategy 2). As mentioned above, in one occasion, 'oh' was translated by a non-interjective structure with a different meaning (strategy 4) in the dubbing (*oh < hola*). Most scholars who have studied the interjections in audiovisual translation (Chaume, 2004b, Matamala, 2007, Cuenca, 2008) have come to the conclusion that omission (strategy 6) is the most common translation technique in audiovisual translation. Indeed, due to the constraints, such as lip synchrony, kinetic synchrony and isochrony in the case of dubbing, and the time and space limitations in the case of subtitling, they are often left out. In this sense, the analysis of the translations of *Finding Nemo* revealed that out of the 132 occurrences of 'oh' in the original English version (expressed in 111 utterances), 61 were translated in the dubbing, whereas in the subtitled version only 14 survived. As already mentioned, the loss of

³⁴ <<http://www.wordreference.com/>>.

the interjection in the subtitling is partial, since it only affects the written representation of the dialogue. Due to the simultaneous presence of the dialogue track, the original interjection can still be heard, at least by the viewers who rely on the sound. However, although the omission of the interjection does not really affect the overall meaning, since most of the ‘oh’ interjections in the original version express emotions that are also expressed by visual (facial expression) or aural (intonation) support, they surely affect the naturalness of the dialogues, even in written form.

The following figure shows the translation strategies of ‘oh’:

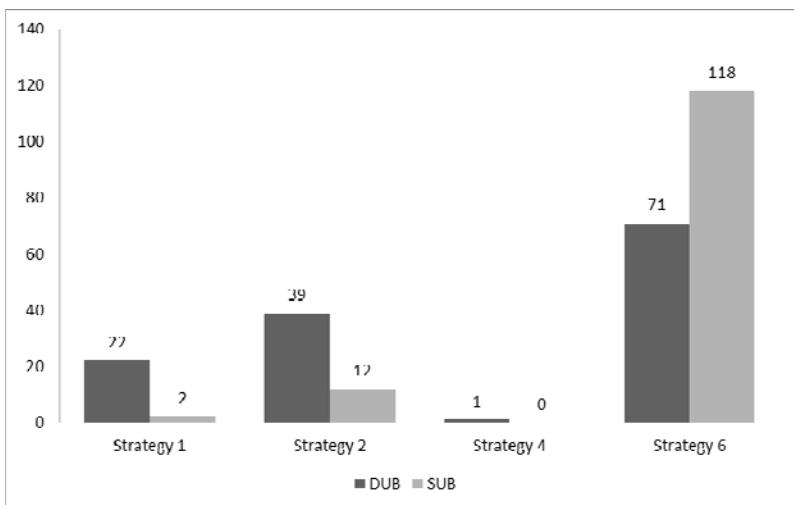


Figure 4. Translation strategies for ‘oh’

The emotions expressed by ‘oh’ in the Spanish dubbing are: despair or panic, compassion, fear, remembering and surprise. In the subtitling ‘oh’ is used to express panic or despair. The interjections with dissimilar form but the same meaning are primarily ‘ah’ to express excitement (17), pain, threat (18), panic and fear:

- (17) [OV] Marlin: **Oh** yeah! A fish can breathe out here.
 [DUB] Marlin: ¡**Ah** sí! Agua fresca para nuestras branquias.

- (18) [OV] Sheldon: **Oh** yeah? Let's see you get closer.
[DUB] Sheldon: ¿**Ah** sí? A ver si alguno lo mejora.

As a pragmatic marker, 'ah' is used to gain time, to respond affirmatively with irony, as shown in (19) and to remember, as in (20). When Marlin is invited by Bruce to share his problem with the sharks, the clownfish denies having problems. Bruce does not believe him and he agrees with irony:

- (19) [OV] Bruce: **Oh**, okay.
[DUB] Bruce: ¡**Ah**! Está claro.
[SUB] Bruce: ¡**Ah**! Vale.

- (20) [OV] Moon fish: **Oh**! Hey, ma'am, one more thing.
[DUB] Pez Luna: ¡**Ah**! Oye, guapa, otra cosa.

The other primary interjections that are used to transfer the English 'oh' into Spanish are: 'eh' to attract attention (21), 'ay' to express irritation (22), 'huy' to realize and remember (23), 'ju ju' to downsize an utterance (24) and 'uf' to express pain (25):

- (21) [OV] Dory: ¡**Oh oh oh**! Big fellow. Big fe...whale. Okay maybe he only speaks whale.
[DUB] Dory: ¡**Ah**! ¡**Eh eh**! Amigazo. Amiga. Ballena. ¡Vale!
Puede que solo hable balleno.

- (22) [OV] Nigel: **Oh**, would you just shut up!
[DUB] Nigel: **Ay**, por favor, ¡cerrad el pico!

- (23) [OV] Coral: Shhh! You're going to wake the kids.
Marlin: **Oh**, right? Right.
[DUB] Coral: ¡Shhh! Vas a despertar a los niños.
Marlin: ¡**Huy**! Es verdad.

(24) [OV] Dory: Yeah, careful I don't make you cry when I win/

Marlin: **Oh**, I don't think so.

[DUB] Dory: Eso, ¡y no llores cuando te gane!

Marlin: ¡**Juju!**, ¡eso habrá que verlo!

(25) [OV] Marlin: ¡Oh oh, my stomach. **Oh!**

[DUB] Marlin: ¡Ah! ¡Ay, mi tripa! ¡**Uf!**

In several cases the translator/adaptor of the dubbed version used a secondary interjection to transfer 'oh': 'pues' (to express relief), 'bueno...es que' (to gain time), 'anda' (to express surprise), 'vaya' (to express disappointment and compassion), 'toma' (to express excitement), 'hala' (admiration), 'Dios' (surprise). The translation of 'oh' as an intensifier in combination with formulaic language is a nice example of creativity (see Appendix 2), as can be seen in the examples below:

(26) [OV] Little fish: **Oh my gosh!** Nemo is swimming out to sea!

[DUB] Pececita: ¡**Qué desastre!** ¡Nemo está nadando en mar adentro!

[OV] Marlin: **Oh my goodness!**

[DUB] Marlin: ¡**Ay mi madre!**

[OV] Marlin: **Oh** thank goodness!

[DUB] Marlin: ¡**Gracias al cielo!**

When 'oh' is repeated twice or three times in the English version, the second or third interjection is omitted or transferred as a secondary interjection ('vaya' and 'ah' both to express remembering) in the subtitling, whereas in the dubbing (for kinetic reasons) the duplication or triplication is generally transferred by more than one interjection (as in 27 a to h) or adverbs (as in 27.i):

- (27)
- a. 'Oh oh sorry' < 'Uf...vaya', 'huy', 'perdón'
 - b. 'oh oh oh' < 'Ah huy huy'
 - c. 'oh oh' < 'hum... hum'
 - d. 'oh oh' < 'eh, huy'
 - e. 'oh oh oh' < 'huy huy'
 - f. 'oh oh' < 'ay ay'
 - g. 'oh oh oh' < 'eh ahíva'
 - h. 'oh oh' < 'ah, eh, eh'
 - i. 'oh oh' < 'sí, sí?'

6. CONCLUSION

In spite of their prefabricated, not spontaneous nature, dialogue lists of films and their translations, both subtitling and dubbing, offer an excellent opportunity to study the polysemous functions of PM's. These devices operate at several linguistic levels simultaneously. In addition, they show that a function which is expressed by a lexical item in one language can be expressed grammatically or by another word class in another language. Defining their core meaning is not an easy task, due to the lack of propositional meaning and to the fact that their varied discourse functions are always context-bound. Moreover, there is no one-to-one correspondence between the use of a particular pragmatic particle in two different languages. Since one and the same pragmatic marker can fulfill different functions, whereas the same function can be uttered by different markers, the transfer of its pragmatic meaning into another language is always a big challenge for all audiovisual translators, who tend to omit them for the sake of time and space limits in subtitling or different types of synchrony, such as lip synchrony, isosynchrony (time limitations) and kinetic synchrony (body movements) in the dubbing.

Based on previous studies, we assumed that we would find less interjections in both audiovisual translations. Indeed, following findings of Chaume (2004b) and Matamala (2007), we can also conclude that there are fewer interjections in the audiovisual translations of the film, especially in the subtitling. In the dubbed

version, there are also fewer interjections than in the original, although it is remarkable to see that the Spanish translator used very different ones. Nevertheless, the loss of interjections in both audiovisual translation is only partial, because audiovisual texts are semiotic constructs (Chaume, 2004a: 305, 2004b: 16), whose meaning is also transmitted through the acoustic and the visual channel, which means that the impact is produced by the simultaneously interaction of different codes.

Regarding the most frequently used interjection ‘*oh*’, we noticed that it occurs mainly in an initial position, as a single unit, in combination with a sentence, as an intensifier of both, affirmation (*oh yes/yeah*) and negation (*oh no*), or in combination with formulaic language. It conveyed many different functions (much more than described in the dictionaries), such as surprise, pain, fear/panic, excitement, admiration, compassion, relief, complaint, sorrow and irritation. Besides expressing these emotions, it was also used as a PM to express realization or remembering, to play down the information, to gain time or to introduce a speech repair.

As for the translations of ‘*oh*’ into Spanish, in only few cases ‘*oh*’ is transferred as such, despite the existence of a homonym (in the case of the dubbing) or homograph (in the case of the subtitling).

In the dubbed version the interjection was omitted in 36% of the cases. In the 64% of the instances where the interjection was actually ‘translated’ in the Spanish dubbing, it was transferred primarily by ‘*ah*’ (24.6%), by its homograph ‘*oh*’ (17.8%), and by other interjections with dissimilar form but the same function in the context: ‘*huy*’ (13.6%), ‘*ay*’ (5%), ‘*uf*’ (5%), ‘*hum*’ (2.7%), ‘*eh*’ (2.7%). The interjection ‘*juju*’, ‘*buah*’ and ‘*jo*’ were only used once. Due to the isosynchrony, in the case of double (‘*oh oh*’) or triple (‘*oh oh oh*’) units, the interjections were translated by more than one interjection also in the dubbing (‘*¡uf! ¡vaya! ¡huy!*’, ‘*¡ah! ¡huy! ¡huy!*’), although it is striking that even if not repeated ‘*oh*’ is sometimes transferred by a combination of other interjections: ‘*¡ah! ¡oh!*’, ‘*¡ay! ¡ay!*’, ‘*¡uf! ¡ah!*’, ‘*¡oh! ¡oh!*’, ‘*¡ah! ¡ay!*’. The non-interjection structures with similar meaning that replace ‘*oh*’ were: ‘*pues*’, ‘*sí, sí*’, ‘*bueno...es que, hum*’, ‘*vaya*’, ‘*anda*’, ‘*hala*’, ‘*toma*’, ‘*ahíva*’ y ‘*Dios*’. In the phraseological units it was transferred as: *Sí señor*

(*oh yeah*), *claro que sí* (*oh sure*), *claro que puedes* (*oh yes you can*), '*no es nada*' (*oh please*), '*ya lo creo*' (*oh yeah*). Only once it was transferred by using a non-interjection with a different meaning when '*oh*', as an expression of surprise, was transferred as a greeting: '*hola*'.

For obvious reasons of time and space limitations, the most recurrent translation technique in subtitling is omission. Thus, in 86.6% of the cases the interjection was not transferred in the subtitled version. Additionally, in 42.8% of the instances the interjection was transferred by another interjection that fulfils the same function (by '*ah*', and by '*ay*'), or in a formulaic unit ('*Ay señor*' and '*Ay Dios mío*'). In 35.7% of the cases it was transferred by a secondary interjection with the same meaning ('*vaya*' or '*venga*'). In only 14.2% of the cases it was transferred by its homograph, both times in combination with '*no*', and once by using a non-interjection structure with similar meaning ('*claro que...*').

Finally, this study also reveals that dictionaries do not offer a sufficient solution to the problem of the translation of interjections, since their meaning depends mainly on the context. As a consequence, more in-depth studies based on larger corpora and different languages are necessary in order to elaborate extensive lists of all possible functions of interjections (and their PU's) and different translations into various languages that reflect the same pragmatic meaning.

Acknowledgments

We are indebted to Katia Nebot Lluch and Sara Arenas Martínez for helping us to collect the data.

Appendixes

Appendix 1: Alphabetic list of the English interjections in *Finding Nemo*: occurrences, function and their Spanish correlates in the dubbing and the subtitling. The secondary interjections are marked in bold type. The ones that are not documented in the dictionaries or list that we consulted, nor in CREA are marked in italics:

Interj.	N°	Function	Spanish DUB	Spanish SUB
ah	101	To express surprise, pleasure, sympathy, realization	<i>aag</i> , ah, bien , jo, eh	-
Aw	7	To express mild protest, entreaty, or sympathy, disappointment or self-deprecation, pleasure, delight, affection,	ay, jo	Anda -
Boy	4	To express frustraci3n,	jo, jol3n, vaya	Vaya
Eh	8	To express enquiry, surprise, or to elicit agreement.	Eh	hala
<i>Ew</i>	1	-	<i>Puaj</i>	-
Golly	1	To express surprise or delight	Hal3	-
Ha (ha ha ha ha)	32	To express excitement, triumph	ja, jaja	-
<i>He (he</i>	7	-	jeje, eh	-

Interj.	N°	Function	Spanish DUB	Spanish SUB
<i>he he)</i>				
hey	98	To attract attention, to express surprise, interest, or annoyance, or to elicit agreement	eh, anda , ay, venga , huy, hala, oye	eh, ay, oye
hmm	10	To express hesitation or dissent	hum, Mmm	-
ho	2	To express triumph, especially at a discovery	oh oh oh, jo jo, oye	-
<i>Hooh</i>	1	-	Jo	Jo
Huh	22	to invite agreement or further comment, to express a threat, fear, misunderstanding, surprise	eh, ajá, ah, ¿eh? ¿eh?, hum, huy	-
Mmm (m)	3	To express approval, or hesitation	Mm	-
Mmm- hmm	2	To agree	Mm-mm	-
Oof	2	To express alarm or relief	uf	-
Oh	132	To express surprise, anger, disappointment, joy, or when reacting to a	ah, huy, ay oh, hum hum, eh, vaya , hala,	ah, ay, vaya

Interj.	N°	Function	Spanish DUB	Spanish SUB
		remark.	anda, toma, ju ju, jo	
Okay	1	To agree	Hale	-
Ouch	1	To repair		-
ow	22	To express sudden pain	huy, ay, ah au	-
Phew	1	To express relief		-
Psst	2	to attract someone's attention surreptitiously	<i>Psst</i>	-
shh	3	to call for silence	<i>Sssh</i>	-
shoo	5	to frighten or drive away a person or animal	-	-
Sweet	2	To express excitement	Chachi, qué guay	-
ta-da	1	To indicate an impressive entrance or a dramatic announcement)	<i>Tachán</i>	
Uh	19	To express hesitation, in questions to invite agreement or further comment or to express a lack of understanding	<i>uh,</i> hum, eh	-
uh-huh	4	To assent or as a non- committal response to	ajá, <i>uhu</i>	

Interj.	N°	Function	Spanish DUB	Spanish SUB
		a question or remark		
<i>uhm</i>	3	To express hesitation	Hum	
<i>Uh-hmm</i>	1	To express hesitation	Hum hum	
Um	1	To express hesitation or a pause in speech	Hum	
<i>Wee</i>	3	To express excitement	<i>Yupiii</i>	
Whew	2	To express surprise, relief, or a feeling of being very hot or tired	<i>Fiu</i>	
Whoa	36	To express surprise or interest, or to command attention.	ah, hala, oh, eh, <i>uah, oye,</i> toma ya, aúpa, ahí va, wooooooh,	<i>yepa</i> - - -
<i>Whoo</i>	6	-	uf, <i>yuju</i>	-
W(h)oo- hoo	3	To express exuberant delight or approval	Sí, yuhu, toma ya, uuuuh	-
Whoops	1	To show recognition of a mistake or minor accident, often as part of an apology	Eh	-
Wow	11	To express astonishment, admiration,	hala, ahí va , caray, vaya	vaya

Interj.	N°	Function	Spanish DUB	Spanish SUB
Yay	6	excitement To express triumph, approval, or encouragement	viva, bien	
Total	574			

Appendix 2: the multifunctionality of the interjection ‘oh’ and the Spanish correlates:

3.1. ‘Oh’ as an expression of emotion:

Function	Spanish correlate
Admiration	Hala
Compassion	Oooh, anda ,
Disappointment	Vaya
Fear	Huy (huy), Oh oh
Irritation	Ay, por favor
Pain	Uf
Relief	Pues
Surprise	Oooh, huy, anda , hala, toma , jo, ahí va , Dios

3.2. ‘Oh’ as a pragmatic marker:

Function		Spanish correlate
Downsizing		Ju ju
Gain time		Bueno... es que , ¡Ah!, ¡Huy, huy!
Realizing (remembering)		Huy, es verdad , ah, sí, sí, ay ay, oh, anda , eh
Speech repair	Self-correction by speaker	No
	Correction by listener	claro que (sí)

3.3. 'Oh' as an intensifier in formulaic language:

PM	Function	Spanish correlate
Oh boy	Excitement	¡Ay! ¡Ay señor! ¡Ay qué nervios! ¡Ay mamá! ¡Ay madre!
Oh come on	Encouragement	¡Vamos!
Oh dear	Compassion	Oh no
Oh fine	Affirmation (irony)	Ah, muy bien
Oh gee	Compassion Fear	¡Ay! ¡Ay mi madre!
Oh hey	Surprise Calling attention	¡Eh! Ah, oye
Oh man		Buah tío
Oh my	Compassion	¡Ay! Vaya
Oh my goodness	Panic	¡Ay dios mío! ¡Ay mi madre!
Oh my gosh	Panic	¡Dios mío! ¡Qué desastre!
Oh no	Strong negation Panic	Oh, Ay, ¡Ah!, Oh no Oh no
Oh okay	Affirmation (irony)	Ah vale, Ah está claro
Oh please	Downsizing	No es nada
Oh right	Realizing	Huy, es verdad
Oh sorry	Apology	Vaya, ¡Huy! (perdón)
Oh sure	Affirmation	Claro, como no,

		Claro que sí
Oh thank goodness	Relief	¡Gracias a Dios! ¡Gracias al cielo! ¡Por fin!
Oh yes/yeah ¡Oh yeah!	Strong affirmation Excitement Threat	Ya lo creo, Sí señor, Claro que sí, ah sí, huy ¿Ah sí?

CAPÍTULO 5. LA COMPETENCIA TEMÁTICA EN TRADUCCIÓN JURÍDICA FRANCÉS-ESPAÑOL: LA TRADUCCIÓN DE LOS ÓRGANOS JURISDICCIONALES FRANCESES

CARMEN EXPÓSITO CASTRO

Universidad de Córdoba

RESUMEN

Nuestra investigación aborda la traducción francés-español de los órganos jurisdiccionales franceses, considerando estrictamente los ordenamientos jurídicos de Francia y España. Desde nuestro punto de vista, la investigación en traducción jurídica debe realizarse siempre entre dos ordenamientos jurídicos ya que los resultados de los estudios entre dos culturas no se pueden extrapolar a terceras culturas jurídicas. Partiendo de la necesidad de poseer una verdadera competencia temática en traducción jurídica, creemos indispensable para la combinación lingüística de que se trata, el conocimiento previo de la organización jurisdiccional en Francia y España. Con este propósito, presentamos los órganos jurisdiccionales franceses y españoles para, posteriormente, proponer de forma argumentada, las posibles equivalencias en español, una vez analizadas las distintas técnicas de traducción de referentes judiciales.

PALABRAS CLAVE: traducción jurídica, traducción judicial, ordenamientos jurídicos, órganos jurisdiccionales.

ABSTRACT

This study addresses the French-Spanish translation of French jurisdictional bodies based on a comparative study restricted solely to the legal systems of France and Spain. We argue that legal translation research must always be carried out taking into account two legal systems since the results of studies between the source and target culture cannot be extrapolated to a third legal culture. In this regard, we maintain that thematic competence in legal translation is indispensable for working in this language combination, as well as prior knowledge of the jurisdictional

structures of both countries. To this end, we examine the French and Spanish jurisdictional bodies and propose possible equivalences in Spanish based on well-reasoned arguments following an analysis of the techniques for translating judicial referents.

KEYWORDS: legal translation, judicial translation, legal systems, jurisdictional bodies.

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo persigue un objetivo principal dirigido a alcanzar una mejor competencia temática en traducción jurídica francés-español de textos del ámbito judicial. Concretamente, se ha llevado a cabo un análisis actualizado de los diferentes órganos jurisdiccionales franceses y españoles con objeto de aportar soluciones y evitar confusiones de cara a la traducción de dichos términos y referentes culturales al español. La experiencia docente en el aula de traducción jurídica y la experiencia profesional como traductora jurídica han permitido confrontar el conocimiento temático de los órganos jurisdiccionales franceses y españoles con objeto de presentar las propuestas más adaptadas de traducción.

De acuerdo con Soriano Barabino (2013), la mayor parte de los estudios que analizan y comparan diferencias entre ordenamientos jurídicos se han llevado a cabo dentro de combinaciones lingüísticas que *a priori* pueden parecer más distantes que la de francés-español. No por formar parte de la misma tradición jurídica, la del Derecho de origen romano-germánico, cabe pensar que las diferencias y las dificultades son menores y que, por ello, la traducción en esa combinación no debe suponer problema alguno a la hora de traducir. Según la autora “dicha cercanía entre ordenamientos jurídicos no es óbice para llegar a tal conclusión y, de hecho, el traductor encuentra las mismas dificultades en cuanto a comprensión de conceptos jurídicos básicos que aquél que posee cualquier otra combinación lingüística”. (Soriano Barabino, 2013: 46).

La propuesta de soluciones que aportamos no pretende ser única ni definitiva puesto que cada contexto de traducción necesita técnicas diferentes. Nuestra aportación pretende ser una ayuda a la reflexión a la hora de tener que elegir una opción para la traducción de los órganos judiciales franceses. Nuestro objeto de

estudio puede resultar ser de gran interés para estudiantes interesados por la traducción jurídica, e igualmente para traductores profesionales así como para docentes e investigadores. Por tanto, nuestro objetivo principal, una vez llevada a cabo la fase de investigación y análisis comparado, es el de mejorar la competencia temática en este ámbito y realizar una propuesta de equivalencia entre ambas organizaciones jurisdiccionales desde el punto de vista de la traducción judicial. Este tipo de traducción tiene ciertas semejanzas y diferencias con la traducción jurídica. Es cierto que en la traducción judicial, muchos de los textos que se traducen son de naturaleza jurídica, la diferencia radica especialmente en que los textos objeto de traducción en la traducción judicial forman parte de un proceso judicial. Ortega Arjonilla (2009: 57) la entiende como “la práctica traslativa que tiene por objeto los textos o documentos emanados de la práctica judicial (autos, sentencias, comisiones rogatorias, informes periciales, etc.)”. Los documentos que pueden considerarse judiciales pertenecen a más ámbitos que el estrictamente jurídico, puesto que la temática de los procedimientos judiciales es muy variada. En definitiva, la traducción judicial se caracteriza por su vinculación a la administración de justicia (Monjean-Decaudin, 2012: 3).

2. LA COMPETENCIA TEMÁTICA EN TRADUCCIÓN JURÍDICA

El aspecto de la competencia temática traductora y las aptitudes de un traductor jurídico ya han sido abordados por otros autores. Tal y como expone Šarčević (2010), el traductor jurídico debe poseer un conocimiento profundo de la terminología específica de los sistemas jurídicos de las lenguas de trabajo, una comprensión básica de las similitudes y diferencias de cómo funciona el Derecho en ambos sistemas, así como un amplio conocimiento en traducción.

[...] competent legal translators need to possess in-depth knowledge of the legal terminology of both the source and target legal systems, a basic understanding of the similarities and differences of how the law functions in both systems, as well as extensive knowledge of the subject-matter of the translation. (Šarčević, 2010: 24)

Este conocimiento forma parte de la competencia traductora en traducción jurídica. Por otro lado, Hurtado Albir (2014: 375) explica la competencia traductora como “la

competencia que capacita al traductor para efectuar las operaciones cognitivas necesarias para desarrollar el proceso traductor. Esta competencia traductora identifica al traductor y le distingue del individuo no traductor”. Kelly (2002: 14) describe la competencia traductora como “la macrocompetencia que constituye el conjunto de capacidades, destrezas, conocimientos e incluso actitudes que reúnen los traductores profesionales y que intervienen en la traducción como actividad experta”. La autora desglosa esa competencia traductora en siete subcompetencias. De ellas, nos interesa especialmente la competencia temática, que consideramos indispensable para el proceso traductor. Según Kelly (*idem*), la subcompetencia temática comprende los conocimientos básicos sobre los campos temáticos en los que trabaja el traductor, los cuales le permiten el acceso a la comprensión del texto de origen o de la documentación adicional que emplee. En este sentido, en relación con la traducción jurídica, Soriano Barabino (2013: 47) explica que:

[...] la competencia temática viene constituida, en gran medida, por el conocimiento de los ordenamientos jurídicos en los que se enclavan los textos (origen y meta) que forman parte del proceso traductor. Pero la adquisición de la competencia temática en traducción jurídica no es algo precisamente fácil debido, principalmente, a las divergencias entre ordenamientos jurídicos.

Por lo tanto, de acuerdo con esa afirmación, consideramos necesario este estudio relativo a los órganos jurisdiccionales en Francia y en España. Creemos que la combinación lingüística francés-español no está tan investigada como el par inglés-español. Autores como Ortega Arjonilla (2009), Campos Plaza (2010) o Macías Otón (2011) ya han investigado esta temática previamente profundizando más en la combinación español-francés, lo que supone algunas diferencias en las propuestas realizadas. Esos trabajos junto con los de Soriano Barabino (2013, 2016) nos han servido mucho en nuestra investigación.

3. LA ORGANIZACIÓN JUDICIAL Y LOS ORDENAMIENTOS JURÍDICOS

Los ordenamientos jurídicos de Francia y España remontan al Derecho Romano, posteriormente al Derecho Napoleónico y actualmente, según la clasificación de las

familias del Derecho, en ambos casos rige el sistema romano-germánico, que encuentra sus bases en el Código Civil francés de 1804, conocido como Código Napoleónico y que, a pesar de las distintas evoluciones y modificaciones de sus Códigos en cada país, constituyen un modelo común. Queremos detenernos en dos conceptos que, para quienes no forman parte del mundo del Derecho, entre los que nos encontramos los traductores e intérpretes, llevan a confundirse y utilizarlos como sinónimos en algunos contextos. Son los conceptos de “ordenamiento jurídico” y “sistema judicial”.

Alcaraz Varó y Hughes (2009: 145) entienden por ordenamiento jurídico (*systeme/ordre juridique*) “el conjunto de normas jurídicas que, dispuestas de acuerdo con unos principios, se aplican en un lugar y un tiempo determinados para garantizar la convivencia pacífica, construida sobre el valor de la justicia”. Por su parte, Robles (2010: 65) entiende el Derecho como “la principal forma de organización de la sociedad” y afirma que se le llama “ordenamiento jurídico” a ese todo unitario del Derecho, que nos permite ver los distintos elementos conectados entre sí en un entramado complejo. Y sigue afirmando que “también se le suele designar ‘orden jurídico’ y ‘sistema jurídico’”.

Se conoce como sistema judicial (*ordre de juridictions*) el compendio completo y actualizado del número y composición de los juzgados y tribunales, tal y como han quedado regulados por la Ley 38/1988, de 28 de diciembre, de Demarcación y Planta Judicial (Ministerio de Justicia, 2015). Este concepto de sistema judicial sí que se puede considerar sinónimo de órganos jurisdiccionales u órganos judiciales.

3.1. Organización del sistema judicial francés

En Francia, la planta jurisdiccional se divide en dos órdenes: el *ordre judiciaire* y el *ordre administratif*. Druffin Brica y Henry (2007: 386) consideran un tercer orden, el orden constitucional, cuya competencia está vinculada a la organización del Estado francés. Este orden está reflejado jurisdiccionalmente en el *Conseil constitutionnel* (Consejo constitucional francés). Como ya se ha citado más arriba, el sistema judicial francés se divide en dos órdenes jurisdiccionales, totalmente

independientes, uno es el orden judicial (*ordre judiciaire*) y otro el orden administrativo (*ordre administratif*). Este último interviene en los conflictos entre administraciones o entre la Administración y los particulares, al igual que ocurre en España con el orden contencioso-administrativo. No nos ocuparemos aquí de este orden, ya que vamos a exponer los resultados de la investigación que hemos llevado a cabo sobre el primer orden francés, el *judiciaire*, que se compone de órganos jurisdiccionales civiles y penales. Estos conceptos civil y penal, del mismo modo que ocurre en España, hacen referencia, respectivamente, a los litigios entre personas físicas o jurídicas y a la represión de las infracciones cometidas y sancionadas por la ley. El *ordre judiciaire* francés, es el más amplio y abarca tres de los cuatro órdenes jurisdiccionales existentes en España: el orden civil, el orden penal y el orden social. Dentro de la competencia temática en traducción jurídica, y concretamente judicial, es importante conocer bien los órganos de los que emanan los distintos documentos objeto de traducción. En el esquema que presentamos más abajo, figuran los distintos órganos que componen ese orden.

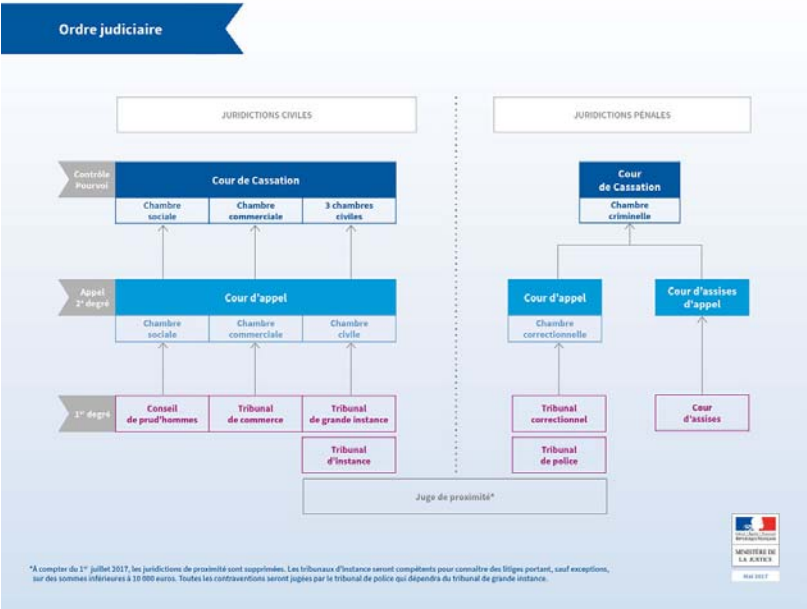


Figura 1. Organización jurisdiccional francesa

3.1.1. Órganos jurisdiccionales civiles

Para analizar cada órgano, procedemos desde la base hasta la cúspide de la llamada pirámide judicial, y de esta forma en primer lugar encontramos el *juge de proximité*. La ley francesa n.º 2011-1862, relativa a la distribución de los contenciosos y con objeto de aligerar algunos procedimientos jurisdiccionales, había previsto la desaparición de las jurisdicciones de proximidad francesas. Esta medida debía entrar en vigor el 1 de enero de 2013. Después de un primer aplazamiento al 1 de enero de 2015, la ley francesa n.º 2014-1654 de 29 de diciembre de 2014 aplaza de nuevo la supresión de los jueces de proximidad franceses al 1 de enero de 2017³⁵.

A partir de esa fecha, las competencias de las jurisdicciones de proximidad francesas pasarán a los *tribunaux d'instance* o de *police*, órganos que se explicarán a continuación. Hasta el 1 de enero de 2017, las jurisdicciones de proximidad siguen estando presentes en los *tribunaux d'instance*. Un justiciable podrá acudir a ellos especialmente en caso de pequeños litigios cuyo importe no exceda de 4000 euros. En materia penal, este órgano unipersonal tiene competencia en las infracciones de las cuatro primeras clases como indica el art. 521 del *Code de procédure pénale* (Código de Enjuiciamiento Criminal francés). La jurisdicción de proximidad es unipersonal; ante este órgano de primera instancia no es obligatoria la representación por parte de un abogado. Al frente de dicho órgano se encuentra un juez lego. Este órgano es el único en Francia que tiene competencia en asuntos civiles y penales a la vez.

a) *Tribunal d'instance*

El *tribunal d'instance* es un órgano unipersonal de primera instancia del orden judicial civil. Generalmente tiene su sede en la cabecera de distrito (Campos Plaza, 2010: 73). Su competencia se determina en función de la cuantía de la demanda (entre 4000 y 10 000 euros) o en casos puntuales, por ejemplo, los relativos a los créditos de consumo, arrendamientos urbanos, tutela de asuntos civiles y protección

³⁵ Fuente: Assemblée Nationale, (2014). *Amendement n.º II-175 présenté par le Gouvernement*. Francia. En línea: <<http://www.assemblee-nationale.fr/14/amendements/2234C/AN/175.pdf>>.

de mayores (*juge des tutelles*), etc. El juez de este órgano tiene competencia en los asuntos de menor importancia. Resuelve en primera y última instancia para los litigios inferiores a 4000 euros, siendo siempre posible el *pourvoi en cassation* (recurso de casación).

Este órgano se ocupa de las demandas presentadas en aplicación del Reglamento (CE) n.º 861/2007 del Parlamento Europeo y del Consejo de 11 de julio de 2007 por el que se establece un proceso europeo de escasa cuantía, del que se ocupan los Juzgados de Primera Instancia en España.

b) *Tribunal de grande instance* (TGI)

Este tribunal tiene competencia exclusiva para solucionar conflictos de Derecho Privado en función de la cantidad de la demanda (superior a 10 000 euros) o de la naturaleza del caso. En otras palabras, se trata del tribunal de derecho común del primer grado del orden judicial, compuesto por un presidente y varios jueces, llamados en este caso *assesseurs*, siendo todos magistrados de carrera. Las decisiones pueden ser tomadas de manera colegiada o por un juez único. En general, los conflictos entre particulares que originan la intervención de este órgano son los relativos a la situación de las personas (registro civil, filiación, cambio de apellido); a la familia (divorcio, patria potestad, sucesiones, etc.), o a la responsabilidad civil (accidentes, defectos de construcción, etc.). Forman parte de este Tribunal el *juge aux affaires familiales*, el *juge de l'exécution* (función esta desempeñada por el Presidente del Tribunal), el *juge des libertés et de la détention*, el *juge d'instruction* y, por parte del Ministerio Público, el *procureur de la République* o uno de sus *substituts*.

Existe al menos un *tribunal de grande instance* por departamento francés. Tras la reforma de la planta judicial francesa iniciada en 2008, a fecha de 2016 existen un total de 164 *tribunaux de grande instance*.

3.1.2. Órganos jurisdiccionales penales

Los órganos judiciales de lo penal son conocedores de infracciones cometidas en Francia en función de la gravedad de las mismas. Tal y como estipula el artículo

111-1 del *Code pénal* (Código penal francés), existen tres tipos diferentes: la *contravention* (antigua falta) es la menos grave, el *délit* (delito leve) y el *crime* es la infracción más grave (delito grave).

a) *Tribunal de Police*

Este órgano penal de primera instancia del orden judicial francés está formado por un juez, el juez del *Tribunal d'Instance*, un fiscal y un secretario judicial. Es competente como juez único y decide en materia de *contraventions* de 5ª clase, por ejemplo, en casos de exceso de velocidad. Tales infracciones pueden ser sancionadas con una multa que puede elevarse a 1 500 euros y el origen puede resultar en la demanda de daños y perjuicios presentada por las víctimas. La representación del Ministerio Público en este tribunal corresponde al *procureur de la République* o al comisario de policía en los casos y condiciones previstos en los artículos 45 a 48 del *Code de procédure pénale*.

b) *Tribunal correctionnel*

Este tribunal es la formación penal del *tribunal de grande instance*; es competente en materia de delitos como el robo, la estafa, las lesiones, el deterioro de bienes, etc. En Francia se consideran delitos las infracciones que la ley castiga con una pena de prisión o de multa superior o igual a 3 750 euros (*Code de procédure pénale*). Este órgano es un órgano de enjuiciamiento, colegiado y está compuesto por tres magistrados de carrera (un presidente y dos magistrados), además de un fiscal y de un secretario judicial. Ciertas infracciones pueden ser juzgadas por un órgano unipersonal. Las penas que pueden ser pronunciadas por esta jurisdicción pueden ir de la privación de libertad (diez años como máximo), a la multa o a la pena alternativa. Existe, al menos, uno por departamento (Campos Plaza, 2010: 75).

c) *Cour d'assises*

La competencia de la *cour d'assises* consiste en juzgar los delitos más graves del fuero común como el homicidio o la violación. Este órgano está compuesto por tres magistrados de carrera, de los cuales uno es el Presidente, un jurado de nueve

ciudadanos (doce en apelación) seleccionados después de un sorteo en la lista departamental anual de jurados, un fiscal de la Fiscalía General (*avocat général*) y un secretario judicial (Campos Plaza, 2010).

No obstante, para los casos de terrorismo y las infracciones más graves relativas a tráfico organizado de estupefacientes, este tribunal no se compone de jurado popular sino únicamente de jueces profesionales, un presidente y seis magistrados (*assesseurs*). No tiene equivalente en materia civil.

La *cour d'assises* reviste cuatro características que le son propias:

- Presenta un carácter no permanente (celebra una sesión cada 3 meses que no puede durar más de 15 días).
- Es un órgano departamental.
- Tiene un carácter mixto (profesionales y ocasionales).
- Juzga en apelación.

3.1.3. Órganos jurisdiccionales especializados

Las disposiciones particulares relativas a la formación, la competencia, la organización y el funcionamiento de los órganos especializados, también llamados órganos jurisdiccionales de excepción, se enuncian en los respectivos códigos especializados franceses. Están formados por jueces legos procedentes de grupos socioprofesionales, encargados de resolver los litigios de sus profesiones. El *Code d'organisation judiciaire* (Código de Organización Judicial francés) recoge los distintos órganos jurisdiccionales de este tipo: *tribunal de commerce*, *tribunal maritime*, *juge de l'expropriation*, *juridictions des forces armées*, *tribunal d'application des peines*, *tribunal paritaire des baux ruraux*, *tribunal des affaires de sécurité sociale*, *tribunal du contentieux de l'incapacité*, *Cour nationale de l'incapacité et de la tarification de l'assurance des accidents du travail*, *conseil de prud'hommes* y *prud'homies de pêche*. Vamos a exponer solamente los dos que figuran en el esquema que aparece más arriba.

a) *Conseil de prud'hommes*

Este órgano corresponde al órgano de excepción paritaria, compuesto por tres representantes de la patronal y tres representantes de los trabajadores. Cuando no consiguen ponerse de acuerdo, el reparto de los votos está garantizado por un juez del *tribunal d'instance*. Su organización se divide en diferentes secciones que se reparten por materia: industria, comercio, agricultura, actividades diversas y personal directivo. Esta jurisdicción cuenta con una oficina de conciliación y con una oficina de juicios, y una tercera de *référé*, que consiste en un procedimiento de urgencia para obtener de forma rápida una decisión inmediatamente ejecutoria, y tiene competencia en todas las controversias presentadas por quien es parte en un contrato de trabajo. Resuelve en primera y última instancia cuando el litigio representa una suma igual o inferior a 4000 €.

b) *Tribunal de commerce*

En términos generales, el *Tribunal de Commerce* es competente en asuntos o litigios entre comerciantes o relacionados con actos mercantiles. Está compuesto por miembros (un presidente y jueces) elegidos por un colegio electoral constituido por representantes de profesiones comerciales y principalmente tiene competencia para resolver controversias relativas a los compromisos entre comerciantes, entre asociados y las relativas a los actos de comercio. No necesita la actuación de un abogado. Resuelve en primera y última instancia cuando el litigio representa una suma inferior a 4000 €.

Este órgano también se encarga de gestionar el Registro Mercantil. La Secretaría de este tribunal recibe las solicitudes de inscripción en dicho Registro por parte de las sociedades mercantiles. Tal y como expone Campos Plaza (2010: 73):

C'est au greffe du Tribunal de commerce que se trouve le registre du commerce et des sociétés où les commerçants sont tenus de s'inscrire. Il y a un tribunal ou plusieurs tribunaux de commerce dans chaque Département (ressort d'un Tribunal de grande instance). Lorsqu'il n'existe pas de Tribunal de commerce, les conflits sont tranchés par le Tribunal de grande instance selon la procédure prévue par les Tribunaux de commerce.

3.1.4. *Órganos jurisdiccionales de menores*

A pesar de que en el esquema que presentamos más arriba no se recogen estos órganos, nos ha parecido importante y necesario presentar los tres tribunales que tienen competencia en asuntos de menores y que también forman parte del *ordre judiciaire*.

a) *Tribunal pour enfants*

En las condiciones definidas por la *Ordonnance* (Decreto) n° 45-174 de 2 de febrero de 1945³⁶ relativa a la infancia delincuente, el *tribunal pour enfants* tiene competencia en las infracciones y los delitos cometidos por los menores y los delitos graves cometidos por los menores de dieciséis años. Existe al menos un órgano de este tipo en el ámbito territorial de cada *cour d'appel*. Dicho tribunal está compuesto por un juez de menores, presidente, y por varios jueces. Los jueces legos titulares y suplentes son elegidos entre las personas de más de treinta años, de nacionalidad francesa, nombrados por el interés que manifiestan por las cuestiones de la infancia y por sus competencias. Los nombra el ministro de justicia por un periodo de cuatro años. Su renovación se hace por mitad.

Existe al menos un juez de menores en la sede de este *tribunal*, que será competente, en materia civil, de asistencia educativa, protección judicial de menores emancipados o mayores de veintiún años y de la medida judicial de ayuda a la gestión del presupuesto familiar. En materia penal, conoce de los delitos leves e infracciones de 5ª categoría cometidos por menores.

b) *Tribunal correctionnel pour mineurs*

El *tribunal correctionnel pour mineurs* constituye una formación especial del *tribunal correctionnel* visto más arriba. Las reglas relativas a su competencia, composición y funcionamiento están fijadas en el Decreto francés n° 45-174 de 2 de febrero de 1945 ya citado. Juzga a adolescentes de más de dieciséis años que han reincidido en delitos castigados con al menos tres años de prisión. Existe un órgano

³⁶ Ordonnance n° 45-174 du 2 février 1945 relative à l'enfance délinquante. *Version consolidée au 11 août 2016*. Accesible en el sitio francés <<https://www.legifrance.gouv.fr/>>.

de este tipo en cada *tribunal de grande instance* en el que se encuentra un *tribunal pour enfants*. Según el Ministerio de Justicia francés “Depuis le 1er janvier 2012, le tribunal correctionnel pour mineurs juge une minorité des délits, ceux commis par les mineurs récidivistes. Ils seront prochainement supprimés”³⁷.

c) *Cour d’assises des mineurs*

La *cour d’assises des mineurs* juzga los delitos graves cometidos por menores de dieciséis a dieciocho años en el momento de los hechos. Este tribunal puede pronunciar las medidas de protección, asistencia, vigilancia y educación que considere apropiadas. No podrá pronunciar ninguna pena privativa de libertad superior a la mitad de la pena incurrida por un mayor de edad. Si la pena incurrida fuera la cadena perpetua, el tribunal no podrá pronunciar una pena superior a veinte años de prisión (*réclusion criminelle*). Está compuesto por tres magistrados profesionales (dos de los cuales son jueces de menores), un jurado popular de ciudadanos elegidos por sorteo y por el secretario judicial de la *cour d’assises*.

3.1.5 Órganos jurisdiccionales de apelación

a) *Cour d’appel*

Es un órgano jurisdiccional de segunda instancia, cuyas competencias se basan en el pronunciamiento sobre los recursos de apelación que hayan sido formulados ante ella contra decisiones tomadas en primera instancia. En otras palabras, cuando una de las partes no está satisfecha con la sentencia dictada, puede impugnar la decisión. Se dice que puede “recurrir” o “apelar” (*recourir, interjeter appel*). Sin embargo, como excepción, los recursos de las decisiones de las *cours d’assises* los juzgará otra *cour d’assises*.

La *cour d’appel* ejerce su control de hecho y de derecho respecto a las sentencias que se le someten. Podrá confirmar la decisión dictada por los primeros jueces, o bien *l’infirmar*, es decir, anularla, modificarla en su totalidad o en parte. Las

³⁷ Desde el 1 de enero de 2012, el *tribunal correctionnel pour mineurs* juzga una minoría de delitos, los cometidos por menores reincidentes. Próximamente, se suprimirán (La traducción es nuestra).

sentencias dictadas por estos órganos jurisdiccionales pueden ser apeladas mediante un recurso de casación (*pourvoi en cassation*) presentado ante la *Cour de cassation*. Una *cour d'appel* está compuesta únicamente por magistrados profesionales: un primer presidente, presidentes de Sala y magistrados (*conseillers*). Cada tribunal incluye salas especializadas (en materia civil, social, mercantil y penal) compuestas cada una de ellas por tres magistrados profesionales: un presidente de Sala y dos magistrados. No obstante, para los asuntos que se deban tratar en audiencia solemne, las sentencias las dictarán cinco magistrados.

b) *Cour de cassation*

La *Cour de cassation* es el órgano jurisdiccional civil y penal más alto del orden judicial francés. Es un tribunal único con sede en París y está compuesto por seis salas especializadas por materia (tres salas de lo civil, una sala de lo comercial, una sala de lo social y una sala de lo penal). La *Cour de cassation* examina únicamente las decisiones que han sido dictadas en última instancia por los tribunales de primera instancia y por las *cours d'appel*, es decir, cuando ya no es posible presentar un recurso de apelación. La particularidad principal de la *Cour de cassation* reside en que no examina los elementos que componen cada caso, sino que examina si la norma jurídica ha sido correctamente aplicada en el caso. Así, su misión principal es comprobar que las sentencias dictadas por los jueces cumplen con el principio de legalidad. Los magistrados de este órgano colegiado no vuelven a examinar los hechos, sino que dictan el sentido en el que deben aplicarse las normas jurídicas. El órgano supremo interviene previa interposición de un recurso denominado recurso de casación, a instancias de un particular o de la Fiscalía (*parquet*). En caso de que la sentencia de la *Cour de cassation* resuelva que no se ha acatado el principio de legalidad, el caso se remite a una jurisdicción inferior para que vuelva a juzgarlo. En caso contrario se deniega el recurso.

Para poder ofrecer una propuesta de equivalencia en español de estos referentes culturales en Francia, creemos necesario igualmente conocer el sistema jurisdiccional que existe en nuestro país. Por ello, presentamos a continuación el análisis que hemos llevado a cabo sobre los juzgados y tribunales españoles,

acudiendo a lo que ya otros autores han propuesto y analizado en investigaciones anteriores.

3.2. Organización de la planta judicial en España

La organización de la Justicia en España toma como punto de partida la Constitución y se ajusta a los principios básicos democráticos que definen el Estado de Derecho. Es una organización que engloba todas las materias y abarca a todos los ciudadanos y todos los lugares del territorio nacional. La organización judicial española se divide en cuatro órdenes jurisdiccionales: civil, penal, contencioso-administrativo y social. La organización judicial queda completada según lo dispuesto en el artículo 26 de la Ley Orgánica del Poder Judicial, en el que figuran órganos unipersonales y colegiados.

Los órganos unipersonales –excepción hecha de los juzgados de paz, residenciados en los municipios– se establecen en las cabeceras de los partidos judiciales, la división territorial judicial integrada por uno o varios municipios limítrofes, mientras que los órganos colegiados lo hacen en las provincias, en las Comunidades Autónomas y, finalmente, a nivel nacional en el caso del Tribunal Supremo y de la Audiencia Nacional.

Basándonos en la información aportada por Alcaraz Varó y Hughes (2009) y en la Ley Orgánica 6/1985 de 1 de julio del Poder Judicial, que regula la extensión y los límites de la jurisdicción y de la planta y organización de los juzgados y tribunales, y consultado el Diccionario jurídico de Aranzadi (2012), pasamos a describir brevemente en primer lugar los órganos judiciales de carácter unipersonal existentes en el sistema español y a continuación los órganos colegiados.

3.2.1. Órganos unipersonales

a) Juzgado de Paz

Estos juzgados existen en cada municipio donde no haya un Juzgado de Primera Instancia e Instrucción. Al frente del mismo se encuentra un Juez de Paz, que en la mayoría de los casos será una persona sin formación jurídica alguna, pero con unos requisitos que harán que se considere la persona apropiada para encargarse de los

asuntos que llegan a este órgano unipersonal. Tal y como expone Soriano Barabino (2016: 181) estos jueces en el orden civil, conocen en primera instancia de los procesos que la ley determine, que suelen ser de escasa cuantía y en el orden penal, tienen la atribución en primera instancia de la sustanciación, fallo y ejecución de los procesos por delitos leves que les atribuya la ley. En los municipios en los que no existen Juzgados de Primera Instancia, los jueces de paz también son los encargados del Registro Civil.

b) Juzgados de Primera Instancia e Instrucción

Tal y como explica Soriano Barabino (2016: 180), “estos juzgados, que pueden ser establecidos, si así lo determina la ley, como órganos distintos, se denominan de primera instancia en el orden civil y de instrucción en el orden penal”. En las pequeñas demarcaciones territoriales suelen estar constituidos como juzgados mixtos y desempeñan conjuntamente las funciones atribuidas a ambos. Estos juzgados examinan los asuntos por primera vez. Tienen jurisdicción en el territorio de un partido judicial en materia civil y penal y carecen de competencias en asuntos de lo social o lo administrativo. A ellos corresponde el conocimiento y fallo de los enjuiciamientos por delito leve, a excepción de los que correspondan a los Juzgados de Paz.

c) Juzgados de Familia

En muchos municipios, algunos de los Juzgados de Primera Instancia e Instrucción se han especializado en Juzgados de Familia regidos por un Juez de Familia. Son órganos judiciales, creados como consecuencia de la especialidad que supuso la Ley 30/1981. Se encargan fundamentalmente de cuestiones de Derecho Matrimonial y relaciones paterno-filiales. En los partidos judiciales en los que no existen Juzgados específicos de familia, su competencia la asumen los Juzgados de Primera Instancia.

d) Juzgados de lo Mercantil

Estos Juzgados entraron en funcionamiento en septiembre de 2004. Son competentes para conocer en el orden civil y en primera instancia de algunas materias atribuidas

en un primer momento a los Juzgados de Primera Instancia. Los asuntos que tratan están relacionados principalmente con el tráfico mercantil y el Derecho Concursal, como quiebras, suspensiones de pagos, concursos de acreedores, transportes, condiciones generales de la contratación y Derecho Marítimo (Alcaraz Varó y Hughes, 2009: 173).

e) Juzgados de lo Penal

En cada provincia, y con sede en su capital, hay uno o varios Juzgados de lo Penal. Podrán establecerse Juzgados de lo Penal cuya jurisdicción se extienda a uno o varios partidos de la misma provincia, conforme a lo que disponga la legislación sobre demarcación y planta judicial, que fijará la ciudad donde tendrá su sede. Fundamentalmente les corresponde el enjuiciamiento de los delitos menos graves cuya pena no supere los cinco años de prisión o pena de multa. Concretamente, enjuician las causas que se tramitan por los cauces del procedimiento abreviado y que no son competencia de la Audiencia Provincial. Según Pontrandolfo “este procedimiento se funda en la simplificación de trámites y en la celeridad” (2012: 34).

f) Juzgados de Violencia sobre la Mujer

Tal y como muestra un informe de 21 de noviembre de 2012 del Observatorio contra la Violencia Doméstica y de Género, los Juzgados de Violencia sobre la Mujer entraron en funcionamiento el 29 de junio de 2005, en cumplimiento de lo establecido por la Ley Orgánica 1/2004, de 28 diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género.

Los Juzgados de Violencia sobre la Mujer son juzgados del orden penal encargados de la instrucción de los delitos relacionados con la violencia de género. Además, enjuician y sentencian las denuncias por faltas y, por último, dictan sentencia condenatoria por los delitos que se tramitan por juicio rápido cuando existe conformidad entre las partes. Los delitos instruidos donde no haya conformidad, y los más graves, son enjuiciados después por los Juzgados de lo Penal

(para penas inferiores a cinco años de prisión) o por las Audiencias Provinciales (cuando la pena supere los cinco años de cárcel).

g) Juzgados de Menores

El ámbito territorial de estos juzgados es la provincia, aunque es posible establecerlos con jurisdicción sobre un partido determinado o agrupación de partidos o sobre dos o más provincias de una Comunidad Autónoma de acuerdo con las exigencias de trabajo. Los Juzgados de Menores son órganos cuyas competencias se limitan fundamentalmente al conocimiento de los delitos y las faltas cometidos por menores de dieciocho años y mayores de catorce, ya que los menores de catorce están exentos de responsabilidad penal. Estos juzgados están regidos por un Juez de Menores (Alcaraz Varó y Hughes, 2009: 175).

h) Juzgados de Vigilancia Penitenciaria

En cada provincia, y dentro del orden jurisdiccional penal, habrá uno o varios Juzgados de Vigilancia Penitenciaria, que tendrán las funciones jurisdiccionales previstas en la Ley General Penitenciaria en materia de ejecución de penas privativas de libertad y medidas de seguridad, emisión y ejecución de los instrumentos de reconocimiento mutuo de resoluciones penales en la Unión Europea que les atribuya la ley, control jurisdiccional de la potestad disciplinaria de las autoridades penitenciarias, amparo de los derechos y beneficios de los internos en los establecimientos penitenciarios y demás que señale la ley.

La función principal del Juez de Vigilancia Penitenciaria es la aplicación de las penas y la vigilancia de los derechos de los penados durante la ejecución de la pena. Es el encargado de llevar el cómputo de los días de prisión cumplidos y pendientes de cumplir por cada uno de los presos bajo su responsabilidad, función que combina con visitas periódicas para comprobar el estado de salud de los internos, su comportamiento y el correcto funcionamiento del régimen interno de la cárcel. En Francia, “el *Juge de l'application des peines* es análogo a nuestro juez de vigilancia penitenciaria” (Peñaranda, 2011: 17).

i) Juzgados de lo Social

En cada provincia habrá uno o más Juzgados de lo Social con jurisdicción en toda ella y sede en su capital. Los Juzgados de lo Social tienen competencia, en primera o única instancia, en asuntos sobre materias propias de este orden jurisdiccional, que no estén atribuidos a otros órganos. Son los órganos del Estado que se dedican a la administración de justicia en materia laboral y se encargan de las demandas ordinarias sobre los conflictos laborales y de seguridad social. De las demandas sobre derechos colectivos de ámbito superior a la provincia se encargan los Tribunales Superiores de Justicia de las Comunidades Autónomas (que resuelven también los recursos contra las sentencias de los Juzgados de la Comunidad Autónoma).

No obstante, en España, con objeto de agilizar la tarea de los órganos jurisdiccionales, el procedimiento de reclamación laboral se inicia con lo que se denomina acto de conciliación ante el Servicio de Mediación, Arbitraje y Conciliación (SMAC) con objeto de intentar llegar a un acuerdo con el empresario. Se trata de una obligación previa antes de presentar la demanda en el Juzgado. En algunas Comunidades recibe otras denominaciones. En el caso de Andalucía se denomina Centro de Mediación, Arbitraje y Conciliación (CMAC). En nuestra Comunidad, además, existe otro servicio previo a la vía judicial, el Servicio Extrajudicial de Resolución de Conflictos Laborales (SERCLA). La diferencia entre uno y otro se refiere a que el primero se encarga de gestionar los casos individuales de cada trabajador, mientras que el segundo se ocupa de los temas relacionados con los convenios colectivos.

3.2.2. *Órganos colegiados*

El Tribunal Superior de Justicia y la Audiencia Nacional son dos órganos que revisten unas características específicas al ordenamiento jurídico y a la división territorial en España. Por consiguiente no existen en Francia. Por ello, dado que nuestra investigación se centra en la propuesta de traducción al español de los órganos franceses, hemos considerado que su presentación no tiene cabida aquí.

a) Audiencias Provinciales

Las Audiencias Provinciales tienen su sede en las capitales de provincia, y extienden su jurisdicción a todo su territorio. Son órganos con competencia en materia penal y civil. Concretamente, en el ámbito penal les corresponde el enjuiciamiento de los delitos más graves que puedan incurrir en penas de más de cinco años y los recursos de los Juzgados de Instrucción y Penal. En el ámbito civil, fundamentalmente, son órganos de apelación respecto de las resoluciones dictadas por los Juzgados de Primera Instancia. Las Audiencias Provinciales se componen de un presidente, los presidentes de sala y los magistrados que determine la ley para cada una de sus Salas y Secciones (de apelación, de lo penal, de lo contencioso-Administrativo y de lo Social).

En el seno de la Audiencia Provincial se constituye normalmente el Tribunal del Jurado, un órgano colegiado especial competente para enjuiciar delitos graves. El Jurado está formado por nueve jurados y presidido por un magistrado-presidente de la Audiencia Provincial, llamados a emitir un veredicto de inocencia o culpabilidad (*juicio del jurado*). Es decir, se trata de un órgano mixto, con presencia de expertos en derecho (el magistrado-presidente) y de no expertos en derecho, escogidos, según la normativa vigente, entre ciudadanos de a pie (Pontrandolfo, 2012: 26).

b) Tribunal Supremo

Es el órgano superior en todos los órdenes jurisdiccionales. No es posible recurrir una decisión del Tribunal Supremo, salvo ante el Tribunal Constitucional y únicamente alegando que la Administración de Justicia ha lesionado algún derecho o libertad fundamental recogido en la Constitución. Tiene jurisdicción en toda España y su sede está en Madrid. Su función principal no es volver a juzgar un asunto sino asegurar que las resoluciones judiciales impugnadas se adoptaron conforme a Derecho. Entre las competencias del Tribunal Supremo destacan el recurso de casación y el de revisión. El objeto del recurso de casación es el de solicitar al máximo órgano judicial que se pronuncie sobre la interpretación correcta de una cuestión de Derecho, dudosa o disputada, que ha surgido en las instancias inferiores. En cambio, el objeto del llamado “recurso extraordinario de revisión” es, excepcionalmente, volver a juzgar un proceso penal o civil a la luz de nuevos hechos (Alcaraz Varó y Hughes, 2009:178).

El *Tribunal Supremo* se compone de un presidente, los presidentes de Sala y los magistrados que la ley determine para cada una de sus salas y secciones. Tiene cinco salas: de lo Civil, de lo Penal, de lo Contencioso-Administrativo, de lo Social y de lo Militar.

Los magistrados de las distintas Salas del Tribunal Supremo se nombran entre miembros de la carrera judicial con, al menos, diez años de servicio en la categoría de magistrado y no menos de quince en la carrera judicial, y entre juristas de reconocida competencia con más de quince años en el ejercicio profesional.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. Comparación entre sistemas: semejanzas, diferencias y posibles equivalencias en la traducción

Pasamos a comentar aspectos diferenciadores y comparables entre los dos sistemas expuestos para que sirvan de aclaración a quienes puedan interesarse por este ámbito de estudio y de trabajo. Lo primero que marca la diferencia, como ya se ha dicho, es el número distinto de órdenes jurisdiccionales en uno y otro país. Francia cuenta con dos órdenes muy bien diferenciados y delimitados: el judicial y el administrativo, y España, sin considerar el orden militar, se compone de cuatro. Tres de los órdenes españoles están incluidos en el orden judicial francés. En el sistema francés no existe el concepto de órganos unipersonales; a excepción del *juge de proximité*, todos los demás son órganos colegiados que en su composición incluyen a jueces expertos en distintas materias, que en función de los casos y de la materia resuelven *à juge unique*, es decir, con un solo juez. Esta diferencia de funcionamiento es importante desde el punto de vista de la práctica traductora.

En el caso francés, la nomenclatura que reciben los órganos jurisdiccionales difiere en función de si se ocupan de casos en primera o segunda instancia. Debido a ello, se llamarán *tribunal* o *cour*, respectivamente, pero la traducción al español será “Tribunal” en los dos casos ya que, de acuerdo con Muñoz Martín (2000: 719-720):

Como regla general encontramos traducidos estos términos como “Tribunales” y “Cortes”. Creemos que la traducción del segundo no es acertada, por cuanto para nosotros en español, la Corte en singular, siempre ha sido la referida a la monarquía, y en plural, las Cortes, a la sede del poder legislativo, por lo que si este término apareciera en plural “les Cours”, debido a la polisemia que se produce, ya no sabríamos de qué Cortes estaríamos hablando, si de las que representan al poder legislativo o al judicial.

Problema éste que no se presenta en Francia, ya que al legislativo corresponde en francés “l’Assemblée Nationale”. Proponemos por tanto la traducción de Tribunal/es para ambos términos, con lo que no pueden quedar confundidos ni el profesional del derecho, ni el lego en el mismo.

Otro aspecto diferenciador se refiere a la clara delimitación del orden penal, dentro del sistema francés, respecto al civil. A excepción de la jurisdicción que ya se ha comentado, el *juge de proximité*, ningún otro órgano tiene competencia a la vez civil y penal, lo que sí ocurre en España.

El tipo de sociedad y la cultura de un país configuran la formación del sistema judicial en cada caso. Así en el caso de la creación del Juzgado de Violencia sobre la Mujer, inexistente en Francia, refleja que en España ha sido necesario crear ese órgano específico para resolver una lacra social que se da más en nuestra sociedad que en la francesa. Por último, observamos que en el caso español, los únicos órganos jurisdiccionales compuestos por jueces legos son el Juzgado de Paz y el Tribunal del Jurado. En el caso francés, como se ha visto, los órganos jurisdiccionales compuestos por jueces que no proceden de la carrera judicial son más numerosos.

En cuanto a semejanzas entre estos dos sistemas, en los dos casos encontramos, en la organización vertical, tres niveles de competencia: un primer nivel correspondiente a la primera instancia, un segundo para la segunda instancia o apelación y un tercero para los órganos de casación. Por otro lado, en la base de la organización jurisdiccional, los órganos cumplen prácticamente las mismas funciones, el *juge de proximité* y el juez de paz se ocupan en ambos casos de litigios de poca importancia y también en ambos casos quien dicta resoluciones para estos litigios no es un juez profesional, sino un juez lego. Esta jurisdicción presenta una semejanza de composición y funcionamiento en ambos países, a pesar de que también existen diferencias entre ambas.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, queremos proceder a hacer una propuesta de equivalencia en español de los órganos franceses analizados, pero previamente vamos a exponer las distintas teorías sobre las técnicas de traducción en traducción jurídica.

4.2. Técnicas de traducción de referentes culturales en traducción jurídica

Queremos empezar adelantando la dificultad que supone plantear soluciones de equivalencia a referentes dentro del ámbito jurídico puesto que, como ya se ha indicado, los ordenamientos de cada país difieren en su funcionamiento. Tal y como expone Soriano Barabino (2016: 175) en la actualidad “la práctica de la traducción jurídica se debate entre los defensores de la equivalencia funcional y los que abogan por un enfoque más literal para la traducción de aquellas realidades para las que no es posible encontrar dicho equivalente”. La equivalencia funcional está directamente relacionada con el Derecho comparado. No podemos proponer una traducción de un referente origen si no conocemos tanto el funcionamiento de dicho referente en la lengua origen como el funcionamiento de la propuesta que hacemos en la lengua meta. Por otro lado, las soluciones de traducción dependen del contexto de cada documento, especialmente del destinatario y de la finalidad del texto, por lo que no pretendemos exponer aquí ninguna solución definitiva, sino solamente aportar nuestro punto de vista desde la experiencia profesional y los problemas encontrados.

Ya en 1958 Vinay y Darbelnet identificaron siete técnicas de traducción: la equivalencia, el préstamo, el calco, la traducción literal, la transposición, la modulación y la adaptación, aunque explican otra técnica aparte: la de la *explicitation* (cuando se añaden precisiones en el texto de la lengua meta). Más tarde, otros autores francófonos han hablado de otras técnicas de traducción. Así, Chuquet y Paillard explican que la *compensation* “consiste à abandonner une connotation, une allusion, un niveau de langue ou un trait d'humour dans une partie du texte pour le reporter dans une autre, afin de conserver la tonalité globale d'origine” (Chuquet y Paillard, 1989: 10).

Vinay y Darbelnet definen la equivalencia como un procedimiento “qui rend compte d’une même situation en mettant en oeuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différents”. (Vinay y Dalbernet, 1966 [1958]: 52, citado en Ballard, 2006). Tal y como afirma Castellano (2012: 77), el concepto de equivalencia resulta polémico y ha planteado discrepancias que quedan reflejadas en la amplia variedad de enfoques teóricos que a lo largo de las últimas décadas han surgido sobre esta cuestión. Estamos de acuerdo en que, en términos generales, “el concepto de equivalencia se concibe como un fenómeno semántico, aunque también pragmático, ya que son varios los factores extralingüísticos que intervienen en su conceptualización”.

Dentro del concepto de equivalencia vamos a incidir específicamente en la técnica de la equivalencia de referentes culturales en traducción jurídica. En un reciente trabajo, Holl (2012) analiza de forma cronológica las distintas teorías de seis investigadores en el ámbito de la equivalencia de referentes culturales en traducción jurídica: De Groot (1991), Weston (1991), Šarčević (1997), Harvey (2000), Mayoral (2002) y Martín Ruano (2005). De esas distintas teorías, resultan interesantes la de Šarčević, que propone tres tipos de equivalencia: casi-equivalencia, equivalencia parcial y no equivalencia, y la de Harvey (citado en Holl, 2012) que partiendo de las cinco técnicas sugeridas por Weston, propone cuatro técnicas:

1. Equivalencia funcional (*functional equivalence*)
2. Equivalencia formal (*formal equivalence*)
3. Transcripción o préstamo (*transcription or borrowing*)
4. Traducción descriptiva (*descriptive or self-explanatory translation*)

Por su parte, tal y como expone Holl (2012: 14), Mayoral Asensio (2002) y Martín Ruano (2005) proponen lo que denominan “técnicas mixtas”. Holl resume muy bien el análisis efectuado de las teorías de esos autores diciendo que:

aunque todos los estudiosos destacan que, a la hora de elegir entre varias opciones traductorales, desempeñan un papel importante la clase de texto, el receptor y la finalidad de la traducción, De Groot (1991, 1999) Weston (1991) y Šarčević (1997) dan una clara preferencia a los equivalentes funcionales, es decir, a la búsqueda de un término que

desempeñe en el ordenamiento jurídico de llegada la misma función o una función parecida a la que corresponde al término original en el sistema legal de partida.

Por la propia idiosincrasia de las lenguas, hay referentes que se prestan a traducirse de forma literal y otros no, para los que es necesario recurrir al préstamo. Sin embargo, cuando la búsqueda de un equivalente español suponga opacidad o pueda provocar en el destinatario una confusión, aconsejamos utilizar la traducción literal y, en función del contexto de la traducción, si el traductor lo considera oportuno, añadir una explicitación dentro del propio texto.

A la hora de dar una solución a la traducción de referentes culturales en traducción jurídica, como en nuestro caso son los nombres de los distintos órganos jurisdiccionales, se plantean, como se ha visto, varias técnicas posibles. En nuestra propuesta, identificamos cuatro técnicas de traducción para los órganos judiciales:

1. Equivalencia funcional: *juge de proximité*-Juzgado de Paz
2. Traducción literal: *tribunal de grande instance*-Tribunal de Gran Instancia
3. Equivalencia funcional explicitada, en la que añadimos alguna aclaración necesaria para evitar ambigüedad o falsos sentidos: *Cour de cassation*-Tribunal Supremo del orden judicial francés
4. Técnica mixta en la que se van a utilizar algunas de las anteriores al mismo tiempo: *tribunal de commerce*-Tribunal de lo Mercantil. En este caso, se mezcla la técnica de la traducción literal (tribunal) y la equivalencia funcional (de lo Mercantil).

Distintos autores (entre los que se encuentran Campos Plaza, 2010, y Soriano Barabino, 2013, 2016) han estudiado al respecto diversas propuestas para este aspecto en el que no se llega a consenso. En el caso de Campos Plaza, así como Ortega Arjonilla o Macías Otón, sus propuestas se han realizado en la direccionalidad español-francés. Los razonamientos y técnicas por ellos planteados nos han servido de base en nuestra reflexión y propuesta, que presentamos a continuación, basada exclusivamente en la traducción francés-español.

4.3. Propuesta de equivalencia de los órganos jurisdiccionales franceses del orden judicial: análisis y comentarios sobre su traducción al español

Proponemos elaborar un listado de los órganos jurisdiccionales franceses con objeto de adoptar las mejores soluciones a su traducción española en función de las características de cada uno, teniendo en cuenta que en ningún caso ningún órgano francés va a ser idéntico, ni en funciones, ni en composición ni en competencias, a ningún otro español. A pesar de ello, cuando la equivalencia funcional o semiequivalencia con un término relativo a un referente español no suponga ambigüedad ni falta de claridad, nosotros recomendamos utilizar dicho término español como equivalente.

a) Juge de proximité

Esta jurisdicción correspondería al referente español Juzgado de Paz, dado que sus funciones básicas son comparables y es la única jurisdicción que en el propio nombre incluye la palabra *juge* es decir, compuesta por un solo juez, lo que en España representan los Juzgados, órganos unipersonales. Por otro lado, la composición corresponde en ambos países en el sentido de que al frente de este órgano se encuentra un juez que no pertenece a la carrera judicial. Hemos optado por una equivalencia funcional a diferencia de la propuesta de traducción literal adoptada por Ortega Arjonilla (2009: 71).

b) Tribunal d'instance

No recomendamos la equivalencia de Juzgado de Primera Instancia e Instrucción que cubriría funciones de cuatro tribunales distintos franceses: el *tribunal d'instance*, el *tribunal de grande instance*, el *tribunal de police* y el *tribunal correctionnel*, ya que el juzgado español tiene competencia tanto en materia civil como penal. Por ello, desde nuestro punto de vista, no consideramos oportuno utilizar el equivalente funcional español para traducir este órgano y aconsejamos traducirlo de forma mixta por “Tribunal de Primera Instancia”, reflejando así que es un órgano perteneciente a un referente francés.

c) *Tribunal de grande instance*

Este tribunal, junto con el anterior, es clasificado por algunos autores dentro del grupo de tribunales de primera instancia, porque ambos tienen competencia en asuntos por primera vez y en materia civil. La diferencia básica radica en la cuantía de la demanda. Por ello, y para no provocar confusión ni ambigüedades, nuestra propuesta de equivalencia es la traducción literal, es decir Tribunal de Gran Instancia francés. Descartamos igualmente la traducción por Tribunal de alta instancia que proponen autores como Muñoz Martín, para no provocar un malentendido ya que, al hablar de alta instancia, cabe pensar en la más alta instancia, que en España está representada por el Tribunal Supremo.

En el caso de estos dos últimos órganos, la opción elegida ha sido la traducción literal, con objeto de evitar confusiones en el destinatario español si se traduce por una equivalencia funcional.

d) *Tribunal de police*

Al igual que ocurre con los dos órganos anteriores en materia civil, sucede con este tribunal y con el siguiente en el ámbito penal. Los dos juzgados del ámbito penal que se encuentran en la base del organigrama español son el Juzgado de instrucción y el Juzgado de lo Penal, pero no sería correcto traducir *tribunal de police* por Juzgado o Tribunal de instrucción ni *tribunal correctionnel* por Juzgado de lo penal. El único punto coincidente es la composición por parte de un solo juez. Las funciones no son las mismas, el ámbito de jurisdicción no coincide y especialmente las causas por las que llegan los casos a cada uno de los órganos citados son distintas. En el caso francés, la diferencia estriba en la tipología de la infracción y la cuantía de la sanción. En el caso español, la diferencia radica en la fase en la que se encuentra el procedimiento y en la pena impuesta. Por consiguiente, nuestra propuesta para la traducción de este órgano al español es Tribunal de Policía.

e) *Tribunal correctionnel*

Las razones invocadas para el órgano anterior son válidas para este. Nuestra propuesta de traducción sigue siendo una traducción literal, en el presente caso Tribunal Correccional francés.

f) *Cour d'assises*

Este órgano presenta un caso particular respecto a la metodología de traducción literal o equivalencia funcional utilizada para los órganos anteriores. La traducción literal aquí no es posible. Su nombre actual lo toma durante el imperio de Napoleón. Este tribunal, anteriormente llamado *Tribunal criminal*, toma su nombre actual de *cour d'assises* con la ley de 20 de abril de 1810 sobre la organización de los tribunales (Perrot, 2008) durante el Imperio. Este órgano no tiene equivalencia en nuestro sistema judicial. En este caso, lo más recomendable sería una explicitación, en función del carácter del texto traducido, dentro del propio texto o en una nota a pie de página. Nuestra propuesta para este caso especial sería la de “Tribunal de lo Penal” pero sería necesario añadir “encargado de juzgar los delitos de mayor gravedad”.

g) *Conseil de prud'hommes*

Literalmente este órgano se traduciría por Consejo de Hombres Prudentes, lo que no aclararía nada al destinatario español. La tesis de María del Mar Ferreiro Broz (2014) trata exclusivamente de la comparación entre este órgano francés y el que ella propone como equivalente en España, el Juzgado de lo Social. El acto de conciliación previo a todo litigio laboral existe tanto en Francia como en España pero mientras que en Francia dicho acto está integrado en el propio órgano jurisdiccional, en España aparecen dos entidades externas distintas (CMAC y SERCLA) previas al recurso ante el Juzgado de lo Social.

Por otro lado, este órgano, junto con el siguiente, ha sido clasificado anteriormente dentro de un apartado titulado “Jurisdicciones especializadas” cuya característica principal se refiere a su composición por miembros que no son jueces profesionales y que pertenecen al ámbito de trabajo del que se trate. Habría que

conocer la finalidad de la traducción en cada caso y la fase del litigio para poder aportar una traducción en español más adaptada, pero nuestra propuesta sería la de Tribunal de lo Social.

h) Tribunal de commerce

Este tribunal francés tiene competencia en temas mercantiles al igual que el Juzgado de lo Mercantil español. La diferencia, al igual que en el órgano que precede, reside en la composición de sus miembros. Para marcar esa diferencia en la composición del órgano francés que, además, es una jurisdicción especializada y compuesta por jueces legos, profesionales del sector, recomendamos hacer una traducción que retome el concepto de “tribunal” para que refleje que no actúa con un solo juez y el adjetivo mercantil, utilizado en español para esa materia. Por ello nuestra propuesta sería Tribunal de lo Mercantil, una técnica mixta que mantiene la literalidad de “tribunal” para reflejar que es un órgano colegiado y la adaptación del término “mercantil”.

i) Cour d'appel

Esta jurisdicción de apelación francesa cubre prácticamente la misma función que la Audiencia Provincial española a excepción de los casos para los que se incurre en penas de prisión de más de diez años, que los resolvería la *cour d'assises*. A pesar de esta excepción, nuestra propuesta de traducción para este órgano de apelación en función del documento, el destinatario y la finalidad, es la correspondiente al equivalente funcional de Audiencia Territorial o la traducción literal de Tribunal de Apelación.

j) Cour de cassation

Como ya se ha visto anteriormente, es la alta jurisdicción del orden judicial. Encontramos ya una diferencia respecto a la alta jurisdicción española, el Tribunal Supremo, que es el órgano superior en todos los órdenes jurisdiccionales, puesto que en Francia el orden administrativo tiene una alta jurisdicción diferente, que es el *Conseil d'État*, por lo que la equivalencia de *Cour de cassation* no pensamos que

sea Tribunal Supremo. Si se prefiere mantener ese referente español, habría obligatoriamente que explicitar añadiendo “del orden judicial francés” porque en caso contrario induciríamos a una posible ambigüedad. Otra solución sería la literalidad en español y su traducción por Tribunal de Casación.

Estamos de acuerdo con autores como Soriano Barabino (2013), que prefieren no dar propuestas de equivalencia lexicográfica puesto que el contexto de la traducción de que se trate impone tomar unas u otras decisiones. Nosotros consideramos, basándonos también en nuestra experiencia profesional, que al tener que elaborar un documento escrito, traducido del francés, es necesario tomar una decisión sobre la traducción de los elementos socioculturales franceses. Nuestra propuesta para la traducción francés-español de los órganos jurisdiccionales franceses, basada en nuestra argumentación anterior sería por tanto la siguiente:

REFERENTE FRANCÉS	PROPUESTA EN ESPAÑOL
<i>Juge de proximité</i>	Juzgado de Paz
<i>Tribunal d'instance</i>	Tribunal de Primera Instancia
<i>Tribunal de grande instance</i>	Tribunal de Gran Instancia
<i>Tribunal de police</i>	Tribunal de Policía
<i>Tribunal correctionnel</i>	Tribunal Correccional
<i>Cour d'assises</i>	Tribunal de lo Penal
<i>Conseil de prud'hommes</i>	Tribunal de lo Social
<i>Tribunal de commerce</i>	Tribunal de lo Mercantil
<i>Cour d'appel</i>	Audiencia Territorial/Tribunal de Apelación
<i>Cour de cassation</i>	Tribunal Supremo del orden judicial francés/Tribunal de Casación

Tabla 1. Modelo propuesto para la traducción francés-español

5. CONCLUSIONES

Las conclusiones que podemos extraer de la investigación realizada, y una vez analizadas las distintas propuestas de autores de prestigio, se refieren a la

imposibilidad de unanimidad para propuestas de traducción de los órganos jurisdiccionales. Cada encargo de traducción tendrá unas características particulares, una finalidad distinta y un destinatario diferente lo que va a influir en la decisión que se adopte. A ello tenemos que añadir la dirección en la que se traduzca, puesto que consideramos que en la mayoría de los casos, la realidad de origen va a tener un peso mayor en la elección de la traducción. No existe una terminología normalizada, por lo que las distintas propuestas se escogerían en función de la decisión del traductor en cada caso, así como del uso y el contexto del documento jurídico. No obstante, consideramos que hemos alcanzado nuestro objetivo de mejorar la competencia temática en el ámbito de la traducción judicial francés-español y aportar propuestas de traducción argumentadas que consideramos pueden ser de utilidad para investigadores, docentes y profesionales de la traducción jurídica, o al menos que puedan ayudar a reflexionar.

A pesar de las distintas posibilidades de equivalencia que se den en cada caso, hemos querido insistir en el hecho de que la traducción en la lengua meta no puede provocar confusión en el destinatario ni crear ambigüedades en la comprensión del concepto utilizado. También se ha demostrado que la cercanía de las lenguas de trabajo, como es el caso del francés y el español, o el origen común de los ordenamientos en Francia y en España, no supone una mayor facilidad para solucionar los problemas de traducción jurídica.

En vista de los resultados obtenidos, resulta evidente que el conocimiento de la composición, función y jurisdicción de los distintos órganos representa una ayuda inestimable e imprescindible para realizar una traducción lo más correcta posible de este tipo de referentes culturales, a pesar de que la traducción siempre va a estar sujeta a crítica y las propuestas nunca van a ser plenamente satisfactorias.

Esta investigación merece ser profundizada y ampliada con otros órganos que aquí no se han podido presentar, así como con el funcionamiento y características del personal que conforma la planta judicial en Francia, que difiere en muchos casos de la nuestra. Dichos aspectos serán el objeto de estudio de futuros trabajos de investigación.

CAPÍTULO 6. LA ENSEÑANZA POR COMPETENCIAS EN LAS TRADUCCIÓN ESPECIALIZADA: EL CASO DE LA TRADUCCIÓN MÉDICA

LUZ MARTÍNEZ VILLERMOSA

Université Grenoble Alpes, Francia

RESUMEN

La enseñanza de la traducción especializada requiere de una adaptación constante que tome en cuenta las necesidades actuales del mercado laboral para poder formar traductores cada vez más competentes. Ante esta situación, el Grupo de Expertos del proyecto EMT (*European Master's in Translation*) definió una serie de competencias que buscan el dominio de conocimientos, habilidades y actitudes necesarios en la práctica profesional de la traducción. Basándonos en este marco de referencia, hemos decidido realizar un estudio de tipo cuantitativo-descriptivo con los traductores autónomos especializados en medicina. Nuestro objetivo es constatar de qué manera el traductor médico profesional percibe sus competencias y en qué medida las considera importantes para el buen desarrollo de la operación traductora.

PALABRAS CLAVE: Traducción médica, traducción especializada, competencias traductológicas, marco referencial EMT.

ABSTRACT

Teaching specialized translation requires a constant adjustment to take into account current labor market needs in order to train more competent translators. In view of this situation, EMT (*European Master's in Translation*) expert group drew up a detailed list of competences seeking the mastery of knowledge, skills and attitudes required in professional translation practice. Based on this framework, we decided to conduct a quantitative descriptive study with professional freelance translators specialized in medicine. The objective of this study was to verify how these professional medical translators perceive their competences and the extent to

which they consider these competences important to successfully carry out the translation task.

KEYWORDS: medical translation, specialized translation, translation competences, EMT reference framework, translation training.

1. INTRODUCCIÓN

La enseñanza de la traducción especializada requiere de una adaptación constante que tome en cuenta las necesidades actuales del mercado laboral para poder formar traductores cada vez más competentes. Por esta razón, la formación universitaria se encuentra en un proceso de cambio epistemológico que busca la implementación de nuevos objetivos educativos basados en el enfoque por competencias. Ya en 1999, la Declaración de Bolonia establecía que:

[...] la Europa del conocimiento [...] es [...] capaz de dar a sus ciudadanos las competencias necesarias para afrontar los retos del nuevo milenio, junto con la conciencia de compartición de valores y pertenencia a un espacio social y cultura común.

Bajo esta nueva perspectiva, se requiere formar traductores que, con el desarrollo de habilidades indispensables e inherentes a su campo de acción, puedan acceder más fácilmente a un mercado de trabajo cada vez más exigente en términos de calidad y competitividad. Para ello, es necesario obtener datos empíricos provenientes de los traductores en ejercicio que permitan adecuar los programas de estudios al contexto actual de la actividad profesional.

En traducción médica, pocos son los estudios realizados empíricamente sobre las competencias que el futuro traductor especializado debería adquirir. Consideramos que este tipo de traducción, pese a su importancia y su continuo desarrollo, sigue en un estado embrionario y, por esta razón, hemos decidido elaborar un cuestionario dirigido a los traductores autónomos especializados en medicina con el objetivo de constatar de qué manera perciben sus competencias y en qué medida las consideran importantes para el buen desarrollo de la operación traductora en un contexto profesional.

Para ello, partimos del marco referencial elaborado por el Grupo de Expertos del proyecto EMT (*European Master's in Translation*) que nace por iniciativa de la Dirección General de Traducción (DGT) de la Comisión Europea. El documento presenta una lista de competencias que todo traductor altamente cualificado debe haber adquirido al término de sus estudios. Además, este modelo sirve de base para la elaboración de los programas de formación en traducción de las universidades que busquen obtener el prestigioso sello de calidad EMT. En vista de la creciente importancia que tiene esta distinción entre las universidades, hemos decidido verificar su adecuación al contexto profesional actual de los traductores médicos y, así, ofrecer una perspectiva pragmática complementaria de las investigaciones realizadas sobre las competencias necesarias en traducción médica y, en consecuencia, sobre la enseñanza de la traducción especializada.

En este trabajo definiremos, en primer lugar, la competencia traductora. Describiremos, luego, los modelos de competencia que han servido de referencia en la realización del estudio y, finalmente, presentaremos los resultados obtenidos para poder exponer nuestras conclusiones.

2. SOBRE LA NOCIÓN DE COMPETENCIA

La enseñanza por competencias en la formación universitaria en traducción ha sido objeto de estudio en varias investigaciones. Sin embargo, antes de presentar algunos de los trabajos que pueden ser vinculados con el nuestro, es pertinente definir la noción de competencia. Este término no tiene una acepción unánime entre la comunidad científica. Por ello, presentamos aquí varias definiciones que permiten mostrar diversos matices complementarios. De acuerdo con el proyecto DeSeCo (Descripción y Selección de Competencias) de la OCDE³⁸, «una competencia es más que conocimientos y destrezas. Involucra la habilidad de enfrentar demandas complejas, apoyándose en y movilizándolo recursos psicosociales (incluyendo

³⁸ La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) es un organismo cuya misión es promover políticas que mejoren el bienestar económico y social. Véase: <<http://www.oecd.org>> [acceso 03/05/2017].

destrezas y actitudes) en un contexto particular» (2005: 3). Así, la competencia forma parte de los saberes fundamentales de una población enmarcada en una cultura.

En un marco más específico al espacio europeo, encontramos que la Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea (2004: 10, 13) considera que la noción de competencia:

[...] se refiere a una combinación de destrezas, conocimientos, aptitudes y actitudes, y a la inclusión de la disposición para aprender además del saber cómo. [Además,] representa un paquete multifuncional y transferible de conocimientos, destrezas y actitudes que todos los individuos necesitan para su realización y desarrollo personal, inclusión y empleo.

Estas definiciones ponen de relieve el interés de integrar en la formación distintos tipos de conocimientos (habilidades prácticas, destrezas cognitivas, actitudes, entre otros) con el objetivo de llevar a cabo eficazmente una tarea dada. En traductología, varios son los autores que han querido adaptar la definición de competencia al campo de la traducción, lo que ha dado origen al concepto de competencia traductora donde se toma en cuenta aspectos sobre el perfil del traductor competente además de los elementos mencionados previamente. Kelly define la competencia traductora como:

[...] la macrocompetencia que constituye el conjunto de capacidades, destrezas, conocimientos e incluso actitudes que reúnen los traductores profesionales y que intervienen en la traducción como actividad experta, es decir que, en su conjunto, distinguen al profesional del no profesional, al experto del no experto. (2002: 14)

Vemos cómo la autora incluye el ámbito profesional al considerar «la traducción como actividad experta» y al diferenciar al «experto» del «no experto». Ella, siguiendo la definición de Glaser (1986: 915), considera que el experto posee un alto nivel de competencia que resulta de la interacción entre el conocimiento y las habilidades inherentes a un área específica. Sin embargo, no podemos olvidar el papel del contexto tanto en el que se aprende este conocimiento como en el que se aplicará al egresar de las universidades. Ciertamente la práctica profesional dictará las pautas para la elaboración de las competencias necesarias en la traducción como «actividad experta» pero la institución, en este caso la universidad, velará y evaluará

la correcta apropiación de estas destrezas, estrategias y actitudes. Por ello, la definición que consideramos más adecuada en este estudio proviene del Grupo de Expertos del proyecto EMT quienes afirman que:

By 'competence', we mean the combination of aptitudes, knowledge, behaviour and know-how necessary to carry out a given task under given conditions. This combination is recognised and legitimised by a responsible authority, institution [...].(2009: 3).

Así, el contexto institucional (la universidad, por ejemplo) se añade a la definición al tener el rol de reconocer y legitimar los conocimientos necesarios para la realización eficaz de una actividad, en este caso la operación traductora en un contexto profesional. De esta forma, la noción de competencia traductora se adapta al contexto educativo de enseñanza-aprendizaje de la traducción.

Siguiendo esta línea, resulta evidente que la enseñanza de la traducción basada en la adquisición, desarrollo y aplicación de competencias presenta ventajas notorias para los actuales programas de estudio, como lo afirma Tobón (2007) al otorgarle cuatro atributos a este enfoque que podemos resumir de la siguiente forma:

1. La pertinencia de los programas educativos: ya que el aprendizaje se adapta al contexto social, profesional y disciplinar para que la enseñanza tenga sentido «no sólo para los estudiantes, sino también para los docentes, las instituciones educativas y la sociedad».
2. La gestión de la calidad: gracias a la evaluación de la «calidad del desempeño» del estudiante y la «calidad de la formación que brinda la institución».
3. La política educativa internacional: que busca la armonización de la formación a nivel internacional con la aplicación de este enfoque.
4. La movilidad: el proceso de convergencia de competencias busca el intercambio de los titulados y facilitar, así, el desplazamiento de los profesionales y su inserción en mercados laborales distintos.

En el caso concreto de este estudio, nos enfocamos en el primer punto citado (la pertinencia de los programas educativos), ya que nos interesamos en la adecuación de los programas de estudios al contexto profesional de los traductores autónomos especializados en medicina. Esta adecuación viene de la mano con la continua

observación de la actividad profesional gracias a estudios que permitan confirmar, adaptar e incluir las competencias que necesita el traductor especializado para llevar a cabo eficazmente la operación traductora.

2.1. Algunos modelos de competencia traductora

Varios son los autores que se han interesado en la elaboración de modelos de competencias inherentes a los traductores. En vista del gran número de trabajos, y por limitaciones de espacio, presentaremos algunas propuestas que, en nuestra opinión, se relacionan directamente con nuestro estudio. Entre ellos podemos citar los modelos de Hurtado (1996), el grupo PACTE³⁹ de la Universidad Autónoma de Barcelona (2003), Kelly (2002) y el grupo de expertos EMT⁴⁰ (2009).

Hurtado (1996) establece que la competencia traductora está compuesta por cinco subcompetencias:

1. La lingüística, relacionada con la capacidad para comunicar en dos lenguas. Aquí interviene la comprensión y expresión tanto escrita como oral.
2. La extralingüística que hace referencia al conocimiento temático y cultural.
3. La estratégica que permite la resolución de problemas encontrados durante la operación traductora. Intervienen las aptitudes necesarias para la comprensión y expresión escrita.
4. La traslatoria, «es decir, una predisposición a efectuar el cambio de una lengua a otra sin interferencias».
5. Y la profesional, relacionada con el ejercicio de la actividad donde se toma en cuenta el uso de nuevas tecnologías de traducción, el conocimiento del mercado laboral, entre otros aspectos.

Para la autora, las dos primeras subcompetencias no son específicas al ámbito de la traducción, sino requisitos previos para su aprendizaje. Señala, además, que estos

³⁹ PACTE es un grupo de investigación liderado por Amparo Hurtado. Este grupo realiza, desde 1997, investigaciones empíricas y experimentales en traducción. Véase: <<http://grupsderecerca.uab.cat/pacte/es/content/inici>> [acceso 03/05/2017]

⁴⁰ El grupo de expertos EMT fue designado por la Dirección General de Traductores de la Unión Europea. Este grupo elaboró un modelo de competencias que sería utilizado en los másteres de traducción impartidos en las universidades europeas para asegurar la calidad de la formación. Véase: <https://ec.europa.eu/info/education/european-masters-translation-emt_en> [acceso 03/05/2017].

conocimientos serán aplicados y perfeccionados constantemente a lo largo de la formación en traducción. Cabe señalar que esta propuesta sirvió de base para la elaboración del modelo de competencias realizado en 2003 por el grupo PACTE y que presentaremos a continuación.

El grupo PACTE establece una lista de competencias cuyo rol dentro de la operación traductora ha sido modificado gracias a las continuas investigaciones empíricas que ha realizado. Así, si bien la competencia de transferencia era una de las más importantes en su propuesta del año 2000, ahora ubica la competencia estratégica como el eje central de su modelo presentado en 2003 (ver la figura 1) y que detallaremos en este estudio.

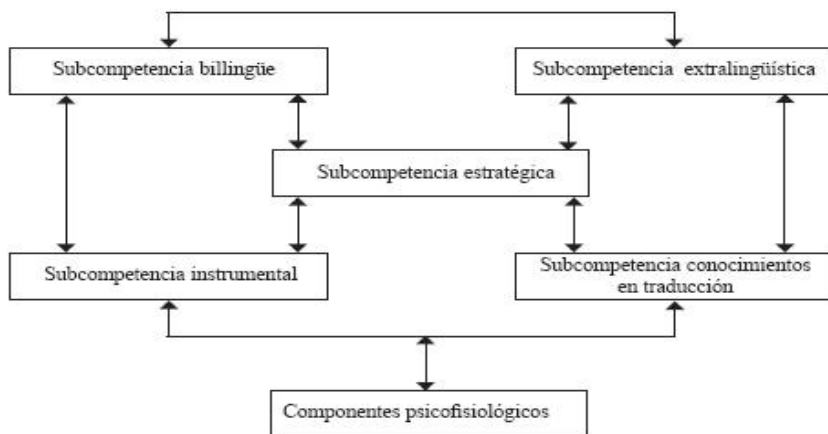


Figura 1. Modelo holístico de la competencia traductora de PACTE (2003)

El grupo pone de manifiesto que todas estas subcompetencias se relacionan y conforman, así, la competencia traductora.

1. La subcompetencia bilingüe vinculada con la capacidad de comunicar en dos idiomas. Está compuesta por el conocimiento pragmático, sociolingüístico, textual, gramatical y lexical.
2. La subcompetencia extralingüística comprende el conocimiento implícito y explícito del mundo en general y en áreas específicas del saber. Incluye el conocimiento bicultural, enciclopédico (sobre el mundo) y específico (temático).

3. La subcompetencia de conocimientos en traducción se refiere a la definición de la operación traductora y los aspectos relacionados con la profesión. Comprende el conocimiento sobre la actividad traductora (métodos, estrategias, procedimientos, etc.) y sobre el mercado de trabajo (clientes, aspectos profesionales, etc.).
4. La subcompetencia instrumental relacionada con el uso de herramientas inherentes a la operación traductora (recursos de documentación, herramientas tecnológicas, etc.).
5. La subcompetencia estratégica que influye en todo el proceso de traducción ya que permite planificarlo, evaluarlo, identificar problemas y aplicar soluciones apropiadas. Garantiza, de esta forma, la eficacia de la operación traductora.

Por último, el componente psicofisiológico que incluye componentes cognitivos (memoria, percepción, atención y emoción), actitudinales (curiosidad intelectual, perseverancia, rigor, pensamiento crítico, confianza, etc.) y psicomotores (creatividad, razonamiento lógico, análisis, síntesis, etc.) que afectan todo el proceso de traducción.

Cabe señalar que el modelo de PACTE ha servido de base para la planificación curricular de planes de estudios en traducción⁴¹ puesto que al presentar elementos transversales, puede adaptarse a los diversos contextos de enseñanza de traducción.

Por su parte, Kelly propone un modelo de competencias inspirado en la propuesta del grupo PACTE, que se orienta específicamente al diseño curricular de la formación de traductores. La autora propone una representación piramidal (ver la figura 2) de su modelo y ubica en la cúspide, al igual que el grupo PACTE, la competencia estratégica ya que, en su opinión, «dirige la aplicación de todas las demás a la realización de una tarea determinada» (2002: 15).

⁴¹ Podemos citar como ejemplo a Hurtado (2008) quien se basa en el modelo para elaborar un diseño curricular basado en la enseñanza por competencias.

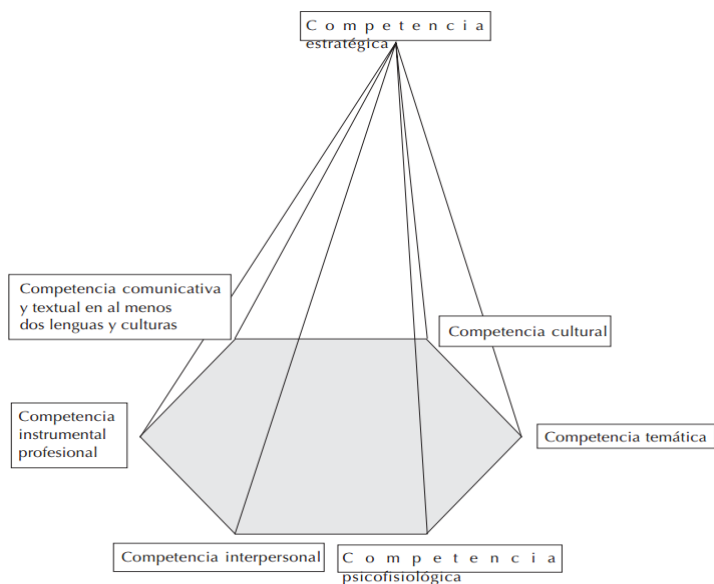


Figura 2. Modelo de competencia traductora de Kelly (2002)

La autora considera la competencia traductora como una macrocompetencia que se compone de varias subcompetencias. Así, su modelo presenta siete elementos:

1. La subcompetencia comunicativa y textual en al menos dos lenguas y culturas que contempla las convenciones textuales propias a las diferentes culturas de trabajo, además de la capacidad para comunicar en varios idiomas.
2. La subcompetencia cultural integrada por el conocimiento enciclopédico de las culturas de trabajo, además de los «valores, mitos, percepciones, creencias, comportamientos y sus representaciones textuales».
3. La subcompetencia temática relacionada con el conocimiento relativo a un área del saber.
4. La subcompetencia instrumental profesional que se refiere tanto al uso de herramientas para la ejecución de la operación traductora como al conocimiento de la actividad profesional.
5. La subcompetencia psicofisiológica que incluye el aspecto cognitivo y actitudinal del traductor.

6. La subcompetencia interpersonal vinculada con la capacidad de trabajar en equipo en un contexto profesional.
7. Y la subcompetencia estratégica que presenta los procedimientos, estrategias y métodos utilizados en la realización de la operación traductora.

La autora no se limita a la presentación de subcompetencias, sino que las relaciona a una serie de objetivos generales inherentes a la formación de traductores. Sin embargo, precisa que su modelo no se basa en un estudio experimental y que solo constituye un intento de «describir y sistematizar la realidad de la actividad de los traductores» (2002: 16), por lo que valdría confirmar su adecuación al contexto profesional con datos empíricos.

Siguiendo la idea de validación empírica, presentamos ahora la propuesta realizada por el grupo de expertos del proyecto EMT que se basa en la información proveniente de la experiencia de los profesionales de la traducción y académicos del ramo.

2.2. El grupo de expertos EMT

Antes de presentar el modelo, consideramos necesario exponer el contexto en el cual se enmarca esta propuesta. La Unión Europea considera que la integración del continente es posible con la aplicación de políticas de multilingüismo. Por esta razón, resalta el papel de los traductores e intérpretes y reconoce la necesidad tanto de optimizar la formación como de proporcionar normas que la rijan (Chodkiewicz, 2012). En este contexto, en 2007, la Dirección General de Traducción (DGT) de la Comisión Europea incita la creación de un grupo de trabajo para elaborar un marco referencial que servirá de base para el diseño curricular de las formaciones en traducción. De esta forma nace el grupo de expertos EMT quienes, en 2009, presentaron la lista de competencias necesarias para la profesión y, además, un documento que presenta los criterios de selección para la admisión de los programas universitarios a la red EMT. Las universidades que integren esta red reciben el sello EMT como aval de la calidad de la formación en traducción que allí se ofrece. Hoy

en día, 64⁴² másteres integran la red, de los cuales dos formaciones fuera del espacio europeo poseen el estatus de miembro observador.

La propuesta realizada por el grupo de expertos EMT (ver la figura 3) contiene seis competencias interdependientes. A diferencia de las propuestas realizadas por Kelly (2002) y el grupo PACTE (2003), no establece un orden jerárquico. Sin embargo, ubica en posición central la prestación de los servicios de traducción como lo podemos ver en la siguiente ilustración:



Figura 3. Modelo de competencia traductora del grupo de expertos EMT (2009)

Cada competencia incluye una lista de subcompetencias y se subdividen, en el caso de la competencia para la prestación de servicios de traducción y la competencia intercultural, en varias dimensiones:

1. La competencia para la prestación de servicios de traducción: presenta dos dimensiones, una vinculada con las relaciones interpersonales entre traductores, colaboradores y clientes además de la adaptabilidad al mercado laboral y, la otra, denominada producción que se refiere a la propia traducción, es decir, las estrategias necesarias para su realización.

⁴² Según la información proporcionada en el sitio web oficial. Véase: <http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/network/index_en.htm> [acceso 10/04/2016].

2. La competencia lingüística: establece las competencias inherentes a los idiomas de trabajo y que deberían ser consideradas como requisito previo para la admisión de un estudiante en la formación a nivel de máster.
3. La competencia intercultural: define dos dimensiones, una sociolingüística y otra textual, consideradas esenciales para que el traductor profesional pueda adoptar un enfoque crítico frente al texto original.
4. La competencia para buscar información: contempla la necesidad de desarrollar un pensamiento crítico frente a las fuentes documentales disponibles en internet. Además, presenta el dominio (uso correcto) de las herramientas tradicionales utilizadas en la operación traductora como diccionarios, glosarios, entre otros.
5. La competencia temática: pone de relieve el interés de enseñar estrategias para la aprehensión del conocimiento en una determinada especialidad (aprender a aprender).
6. La competencia tecnológica: establece la correcta utilización de las nuevas tecnologías desarrolladas para ayudar al traductor en su actividad profesional.

El grupo de expertos EMT señala que este modelo presenta las competencias mínimas que los traductores profesionales deben adquirir. Recordemos que fue creado con la intención de convertirse en un marco de referencia que garantice la uniformidad de las formaciones en traducción y, precisamente, gracias a la creación del sello EMT cada vez más universidades buscan certificar la calidad de sus másteres en traducción.

En resumen, los modelos aquí presentados representan referentes importantes de nuestra investigación en vista de que han servido de base para la confección de programas de estudios que buscan formar traductores cada vez más competentes. El último modelo expuesto (el modelo EMT) fue utilizado para la elaboración de nuestra investigación, ya que quisimos comprobar su adecuación al contexto profesional de los traductores autónomos especializados en medicina.

3. SOBRE EL ESTUDIO EMPÍRICO

Recordemos que el objetivo de este estudio es recoger información empírica sobre las competencias que el traductor especializado en el ámbito médico necesita para llevar a cabo, de forma eficaz, su actividad profesional. Para ello, y ante la falta de procedimientos de estudio científico y herramientas de recogida de datos propios a la traductología (Gile, 2011), nos vemos obligados a adoptar en este estudio uno de los métodos utilizados en ciencias sociales: el método cuantitativo-descriptivo. Este nos permite revelar las características del traductor especializado en medicina gracias a la observación realizada a través de cuestionarios.

3.1. El cuestionario como instrumento de recogida de datos

El cuestionario es uno de los métodos de recogida de datos que permiten la observación, comprensión y análisis de los hechos (Vilatte, 2007). La investigación en traducción médica los utiliza frecuentemente. A modo de ejemplo, podemos citar el trabajo de O'Neill (1998) que buscaba comparar la operación traductora de los traductores especializados en medicina con la de los profesionales de la salud que poseen competencias en traducción, el trabajo de Moreau (1986) quien presenta un panorama de la profesión del traductor médico y más recientemente los trabajos de Albarrán (2012) y Muñoz (2014) –el primero, buscaba conocer la importancia de los aspectos epistemológicos en la formación en traducción médica y la segunda, se centró en el perfil y las competencias de los traductores médicos–. Además, podemos comprobar la presencia de los cuestionarios en los estudios centrados en la comprensión del mercado laboral de la traducción como el trabajo de Cancio (1995) quien delimita el perfil de los traductores profesiones en Francia o el trabajo de Fraser (1996) que estudia la relación cliente-traductor.

En vista de su alta presencia en los trabajos empíricos, consideramos que el cuestionario permite observar eficazmente la realidad profesional de los traductores y dar una visión más completa de la traducción como un objeto de estudio.

3.1.1. Elaboración del cuestionario

El instrumento de medida se ha elaborado siguiendo las pautas metodológicas propias de las ciencias sociales. Ha sido sometido a la evaluación de un grupo de expertos y probado durante una fase piloto que no detallaremos en este trabajo.

Para nuestro estudio, diseñamos un cuestionario bilingüe (en francés y español). Elegimos esos idiomas ya que buscábamos completar las investigaciones realizadas sobre la traducción médica que se centran en el inglés, por ser este el idioma considerado como “lingua franca de la comunicación especializada” (Corpas Pastor, 2004: 142).

El modelo de competencias elaborado por el grupo de expertos EMT sirve de base para la confección de las preguntas destinadas a la observación de las competencias inherentes a los traductores profesionales. Este marco referencial fue adoptado en este estudio porque, en primer lugar, se estableció a petición de la UE, uno de los principales empleadores y actor principal en la industria de la traducción en Europa, y en segundo lugar, porque su aplicación es un requisito previo para las universidades que tienen como objetivo formar parte de la creciente red EMT⁴³ y certificar la calidad de su formación gracias a la obtención del sello certificado por la UE, el sello EMT.

En nuestro estudio, se seleccionaron cuatro de los seis tipos de competencias presentados en el marco referencial (ver la figura 3): competencia para la prestación de servicios de traducción, competencia para buscar información, competencia temática y competencia tecnológica. Las competencias lingüística e intercultural no se incluyeron en la investigación porque, como hemos visto, son requisitos previos para la admisión en las formaciones en traducción y si bien son competencias que van a ser perfeccionadas a lo largo de la formación, consideramos que su utilidad y pertinencia no necesita ser demostrada. Ya en 1980, Delisle consideraba que la traducción establece un contacto entre dos idiomas y, de forma implícita, entre dos culturas, por lo que el traductor debe entonces tener una doble competencia: bilingüe

⁴³ Actualmente la red EMT cuenta con 64 miembros, de los cuales un programa de estudio de un país fuera del espacio europeo que tiene el estatus de observador. Véase: <http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/network/index_fr.htm> [acceso 19/04/2016].

y bicultural. En consecuencia, estimamos que añadirlas en nuestro estudio no proporcionaría datos relevantes.

La sección del cuestionario inherente a las competencias EMT está conformada por cinco preguntas de valoración por escala. Utilizamos una escala ordinal de cuatro puntos que va desde «inútil» (1 punto) hasta «indispensable» (4 puntos). Hemos descartado la posibilidad de un valor intermedio, o neutro, para evitar las respuestas «sin opinión» y tener, así, una idea de la posición positiva o negativa de los traductores profesionales frente a las competencias del marco referencial EMT. En vista de que la escala presenta variables ordinales, los datos recogidos fueron tratados con las técnicas de análisis concernientes: moda, mediana, media así como el cálculo de frecuencias como lo sugiere la literatura especializada⁴⁴.

3.1.2. Participantes

La selección de participantes se ha realizado gracias al muestreo por decisión razonada. Esta técnica requiere la delimitación de criterios antes de elegir a los representantes de la población objetivo (Creswell, 2007). Así, se privilegia la representación de un grupo y no la participación global de todos sus individuos.

En nuestro estudio, la muestra incluye traductores cuyas características individuales constituyen, desde nuestro punto de vista, un segmento representativo de la población estudiada, en este caso de los traductores profesionales especializados en medicina. Los criterios barajados para la prospección de los traductores son los siguientes:

1. Traductor autónomo.
2. Especializado en el ámbito de la medicina.
3. Establecido laboralmente en España o en Francia.
4. Con tres idiomas de trabajo: español, francés e inglés.

El interés que presentamos ante la condición de autónomo se justifica por el creciente número de traductores profesionales bajo este régimen en el mercado europeo. En su estudio de 2005, la EUATC (*European Union of Associations of*

⁴⁴ La estadística descriptiva utiliza indicadores de tendencia central como lo son la moda, la mediana y la media para presentar los resultados obtenidos. Una representación gráfica de los mismos permite una mejor visualización y dan mayor claridad al análisis (Tremblay, 1968).

Translation Companies) afirmó que los traductores autónomos representaban, para la fecha, el 80 % del mercado y estimó que esta tendencia seguiría en aumento.

En lo que concierne la especialización en traducción médica, creemos que se trata de un campo con posibilidades de estudio en vista de las escasas publicaciones orientadas hacia el aspecto formativo de los traductores médicos. Además, en consonancia con las ideas de Navarro y Hernández (1997), consideramos que la traducción médica ofrece trabajo suficiente para los traductores y representa, así, una salida profesional con futuro.

Con el objetivo de completar las investigaciones realizadas sobre la traducción médica a partir de o hacia el inglés, decidimos, como hemos visto, limitar nuestro estudio a dos países: España y Francia. En consecuencia, se determinó el español y francés como lenguas de trabajo de los traductores, sin dejar de lado el inglés en vista de su alta presencia en medicina. Las demás combinaciones lingüísticas fueron excluidas en este estudio.

3.1.3. Envío y recogida de respuestas

Con el propósito de permitir la participación al mayor número de traductores y de recolectar las respuestas en el menor tiempo posible, elaboramos el cuestionario en formato virtual gracias a la herramienta en línea desarrollada por Google, Google Drive. Sin embargo, tras la notificación de algunos participantes sobre los problemas de acceso y/o utilización del enlace enviado, decidimos utilizar el formulario interactivo en línea propuesto por Adobe Acrobat DC que permite el envío del cuestionario en formato PDF.

El cuestionario se envió por correo electrónico en julio de 2015. En Francia, los traductores fueron contactados gracias a lista propuesta en el sitio web de la Sociedad Francesa de Traductores (SFT)⁴⁵. En vista de los criterios establecidos para nuestro estudio, realizamos, en primer lugar, una búsqueda avanzada seleccionando todos los elementos nombrados previamente. De esta manera, obtuvimos una lista de

⁴⁵ La SFT fue creada en 1947 y agrupa, en la actualidad, más de 1 500 traductores profesionales en Francia especializados en diversos ámbitos. Véase: <<http://www.sft.fr/>> [acceso 10/04/2016].

cuarenta y nueve traductores de los cuales cuatro no pudieron ser contactados al no incluir en sus perfiles la dirección de correo electrónico.

En cuanto a los traductores en España, usamos los anuarios en línea propuestos por la Asociación Internacional de Traductores y Redactores de Medicina y Ciencias Afines (TREMÉDICA) y la Asociación Española de Traductores, Correctores e Intérpretes (ASETRAD). Ambas asociaciones proponen listas de traductores especializados y permiten realizar una búsqueda detallada gracias a la selección de criterios. Tras la búsqueda por criterios en el anuario de TREMÉDICA, conseguimos el contacto de 28 traductores miembros. En vista del bajo número de traductores inscritos que cumplieran con nuestros criterios, decidimos consultar la página web de la ASETRAD al ser esta otra asociación que reagrupa traductores profesionales establecidos en España⁴⁶. Nuestra búsqueda arrojó una lista de 23 traductores de los cuales tres no proporcionaron sus correos electrónicos.

Tras comparar ambas listas, eliminamos los participantes que se repetían para, así, obtener nuestra muestra de traductores médicos establecidos en España: en total, 45 traductores.

Al término de tres meses, logramos recoger las respuestas de 70 traductores, de los cuales 36 pertenecen a la muestra en Francia y 34 de la muestra en España. Gracias a ellos, logramos una tasa de respuestas de 77,7 %. Un índice significativo para nuestros propósitos. Sin embargo, somos conscientes de que esta muestra constituye un pequeño grupo con respecto a la magnitud de la población de traductores autónomos especializados en el campo de la medicina, tanto en Francia como en España, pero ello no invalida su representatividad al tomar en cuenta todos los criterios seleccionados para el estudio.

4. PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS Y ANÁLISIS OBTENIDOS

En este apartado presentaremos los resultados obtenidos. El orden de presentación respeta el orden de aparición de las preguntas en el cuestionario. De esa forma,

⁴⁶ La ASETRAD también reúne traductores establecidos en otros países.

primero presentaremos el bloque de competencias para la prestación de servicios de traducción con sus dos dimensiones, luego, las competencias para buscar información y finalmente, las competencias tecnológica y temática.

La percepción fue calculada con el promedio de los valores obtenidos. En nuestro estudio, la escala de cuatro puntos se compone de dos valores que indican la apreciación negativa (inútil = 1 punto y poco necesario = 2 puntos) y dos valores de apreciación positiva (muy necesario = 3 puntos e indispensable = 4 puntos). Cuanto más cerca de 4 esté el valor promedio de una competencia, mayor es el grado de apreciación por parte de la muestra de traductores.

El valor promedio total de las competencias evaluadas nos permite afirmar que los traductores que participaron en este estudio consideran altamente necesarias las competencias EMT para la actividad profesional. La consistencia interna de la escala apreciativa fue medida gracias al coeficiente alfa de Cronbach que sugiere que cuanto más cerca de 1 se encuentre el valor del coeficiente, mayor es la fiabilidad del instrumento de medida utilizado (George & Mallery, 2003). El coeficiente alfa obtenido es de 0,91, lo que demuestra el alto grado de validez de la escala. Tras conocer esta información, podemos ahora observar los resultados obtenidos en cada bloque de competencias.

4.1. La competencia para la prestación de servicios de traducción

Recordemos que esta competencia contiene dos dimensiones, y, en este estudio, cada una fue evaluada con una pregunta diferente.

4.1.1. La dimensión interpersonal

Esta competencia es la que presenta mayor diferencia entre sus promedios. Los traductores consideran altamente importante el respeto de las instrucciones, plazos y contratos, así como el trabajo en equipo y la calidad relacional ($X = 3,77$), además, ubican en segundo lugar de importancia, la planificación del trabajo que conlleva la administración del tiempo, el manejo del estrés, el cálculo del presupuesto y el compromiso personal de seguir una formación continua ($X = 3,57$). Es interesante

constatar que ambas competencias entrarían en la subcompetencia estratégica definida por el grupo PACTE (2003) y que ocupa, en su modelo, una posición central dentro del proceso de la operación traductora.

Dentro de los elementos que los traductores estiman menos útil para la práctica profesional de la traducción vemos en la figura 4 el conocimiento sobre las necesidades del mercado laboral y los perfiles más buscados ($X = 2,64$) así como, el manejo de estrategias para la prospección de clientes ($X = 2,89$), lo que evidencia el bajo interés de los traductores autónomos sobre el aspecto marketing de la profesión. Sorprende constatar esta realidad en una muestra compuesta de traductores autónomos que necesitarían, en nuestra opinión, asegurar una autopromoción continua. Luna (2012) señala al respecto que el traductor de hoy debe asumir el papel de promotor de traducciones y debe estar capacitado para generar nuevos espacios laborales o buscar nichos de mercado. Sin embargo, suponemos que el alto grado de especialización permite que estos traductores autónomos se establezcan cómodamente en el mercado laboral y que, por ende, no muestren tanto interés en los aspectos comerciales.

En lo que concierne a las competencias relacionales, los traductores han otorgado mayor valor a la relación con el cliente: la habilidad para negociar ($X = 3,29$) y el conocimiento de las normas que se aplican en la prestación de los servicios ($X = 3,37$). De cerca, posicionan la habilidad para relacionarse con los colaboradores (traductores, expertos, etc.) con un promedio de 3,16 y, por último, ubican las habilidades actitudinales como la autoevaluación ($X = 3,09$).

En resumen, este bloque de competencias puede ser ordenado jerárquicamente de la siguiente forma:

1. Competencias vinculadas con la planificación del proceso operativo
2. Competencias relacionales y actitudinales
3. Competencias vinculadas con el conocimiento del mercado laboral

Nos parece evidente que la planificación de la traducción como actividad profesional esté en el primer lugar dentro de este bloque puesto que la eficacia de la operación traductora como actividad profesional viene de la mano con la aplicación de estrategias que permitan organizar el trabajo adecuadamente. En cuanto a las

habilidades relacionales, debemos tener presente que en el mercado laboral la oferta es mayor que la demanda (EUATC, 2005) y por esta razón, solo los traductores que establezcan buenas relaciones con sus clientes pueden asegurarse un lugar en este mercado tan competitivo. Además, no podemos olvidar que la traducción profesional, sobre todo en el ámbito médico, requiere de un trabajo en equipo, donde intervienen colegas traductores, profesionales de la salud, entre otros, para asegurar la calidad del producto final.



Figura 4. Competencias de la dimensión interpersonal

4.1.2. La dimensión producción

Recordemos que el grupo de expertos EMT incluye aquí las competencias inherentes a la traducción de un texto y a la situación de traducción, en la cual un

traductor puede verse en la necesidad de justificar sus decisiones (Vienne, 1998), empleando un metalenguaje apropiado (Gile, 2009).

En nuestro estudio, la muestra da mayor importancia a la situación de traducción. Los resultados (ver la figura 5) ubican en primer lugar la realización de una traducción adaptada a las necesidades del cliente ($X = 3,65$). Esta competencia se enfoca en la aplicación de la teoría del skopos o teoría funcionalista que fue introducida en 1978 de la mano de Vermeer y bajo la cual, toda traducción está determinada por el objetivo (o función) asignado en la cultura meta (Reiss & Vermeer, 1996). Por esta razón, consideramos que la utilidad de una traducción viene dada por la definición de su objetivo y la adaptación a las necesidades del cliente, lo que pone en evidencia el rol fundamental que tienen las competencias relacionales en el ejercicio de la actividad profesional, ya que es el cliente quien definirá estas pautas y quien, por ende, otorgará su valor comunicacional al producto final.

Los resultados ubican en segundo lugar la justificación de las decisiones tomadas ($X = 3,6$) y en el tercero, el dominio del metalenguaje ($X = 3,56$). La importancia de la argumentación y el uso del sociolecto adecuado recae en la necesidad que tienen los traductores autónomos de poder exponer sus ideas y defender claramente sus decisiones de traducción. No podemos olvidar que, en ocasiones, los traductores profesionales juegan un papel de educador al tener que explicar las técnicas utilizadas como la explicitación, la amplificación o la concisión a sus clientes y que, para ello, deben conocer el metalenguaje inherente a su actividad profesional así como comprender claramente el porqué del proceso realizado.

En cuanto a las competencias inherentes a la traducción de un texto, los resultados indican que son las menos valoradas, siendo la capacidad para establecer y controlar las normas de calidad la competencia con menor grado de apreciación ($X = 3$). Esto puede justificarse por el hecho de que los traductores se apoyan cada vez más en las herramientas tecnológicas para asegurar la calidad de su trabajo y que, por ende, no lo consideren altamente necesario en esta dimensión productiva de la actividad profesional.

A esta competencia le siguen de cerca los elementos relacionados con el proceso de la operación traductora: establecimiento de etapas de traducción ($X = 3,24$), identificación de problemas y soluciones apropiados ($X = 3,47$) y el dominio de técnicas de relectura y revisión ($X = 3,54$). Sin embargo, la experiencia nos lleva a afirmar que estas competencias aquí bien diferenciadas se relacionan intrínsecamente y se combinan frecuentemente en la práctica, lo que hace del traductor un profesional, por excelencia, metódico y metuculoso.

En resumen, las competencias de este bloque pueden ser reagrupadas y ordenadas jerárquicamente de la forma siguiente:

1. Competencias vinculadas con la situación de traducción (skopos, justificación, metalenguaje).
2. Competencias operativas sobre la gestión y realización de un proyecto de traducción.
3. Competencias vinculadas con el control de la calidad.

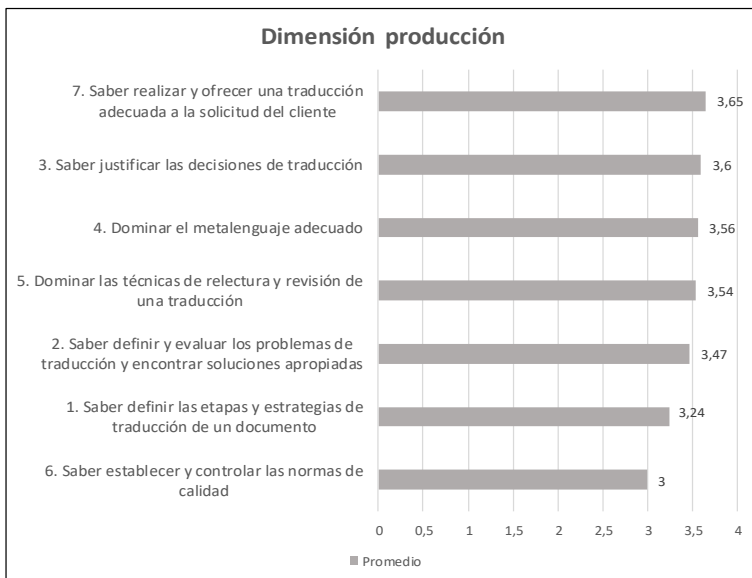


Figura 5. Competencias de la dimensión producción

4.2. La competencia para buscar información

Por primera vez, la opción «inútil» propuesta en nuestra escala no ha sido escogida por ninguno de los traductores ($n = 70$) que participaron en el estudio. Esto revela la importancia de estas competencias en la actividad profesional de los traductores especializados en medicina. Durieux (2007) considera que la eficacia de la búsqueda documental en traducción ya no necesita ser probada, y lo que se debe trabajar es la explotación juiciosa de la información recogida. Gracias a los resultados obtenidos en este estudio, se confirma una vez más la relevancia de esta competencia en la traducción como actividad profesional.

De entre las seis subcompetencias que integran este bloque, solo la competencia inherente a la capacidad de archivar documentos ha sido medianamente valorizada como «muy necesaria» en vez de «indispensable». Las demás son altamente apreciadas por la muestra de traductores y en vista de la diferencia mínima obtenida entre los promedios, el orden jerárquico que proponemos no puede ser considerado como fijo. Lo significativo es el alto valor de apreciación que los traductores dieron al conjunto.

Los resultados (ver la figura 6) ubican en primer lugar la necesidad de desarrollar criterios de evaluación de la fiabilidad de las fuentes documentales ($X = 3,59$). Sin embargo, la gestión de documentos propios parece menos importante que el resto de las competencias ($X = 3$). Esto se podría explicar por el carácter individual de esta competencia. Creemos que los métodos de gestión documental no pueden ser universales, ya que cada individuo aplica las estrategias y procedimientos que mejor se adapten a su contexto. Ciertamente existen recomendaciones, modelos documentales en traducción como el propuesto por Palomares y Amaya (2003) pero en la práctica cada traductor desarrolla un método propio que le permite encontrar rápida y acertadamente la información que está buscando. Si el traductor profesional sabe lo que necesita y dónde buscarlo, ya habrá avanzado en su trabajo y disminuido así el tiempo necesario para la operación traductora.

En resumen, podemos clasificar las competencias en el orden de importancia siguiente:

1. Competencias vinculadas con la eficacia de la búsqueda documental

2. Competencias vinculadas con la gestión documental

Consideramos que los resultados obtenidos demuestran el vínculo intrínseco entre la buena realización de la operación traductora y el dominio de las técnicas y estrategias de extracción de información. Para llevar a cabo cualquier proyecto de traducción, el traductor especializado no solo necesita conocer los recursos de los que dispone para realizar su trabajo sino juzgar de forma crítica las fuentes documentales que le permitirán dilucidar sus preguntas sobre la terminología y fraseología, entre muchas otras, específicas del ámbito médico.

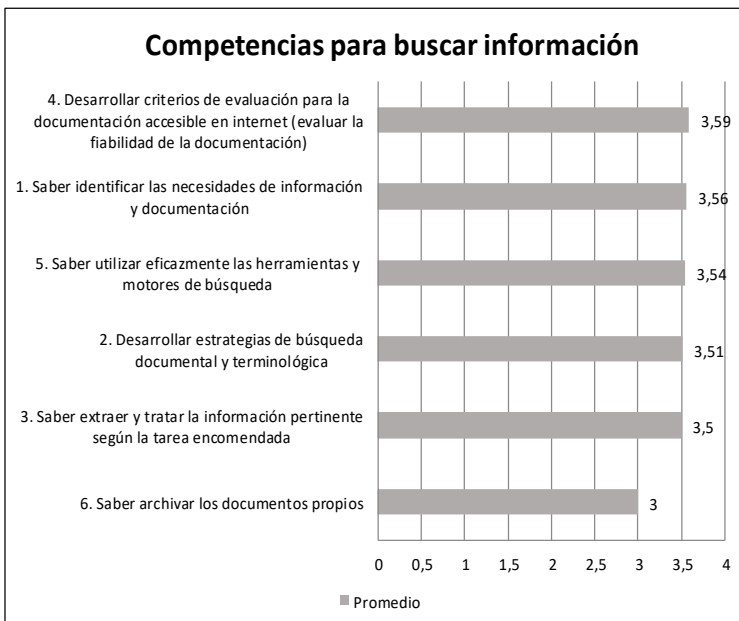


Figura 6. Competencias para buscar información

4.3. La competencia temática

El marco referencial EMT propone tres subcompetencias en este bloque: saber buscar información apropiada para aprehender los aspectos temáticos de un documento, aprender a desarrollar sus conocimientos en los ámbitos de especialidad y desarrollar el espíritu de curiosidad, análisis y síntesis. Sin embargo, la primera competencia nombrada ya ha sido valorizada gracias al bloque precedente inherente

a la búsqueda de información y, por su parte, la tercera, aparece en los bloques de competencias lingüística e intercultural que han sido excluidos en este estudio al ser considerados como requisitos previos para la admisión en la formación. Por esta razón, hemos decidido enfocarnos en la segunda competencia, haciendo notoria la diferencia entre «área de especialidad» y «sub-área de especialidad» puesto que en el ámbito médico encontramos muchas sub-área complejas (Vandaele, 2003) que podrían requerir una especialización. Nuestra intención es poder determinar en qué medida los traductores especializados en medicina consideran necesaria la especialización en alguna de las sub-áreas (especialidades) médicas existentes, es decir, la importancia de adquirir un saber específico.

Los resultados (ver figura 7) nos permiten afirmar que los traductores especializados en medicina consideran necesario el desarrollo del conocimiento general, es decir, el aprendizaje de técnicas que permitan la aprehensión temática global. Esto pone en evidencia el carácter autodidacta de los traductores profesionales, ya que el desarrollo de los conocimientos específicos se realiza a medida que se trabaja en un ámbito de especialización y cuando.

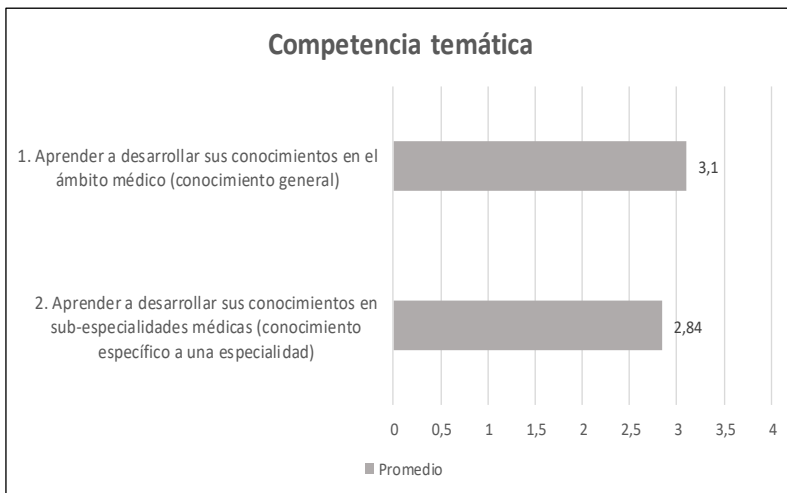


Figura 7. Orden jerárquico de las competencias temáticas

4.4. La competencia tecnológica

El marco referencial EMT incluye cinco subcompetencias en este bloque. Sin embargo, decidimos subdividir una de ellas para evaluar individualmente todos los elementos reagrupados⁴⁷. Los promedios obtenidos en este bloque son, inesperadamente, los más bajos de entre todas las competencias evaluadas en este estudio (ver la figura 8). Sorprende evidenciar que las herramientas tecnológicas utilizadas a diario en la operación traductora sean las menos importantes según la opinión de los traductores profesionales. Además, encontramos en último lugar la competencia inherente al uso de la traducción automática ($X = 2,09$). Competencia que se incluye en algunos planes de estudios universitarios y que es considerada como una herramienta ineludible del traductor (Robert, 2010). Sin embargo, los resultados muestran que los traductores que participaron en el estudio perciben esta competencia como poco útil en la realización de su actividad profesional.

En cuanto al uso eficaz de las herramientas de ayuda a la traducción, vemos que aquellas que permiten asegurar la calidad del producto final se ubican en los primeros lugares: las inherentes a la corrección del texto ($X = 3,01$) y a la terminografía ($X = 2,99$). Luego, se ubica la capacidad de utilizar herramientas de edición y gestión de documentos en distintos formatos ($X = 2,7$) y la maquetación ($X = 2,54$). Para finalizar con las herramientas necesarias para la gestión documental ($X = 2,27$). A pesar de que esta última competencia fue altamente valorada en el bloque sobre la búsqueda de información, vemos cómo aquí los traductores la estiman poco necesaria. Lo que nos hace suponer que confían más en sus habilidades personales para ejecutar la tarea adecuadamente en vez de apoyarse en las «máquinas». En resumen, este bloque puede ser reagrupado de la siguiente manera:

1. Competencias operativas instrumentales que permitan el control de la calidad.

⁴⁷ La primera competencia de este bloque fusiona la utilización rápida y eficaz de herramientas de corrección, ayuda terminológica, maquetación y búsqueda documental. En este estudio, cada elemento fue evaluado separadamente.

2. Competencias inherentes al uso de herramientas de edición y gestión de documentos.
3. Competencias vinculadas con el manejo de programas de traducción automática.

Evidenciamos cómo en este bloque las competencias que garantizan la calidad de la traducción aparecen en primer lugar, cuando fueron bajamente valoradas en la dimensión producción de las competencias en materia de la prestación de servicio. Por ello, podemos inferir que el establecimiento de normas de calidad debe ir de la mano con el uso de herramientas que permitan hacerlo y en la actualidad, varios son los instrumentos existentes que permiten realizarlo.

En lo que respecta a las herramientas de edición, su manejo y utilización representan, en nuestra opinión, una ventaja para los traductores autónomos. Recordemos que deben entregar trabajos en formatos distintos con maquetaciones complejas y el manejo de estas herramientas permitirá realizar un trabajo que se adapte eficazmente a las necesidades de sus clientes, lo que se traduce en calidad de su actividad profesional.



Figura 8. Competencias tecnológicas

4.5. Clasificación global de las competencias

Al reagrupar todas las competencias del marco referencial EMT que han sido evaluadas en este estudio, podemos obtener una clasificación jerárquica general. Para facilitar la comprensión, hemos identificado con distintas abreviaturas, en la tabla 1, los tipos de competencias del modelo propuesto por el grupo de expertos EMT. ‘Int.’ se refiere a la dimensión interpersonal de la competencia en materia de prestación de servicios de traducción y ‘Prod.’, a la dimensión producción. La competencia para buscar información queda representada a través de ‘Inf.’ Las competencias temática y tecnológica quedan ilustradas a través de las abreviaturas ‘Tem.’ y ‘Tecnol.’, respectivamente.

Dimensión	Competencias del marco referencial EMT	Promedio
Int.	Saber respetar instrucciones, plazos y contratos así como saber trabajar en equipo y mantener una calidad relacional	3,77
Prod.	Saber realizar y ofrecer una traducción adecuada a la solicitud del cliente	3,65
Prod.	Saber justificar las decisiones de traducción	3,6
Inf.	Desarrollar criterios de evaluación para la documentación accesible en internet (evaluar la fiabilidad de la documentación)	3,59
Int.	Saber planificar el trabajo, administrar el tiempo, manejar el estrés, calcular el presupuesto y mantener una formación continua	3,57
Prod.	Dominar el metalenguaje adecuado	3,56
Inf.	Saber identificar las necesidades de información y documentación	3,56
Prod.	Dominar las técnicas de relectura y revisión de una traducción	3,54
Inf.	Saber utilizar eficazmente las herramientas y motores de búsqueda	3,54

Dimensión	Competencias del marco referencial EMT	Promedio
Inf.	Desarrollar estrategias de búsqueda documental y terminológica	3,51
Inf.	Saber extraer y tratar la información pertinente según la tarea encomendada	3,5
Prod.	Saber definir y evaluar los problemas de traducción y encontrar soluciones apropiadas	3,47
Int.	Conocer las normas y estándares que se aplican en la prestación de los servicios de traducción	3,37
Int.	Saber negociar con los clientes	3,29
Prod.	Saber definir las etapas y estrategias de traducción de un documento	3,24
Int.	Saber trabajar con otros expertos (profesionales de la salud, traductores, entre otros)	3,16
Int.	Saber calcular el valor del servicio prestado y plusvalías	3,1
Tem.	Aprender a desarrollar sus conocimientos en el ámbito médico (conocimiento general)	3,1
Int.	Saber autoevaluarse	3,09
Tec.	Saber utilizar con eficacia y rapidez las herramientas de corrección	3,01
Prod.	Saber establecer y controlar las normas de calidad	3
Inf.	Saber archivar los documentos propios	3
Tec.	Saber utilizar con eficacia y rapidez las herramientas de terminografía	2,99
Int.	Conocer las estrategias para atraer clientes potenciales	2,89
Tem.	Aprender a desarrollar sus conocimientos en sub-especialidades médicas (conocimiento específico a una especialidad)	2,84
Tec.	Saber preparar y elaborar una traducción en diferentes formatos y soportes	2,7
Int.	Conocer las necesidades del mercado y los perfiles buscados	2,64

Dimensión	Competencias del marco referencial EMT	Promedio
Tec.	Saber utilizar con eficacia y rapidez las herramientas de maquetación	2,54
Tec.	Saber utilizar con eficacia y rapidez las herramientas de búsqueda documental	2,44
Tec.	Saber crear y gestionar una base de datos	2,27
Tec.	Conocer las posibilidades y los límites de la TA	2,09

Tabla 1. Clasificación jerárquica de las competencias EMT

Partiendo de esta tabla, podemos establecer la siguiente jerarquía: en primer lugar, se ubican las competencias en materia de prestación de servicio de traducción. En segundo, las competencias para buscar información. Luego, las competencias temáticas y, por último, en cuarto lugar, las competencias tecnológicas.

Al comparar nuestros resultados con el orden presentado en el marco referencial EMT, constatamos que ambos coinciden. Si bien no podemos afirmar que el grupo de expertos haya elaborado esta lista siguiendo un orden jerárquico, nuestros resultados así lo demuestran y permiten afirmar que este modelo se adapta perfectamente a la realidad profesional de los traductores autónomos especializados en medicina.

5. CONCLUSIONES

A pesar de las limitaciones de nuestro estudio, creemos firmemente que estamos en presencia de un marco que puede ser utilizado con confianza en la elaboración de planes de estudios que busquen formar traductores profesionales especializados en el ámbito médico. La jerarquía de competencias aquí expuesta permite observar cuáles habilidades deben ser privilegiadas y, de esta manera, se puede asegurar la calidad y pertinencia de las formaciones ofertadas.

En este contexto, la adquisición de las destrezas vinculadas con la prestación de servicios de traducción, como la planificación del proceso operativo, las competencias actitudinales y el conocimiento y seguimiento del mercado laboral,

debe (según los datos analizados) ocupar un lugar preponderante entre los objetivos pedagógicos de las asignaturas. Ya sea gracias a una materia cuyo objetivo pedagógico sea el de desarrollar un bloque de competencias EMT o gracias a asignaturas que desarrollen varios elementos simultáneamente, privilegiando aquellos con mayor importancia para el mercado laboral.

Consideramos que la segunda opción se adapta más a un contexto de formación ideal en el cual los estudiantes pueden aprender imitando las condiciones reales de la actividad profesional, y, de esta forma, el enfoque por competencias lograría su objetivo de capacitar a los estudiantes para el ejercicio de una actividad profesional.

Evidentemente, la lista de competencias aquí propuesta representa solo una base que puede ser ampliada gracias a la realización de estudios empíricos que observen y analicen la realidad de la profesión estableciendo criterios diferentes a los utilizados en este estudio.

Además, la implementación del modelo EMT necesita adecuarse al contexto formativo. Por un lado, a la universidad, en vista del capital material y humano requerido para aplicar este modelo y, por otro lado, deberá adecuarse al profesorado quien deberá aplicar las estrategias que considere necesarias para la transmisión, desarrollo y evaluación de estas competencias.

En trabajos futuros, pretendemos analizar la aplicación concreta del modelo EMT, es decir, a través de cuáles situaciones de aprendizaje se puede asegurar la transmisión de estas competencias y cómo pueden ser evaluadas en el contexto universitario. Intentaremos aplicar estrategias pedagógicas que privilegien la simulación del trabajo profesional actual y desarrollar, además, un sistema de evaluación que mida realmente el desempeño y las habilidades de los futuros traductores en una enseñanza que siga el enfoque por competencias.

CAPÍTULO 7. EL LÉXICO DEL ARTE Y SU TRADUCCIÓN: UN ESTUDIO A PARTIR DE *LAS VIDAS DE VASARI*

ANA PANO ALAMÁN

Università di Bologna, Italia

RESUMEN

Este artículo presenta parte de los resultados de la investigación que se está llevando a cabo en el ámbito del proyecto *Lessico dei Beni Culturali*, cuyo objetivo es ofrecer a redactores y traductores recursos y herramientas relacionadas con el léxico del arte y los bienes culturales en distintas lenguas. En este trabajo indicamos los principales rasgos de esta lengua especializada y exploramos, a través del análisis cualitativo de algunas de las traducciones españolas de *Le Vite* de Giorgio Vasari, los desafíos que presenta para la traducción. Se describen también las fichas terminológicas monolingües en italiano y bilingües en italiano-español de distintos términos del arte, elaboradas a partir del análisis de las traducciones. El análisis traductológico y la elaboración de fichas basadas en las propuestas de traducción son dos fases esenciales del proyecto de cara a la creación de recursos útiles para el traductor en este ámbito.

PALABRAS CLAVE: arte, traducción, terminología, lexicografía, Giorgio Vasari.

ABSTRACT

This paper presents part of the results of a research carried out within the framework of the project *Lessico dei Beni Culturali*, which aims at providing linguistic resources and tools specifically related to the lexicon of art and cultural heritage in different languages. First, I point out the main features of this specialised language and, throughout a qualitative analysis of some of the Spanish translations of *Le Vite* by Giorgio Vasari, I explore the challenges that the discourse of art poses to translators. Second, I describe some monolingual (Italian) and bilingual (Italian-Spanish) sheets of artistic terms, which have been elaborated from the analysis of the Vasari's text and its Spanish translations. The study of its different versions and the constitution of terminological sheets based on this previous analysis are essential steps of the project, in order to create useful resources for the translator in this field.

KEYWORDS: art, translation, terminology, lexicography, Giorgio Vasari.

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo presenta parte de la investigación que se está llevando a cabo en el ámbito del proyecto *Lessico dei Beni Culturali*, cuyo objetivo es promover el diseño y realización de recursos y herramientas lexicográficas relacionadas con el discurso del arte y los bienes culturales de la ciudad de Florencia en distintas lenguas.⁴⁸ Como apunta Carpi:

la finalidad del proyecto es la creación de herramientas –diccionarios monolingües y bilingües relacionados entre sí mediante enlaces hipertextuales– que ayuden a los traductores que se enfrentan a un texto de temática artística a comprenderlo y a escoger los términos adecuados en la lengua meta, en relación al contexto en que aparecen y a las variadas tipologías de discurso en las guías turísticas, en las páginas web de museos o en los catálogos de exposiciones (2015: 113).

Asimismo, el proyecto busca ofrecer estudios comparativos, equivalencias y definiciones que permitan precisar el alcance semántico de los términos relativos al arte y formular propuestas de traducción adecuadas. En este sentido, se prevé la creación de un portal en línea que presente el léxico del patrimonio artístico y cultural desde una perspectiva multilingüe.

A partir de la descripción de las principales fases de trabajo del proyecto, el presente estudio busca, por un lado, ofrecer una panorámica lo más amplia posible sobre las características principales del léxico y de la terminología relativa al lenguaje para fines artísticos en italiano y español; por otro lado, señalar algunos de los desafíos que este lenguaje puede presentar desde un punto de vista traductológico. Tras plantear algunas cuestiones teóricas sobre esta lengua de especialidad y sobre la traducción del léxico de este ámbito, este trabajo propone, en base a la metodología adoptada en el marco del proyecto LBC, un análisis lingüístico cualitativo de algunas de las traducciones españolas del célebre texto *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori* de Giorgio Vasari (1555/1568) y

⁴⁸ El proyecto, coordinado por la Universidad de Florencia, prevé la elaboración de un diccionario en siete lenguas (alemán, chino, español, francés, inglés, portugués, ruso), en relación con la lengua italiana, en el que se incluirán distintos lemas con sus significados. Los lemas proceden de bases de datos que incluyen palabras clave procedentes de corpus de textos relacionados con el arte como, por ejemplo, la edición italiana y las relativas traducciones de *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani* de Giorgio Vasari (1550, 1568). Más información: <<http://www.lessicobeniculturali.net/contenuti/il-progetto/818>> [Acceso 15/12/2016].

la descripción de las fichas terminológicas relativas a términos del arte y del patrimonio, que se están elaborando a partir de dicho análisis. Las fichas, documento de base para elaborar el citado diccionario electrónico monolingüe y bilingüe sobre léxico artístico, podrán consultarse en línea en el sitio web del proyecto.

2. EL LENGUAJE PARA FINES ESPECÍFICOS

Tradicionalmente se ha hablado de microlenguaje del arte en relación con dos tipos de discurso: el primero está relacionado con el discurso de la crítica; el segundo es el que está asociado con el discurso práctico relativo a las técnicas artísticas. En lo que concierne a la crítica, Tullio de Mauro afirmaba hace unos años que: “[...] un panorama esauriente e completo del linguaggio della critica d’arte dovrebbe tener conto dei molteplici legami che avvincono ciascun elemento del linguaggio critico e questo, nel suo insieme, alla cultura e alla civiltà moderne e alla loro storia” (1965: 14). De Mauro ponía de relieve la relación entre la historia y el arte así como el carácter literario de esta lengua de especialidad. En este sentido, el lingüista señalaba que el discurso de la crítica, en particular, en el nivel léxico, presenta rasgos propios que lo alejan de la lengua común y que lo acercan más bien al lenguaje de la estética, de la literatura, de la música y de otras áreas afines:

In quanto linguaggio speciale, il linguaggio della critica d’arte gode di una certa autonomia rispetto all’uso corrente della lingua. Minore è la sua autonomia rispetto ad altre forme di linguaggio critico. Costituito per oltre il 50% da vocaboli di validità critico-estetica generale, vocaboli che tornano con pari legittimità nei contesti della critica letteraria, teatrale, musicale, il vocabolario della critica d’arte si configura piuttosto come una variante generale del vocabolario critico-estetico (1965: 37).

El léxico del arte surge en la Edad Media en el ámbito de las *ars*, actividades artesanales que disponían de su propia terminología técnica. Más tarde se acuñará un nuevo concepto, el de “bellas artes”, para referirse a la pintura, arquitectura y escultura, entre otras, aludiendo a la técnica, pero indicando al mismo tiempo un tipo de actividad con valor estético. Como señalan Carchia y D’Angelo:

nella latitudine semantica della parola ‘arte’ convivono oggi usi e significati databili a epoche diverse. [...] La sua accezione più generica, e solitamente riconosciuta dai dizionari come primaria (‘attività umana che si compie secondo regole dettate dallo

studio e dell'esperienza') rimanda ai suoi significati premoderni, mentre la sua acepción estética è piuttosto recente (2007: 17).

Se inicia a hablar de una noción estética de 'arte' a partir del Renacimiento y del Barroco, aunque durante este último periodo aún parece necesario especificar ese sentido estético en locuciones como "bellas artes". En todo caso, a partir del siglo XVIII, las dos expresiones llegan a coincidir con un sentido más general que concierne cualquier actividad estética, como se observa hoy, por ejemplo, en la definición española del sintagma: "Bellas artes: 1. f. pl. Conjunto de las que tienen por objeto *expresar la belleza*, y especialmente la pintura, la escultura y la música" (DRAE, 23ª ed., cursiva nuestra). En estos siglos, el campo semántico del arte se amplía también a través de nociones como la de 'imaginación' o 'gusto':⁴⁹

tra Seicento e Settecento non è soltanto la parola 'arte' ad acquistare un'accezione nuova, ma ad essere rideterminata è una serie intera di termini che concorre alla creazione di un nuovo campo semantico: GUSTO → INGEGNO → GENIO → IMMAGINAZIONE → SENTIMENTO → NON SO CHE → "senso comune". Solo all'interno di questo quadro più ampio, coincidente con l'emergenza di una riflessione estetica, è possibile comprendere lo specificarsi di un'accezione estetica di 'arte' (Carchia & D'Angelo, 2007: 19).

De ahí que el conjunto de palabras o de términos relativos al arte y a la crítica de arte esté lejos de constituir un complejo orgánico de términos unívocos. Debemos considerar, en cambio, que estos resultan de elementos provenientes de nomenclaturas y terminologías diversas y que constituyen una masa de palabras o vocablos no solo técnicos, entre los que predominan los relativos a la validez crítica y estética general (De Mauro, 1965: 35).

⁴⁹ A partir del siglo XVIII, el 'gusto' es la disposición a juzgar correctamente los objetos del sentimiento, aunque esta facultad se identifica ya en los tratados filosóficos precedentes como parte esencial del 'sentido común', entendido como juicio estético dotado de universalidad subjetiva y sentimental en la que confluyen dos instancias, una gnoseológica y otra moral. La unión entre sentido común, juicio y placer estético se refuerza a finales del Renacimiento mediante el uso consciente de la ambigüedad inscrita en el verbo *sapere*, que significa tanto *gustar* como *tener sentido del gusto*, esto es, discernir (Carchia & D'Angelo, 2007: 137-139). No obstante, la relación entre gusto, estética y arte se afirma en el siglo XVIII, cuando A. G. Baumgarten (*Aesthetica*, 1750) define la estética como la ciencia del conocimiento sensitivo, "una ciencia que dirija la facultad cognoscitiva inferior para el conocimiento sensible de las cosas" (Bozal, 2000: 66). Esta concepción del gusto traerá consigo otras reflexiones de carácter fisiológico, de ahí la relación, por ejemplo, entre gusto estético y percepción gustativa, que se encuentra en el origen de las teorías estéticas modernas (cfr. Pérez-Alonso Geta, 2008; Fronzi, 2016).

Por otra parte, el principal espacio de las artes en la Edad Media fue el comercio; el lenguaje que se utilizaba en este ámbito era el vulgar y su transmisión era esencialmente oral. Como afirma Biffi:

Il serbatoio lessicale di partenza era quindi fortemente dipendente dalle specificità locali legate ai volgari presenti sul territorio: un aspetto che era rafforzato dalla classe sociale degli artisti, medio-bassa e non letterata, e quindi di fatto esclusa da un contatto diretto con i testi latini. La distanza degli artisti dal latino, o il loro progressivo avvicinamento, determinò processi completamente diversi che caratterizzarono la storia delle arti, con conseguenze anche sulla loro terminologia (Biffi, 2010).

El repertorio léxico de los talleres, en este caso estrechamente vinculado a la lengua vernácula italiana, será decisivo para el nacimiento de la terminología artística, que evolucionará en esta y en otras lenguas románicas a partir de las palabras relativas a las técnicas empleadas y en base a procesos como la metaforización y la resemantización del léxico común y de las voces patrimoniales. Por tanto, con el pasar del tiempo, las corrientes, estilos y nuevas formas artísticas han ampliado y enriquecido el vocabulario del arte y el de la crítica de arte, que incluye dos tipos de términos: los de orden conceptual-histórico y los técnicos. Los primeros son los que están más sujetos a cambios desde el punto de vista semántico en relación con un determinado periodo histórico; el segundo tipo presenta, sin embargo, connotaciones bastante estables debido a que a menudo nace de la jerga de los artistas y los artesanos (Grassi & Pepe, 1995).

Esta duplicidad del vocabulario del arte y, en especial, del de la crítica, es lo que hace que sea un material híbrido, a caballo entre el ámbito de los lenguajes especializados y el lenguaje común. Desde este punto de vista, presenta un alto grado de variación en función del tipo de texto en el que se encuentra. El mismo texto de Vasari, que aquí exploramos, representa un ejemplo de esta duplicidad:

le due anime delle lingue delle arti, umanistica e tecnica, convivono in Vasari, che di fronte all'opera narra la percezione visiva dell'osservatore, ma si appoggia anche alla sua competenza pratica, come emerge a livello sia lessicale sia sintattico. Del resto, nello stesso Vasari, e nella tradizione delle biografie di artisti, [...] rimangono forti le caratteristiche evidenziate per il lessico tecnico delle arti, anche per la presenza, seppur minore, della componente regionale [...] (Biffi, 2010).

Los textos de referencia mencionados hasta ahora son relativos a la lengua del arte italiana. A pesar de la riqueza de esta lengua de especialidad y de la amplitud de

tipologías textuales en las que se manifiesta, y no obstante la multitud de estudios dedicados a las lenguas de especialidad en español surgidos en las últimas décadas (Fuentes Olivera, 2007; Martino Alba & Lebsanft, 2012, entre otros), los análisis sistemáticos sobre el lenguaje para fines artísticos en español escasean (Carpi, 2015: 112). Es posible, sin embargo, citar importantes análisis relativos a la comunicación de la crítica de arte (García Rodríguez, 1999), a las diferencias entre lenguaje científico-técnico y artístico-literario (Ñíguez Bernal, 1999) o a los términos relacionados con el dibujo y la pintura (Montijano García, 2002, 2010; Carpi, 2016). En esta panorámica cabe incluir también aquellos textos sobre el discurso español del turismo (Calvi, 2006; Calvi & Mapelli, 2011, entre otros), en los que el léxico del arte suele estar muy presente.

2.1. Características del léxico del arte

Los críticos del siglo XX han importado términos dentro de su vocabulario haciendo uso de una amplia variedad de otras disciplinas. Por ejemplo, se utilizan términos provenientes de la lingüística (*métrica, sintaxis*), la música (*ritmo*), las ciencias exactas (*plasma, saturación*) o incluso la gastronomía (*atemperar, molde*), y se recurre frecuentemente a la composición, creando sintagmas originales (*ácido claroscuro*). El léxico de la crítica de arte presenta, además, una proliferación de “ismos”, creados incluso a partir de nombres de artistas, como *vangoghismo* o *picassismo* (Fergonzi, 1996), y nombres de movimientos, corrientes o tendencias, como *cubismo* y *expresionismo*, que aportan un significado general de categoría o de categorización (Bogliani, 2011: 210). Asimismo, son comunes los prefijos como *neo-* y *post-* asociados a palabras que indican movimiento artístico, como *neoclasicismo*, y que aluden a los conceptos de renovación y de posterioridad. Quizá lo más característico de este microlenguaje es la presencia de epónimos que remiten a un autor o a una orientación estilística por medio de adjetivos que acompañan a un sustantivo, con el objeto de evitar la repetición del nombre del artista, como en *personalità artistica canoviana* (it) u *obra vasariana* (es). Estos términos y las expresiones nominales o verbales propias del arte como, por ejemplo, *realidad figurativa, instalación* o *composición*, están formados por palabras del léxico común

(Bogliani, 2011), que en muchas ocasiones, como decíamos, provienen de otras disciplinas:

El lenguaje para fines artísticos (LFA) integra varios subconjuntos de lenguajes de especialidad –los de la música, las artes visuales, la arquitectura, el cine, el teatro, la fotografía, etc.– cada uno dotado de un discurso propio y caracterizado por rasgos léxicos, estilísticos y retóricos (Carpi, 2015: 112).

No obstante, como señala Carpi, aunque el léxico del arte destaque por su escasa monorreferencialidad, a veces este se incluye “de manera demasiado simplista” en los subconjuntos especializados de la lengua general (2015: 112). En efecto, en este ámbito se manifiesta con frecuencia el “carácter poliédrico y multidimensional del término como unidad” (Cabré, 2009: 112), y “[...] el carácter polisémico de las unidades léxicas” (Cabré, 2006: 29), pero esto no excluye que en un contexto determinado, estas puedan constituir unidades de discurso especializado.

En cuanto al nivel textual, en gran parte por las características mencionadas, se observa que la organización y presentación de los contenidos siguen una estructura menos marcada respecto a otros textos de especialidad, como los científicos. Por ejemplo, en los libros de historia del arte o en los tratados técnicos, cada párrafo tiene un título que se caracteriza a menudo, al igual que en el lenguaje periodístico, por la elipsis del verbo y la condensación del contenido semántico (Bogliani, 2011: 214). Por otro lado, en la mayor parte de los casos, el texto no puede desligarse de los contenidos gráficos (grabados, dibujos, fotografías, etc.) y de los paratextos (leyendas, notas), que suelen incluirse en un mismo espacio con el objeto de enriquecer las explicaciones y descripciones sobre una determinada obra.

Por último, la heterogeneidad propia de este tipo de lenguaje se manifiesta también en las tipologías textuales, que van desde los textos técnicos, manuales y tratados hasta los escritos literarios, críticos, apuntes, inventarios y materiales de archivo, entre muchos otros. Por tanto, coincidimos con Biffi en que es difícil delinear “un profilo della lingua delle arti nel suo complesso dal punto di vista morfosintattico e testuale. Come per tutte le lingue speciali, invece, l’elemento fortemente caratterizzante è il lessico” (2010).

3. TERMINOLOGÍA Y TRADUCCIÓN

A menudo se ha señalado que la traducción especializada es compleja, puesto que, además de plantear problemas de comunicación, en particular cognitivos y culturales, debe enfrentarse a la terminología, que no es posible reducir a una simple labor de etiquetado (Lerat, 1995: 94). De hecho, a las dificultades lingüísticas habituales en cualquier tipo de traducción, se suman aquí las que tienen que ver con la búsqueda de equivalencias consistentes en relación con la terminología del ámbito en el que se traduce. Trasladar el contenido de un texto especializado de una lengua-cultura a otra “implica la comprensión del texto inicial y, por tanto, el conocimiento de las formas terminológicas específicas en la lengua de partida, ya que es básicamente a través de la terminología que los textos especializados vehiculan los conocimientos” (Cabré, 1993: 107). Por otra parte, hoy en día no es posible hablar de traducción especializada sin mencionar, relativo a un texto que se debe traducir, parámetros como el género, el registro y el metadiscursio (Suau-Jiménez, 2010).

El conocimiento de estos factores y de las nociones propias de ese dominio profesional es por tanto un requisito previo difícilmente separable del proceso de traducción, en particular, cuando se trata de traducir, por ejemplo, las colocaciones. Estas pueden definirse como “coocurrencias fuertes” (Kocourek, 1991: 198) o como regularidades sintácticas, nocionales y pragmáticas (Lerat, 1995: 171), un concepto que subraya la importancia de estas construcciones en relación con su contexto de uso. Farina, desde una óptica comunicativa, las llama “pragmatemas”: “associations de mots qui peuvent être plus ou moins libres sémantiquement et syntaxiquement mais qui sont reliées d’une manière quasi-systématique à une situation de communication précise pour une communauté linguistique donnée” (2006). En este mismo sentido, Cabré señala que la terminología constituye “una actividad de recopilación e ilustración de las fórmulas detectadas en el discurso especializado” (2004: 98). De este trabajo resulta un listado amplio de unidades de conocimiento con distintos grados de lexicalización (unidades terminológicas, fraseológicas y contextos específicos) que, como apuntábamos, plantean numerosos desafíos al traductor.

En la traducción especializada, el traductor se ocupa de la terminología en diferentes niveles: en un nivel considerado como más pasivo, consulta fichas terminológicas y se apoya en bases de datos especializadas en la búsqueda de la equivalencia lingüística satisfactoria; en una dimensión o nivel activo, el traductor adopta el papel del terminólogo, “para resolver puntualmente los términos que no figuren en los glosarios editados sobre la materia o en los bancos de datos especializados” (Cabré, 1993: 107).⁵⁰ En este caso, puede colmar vacíos en la terminología adoptando soluciones multilingües estandarizadas o equivalentes. No en vano, como sostiene Maldussi, “la traduzione specializzata sollecita ed arricchisce la terminologia, instaurando con essa un rapporto di complementarità e biunivocità, e in taluni casi di fecondazione reciproca, senza incorrere nella confusione dei ruoli” (2008: 17).⁵¹ Siguiendo esta lógica, la fusión entre búsqueda de terminología complementaria y trabajo de traducción para imprescindible si se pretende divulgar un determinado conocimiento especializado en distintas lenguas. En este contexto, el término debe entenderse en su dimensión sociolingüística y en relación con el estudio de las situaciones comunicativas en las que una elección particular de la traducción puede o no puede funcionar. Como subraya Maldussi (2008: 23), la convergencia de las dos disciplinas aplicadas, traducción y terminología, plantea la necesidad de un análisis funcional y dinámico del registro terminológico. También Faber (2010) ofrece en esta línea algunas soluciones que pasan por la representación de conceptos y términos en contextos amplios. En definitiva, para encontrar una equivalencia satisfactoria, el traductor está obligado a consultar diferentes tipos de recursos, desde el diccionario general hasta el más especializado, con el objeto de crear una “buena traducción”.⁵² No obstante, en el

⁵⁰ A este propósito, véase también Adamo (2000: 89-90).

⁵¹ Sobre la estrecha relación entre traducción especializada y terminología, véanse, entre otros: Sager (1992), Adamo (2000), Cabré (2000, 2004) y el libro colectivo editado por Gallardo San Salvador (2003).

⁵² “Una buena traducción no solo debe expresar el mismo contenido que el texto de partida, sino que debe hacerlo con las formas que utilizaría un hablante nativo de la lengua de traducción. En el caso de la traducción especializada, este hablante sería un especialista de la materia; por lo tanto, un buen traductor técnico debe seleccionar la temática en que quiere trabajar y conseguir una mínima competencia en ese campo de especialidad, para poder estar seguro de que es fiel a los contenidos y a las formas de las dos lenguas en que trabaja” (Cabré, 1992: 107). Por otra parte, Mayoral Asensio afirma que “Si al traductor no se le puede exigir un grado de familiaridad muy elevado con el tema, sí se le puede exigir un uso muy preciso de las denominaciones especializadas y un estilo apropiado a las condiciones de comunicación específicas” (1999).

ámbito artístico, muchos de estos recursos, además de ser extremadamente heterogéneos, presentan algunas deficiencias relativas a la falta de precisión del término equivalente y a las marcas de uso.

3.1. Recursos para traducir el arte: el proyecto LBC

La falta de estudios sistemáticos dedicados a la lengua para fines artísticos en español y su traducción, amén de las múltiples declinaciones del arte en distintas subdisciplinas –escultura, arquitectura, pintura– explica en parte por qué traducir el léxico de la lengua del arte supone un verdadero desafío (Scarpa, 2001). En efecto, el primer obstáculo al que se enfrentará la traducción de este microlenguaje tiene que ver con la dificultad de manejar una multitud de conceptos artísticos, pertenecientes a distintas áreas, en distintos contextos comunicativos. Carpi señala otra dificultad que no debe subestimarse:

los textos que tratan temas relativos a las bellas artes, por ser el resultado de una traducción intersemiótica [...] –transposición en palabras de un texto icónico– y por mantener una estricta relación con objetos del mundo extralingüístico, pueden plantear relevantes problemas de traducción (2015: 113).

Como es sabido, el lenguaje artístico ya está “poniendo en lenguaje” otro conjunto de signos que se expresa a través de textos icónicos, lo que comporta una traducción intersemiótica (Calabrese, 1985). También es innegable la estrecha relación con el mundo extralingüístico, que complica el trabajo del traductor por la gran cantidad de información que está obligado a tener en cuenta al elegir una solución u otra (Walker, 1998).

En este sentido, para dar respuesta a las necesidades del traductor de textos especializados en el arte y el patrimonio artístico italiano, el proyecto *Lessico dei Beni Culturali* (LBC) promueve el estudio de la traducción especializada en el arte y la constitución de diccionarios elaborados a partir de dicho estudio. Como apuntábamos, el proyecto prevé la creación de diccionarios monolingües y bilingües basados en fichas terminológicas sobre léxico relativo a los bienes culturales florentinos, en concreto, sobre nombres propios referidos a Florencia (*Cosimo de' Medici, Galleria degli Uffizzi*), a su patrimonio artístico y arquitectónico (*battistero,*

cupola), su historia (*realia*, topónimos, gentilicios); la pintura, la arquitectura y otras artes (*disegno, tempera*); la gastronomía (*ribollita, bistecca alla fiorentina*); y colocaciones relacionadas con esos términos (*accademia fiorentina*).

Para elaborar dicha nomenclatura, esto es, para constituir en un primer momento las fichas terminológicas en italiano (lengua fuente del proyecto), relativas a este tipo de unidades léxicas, se ha elegido una serie de textos representativos del patrimonio artístico de Florencia por su integridad, relevancia en el tema y capacidad de lectura de términos y expresiones antiguos en clave moderna. Los textos seleccionados son el tratado *Vite de' più eccelenti pittori, scultori e architettori*, de Giorgio Vasari (ediciones de 1550 y 1568) y sus traducciones a otras lenguas europeas, y las guías turísticas *Bonechi* de Florencia, traducidas en las siete lenguas del proyecto. Las palabras y colocaciones extraídas de estos textos se incorporan dentro de la estructura del diccionario, prestando especial atención a la relación que existe entre ellas y a las connotaciones que han ido adquiriendo en la historia de la ciudad de Florencia.⁵³ En este sentido, es fundamental el eje de estudio diacrónico, cuyo objetivo es detectar cualquier cambio en estas palabras e interpretarlas en clave moderna.

La arquitectura del diccionario prevé la creación de una red semántico-temática que identifica los vínculos entre personas (i.e. pintores, escultores, mecenas); la unión de las palabras con citas de textos de especial importancia para la cultura florentina, como el de Giorgio Vasari; y el desarrollo (en el futuro) de una parte enciclopédica con la participación de historiadores e historiadores del arte vinculados al diccionario a través de enlaces internos (Farina y Garzaniti, 2013: 85). La idea es indicar las relaciones de equivalencia y la inclusión de otros datos que puedan hacer más completa la información proporcionada por el diccionario. Esto permitirá que el traductor –el recurso está pensado específicamente para este tipo de usuario– tenga acceso a todas las opciones posibles en la fase de documentación,

⁵³ En la elaboración de las fichas se adopta un enfoque multidimensional. Como apunta Cabré, la terminología y la traducción son multidimensionales: “el objeto de ambas materias no puede reducirse a su análisis desde una sola de sus perspectivas, si se propone dar cuenta de él en su globalidad. Ni las unidades terminológicas pueden reducirse a sus aspectos gramaticales o solo a su vertiente cognitiva, ni la traducción es un proceso únicamente lingüístico o solamente psicológico” (2004: 95).

primero, y en la fase de traducción, después, resolviendo algunas de las deficiencias de los diccionarios bilingües tradicionales. Gran parte de las palabras que están integrándose en el diccionario a través de fichas terminológicas se extraen de los corpus paralelos, alineados y anotados semánticamente, constituidos de momento por el texto de Vasari y por sus traducciones a las lenguas del proyecto, tal y como se explica en Zotti (en prensa). Por tanto, además del diccionario, en el portal de LBC se ofrecen recursos útiles como las concordancias (combinaciones léxicas), citas de los textos traducidos en las lenguas del proyecto, etimologías de las voces del diccionario o la ‘enciclopedia vasariana’ (informaciones históricas sobre lugares, monumentos, etc. descritos en los textos del corpus).

4. LE VITE DE VASARI Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Se trata de la fuente escrita más importante del arte renacentista italiano y la principal fuente de su historia artística. Fue escrita por Giorgio Vasari (1511-1574) y publicada por primera vez en 1550, en Florencia, por Lorenzo Torrentino con el título: *Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori Italiani da Cimabue insino a' tempi nostri descritte in lingua Toscana da Giorgio Vasari, pittore Aretino, con una sua utile & necessaria introduzione a le arti loro*. La obra comprende dos volúmenes que constan de 992 páginas en total. En 1568 aparece una segunda edición, con un nuevo título: *Le vite dei più eccellenti Pittori, Scultori et Architetti, scritte da M. Giorgio Vasari Pittore & Architetto Aretino di nuovo ampliate con i ritratti loro et con l'aggiunta delle Vite de' vivi e de' morti, dall'anno 1550 al 1567*. Esta segunda edición, llamada Giuntina por el nombre del editor Giunti, presenta una versión ampliada y revisada, puesto que el autor adoptó nuevos puntos de vista sobre el arte, en concreto, sobre el manierismo típico de la época. La inclusión de las biografías de los artistas que viven todavía cuando Vasari publica la obra contribuirá a la ampliación de la misma.

Son diversos los textos publicados en el Quattrocento considerados hoy en día fuentes de Vasari y precursores de la tradición literaria ligada a la historia del arte (Montijano García, 2006). Entre ellos, podemos citar el libro escrito por Filippo Villani, *Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus* (1400 circa),

en el que el autor presenta una breve antología de artistas conocidos desde Cimabue a Giotto. Pero quizá de mayor importancia como antecedentes de Vasari son los textos *I Commentari* (1452-1455 circa) de Lorenzo Ghiberti, el *Libro dell'arte* (1437) de Cennino Cennini y *Viris Illustribus* (1524), de Paolo Giovio.

Vasari fue un humanista célebre por su pintura pero también por su escultura y las obras arquitectónicas que proyectó.⁵⁴ Gracias a las biografías de artistas, accedemos a su concepción del arte como camino evolutivo y proceso histórico. En este sentido, Méndez Baiges y Montijano García lo describen como un autor de importancia histórica sin igual, que ha dado forma al estudio de las artes visuales y a su interpretación:

La obra, un copioso catálogo de biografías de artistas que probablemente se origina en el encargo de un tratado por parte del coleccionista Paolo Giovio, va a representar la primera aproximación al entendimiento y valoración del arte desde su naturaleza dinámica, y, por consiguiente, la primera formulación de un método para llevarlo a cabo: la biografía (2006 [1998]: 25).

El texto de Vasari, como él mismo admite, trata de “artistas”, pero no se dirige ellos; escribe para “los amigos del arte”, esto es, para todas aquellas personas que no tienen talento artístico pero que aprecian las disciplinas artísticas. En el plano metodológico, la mayor contribución de Vasari es haber propuesto un punto de vista progresivo de la historia, que empieza en la Edad Media y llega hasta Michelangelo (Boase, 1979; v. también Méndez Baiges & Montijano García, 2006 [1998]: 27). Por esta razón, a menudo tiende a idealizar la vida de los artistas seleccionados, destacando sus características excepcionales y contando anécdotas que se mezclan con aspectos teóricos y técnicos de las artes de cada época. Asimismo, se presenta aquí una idea del Renacimiento como momento de desarrollo progresivo del arte, una idea que ha llegado hasta nuestros días. La metáfora biológica es evidente desde la introducción, donde el autor trata de relacionar el arte con el cuerpo humano que nace, crece y muere.

De acuerdo con Vasari, la evolución de la técnica pictórica se da en tres etapas: Antigüedad, Edad Media y Renacimiento. Este último periodo se divide para Vasari

⁵⁴ Su obra pictórica más conocida son los frescos de la Sala Regia del Vaticano. El Palazzo degli Uffizi de Florencia es otra de sus obras y una de las más representativas del manierismo toscano.

en otros tres: temprano o de “primera luz”, el siglo XV y, por último, la época contemporánea del autor, el alto Renacimiento. El periodo que él llama ‘inicios’ va desde mediados del siglo XIII hasta finales del XIV: en esta etapa, el objetivo principal de los artistas era la imitación de la naturaleza. Vasari manifiesta aquí su admiración por Giotto, que considera un creador de maravillas. Por otra parte, una de las palabras más utilizadas por el autor para describir este periodo es *gentilezza* o nobleza, que alude en cierto modo al “proceso de ósmosis entre artistas y comitentes, para mayor gloria de la patria florentina en este renacer cultural y político” (Méndez Baiges y Montijano García, 2006 [1998]: 29).

Explica más adelante cómo, en el siglo XV, la producción artística encarnada principalmente por Filippo Brunelleschi, Donatello y Masaccio, mejora y se enriquece. Este periodo de la historia se caracteriza por la búsqueda de la precisión ‘científica’ en la pintura y la escultura: el mismo Vasari, adoptando el punto de vista de lo que hoy se conoce como crítico de arte, afirma que la pintura y la escultura adoptan un método y siguen unas reglas determinadas. En la tercera etapa identificada por Vasari se supera, en cambio, la búsqueda excesiva de la perfección gracias a la labor de Leonardo da Vinci. En relación con este periodo, Vasari se centra en las propuestas individuales de los diferentes artistas que, como Miguel Ángel, representan la excelencia del arte florentino.

Vasari también introduce en su tratado el término *maniera*, que utiliza con un sentido y una densidad semánticas especiales y que a menudo se traduce como “estilo”,⁵⁵ término que se identificará más tarde con el estilo de un artista o incluso con el de toda una época. Otro concepto complejo introducido por Vasari es *disegno*, y más precisamente, las “técnicas de diseño”, cuando afirma que este se manifiesta en la relación entre las tres artes: pintura, escultura y arquitectura. Sin embargo, no especifica si lo entiende como forma práctica de la representación gráfica o como

⁵⁵ En la historia de este término destacan tres significados: método de trabajo o estilo personal de un artista; estilo de un periodo o de una región geográfica o de una escuela; estilo que nace de lo que Vasari llama “bella maniera”. Es interesante señalar que la estrecha relación entre manera, estilo y gusto, que según Sourieau, “sirven para determinar un género característico. No obstante, gusto se refiere más a la sensibilidad estética, que lleva a preferir unos rasgos sobre otros; manera, a un modo de acción (y con frecuencia de acción consciente y deseada) en la creación y realización de las obras; y estilo, a las formas de las propias obras y a la unidad fundamental de sus características dominantes” (1998: 540). Esta relación compleja se señala también en Carchia y D’Angelo: voces ‘Maniera’ y ‘Stile’ (2007: 174, 271).

una idea teórica o proyecto (Montijano García, 2010). Por último, el valor estético de Vasari se resume en la palabra *grazia*, que asocia a la pintura y que es especialmente útil en el tratamiento de biografías del tercer periodo del arte:

Transformó el concepto de gracia en un término de disputa de valores estéticos aplicado a la crítica de arte. No definió nunca el concepto de gracia en sus escritos, pero se puede deducir, al igual que el de manera, del conjunto de sus aplicaciones a casos concretos. [...] La gracia es lo que nos descubre como delicado y dulce (Méndez Baiges y Montijano García, 2006 [1998]: 36).

4.1. Las traducciones españolas de le *Vite*

En español se cuenta con un gran número de traducciones de este texto publicadas durante el siglo XX, aunque algunas de estas son antologías o selecciones de algunas “vidas”. Exponemos en orden cronológico los datos bibliográficos de dichas traducciones:

(1940) Vasari, Jorge, *Vidas de grandes artistas (antología)*, trad. de J. Ferrán y Mayoral, Barcelona, Luis Miracle.

(1945) Vasari, Giorgio, *Vidas de pintores, escultores y arquitectos ilustres*, trad. de J. B. Righini y E. Bonasso, Buenos Aires, El Ateneo, 2 vols.

(1946) Vasari, Giorgio, *Vidas de grandes artistas: Juan Cimabue, Ángel Giotto, Donatello...*, trad., prólogo y notas de J. Ferrán y Mayoral, Madrid, M. Aguilar-Rollán (reedición en Aguilar-Gardal, 1964).

(1957) Vasari, Giorgio, *Vidas de artistas ilustres*, trad. de A. Blánquez, J. Ferrán y Mayoral, E. Molist Pol y M. Scholz, prólogo de E.M. Aguilera, Barcelona, Iberia, 5 vols. (traducción basada en la precedente de Ferrán y Mayoral).

(1956) Vasari, Giorgio, *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, (antología), trad. de J. E. Payró, Barcelona, Éxito (reed. en Rovira, 1962, Cumbre de México, 1979, Océano de México, 2000).

(1966) Vasari, Giorgio, *Vidas de grandes artistas* (antología), trad. de A. Espina, Madrid, Mediterráneo (reed. en Mediterráneo, 1976, Porrúa, México, 1996 y 2000).

(1996) Vasari, Giorgio, *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos escritas por Giorgio Vasari pintor aretino (Selección)*, trad. de G. Fernández, México, Universidad Autónoma de México.

(1998) Vasari Giorgio, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos (Antología)*, trad. de M. T.

Méndez Baiges y J. M. Montijano García, Madrid, Tecnos (reed. en *Metrópolis*, 2001, *Neometrópolis*, 2004, 2006, 2011), traducción establecida a partir de la primera edición de *Le Vite*.

(2002) Vasari Giorgio, *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*, ed. de L. Bellosi y A. Rossi, presentación de G. Previtali, Madrid, Cátedra (sexta reimpresión, 2002), traducción establecida a partir de la primera edición de *Le Vite*.

En este trabajo nos centramos en las traducciones que, a tenor del número de reediciones y reimpresiones, han tenido mayor difusión en el mercado editorial y que constituyen antologías o selecciones de textos: se trata de la de Payró (1956), la de Espina (1966) y la de Méndez Baiges y Montijano García (1998). Por ahora, estas constituyen la base del corpus paralelo que estamos elaborando y anotando en el ámbito del proyecto LBC. Es importante señalar que la traducción de 1998, más reciente, remite a la edición de 1550 (Torrentiniana), mientras que las otras dos toman como referencia la segunda edición, de 1568 (Giuntina).

En primer lugar, es interesante considerar la traducción del título: la primera (Payró, 1956) y la tercera (Méndez Baiges & Montijano García, 1998) son las que más se acercan a la forma y sentido del título original; el título de la segunda, más conciso, engloba los tres sustantivos: “arquitectos, pintores y escultores”, en una única denominación: “artistas”; omite el artículo “Las” y sustituye el adjetivo “excelentes” por “grandes”, con distinta connotación. A través de la comparación de las tres traducciones y, en concreto, del capítulo relativo a la vida del pintor Sandro Botticelli, observamos que, respecto a las dos ediciones originales,⁵⁶ presentan soluciones traductivas muy distintas tanto a nivel morfosintáctico como léxico:

[...] come stranamente percosse Sandro Botticello, che così si chiamò ordinariamente per la cagione che appresso vedremo. Costui fu figliuolo di Mariano Filipepi cittadino fiorentino,⁵⁷ dal quale diligentemente allevato e fatto instruire in tutte quelle cose che usanza è di insegnarsi a' fanciulli in quella città prima che e' si ponghino a le botteghe, [...] (Vasari, 1550: 511).

- (1) Como extrañamente acució a Sandro Botticello, así llamado por la razón que luego veremos. Era hijo del ciudadano florentino Mariano

⁵⁶ Las ediciones originales están disponibles en este enlace: <<http://vasari.sns.it/consultazione/Vasari/indice.html>> [Acceso 10/12/2016].

⁵⁷ En los fragmentos hemos subrayado los términos que veremos después en relación con las fichas terminológicas del proyecto LBC.

Filipepi, que lo educó con diligencia y lo instruyó en todas las cosas que se enseñan habitualmente a los muchachos en esta ciudad antes de que ingresen en los talleres (Méndez Baiges y Montijano García, 2006 [1998]: 293).

Ne' medesimi tempi del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, che fu veramente per le persone d'ingegno un secol d'oro, fiori Alessandro, chiamato a l'uso nostro Sandro, e detto di Botticello per la cagione che appresso vedremo. Costui fu figliuolo di Mariano Filipepi cittadino fiorentino, dal quale diligentemente allevato e fatto istruire in tutte quelle cose che usanza è di insegnarsi a' fanciulli in quell'età prima che e' si ponghino a le botteghe [...] (Vasari, 1568: 511).

- (2) En esos días de Lorenzo de Médicis el Magnífico, que fueron una verdadera edad de oro para los hombres de genio, floreció Alessandro, llamado Sandro según nuestra costumbre, y Botticello, por razones que daremos de inmediato. Era hijo de Mariano Filipepi, un ciudadano de Florencia, quien lo educó cuidadosamente, enseñándole todo aquello que los niños suelen aprender antes de la edad en que son primeros aprendices de oficios [...] (Payró, 2000 [1956]: sp).
- (3) En la época del magnífico Lorenzo de Médicis, a cuyas excelencias del poder y del ingenio se debe un verdadero siglo de oro, floreció Alejandro, llamado a nuestro uso Sandro (nacido en 1447), hijo menor de los cuatro hijos de Mariano Filipepi, natural y vecino de Florencia, dedicado al oficio de curtidor. Tachábalo el padre de extravagante y ocioso, porque no aprovechaba tampoco en las enseñanzas de los libros [...] (Espina, 2000 [1966]: 196).

La de 1998 sigue muy de cerca el original, al igual que la de Payró (2), aunque esta tiende a amplificar y añadir algunos datos que no se encuentran en el original (*el Magnífico, en que son primeros aprendices*). En el caso de la tercera traducción, algunas oraciones, aun manteniendo el sentido del original, proponen una estructura sintácticamente más elaborada y quizá más formal respecto al registro cercano de Vasari, véase: “a cuyas excelencias del poder y del ingenio se debe un verdadero siglo de oro”. En esta versión se añaden también elementos lingüísticos que no están presentes en Vasari, como “del poder” en el ejemplo precedente, o “Tachábalo el padre [...]”. A nivel sintáctico, destacan la reordenación de las estructuras oracionales y la nominalización, que en (2) y (3) buscan acercar el texto al lector contemporáneo. Respecto al gentilicio “florentino”, las soluciones son distintas en los tres casos, lo que permitirá enriquecer la descripción en la ficha terminológica. Veamos este otro fragmento:

Venere che nasce, e quelle aure e venti che la fanno venire in terra con gli Amori, e così un'altra Venere che le Grazie la fioriscono, dinotando la Primavera, le quali da lui con grazia si veggono espresse (Vasari, 1550: 513).

- (4) El Nacimiento de Venus, con las auras y vientos que la sacan a tierra con sus Cupidos, y el otro, una Venus a la que las Gracias adornan de flores, en representación de la Primavera, expresadas con gracia por él (Méndez Baiges y Montijano García, 2006 [1998]: 295).

Venere che nasce, e quelle aure e venti che la fanno venire in terra con gli Amori, e così un'altra Venere che le Grazie la fioriscono, dinotando la Primavera, le quali da lui con grazia si veggono espresse (Vasari, 1568: 513).

- (5) El nacimiento de Venus, soplada hacia la tierra por las brisas, con cupidos; la otra es también una Venus en compañía de las Gracias, que la cubren de flores, representando la Primavera, expresada por el pintor con mucha gracia (Payró, 2000 [1956]: sp).
- (6) Entre las primeras se hicieron pronto famosas dos Venus: una que le encargó para su palacio el duque Cosme, y que es el nacimiento de la diosa, a la que rodean ligeros amorcillos; la otra es una alegoría, La Primavera, y en ella vemos a Venus, a la que la Gracia corona de flores (Espina, 2000 [1966]: 32-35).

A primera vista, no hay mucha distancia entre las versiones de Payró (1956) y Méndez Baiges y Montijano García (1998). Ambas se mantienen cerca de Vasari, sin embargo, respecto a la más reciente y más literal de 1998, la versión de Payró enriquece la descripción a través de verbos como “soplar” (“soplada hacia la tierra”) y “cubrir” (“cubren de flores”). En cuanto al término “grazia”, relacionado como se apuntaba previamente, con delicado y dulce, observamos que las dos primeras traducciones calcan del original, aunque que en (5) el adverbio ‘mucha’ intensifica su valor; en (6) se elimina en cambio, quizá para evitar la repetición de ‘Gracia’, relacionada aquí con las diosas griegas de la belleza.⁵⁸ Curiosamente, el término aparece en singular. Asimismo, esta versión, además de reelaborar sintácticamente el texto, acercarse al original mediante términos inéditos (“amorcillos” frente al Cupido de las otras dos versiones) y describir la escena a través de verbos que aportan cierto sentido poético al original (véase “coronar” respecto a “adornar”), nos presenta la obra con más detalle, a través de la modulación. Algunas de las informaciones que contiene no están presentes en el original, sobre todo en lo

⁵⁸ Sobre el concepto de ‘gracia’, v. Méndez Baiges y Montijano García (2006 [1998]: 35-37).

relativo a las técnicas y a las corrientes pictóricas que se manifiestan en las obras de Botticelli;⁵⁹ además, destaca más que en las otras traducciones la relación del pintor con la divinidad, lo que lleva a suponer que en algunos fragmentos se haya querido llevar a cabo una labor de divulgación. Señalamos, por último, otras diferencias relativas, en este caso, al concepto de “disegno”, relacionado con las técnicas artísticas:

[...] opera certo mirabilissima e per colorito, per disegno e per componimento ridotta si bella che ogni artefice ne resta oggi maravigliato (Vasari, 1550: 516).

- (7) Es una obra realmente admirable por su colorido, su diseño y su composición, ejecutada de una forma tan hermosa que cualquier artista se queda hoy maravillado ante ella (Méndez Baiges y Montijano García, 2006 [1998]: 296).

[...] opera certo mirabilissima e per colorito, per disegno e per componimento ridotta si bella che ogni artefice ne resta oggi maravigliato (Vasari, 1568: 516).

- (8) Es una obra maravillosa de color, dibujo, y composición, y al asombro y la admiración de todos los artistas (Payró, 2000 [1956]: sp).
- (9) Tanto por el colorido como por el dibujo, esta tabla encantadora le hubiera valido todas las absoluciones (Espina, 2000 [1966]: 38).

En este caso, mientras las primeras traducciones optan por el término más inmediato “dibujo”, que en Espina engloba en una única palabra tanto “disegno” como “componimento”, la versión más reciente propone “diseño”, un término que, de acuerdo con el DRAE, deriva del italiano *disegno* y alude a “1. m. *Traza o delineación* de un edificio o de una figura; 2. m. *Proyecto, plan* que configura algo; 3. m. *Concepción original* de un objeto u obra destinados a la producción en serie” (23ª ed., 2014, cursiva nuestra). Esta solución aparece como más cercana al original, pues no solo remite a la idea de dibujo como “3. m. Delineación o imagen dibujada”, sino también a la idea de proyecto o plan, subyacente en Vasari.⁶⁰

⁵⁹ En el mismo fragmento es posible leer también: “El realismo que Botticelli traslada con pureza y exactitud de la vida a sus telas estuvo siempre matizado delicadamente con una fantasía armónica que, a veces, cantaba en la frescura de los colores y parecía proporcionar a las líneas movimientos alados”, e incluso: “Hay cuadros del maestro en los que se advierte la fusión de las dos tendencias (paganas y religiosas), salvo en los últimos años de su vida, pero entonces casi no pintaba ya” (Espina, 2000 [1966]: 33 y 39).

⁶⁰ Véase en este sentido la siguiente afirmación de Méndez Baiges y Montijano García: “La formulación del concepto de *disegno* en Vasari, sin embargo, no se perfila con claridad. [...]. Aquí, *idea* y *disegno* son

Traducir un texto de la segunda mitad del siglo XVI escrito en vulgar toscano implica tener en cuenta y mantener en la medida de lo posible los nombres relativos a los personajes y lugares de la Florencia de la época, así como las variedades lingüísticas diacrónica y diatópica. Por ejemplo, en las traducciones, el nombre de la ciudad de Florencia, llamada “Fiorenza” por Vasari siguiendo el uso toscano del siglo XVI, se traduce en español con el más actual “Florencia”. Para otros topónimos y nombres propios, se adoptan en cambio diferentes soluciones en las tres versiones. En general, se opta por traducir algunas referencias geográficas y dejar gran parte de los nombres en italiano, tal vez debido a un criterio de mayor o menor prestigio o conocimiento de dichas referencias en la cultura española. En relación con los nombres propios, se observa un alto grado de variación entre las tres versiones. Por ejemplo, en el caso de los nombres y apellidos de los miembros de la familia Médicis se alternan “Julián” (Payró) o “Juliano de Médicis” (Espina). También el nombre de Botticelli presenta distintas formas: si en la primera y la tercera traducciones (1956 y 1998) se propone “Alessandro”, en Espina (1966) se traduce “Alejandro”. En esta misma traducción se opta por la forma española de nombres como “Lucrecia Tornabuoni”, “Clarisa Orsini” o “Juan Vespucio”. Por último, para referirse a la “Madonna”, Vasari utiliza la expresión “Nostra Donna”, traducida literalmente en las primeras versiones como “Nuestra Señora”, excepto en la de 1998, donde se opta por el más escueto “Virgen”.

En cuanto a los nombres de lugares, son también frecuentes las diferencias entre las tres versiones. Por ejemplo, “via de’ Servi” se mantiene en su forma original en la versión de 1956 y se traduce en una mezcla de italiano y español con “calle de los Servi” en la de 1998. Respecto a “Porta di San Miniato”, las versiones de 1966 y 1998 optan por soluciones distintas: Méndez Baiges y Montijano García calcan el sintagma con “Puerta de San Miniato”, mientras que Espina propone la denominación más breve y probablemente más actual de “Puerta Miniato”. Es

términos sinónimos, y así las artes del *disegno* no pueden tener otro significado que el que da las artes que fluyen de las imágenes de la mente de los artistas. Sin embargo, en el pensamiento de Vasari el *disegno* tiene también otro significado distinto, más cercano a lo que hoy entendemos por ese término en castellano: una configuración lineal que indica la estructura de lo representado, cuya producción requiere habilidad, destreza y profesionalidad” (2006 [1998]: 33; v. también Montijano García, 2010).

interesante el caso de “Chiesa di Ognissanti”, que lleva a soluciones distintas en las tres traducciones. Payró deja la expresión en italiano, Méndez Baiges y Montijano García reformulan con “Ogni Santi de Florencia”, mientras que Espina traduce literalmente “Iglesia de Todos los Santos”.

Si estos nombres relativos al patrimonio plantean distintas estrategias de traducción, también hay otras dificultades a nivel léxico relativo al toscano vulgar. Véase el caso de “piagnone” en ambas ediciones (p. 517), un término relacionado con la situación política y religiosa de la Florencia de la época.⁶¹ Las traducciones de 1956 y 1998 mantienen la forma italiana de la palabra, aunque la segunda añade una nota explicativa: “Piagnone, esto es, llorón, era el nombre que recibían los seguidores de Savonarola, porque se lamentaban continuamente” (p. 297). La versión de 1966 opta por el calco “llorones” pero no ofrece detalles, por lo que se pierde la equivalencia cultural. Otros términos italianos en desuso, que se mantienen en el dialecto de Toscana, se presentan aquí en un español actual, véase “inginocchioni”, traducido correctamente como “de rodillas” (1956), equivalente en los diccionarios bilingües; o “faceta”, que se traduce con “agraciada” (1998).

Las versiones de 1956 y 1998 se acercan más al texto original tanto en la estructura del texto como en las opciones de traducción del léxico más o menos especializado; Espina (1966), por su parte, interpreta y mejora los conceptos puestos en prosa por el autor de Florencia, aunque en ocasiones no parece seguir un criterio coherente (e.g. nombres propios y topónimos). En todo caso, las tres traducciones son funcionales: mantienen, de hecho, una estructura lógica de los contenidos, lo que permite al lector actual entender fácilmente el texto.

4.2. Fichas terminológicas para el traductor

Las fichas elaboradas en el marco del proyecto LBC, redactadas en italiano a partir

⁶¹ “3. Come termine storico, nome dato a Firenze, negli ultimi anni del sec. 15, ai seguaci di frate Girolamo Savonarola, per il loro continuo sollecitare riforme politiche con l’argomento della collera divina, e per il loro voler imporre un tono di penitenza e di contrizione alla vita quotidiana. Per estens, erano così definiti con tono spreg., spec. in Toscana, i cattolici liberali” <<http://www.treccani.it/vocabolario/piagnone/>> [Acceso 10/12/2016].

del estudio comparado del texto de Vasari y de sus traducciones, así como de otros documentos relativos al arte y a los bienes culturales florentinos, tratan de reproducir el proceso mental que sigue el traductor en busca de una traducción lo más adecuada posible de acuerdo con el texto que está traduciendo y con la intención del autor. Las fases principales del trabajo de traducción en el ámbito especializado son la comprensión del texto de partida y la búsqueda de candidatos admisibles o equivalentes para una traducción. Con el objeto de reflejar estas fases y para recoger el mayor número posible de formas y significados de los términos que pueden aparecer en textos relacionados con el arte y los bienes culturales florentinos, se elaboran tres tipos de fichas terminológicas: 1) una monolingüe en italiano; 2) una monolingüe para la lengua extranjera, en nuestro caso, el español; 3) y una bilingüe (italiano-español). Las fichas, que será posible consultar en línea, son esenciales en la constitución de la base de datos destinada a la elaboración posterior del diccionario multilingüe sobre el arte. En cuanto a las del primer tipo, pensadas sobre todo para la fase de documentación, se crean con el objetivo de proporcionar la mayor cantidad de información posible sobre la palabra en cuestión para que el traductor se adentre en el conocimiento del lexema. Para ilustrar este aspecto, vemos aquí las fichas monolingües italiana y española, respectivamente, del sustantivo “pittore” y del adjetivo “florentino”, términos frecuentes en el texto de Vasari. Ambas fichas contienen, además de las definiciones⁶² y acepciones de cada palabra, las siguientes informaciones:

- a) variaciones ortográficas, flexiones y límites de uso, como en el caso de la variante en desuso “pittor”, o las variantes femeninas “pittrice”, en italiano, y “florentina”, en español;
- b) información etimológica, extraída de diccionarios generales de uso e históricos, que permite que el traductor sepa más sobre el origen de la palabra; por ejemplo: “pittore: lat. pictor -ōris, der. di pingere ‘dipingere’” (Treccani) o “florentino: Del lat. *Florentīnus*” (DRAE);
- c) categoría gramatical: *pittore*, sustantivo; *florentino*, adjetivo;
- d) categoría y subcategoría semánticas: permiten búsquedas del término por

⁶² “Chi dipinge, chi si dedica alla pittura” y “Natural de Florencia o relativo a Florencia”.

campos, por ejemplo, en el caso de “pittore”, indicamos PITTURA y PERSONA, respectivamente para categoría y subcategoría; en el de “florentino”, LUGAR y derivado de TOPÓNIMO (ciudad);

- e) sinónimos, hiperónimos, hipónimos y reenvíos conceptuales, por ejemplo, en el caso de la ficha monolingüe italiana de *pittore*, se indica “iperónimo: *artista*; ipónimo: *ritrattista, affrescatore*”;
- f) imágenes o ilustraciones que hacen visible el “objeto” al traductor, aunque para “pittore” o “florentino”, este tipo de información es menos relevante respecto a términos relativos a objetos, técnicas o materiales;
- g) información enciclopédica, mediante enlaces a recursos internos (texto de Vasari y sus traducciones, citas de textos especializados contenidas en las fichas) y externos (enciclopedias y textos sobre arte en línea), que pueden ayudar al traductor a enriquecer el sentido de un término o ampliar el alcance semántico del mismo trámite referencias históricas, culturales, sociales, etc. (Pano Alamán, en prensa);
- h) en relación con lo anterior (enlaces internos), las fichas incluyen citas seleccionadas para acceder a la palabra en contextos específicos, lo que permite al traductor poder evaluar su uso real. Por ejemplo, para la ficha monolingüe en italiano se remite a las *Vidas* de la siguiente forma:

14 Citazioni monolingui: [...] i **pittori** in due tempi dànno rilievo e fondo al piano con l'aiuto di un senso solo, la qual cosa, quando ella è stata fatta da persona intelligente dell'arte, con piacevolissimo inganno ha fatto rimanere molti grandi uomini, per non dire degli animali; il che non si è mai veduto della scultura.

14.1 fonte citazione: Vasari, *Vite* (Proemio, 1550: 21).

14b Citazioni monolingui: [...] in su la grandezza della quale si vede oggi di suo appresso di Fabio Segni una tavola, dentrovi la Calunnia di Apelle, dove Sandro divinamente imitò il capriccio di quello antico **pittore**, [...].

14b.1 fonte citazione: Vasari, *Vite* (Botticelli, 1568: 520).

Asimismo, en el caso de “florentino”, reproducimos la parte de la ficha monolingüe en español en la que aparecen citas de textos no traducidos relacionados con el arte o

con la Florencia del Renacimiento:⁶³

14 Citazioni monolingui: La virgen, de bello rostro oval, bello y luminoso, está totalmente cubierta por el velo azul de la iconografía tradicional, respetada por Rafael en sus primeras obras de esta temática, con la única excepción de la Madonna de Casa Santi, adornada a la manera **florentina** del momento con los cabellos recogidos por el velo.

14.1 fonte citazione: Ferino, S. y Zancan, Ma. A. (1993). *Rafael*. Madrid: Akal, p. 19.

14b Citazioni monolingui: Estos últimos, los aristócratas, eran el principal apoyo de la monarquía, pero, a la vez, como bien advirtió Maquiavelo, su principal amenaza. No obstante, el secretario **florentino**, que acusa en El Príncipe a las tropas mercenarias [...].

14b.1 fonte citazione: Artaza, M. (2001). “Introducción a Maquiavelo”, *El Príncipe*. Madrid: Akal, p. 43.

Para ofrecer al traductor el mayor número posible de ejemplos de uso de la palabra, indicando asimismo las colocaciones en las que suele aparecer el elemento léxico seleccionado, se incluyen sintagmas frecuentes en el corpus y citas extraídas de textos sobre pintura, escultura y arquitectura, que ayudan a ampliar el alcance semántico de la palabra, como se observa en los siguientes ejemplos de “pittore” y “florentino” de cada ficha monolingüe:

Sintagma 1: pittore greco

SINTAGMA 1 Citazione: Ma di vero, non essendo egli il più valente uomo del mondo, considerato che il mosaico per la lunga vita era più che tutte l'altre pitture stimato, se n'andò da Firenze a Vinezia, dove alcuni **pittori greci** lavoravano in S. Marco di mosaico; e con essi pigliando dimestichezza, con preghi, con danari e con promesse operò di maniera che a Firenze condusse maestro Apollonio **pittore greco**, il quale gl'insegnò a cuocere i vetri del mosaico [...]. **fonte citazione:** Vasari, G. *Vite* (Andrea Tafi, 1568: 73).

Sintagma 1: Renacimiento florentino

SINTAGMA 1 Citazione: Miguel Angel Buonarrotti, de Florencia, gracias a su dilatada vida, llegó a conocer seis pontífices y es la figura que, habiendo nacido en el **Renacimiento florentino**, clausura el romano y se anticipa al manierismo y al barroco. **fonte citazione:** Bassegoda, J. (1989). *Atlas de historia del arte*, Barcelona, Jover.

Muchos de los campos mencionados coinciden con la estructura de las fichas bilingües (categorías gramatical y semántica, información variacional y

⁶³ Estos se han extraído de los corpus del español CORDE, CREA y CORPES XXI.

enciclopédica, etc.), pero hay otros particularmente útiles para la fase de traducción, como son:

- a) indicación semántica distintiva: un lexema puede admitir más de una traducción; en este campo se busca aclarar dudas sobre el uso de diferentes soluciones; esta sección es particularmente útil sobre todo para términos relacionados con las técnicas pictóricas como, por ejemplo, *tempera/temple* (v. Carpi, 2015 y Pano Alamán, en prensa), cuya ficha terminológica no está aún disponible;
- b) colocaciones: deben entenderse como unidades completas con una única base, como en el caso de los sintagmas comentados más arriba. Debido a la cantidad de información proporcionada acerca de la colocación (categoría gramatical, variaciones, posible traducción), la ficha ofrece información útil sin necesidad de consultar otros recursos;
- c) cita bilingüe: permite acceder al término en contexto de uso y en las dos lenguas de la ficha, mediante la inclusión de fragmentos del corpus paralelo y anotado de las traducciones de Vasari.

Estos apartados de la ficha deben ayudar a los traductores en la elección entre distintas soluciones, a través de explicaciones de uso en contexto, basados en el estudio comparativo y sistemático de las traducciones, y por medio de la consulta de los corpus paralelos anotados semánticamente, en este caso, las dos ediciones de las *Vite* en italiano y sus traducciones.

Los datos mencionados se organizan de modo que es posible establecer, por medio de enlaces, correspondencias entre las fichas y los datos que estas contienen. En el siguiente ejemplo reproducimos parte de la ficha bilingüe italiano-español de “fiorentino”, que remite al equivalente de significado restringido del gentilicio. El ejemplo que sigue presenta en 3.1. otras alternativas, visibles en la cita bilingüe extraída de una de las versiones españolas de Vasari que hemos explorado:

1. Lingua fonte voce rif. (italiano): fiorentino

2. Lingua target (altra lingua): spagnolo

3. voce (traducente): fiorentino/a

3.1. Esistono più traduzioni per questa voce italiana?

3.1.1. voce (traducente): ciudadano/a de Florencia

3.1.2. voce (traducente): natural de Florencia

3.1.3. voce (traducente): vecino/a de Florencia

15. Citazioni plurilingue:

15.1 coppia linguistica: lingua fonte/lingua target: ita/spa

15.2 citazione lingua partenza: Costui fu figliolo di Mariano Filipepi ciudadino fiorentino, dal quale diligentemente allevato e fatto istruire in tutte quelle cose che usanza è di insegnarsi a fanciulli in quella città, prima che e' si ponghino a le boteghe, ancora che apprendesse tutto quello che e' voleva, [...];

15.2.1 fonte citazione: Vasari, G., *Vite* (Sandro Botticelli, 1550: 482).

15.3 citazione lingua arrivo: Era hijo de Mariano Filipepi, un ciudadano de Florencia, quien lo educó, enseñándole todo aquello que los niños suelen aprender antes de la edad en que son primeros aprendices de oficios.

15.3.1 fonte citazione: Vasari, G., *Vidas* (Payró, 2000 [1956]: sp).

Como es posible observar, la ficha recoge las otras dos opciones propuestas en la versión de Espina (“natural de” y “vecino de”). Aunque el gentilicio no presenta grandes dificultades para un traductor, su frecuencia abundante en los textos especializados sobre arte renacentista y su uso extendido en colocaciones con términos de muy distinto alcance semántico (*renacimiento* o *pintor fiorentino*; *accademia* o *maniera fiorentina*), plantea un interés particular para el proyecto; su tratamiento en las fichas, en particular, mediante la inclusión, descripción y ejemplificación por medio de citas de las colocaciones en las que aparece puede aportar al traductor datos útiles sobre el término en los niveles semántico, estilístico y cultural.

Veamos también el caso de “disegno”, técnica artística, cuya ficha bilingüe recoge, además de “dibujo”, los términos “diseño” o “proyecto” que, como se apuntaba, permiten aprehender la noción más amplia de *disegno* que Vasari emplea en su texto. Se ofrecen, pues, al traductor distintas opciones, relativas o al proceso de ideación o al producto final, opciones que pueden plantear dudas. Las citas bilingües contenidas en la ficha permiten identificar el comportamiento de esos equivalentes en traducción. Véase cómo en 15.3, la estrategia reductora y orientada hacia el lector adoptada por Espina reúne en “dibujo” los términos “disegno” y “componimento”, dando relieve al resultado final de la obra de Botticelli que se comenta; en la segunda traducción se opta por “diseño” y se mantiene “composición” en una estrategia orientada hacia el original que ve el término como más inclusivo.

1. **Lingua fonte voce rif. (italiano):** disegno
2. **Lingua target (altra lingua):** spagnolo
3. **voce (traducente):** dibujo
 - 3.1. **Esistono più traduzioni per questa voce italiana?**
 - 3.1.1. **voce (traducente):** diseño
 - 3.1.2. **voce (traducente):** proyecto
 - 3.1.3. **voce (traducente):** ...

15. Citazioni plurilingue:

15.1 coppia linguistica: lingua fonte/lingua target: ita/spa

15.2 citazione lingua partenza: [...] opera certo mirabilissima e per colorito, per **disegno** e per ridotta sì bella che ogni artefice ne resta oggi meravigliato.

15.2.1 fonte citazione: Vasari, G., *Vite* (1550: 516).

15.3 citazione lingua arrivo: Tanto por el colorido como por el **dibujo**, esta tabla encantadora le hubiera valido todas las absoluciones

15.3.1 fonte citazione: Vasari, G., *Vidas* (Espina, 2000 [1966]: 38).

15.4 citazione lingua arrivo: Es una obra realmente admirable por su colorido, su **diseño** y su composición, ejecutada de una forma tan hermosa que cualquier artista se queda hoy maravillado ante ella.

15.4.1 fonte citazione: Vasari, G., *Vidas* (Méndez Baiges y Montijano García, 2006 [1998]: 296).

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

En este trabajo se han ilustrado las fases principales del trabajo que se está llevando a cabo en el marco del proyecto *Lessico dei Beni Culturali* en relación con la traducción especializada en el arte. El lenguaje para fines artísticos es complejo por distintas razones: los términos que se atribuyen a él suelen ser de orden tanto conceptual-histórico o estético como técnico; presenta un léxico propio relacionado con materiales y técnicas derivadas de distintas artes, pero también toma prestados términos y expresiones polisémicos de disciplinas como la literatura o la historia; además, se articula a través de muy distintos registros lingüísticos y géneros textuales. A pesar del interés que presenta para la terminología, la lexicografía y la traducción especializada, se constata la escasez de estudios sobre esta lengua de especialidad y sobre su traducción en español y en otras lenguas, lo que contrasta con la multitud de diccionarios y glosarios sobre léxico del arte publicados en línea con muy distintos criterios y alcance.

En este sentido, cabe mencionar la enciclopedia en línea Wikipedia. En un estudio llevado a cabo por Alonso (2014), se señala que los traductores utilizan a menudo herramientas como esta con propósitos documentales, terminológicos, para visualizar imágenes asociadas a un término e incluso negociar las soluciones de

traducción con terceros (clientes). Valoran su fácil acceso, el hecho de estar siempre disponible, su elevado grado de actualización y su carácter multilingüe. No obstante, conscientes de los límites relativos a la fiabilidad de los artículos, aluden a la necesidad de contrastar la solución que extraen con otras fuentes más fiables. Otro aspecto crítico es la extensión a veces excesiva de los artículos y la heterogeneidad de los datos de una lengua a otra.

En este contexto, el proyecto LBC busca, por un lado, proporcionar análisis comparativos y recursos útiles para terminólogos y traductores que trabajan con textos relativos al arte y al patrimonio en distintas lenguas; por otro, ofrecer herramientas adecuadas, flexibles e interactivas para quien traduce en este ámbito, a través de un portal web diseñado para tal fin, que está en fase de elaboración. El presente trabajo, aun sin ser exhaustivo, ha intentado demostrar que el estudio de las traducciones de un texto fundamental para la historia del arte como *Le Vite* de Vasari y la elaboración de fichas terminológicas a partir de dicho análisis son pasos esenciales para poder elaborar un “diccionario de traducción” (Tarp, 2007), que considere el perfil del traductor y el proceso de traducción, y que sea capaz de comunicar con bases de datos de términos especializados y con distintos recursos accesibles en la Red. El proyecto se apoya en la investigación filológica, terminológica y traductológica, de la que aquí se ha podido mostrar una parte, así como en la elaboración de documentos sintéticos y homogéneos, como las fichas ilustradas, en los que los términos del arte y del patrimonio se tratan desde las perspectivas diastémica y multidimensional, proporcionando datos de carácter ortográfico, gramatical y semántico, sobre contextos de uso por medio de citas de textos especializados, e imágenes y enlaces a otros recursos para aprehender los sentidos del término en cuestión. Este trabajo, que requiere mayor reflexión con la ayuda de ulteriores ejemplos relativos a los conceptos técnicos del arte, señala algunas de las ventajas de este proyecto ambicioso que, no obstante, presenta aún aspectos que cabe mejorar como, por ejemplo, la inclusión de un espacio para la colaboración, de manera que el traductor pueda integrar las fichas con otras posibles soluciones de traducción.

BIBLIOGRAFÍA

- Adamo, G. "La terminología en la teoría y la práctica de la traducción". *Hyeronimus* 9-10-, 85-96, 2000.
- Aijmer, K. "Oh and Ah in English conversation", en Meijs, Willem (ed.). *Corpus Linguistics and Beyond*. Amsterdam: Rodopi, 1987, pp. 61-86.
- Aijmer, K. *English Discourse Particles. Evidence from a corpus*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000.
- Aijmer, K. & Simon-Vandenberg, A.M. (eds.). *Pragmatic Markers in Contrast*. Amsterdam: Elsevier, 2006.
- Albarrán Martín, R. Traducción y medicina: aspectos epistemológicos e *interdisciplinarios para la formación de traductores especializados en ciencias de la salud (tesis doctoral)*. Universidad de Salamanca, 2012.
- Alcaraz Varó, E. & Hughes, B. El español jurídico (2ª ed.). Barcelona: Ariel.
- Allen, Robert. (2006): *The Penguin Complete English Dictionary*. London: Penguin Books, 2009.
- Allan, K. & Burridge, K. *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Alonso, E. "Interacciones sociales y tecnológicas en el entorno profesional de la traducción". *Tonos Digital*, 2014, n. 17, 1-29. <<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1124/692>> [25/11/2016].
- Alvarado Jiménez, R. "El reencantamiento de la escritura: formas multimodales de la comunicación". *Anuario de investigación*, 2002, 2:211-218. <<https://publicaciones.xoc.uam.mx/Busqueda.php?Terminos=El+reencantamiento+de+la+escritura%3A+formas+multimodales+de+la+comunicaci%C3%B3n&TipoMaterial=1&Indice=1>> [Acceso 20/10/2016].
- Alvarado Jiménez, R. "La(s) materialidades del discurso: hipertextos y discursos multimodales en Internet", *Anuario de investigación*, 2003, 1, 12-19. <<https://publicaciones.xoc.uam.mx/Recurso.php>> [Acceso 20/10/2016].
- Ameka, F. "Interjections: The universal yet neglected part of speech". *Journal of Pragmatics*, 18, 101-108, 1992.
- Anssari-Naim, S. *The Politeness/Impoliteness Divide. English-Based Theories and Speech Acts Practice in Moroccan Arabic*. Valencia: Universitat de València, 2015.
- Anssari-Naim, S. (in press). "Sobre procedimientos traductológicos y tipos de filtrado cultural en subtitulación: inglés-árabe / árabe-inglés". *Actas del XII Congreso de Lingüística General*, Alcalá de Henares, 2016.
- Ávila-Cabrera, J.J. "Propuesta de modelo de análisis del lenguaje ofensivo y tabú en la subtitulación". *VERBEIA. Revista de estudios filológicos*, 0: 8-27, 2015a.

- Ávila-Cabrera, J.J. “The subtitling of offensive and taboo language into Spanish of Inglourious Basterds. A case study”. *Babel* 62 (2), 211-232, 2015b.
- Baker, M. “Corpus-based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead”, en Somers, Harold (ed.). *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering: In Honour of Juan C. Sager*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1996, pp.175-186.
- Baños Piñero, R. “Orality Markers in Spanish Native and Dubbed Sitcoms: Pretended Spontaneity and Prefabricated Orality”. *Meta: Translators Journal* 59-2, 406-435, 2014.
- Bernardini, S. “Collocations in Translated Language: Combining Parallel, Comparable and Reference Corpora”, en *Proceedings of the Corpus Linguistics Conference (CL2007)*. Birmingham: University of Birmingham, 1-16, 2007.
- Biffi, M. “Arte e critica d’arte, lingua dell”. *Enciclopedia dell’italiano*. <http://www.treccani.it/enciclopedia/arte-e-critica-d-arte-lingua-dell_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/> [Acceso 19/11/2016].
- Blakemore, D. *Relevance and Linguistic Meaning. The Semantics and Pragmatics of Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Boase, Thomas S. R. *Vasari. The Man and the Book*. Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Bogliioni, E. “La lingua speciale della storia dell’arte nella divulgazione per la didattica accademica”. *ItalianoLinguaDue* 1, 207-220, 2011.
- Borja Albi, A. “La traducción jurídica: didáctica y aspectos textuales”, en A. Gil de Carrasco y L. Hickey (Recop.). *Aproximaciones a la traducción*. <<http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/default.htm>> [Acceso 17/07/2016].
- Boyd, R. “Metaphor and theory change: what is metaphor a metaphor for?”. In: Ortony, Andrew (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 481-532.
- Bozal, V. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas (vol. I)*. Visor: Madrid, 2000.
- Broeck, R. van den. “The limits of translatability exemplified by metaphor translation”. *Poetics Today* 2(4): 73-87, 1981.
- Cabré Castellví, M.T. *La Terminología. Teoría, métodos, aplicaciones*. Barcelona: Antártida, 1993.
- Cabré Castellví, M. T. “El traductor y la terminología: necesidad y compromiso”. *Panace@* 1,2: 2-3, 2000.
- Cabré Castellví, M. T. “La terminología en la traducción especializada”, en Gonzalo García, Consuelo & García Yebra, Valentín (eds.). *Manual de documentación y terminología para la traducción especializada*. Madrid: Arco Libros, 2004, pp. 89-122.

- Cabré Castellví, M.T. “Lenguajes de especialidad y enseñanza de lenguas”, en Cabré Castellví, María Teresa & Gómez de Enterría, Josefa (eds.). *La enseñanza de los lenguajes de especialidad. La simulación global*. Madrid: Gredos, 2006, pp. 9-73.
- Cabré Castellví, M.T. “Sobre la unidad terminológica: análisis de su evolución y propuesta de caracterización (1)”, en Veyrat, Montserrat & Serra, Enrique (eds.). *La lingüística como reto epistemológico y como acción social*. Madrid: Arco Libros, 2009, pp.1013-1026.
- Calabrese, O. *Il linguaggio dell'arte*. Milano: Bompiani, 1985.
- Calvi, M.V. *Lengua y comunicación en el español del turismo*. Madrid: Arco Libros, 2006.
- Calvi, M.V. & Mapelli, G. (eds.). *La lengua del turismo. Géneros discursivos y terminología*. Bern: Peter Lang, 2011.
- Cancio Pastor, C. *La traduction professionnelle en france approche du domaine hispanique (tesis doctoral)*. Universidad de Toulouse II - Le Mirail, Francia, 1995.
- Carchia, G. & D'Angelo, P. *Dizionario di estetica*, Roma: Laterza, 2007.
- Carpi, E. “El español de la pintura y los recursos lexicográficos y terminológicos: cómo traducir al español *tempera* y *guazzo*”. *Cuadernos AISPI* 6, 111-126, 2016.
- Cameron, L. *Metaphor in educational discourse*. London: Continuum, 2003.
- Campos Plaza, N. “Equivalentes terminológicos des organes judiciaires et de l'ordre juridictionnel français et espagnol”. *Anales de Filología Francesa*, 18, 71-84, 2010.
- Campos Plaza, N., Cantera Ortiz de Urbina, J. & Ortega Arjonilla, E. *Diccionario jurídico-económico francés-español/español-francés*. Granada: Comares, 2005.
- Carter, R. & McCarthy, M. *Cambridge Grammar of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Castellano Martínez, J.M. Tesis doctoral. Traducción y terminología en la Unión Europea: análisis del denominado “eurolecto”. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2012.
- Chaume Varela, F. “Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at stake in Audiovisual Translation”. *Meta: Translators Journal* 49-1, 12-24, 2004^a.
- Chaume Varela, F. “Discourse markers in audiovisual translating”. *Meta: Translators journal* 49-4, 843-855, 2004b.
- Chodkiewicz, M. “The EMT framework of reference for competences applied to translation: Perceptions by professional and student translators”. *Jostrans, the Journal of Specialised Translation*, 17, 37–54, 2012.
- Christ, O. “A modular and flexible architecture for an integrated corpus query system”, en *Proceedings of the 3rd Conference on Computational Lexicography and Text Research, Budapest, Hungary, 7th-10th July 1994*, 23-32, 1994.
- Chuquet, H. & Paillard, M. *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais-français*. Paris: Ophrys, 1989.

- Ciapuscio, G. E. “De metáforas durmientes, endurecidas y nómades: Un enfoque lingüístico de las metáforas en la comunicación de la ciencia”. *Arbor* 187(747): 89-98. <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/1284>> [Acceso 25/02/2017].
- Collins, A. & Gentner, D. “How people construct mental models”, en Holland, Dorothy & Quinn, Naomi (eds.). *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge, MS: Cambridge University Press, 1995, pp. 242-265.
- Constantinou, M. “Conceptual metaphors of anger in popularized scientific texts. A contrastive (English/Greek/French) cognitive-discursive approach”, en Baider, Fabienne H. & Cislaru, Georgeta (eds.). *Linguistic Approaches to Emotions in Context*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2014, pp.159-188.
- Corpas Pastor, G. “La traducción de textos médicos especializados a través de recursos electrónicos y corpus virtuales”, en González, Luis & Hernández, Pollux (eds.). *Las palabras del traductor. Actas del II Congreso Internacional “El español, lengua de traducción”*. Bruselas: Comisión Europea/ESLETRA. 164, 2004.
- Creswell, J. *Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2007.
- Cuadrado Esclapez, G. & Berge Legrand, J. “A cognitive semantic analysis of metaphor in conceptualizing Particle Physics”. *Annual Review of Cognitive Linguistics* 3, 165-181, 2005.
- Cuadrado Esclapez, G. & Berge Legrand, H. “Aportaciones al estudio de la metáfora en la física cuántica a partir de textos en inglés y español”. *Ibérica* 13: 85-108, 2007. <<http://www.aelfe.org/documents/05%20cuadrado.pdf>> [Acceso 25/02/2017].
- Cuenca, M.J. “Defining the indefinable? Interjections”, *Syntaxis* 3, 29-44, 2000.
- Cuenca, M. J. “Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing”. *Meta: Translators Journal* 51-1, 20-35, 2006.
- Cuenca, M. J. “Pragmatic markers in contrast: The case of *well*”. *Journal of Pragmatics* 40, 1373-1391, 2008.
- Cruz, M. “Towards an alternative relevance-theoretic approach to interjections”. *International Review of Pragmatics* 1-1, 2009.
- Dayrell, C. “A quantitative approach to compare collocational patterns in translated and non-translated texts”. *International Journal of Corpus Linguistics* 12(3), 375-414, 2007.
- De la Cruz Cabanillas, I. & Tejedor Martínez, C. “La influencia de las formas inarticuladas, interjecciones y onomatopeyas inglesas en los tebeos españoles”, *Revista de Linguística y lenguas Aplicadas* 4, 47-58, 2009.
- De Mauro, T. *Il linguaggio della critica d'arte*. Vallecchi: Firenze, 1965.
- Deignan, A. *Metaphor and Corpus Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2005.

- Delgado Morán, T. “El traductor oficial de la Administración de Justicia. Documentos de su competencia”, en San Ginés Aguilar, P. & Ortega Arjonilla, E. (eds.). *Introducción a la traducción jurídica y jurada (francés-español)*. Colección Interlingua. Granada: Editorial Comares, 1997, pp. 245-274.
- Delisle, J. *L'analyse du discours comme méthode de traduction: Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais, Théorie et pratique*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1980.
- DeSeCo, O.E.C.D. “The Definition and Selection of Key Competencies: Executive Summary”, 2005. <<https://www.oecd.org/pisa/35070367.pdf>> [Acceso 03/05/2017].
- Develotte, C. «L'analyse des corpus multimodaux en ligne: état des lieux et perspectives». *SHS Web of Conferences*, 1, 395-409, 2012.
- Di Giovani, E. “Visual and narrative priorities of the blind and non-blind: eye tracking and audio description”. *Perspectives. Studies in Translatology* 22 (1), 136-153, 2014.
- Díaz Cintas, J. “Clearing the Smoke to See the Screen: Ideological Manipulation in Audiovisual Translation”. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 57 (2), 279-293, 2012.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. *Audivisual Translation. Subtitling*. London and New York, Routledge, 2014.
- Díaz Rojo, J.A. “El modelo ecolingüístico de comunicación especializada: investigación y divulgación”. *Ibérica: Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos (AELFE)*, 2, 69-84, 2000.
- Dirección general de educación y cultura de la comisión europea. “Competencias clave para un aprendizaje a lo largo de la vida. Un marco de referencia europeo”. 2004. <http://www.educastur.princast.es/info/calidad/indicadores/doc/comision_europea.pdf> [Acceso 03/05/2017].
- DRAE (Diccionario de Lengua Española* [23ª edición]. Editado por la Real Academia Española de la Lengua, 2014.
- Druffin Brica, S. & Henri, L.C *Introduction générale au droit*. París: Gualino éditeur, 2007.
- Dunning, T. “Accurate methods for the statistics of surprise and coincidence”. *Computational Linguistics* 19 (1), 61-74, 1993.
- Durieux, C. “L'opération traduisante entre raison et émotion”. *Meta : Journal Des Traducteurs* 52, 48-55, 2007.
- Edeso Natalías, V. Las interjecciones en la enseñanza de ELE. Significados expresivos de la interjección OH”, en *CVC, Arsele, actas XV*: 326-332, 2004.
- EUATC (European Union of Associations of Translation Companies). *The European Translation Industry: Facing the Future*, 2005. <www.euatc.org> [Acceso 03/05/2017].

- Faber, P. “Terminología, traducción especializada y adquisición de conocimiento”, en Alarcón, Esperanza (ed.). *La traducción en contextos especializados. Propuestas didácticas*. Granada: Atrio, 2010, pp. 87-96.
- Farina, A. “Traduction de syntagmes figés ou de grande fréquence: pour une utilisation dynamique des ressources lexicales sur support électronique (domaine français-italien)”, en San Vicente, Félix (ed.). *Lessicografia bilingue e traduzione: metodi, strumenti, approcci attuali*. Monza: Polimetrica, 2006, pp. 149-164.
- Farina, A. “Le portail lexicographique du Lessico plurilingue dei Beni Culturali, outil pour le professionnel, instrument de divulgation du savoir patrimonial et atelier didactique”. *PUBLIF@RUM* 25, 2016. <http://www.publiforum.farum.it/ezone_articles.php?art_id=335> [Acceso 25/11/2016].
- Farina, A. & Garzaniti, M. “Un portale per la comunicazione e la divulgazione del patrimonio culturale: progettare un lessico multilingue dei beni culturali on-line”, en Filipovic, Aleksandra & Troiano, Williams (eds.). *Strategie e programmazione della conservazione e trasmissibilità del patrimonio culturale*. Roma: Edizioni Scientifiche Fidei Signa, 2013, pp. 500-509.
- Fergonzi, F. *Lessicalità visiva dell'italiano: la critica dell'arte contemporanea, 1945-1960*. Pisa: Scuola Normale Superiore, 1996.
- Fernández Martínez J.M. (coord.). *Diccionario Jurídico*. Cizur Menor (Navarra): Thomson Reuters-Aranzadi, 2012.
- Ferreiro Broz, M.M. Tesis doctoral. *El contencioso laboral de primera instancia en el ordenamiento jurídico francés. Estudio comparatista, desde los puntos de vista orgánico y procesal, con el ordenamiento jurídico español*. A Coruña: Universidade Da Coruña, 2014.
- Filmer, D. “The ‘gook’ goes ‘gay’^[11] Cultural interference in translating offensive language”. *IntTRA. Online Translation Journal*, 14, 1-11, 2012.
- Fisher, K. *From Cognitive Semantics to Lexical Pragmatics. The Functional Polysemy of Discourse Particles*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2000.
- Fraser, B. “Pragmatic Markers”. *Pragmatics*, 6,2,1, 167-190, 1996.
- Fraser, J. “Professional versus student behaviour”, en Dollerup, C. & Appel, V. (eds.). *Teaching translation and interpreting 3: New horizons*. Amsterdam: John Benjamins, 1996, pp. 234-250.
- Frawley, W. “Prolegomenon to a Theory of Translation”, en Frawley, W. (ed.). *Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*. London: Associated University Press, 1984, pp. 159-175.
- Fronzi, G. “De gustibus. Come la filosofia e l'estetica possono riflettere sul cibo”. *Itinera*, 11, 132-164, 2016.
- Fuertes Olivera, P.A. (ed.). *Problemas lingüísticos en la traducción especializada*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007.

- Gallardo San Salvador, N. (coord.). *Terminología y traducción: un bosquejo de su evolución*. Granada: Editorial Atrio, 2003.
- Gamal, M. Y. “Audiovisual Translation in the Arab World”. *Translation Watch Quarterly*, 3,2, 78-126, 2007.
- García Rodríguez, F. “La crítica de arte en la prensa española: relación texto-imagen”, en Garrido Medina, J. (ed.). *La lengua y los medios de comunicación*. Madrid: Universidad Complutense, 1999, pp. 748-761.
- Geertz, C. “Ethos, World-View and the Analysis of Sacred Symbols”. *The Antioch Review*, 17,4, 421-437, 1957.
- George, D. & Mallery, P. *SPSS for Windows step by step: A simple guide and reference* (Vol. 4). Boston: Allyn & Bacon, 2003.
- Gile, D. *Basic concepts and models for interpreter and translator training* (Vol. 8). Amsterdam: John Benjamins, 2009.
- Gile, D. “La recherche traductologique : méthodes ou approche?”. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 24, 41-64, 2011.
- Gilster, P. *Digital literacy*. Canada: John Wiley & Sons Inc., 1997.
- Glaser, R. “Capacidad de resolución de problemas”, en Sternberg (eds.). *Las capacidades humanas. Un enfoque desde el procesamiento de la información*. Barcelona: Labor, 1986, pp. 303-324.
- Goatly, A. *Washing the Brain: Metaphor and Hidden Ideology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007.
- Gorji, M. *Rude Britannia*. London: Routledge, 2007.
- Grassi, L. & Pepe, M. “Introduzione”, en *Dizionario di arte*. Torino: UTET, v-vi, 1995.
- Grupo de expertos EMT.”Competences for professional translators, experts in multilingual and multimedia communication”. <http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key_documents > [Acceso 10/04/2016], 2009.
- Gutiérrez Arcones, D. Tesis doctoral. *Aportaciones al estudio de la documentación aplicada a la traducción jurídica y a la mediación cultural: teoría y propuesta de un repertorio bibliográfico jurídico multilingüe*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid <<http://eprints.ucm.es/27226/1/T35429.pdf>> [Acceso 19/09/2016], 2014.
- Hansen-Schirra, S. “Between normalization and shining-through. Specific properties of English-German translations and their influence on the target language”, en Kranich, S., Becher, V., Höder, S. & House, J. (eds.). *Multilingual Discourse Production: Diachronic and Synchronic Perspectives*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2011, pp. 133–162.
- Hatim, B. & Mason, I. *The Translator as Communicator*. London: Longman, 1997.
- Heritage, J. “A change-of-state token and aspects of its sequential placement”, en Atkinson, J. M. & Heritage, J. (eds.). *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, pp. 199-345.

- Hermans, T. *The Manipulation of Literature*. New York: St. Martin's Press, 1985.
- Holl, I. "Técnicas para la traducción jurídica: revisión de diferentes propuestas, últimas tendencias". *Hermeneus*, 14, 191-216, 2012.
- Hughes, G. *Swearing: A Social History of Foul Language, Oaths and Profanity in English*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Hurtado Albir, A. *La enseñanza de la traducción* (Vol. 3). España: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1996.
- Hurtado Albir, A. "Compétence en traduction et formation par compétences", *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 21,1, 17-64, 2008.
- Hurtado Albir, A. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2014.
- Jacquemond, R. "Translation and cultural hegemony: the case of French-Arabic translation", en Venuti, L. (ed.). *Rethinking Translation. Discourse. Subjectivity. Ideology*. London / New York: Routledge, 1992, pp.139-158.
- James, D. *The Syntax and Semantics of Some English Interjections*. University of Michigan, doctoral dissertation, 1973.
- Jucker, A. & Smith, S. "And people just you know like wow", en Jucker, A. & Ziv, Y. (eds.). *Discourse Markers: Descriptions and Theory*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 1998, pp. 135-175.
- Katan, D. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome, 1999.
- Kelly, D. A. "Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular". *Puentes*, 1, 9-20, 2002.
- Kleine, M. "Metaphor and the discourse of Virology: HIV as Human Being". *The Journal of Medical Humanities*, 15,2, 123-139, 1994.
- Knudsen, S. "Scientific metaphors going public". *Journal of Pragmatics*, 35, 1247-1263, 2003.
- Kocourek, R. *La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante*. Wiesbaden: Brandstetter Verlag, 1991.
- Kövecses, Z. *Metaphor. A practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Kövecses, Z. *Metaphor in culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Kress, G. "A social semiotic multimodal approach to human communication: implications for speech, writing and applied linguistics", en Caballero, R. y Pinar, M. J. (eds.). *Modos y formas de la comunicación humana*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.
- Kress, G. & Leeuwen, T. *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. Londres. Arnold, 2001, pp. 1-23.
- Kruger, J.-L. "Psycholinguistics and audiovisual translation". *Target*, 28, 2, 276-287, 2016.

- Lakoff, G. & Johnson, M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- Lakoff, G. & Turner, M. *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago: Chicago University Press, 1989.
- Landow, G. *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós, 1995.
- Lamarca Puente, M. J. *Hipertexto. El nuevo concepto del documento en la cultura de la imagen*. Madrid. <<http://www.hipertexto.info/>> [Acceso 15/04/2016], 2011.
- Laviosa, S. “Core patterns of lexical use in a comparable corpus of English narrative prose”. *Meta*, 43,4, 557–570. <<https://www.erudit.org/en/journals/meta/1998-v43-n4-n4/003425ar/>> [Acceso 25/02/2017], 1998.
- Leech, G. & Deuchar, M. *English Grammar for Today*. Longman, London, 1982.
- Lefevere, A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London / New York: Routledge, 1992.
- Lefevere, A. (ed.). *Translation, History, Culture. A Sourcebook*. London / New York: Routledge, 1992.
- Lerat, P. *Les langues spécialisées*. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.
- Liakopoulos, M. “Pandora’s Box or panacea? Using metaphors to create the public representations of biotechnology”. *Public Understanding of Science*, 11,5, 5-32, 2002.
- Longman Dictionary of English Language and Culture* (5th ed.) Essex: Pearson Education Limited, 2002.
- Luna, R. *Temas de traducción*. Universidad Femenina del Sagrado Corazón, <http://www.academia.edu/3605896/El_traductor-interprete_del_siglo_XXI> [Acceso 10/05/2017], 2002.
- Macías Otón, E. “Las resoluciones judiciales en Francia: tipología y estructura”. *Anales de Filología Francesa*, 19, 187-211, 2011.
- Maldussi, D. *La terminologia alla prova della traduzione specializzata*. Bologna: Bononia University Press, 2008.
- Mauranen, A. “Universal tendencies in translation”, en Anderman, G. & Rogers, M. (eds.). *Incorporating Corpora. The Linguist and the Translator*. Clevedon: Multilingual Matters, 2007, pp. 32–48.
- Matamala, A. *Les interjections en un corpus audiovisual. Descripció i representació lexicogràfica*. Barcelona: Institut Universtiari de Lingüística Aplicada. Universitat Pompeu Fabra, 2005.
- Matamala, A. “The Translation of “oh” in a corpus of dubbed sitcoms”. *Catalan Journal of Linguistics* 6, *Contrastive perspectives on discourse markers*, 2007, pp. 117-136.
- Matamala, A. “Interjections in Original and Dubbed Sitcoms in Catalan: A Comparising”. *Meta: Translators Journal*, 54,3, 485-502, 2009.

- Martí Ferriol, J. L. *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis Doctoral. Universitat Jaume I. Castellón de la Plana, 2006.
- Martínez Sierra, J. J. “El papel del elemento visual en la traducción del humor en textos audiovisuales: un problema o una ayuda”. *TRANS*, 13, 139-148, 2009.
- Martino Alba, P. & Lebsanft, C. (eds.). *Telar de traducción especializada*. Madrid: Dykinson, 2009.
- Mauranen, A. & Kujamäki, P. (eds.). *Translation Universals. Do they exist?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004.
- Mayoral Asensio, R. “La traducción especializada como operación de documentación”. *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 8-9, 137-154, 1999.
- Mazzota, P. & Salmon, L. (eds.). *Tradurre le microlingue scientifico-professionali*. Torino: UTET, 2007.
- McQuarrie, E. & Mick, D. “Reflections on classical rhetoric and the incidence of figures of speech in contemporary magazines advertisements”. *Advances in Consumer Research*, 20, 309-313, 1993.
- McQuarrie, E. & Mick, D. “Figures of rhetoric in advertising language”. *Journal of Consumer Research*, 22, 424-437, 1996.
- Méndez Baiges, M. & Montijano García, J. M. “Presentación”, en Vasari, G., *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos (Antología)*. Madrid: Tecnos, 2004.
- Miller, C. & Shepherd, D. “Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog”, en Gurak, L., Antonijevic, S., Johnson, L., Ratliff, C. & Reyman, J. (eds.). *Into the Blogosphere: Rhetoric, Community, and Culture of Weblogs*. University of Minnesota. <<http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/>> [Acceso 14/05/2016], 2004.
- Miller, G. A. “Images and models, similes and metaphor”, en Ortony, A. (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 357-400.
- Ministros Europeos. Declaración de Bolonia. Declaración conjunta de los ministros europeos de educación. Bolonia. <<http://cees.umh.es/contenidos/Documentos/DeclaracionBolonia.pdf>> [Acceso 03/05/2017], 1999.
- Molina, L. y Hurtado Albir, A. “Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach”. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 47,4, 498-512, 2002.
- Monjean-Decaudin, S. “Le droit comparé dans le processus de la traduction juridique”, en C. Pagnoule. Traduire les Droits. Université de Liège, 2012, pp. 71-88.
- Montijano García, J. M. *Giorgio Vasari y la formulación de un vocabulario artístico*. Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2002.

- Montijano García, J. M. “El *disegno* en los siglos XVI y XVII”. *I+Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, 2,2, 39-46, 2010.
- Moreau, A. “La traduction médicale : réflexion de praticiens”. *Meta: Journal Des Traducteurs*, 31, 98-105, 1986.
- Muñoz Martín, M. L. “La traducción de los órganos jurisdiccionales: criterios de traducción, francés/español”, en Casal Silva, M. L. *et alii.* (eds.). *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI*. Editorial Arrecife, 2000, pp. 719-722.
- Muñoz Miquel, A. “El perfil y las competencias del traductor médico desde el punto de vista de los profesionales: una aproximación cualitativa”. *Trans. Revista de Traductología*, 18, 163–181, 2014.
- Navarro, F. & Hernández, F. “Anatomía de la traducción médica”, en Félix Fernández, L. & Ortega Arjonilla, E. (coords.). *Lecciones de teoría y práctica de la traducción*. Málaga: Universidad de Málaga, 1997.
- Nelkin, D. “Molecular metaphors: the gene in popular discourse”. *Nature Reviews Genetics*, 2, 555-559, 2001.
- Newmark, P. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981.
- Nord, C. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome Press, 1997.
- Norrick, N. R. “Interjections as pragmatic markers”. *Journal of Pragmatics*, 41, 866-891, 2009.
- Ñíguez Bernal, A. “Aproximaciones y diferencias entre el discurso técnico-científico y el artístico-literario” en Sierra, L. *et alii.* (eds.). *Lenguas para fines específicos VI. Investigación y enseñanza*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1999, pp. 323-328.
- O’Connell Daniel C. & Kowal, S. “Where do interjections come from? A psycholinguistic analysis of Shaw’s *Pygmalion*”. *Journal of Psycholinguistic Research*, 34, 497-514, 2005.
- , Kowal, S. & King, S. P. “Interjections in Literary Readings and Artistic Performance”. *Pragmatics*, 17, 3, 417-438, 2007.
- O’Neill, M. “Who makes a better medical translator: the medically knowledgeable linguist or the linguistically knowledgeable medical professional? A physician’s perspective”. *Translation and medicine*, 194, 1998.
- Olohan, M. & Baker, M. “Reporting ‘that’ in Translated English: Evidence for Subconscious Processes of Explicitation?”. *Across Languages and Cultures*, 1(2), 141-158, 2000.
- Ortega Arjonilla, E. (ed.). *El giro cultural de la traducción. Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.
- “La traducción judicial (francés-español/español-francés) a examen: conceptualización, práctica profesional y aplicaciones didácticas”. *Redit* 2, 53-75, 2009.

- Pacte. “Building a Translation Competence Model”, en Alves, Felix (ed.). *Triangulating Translation: Perspectives in process oriented research*. Amsterdam: John Benjamins, 2003, pp. 43-66.
- Palomares Perraut, R. & Amaya Galván, M. d. C. “Propuesta docente de estrategia documental para la traducción especializada: simulación de un encargo jurídico (inglés-español)”, en Corpas Pastor, G. (ed.). *Recursos documentales y tecnológicos para la traducción del discurso jurídico (español, alemán, inglés, italiano, árabe)*. Granada: Editorial Comares, 2003, pp. 277-292.
- Pano Alamán, A. “Wikipedia: posibilidades y límites para la extracción de terminología multilingüe sobre el arte”, en Zotti, V. & Pano Alamán, A. (eds.) *Informatica umanistica: risorse e strumenti per lo studio del lessico dei beni culturali*, en prensa, Firenze: Firenze University Press.
- Pardo Abril, N. G. “Mediatización, multimodalidad y significado”. Ponencia presentada en PROSUL 2007, Universidad Nacional de Colombia y en el X Congresso Internacional de Humanidades- Palavra e cultura na América Latina: Heranças e desafios, UnB, 2007.
- Peñaranda López, A. *El proceso penal en España, Francia, Inglaterra y Estados Unidos: descripción y terminología*. Colección Interlingua. Granada: Comares, 2011.
- Pérez Alonso-Geta, P. “El gusto estético. La educación del (buen) gusto”. *Estudios sobre Educación*, 14, 11-30, 2008.
- Perrot, R. *Institutions judiciaires*, 13^e éd. Paris: Montchrestien, 2008.
- Piccioni, S. “What can metaphor tell us about the language of translation?”. *Procedia Social and Behavioral Science*, 95, 354-362, 2013. <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813041773>> [Acceso 25/02/2017].
- Pinto, M. P., Moutat, A. & Tsala Effa, D. “Le vin en bouteille: de l’emballage au packaging”, en *Journées d’études figures et images dans le discours sur le vin en Europe*. Dijon, Septiembre 2010.
- Pontrandolfo, G. *La fraseología en las sentencias penales: un estudio contrastivo español, italiano, inglés basado en corpus*. Trieste: Università degli studi di Trieste, Tesis Doctoral, 2012.
- Portolés, J. *Marcadores del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel SA, 2001.
- Poyatos, F. *Paralanguage A Linguistic and Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sound*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993.
- Pragglejaz Group. “MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse”. *Metaphor & Symbol*, 22(1), 1–39, 2007.
- Pym, A. “Schleiermacher and the Problem of *Blendlinge*”. *Translation and Literature*, 4/1, 5-30, 1995.
- Reiss, K. & Vermeer, H. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, vol. 183, Madrid: Ediciones Akal, 1996.

- Rhodes, R. A. "Interjections", in Bright, W. (ed.). *International encyclopedia of linguistics, 1*, New York: Oxford University Press, 222, 1992.
- Robert, A. M. "La post-édition: l'avenir incontournable du traducteur". *Revue Française de La Traduction*, 222, 137-144, 2010.
- Robles, G. *Teoría del Derecho. Fundamentos de teoría comunicacional del Derecho*. Volumen I, 3ª edición. Cizur Menor (Navarra): Editorial Aranzadi, SA, 2010.
- Romero Fresco, P. "Naturalness in the Spanish Dubbing Language: a Case of Not-so-close Friends". *Meta: Translators Journal*, 54-1, 49-72, 2009.
- Sager, J. C. "The translator as terminologist", en Dollerup, C. & Loddegård, A. (eds.). *Teaching translation and interpreting*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1992, pp. 107-123.
- Šarčević, S. "Legal Translation in Multilingual Settings", en Alonso Araguás, I., Baigorri Jalón, J. & Helen J. L Campbell, (eds.). *Translating Justice. Traducir la Justicia*. Granada: Comares, 2010, pp. 19-46.
- Samaniego Fernández, E. "Prescripción y descripción: la metáfora en los estudios de traducción". *TRANS*, 6, 47-62, 2002.
- Samaniego Fernández, E., Velasco Sacristán, M. S. & Fuertes Olivera, P. A. "Translations we live by: The impact of metaphor translation on target systems", en Fuertes Olivera, P.A. (ed.). *Lengua y Sociedad: Investigaciones recientes en Lingüística Aplicada*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005, pp. 61-81.
- Sánchez Nieto, M. T. "Publicidad, vitivinicultura y traducción: Estudio contrastivo de presentaciones de bodegas españolas y alemanas". *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 8, 125-154, 2006.
- Scarpa, F. *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*. Milano: Hoepli, 2001.
- Semino, E., Demjén, Z., Demmen, J., Koller, V., Payne, S., Hardie, A. & Rayson, P. "The online use of Violence and Journey metaphors by patients with cancer, as compared with health professionals: a mixed methods study". *BMJ Supportive and Palliative Care*, 0, 1-7. <<http://spcare.bmj.com/content/early/2015/03/05/bmjspcare-2014-000785>> [Acceso 25/02/2017], 2015.
- Schäffner, C. "Metaphor and Translation: Some implications of a cognitive approach". *Journal of Pragmatics*, 36, 1253-1269, 2004.
- Schiffrin, D. *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Schmid, H. "Probabilistic part-of-speech tagging using decision trees", en Jones, D. (ed.). *International Conference on New Methods in Language Processing, Manchester, UK, September 1994*. Manchester: University of Manchester, Institute of Science and Technology (UMIST), 1994, pp. 44-49.
- Schourup, L. *Common Discourse Particles in English Conversation*. Ohio: Ohio State University, 1985.

- Sharoff, S. "Creating general-purpose corpora using automated search engine queries", en Baroni, M. & Bernardini, S. (eds.). *WaCky! Working papers on the Web as Corpus*. Bologna: Gedit, 2006, pp. 63-98.
- Soriano Barabino, G. "La competencia temática en la formación de traductores de textos jurídicos en la combinación lingüística francés/español". *Estudios de Traducción*, 3, 45-56, 2013.
- "La traducción de los órganos jurisdiccionales franceses en tanto que instituciones culturales". *Revista de Llengua i Dret, Journal of Language and Law*, 66, 172-188, 2016.
- Sourieau, É. *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal, 1998.
- Štambuk, A. "Metaphor in Scientific Communication". *Meta*, 43, 3, 373-379. <<https://www.erudit.org/en/journals/meta/1998-v43-n3-n3/004292ar/>> [Acceso 25/02/2017], 1998.
- Suau-Jiménez, F. *La traducción especializada*. Madrid: Arco Libros, 2010.
- Svartvik, J. & Quirk, R. (eds.). *A corpus of English conversation*. Lund: Gleerup, 1980.
- Tarp, S. "¿Qué requisitos debe cumplir un diccionario de traducción en el siglo 21?", en Fuertes Olivera, P.A. (ed.). *Problemas lingüísticos en la traducción especializada*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007, pp. 227-256.
- Teich, E. *Cross-Linguistic Variation in System and Text: A Methodology for the Investigation of Translations and Comparable Texts*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003.
- Thawabteh, M. A. "The translatability of Interjections: A Case Study of Arabic-English Subtitling". *Meta: Translators Journal*, 55, 3, 499-515, 2010.
- Tobón, S. "El enfoque complejo de las competencias y el diseño curricular por ciclos propedéuticos". *Revista Acción pedagógica*, 16, 14-28, 2007.
- Tremblay, M.A. *Initiation à la Recherche dans les Sciences Humaines*. Montreal, Canadá: McGraw-Hill, 1968.
- Tshomba, L.P. "The role of interjections in discourse". *Estudios de Lingüística Aplicada*, 6, 42-64, 1986.
- Vandaele, S. "Mise en ligne d'outils pédagogiques: une panacée pour l'enseignement de la traduction médicale?". *Meta: Journal Des Traducteurs*, 48, 370-378, 2003.
- Venuti, L. *The Scandals of Translation: Towards and Ethics of Difference*. London and New York: Routledge, 1998.
- Vienne, J. "Vous avez dit compétence traductionnelle?". *Meta: Journal des traducteurs*, 43, 2, 187-190, 1998.
- Vilatte, J. *Méthodologie de l'enquête par questionnaire*. Francia: Universidad de Avignon, 2007.
- Vinay, J. P. & Darbelnet, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1958.

- Walt Disney Pictures & Pixar Animation Studios, *Buscando a Nemo*. Buena Vista Home Entertainment [DVD], 2007.
- Ward, N. "Non-lexical conversational sounds in American English". *Pragmatics and Cognition*, 14, 1, 113-184, 2006.
- Wierzbicka, A. "The semantics of interjections". *Journal of Pragmatics*, 18, 2, 159-192, 1992.
- Wilkins, D. P. "Interjections as deictics". *Journal of Pragmatics*, 18, 2, 119-158, 1992.
- Walker, M. "Translation for art and architectural applications". *Translation Journal* 3, 2. <<http://translationjournal.net/journal/08archit.htm>> [Acceso 10/12/2016], 1998.
- Xiao, R. "How different is translated Chinese from native Chinese?". *International Journal of Corpus Linguistics*, 15, 1, 5-35, 2010.
- Zabalbeascoa, P. "Dubbing and the non- verbal dimension of translation", in Poyatos, F. (ed.). *Nonverbal Communication and Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 1997, pp. 327-342.
- Zanettin, F. "Corpus Methods for Descriptive Translation Studies". *Procedia Social and Behavioral Science*, 95, 20-32. <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813041384>> [Acceso 27/02/2017], 2013.
- Zotti, V. "Da HyperMachiavel a HyperVasari: la terminologia della pittura e dell'architettura nelle traduzioni francesi della *Vita* di Michelangelo", en Zotti, V. & Pano Alamán, A. (eds.). *Informatica umanistica: risorse e strumenti per lo studio del lessico dei beni culturali*, Firenze: Firenze University Press, en prensa.

9 788491 331186



La evolución de la actividad traductora y los grandes cambios tecnológicos de los que está siendo partícipe la sociedad actual han traído consigo la aparición de nuevas tipologías textuales y modalidades de traducción en ámbitos especializados. De este contexto surge la propuesta de poner de manifiesto cómo se están abordando esos desafíos desde diferentes vertientes de las lenguas de especialidad y así ofrecer un breve panorama sobre esta cuestión. Este volumen recoge una serie de estudios realizados por investigadoras nacionales e internacionales que abordan la traducción especializada desde su experiencia y que ilustran esta propuesta de perspectiva multidisciplinar con sus propios campos de especialidad y métodos investigadores.

Diana María González-Pastor es doctora en Traducción e Interpretación. Ha trabajado como traductora autónoma y en la actualidad es profesora de lengua inglesa y de traducción en el Departament de Filologia Anglesa i Alemanya, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la Universitat de València. Sus principales líneas de investigación se centran en la traducción especializada, en su dimensión cultural y en las implicaciones que se derivan de esta. Otros intereses investigadores son la lingüística de corpus aplicada a la traducción, la comunicación intercultural y el uso de la tecnología para la innovación educativa.