



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

**Facultad de
Traducción e
Interpretación**

**GRADO EN TRADUCCIÓN
E INTERPRETACIÓN**

TRABAJO FIN DE GRADO

**Análisis contrastivo
español-inglés-francés del
relato *Un catorce de
febrero* de Elvira Cámara
y sus traducciones**

Presentado por:
D. Alberto Ruiz Portero
Tutor:
Prof. Dra. Joëlle Guatelli Tedeschi

2020/ 2021

Resumen:

Análisis comparativo de las traducciones al inglés y al francés de los elementos de mayor interés a nivel traductológico encontrados en *Un catorce de febrero*, cuarto relato de los catorce que componen la antología *De sensualidad y erotismo*, escrita por Elvira Cámara y traducida a ambos idiomas por el equipo “TRAD-COL: traducir colectivamente la voz lírica”.

Abstract:

Analyse comparative des traductions en anglais et en français des éléments qui suscitent plus d'intérêt traductologique dans *Un catorce de febrero*, quatrième des quatorze récits en espagnol qui composent l'anthologie *De sensualidad y erotismo*, écrite par Elvira Cámara et traduite dans les deux langues par le groupe « TRAD-COL : traducir colectivamente la voz lírica ».

Abstract:

Comparative analysis of the translations into English and French of the most interesting elements in terms of traductology found in *Un catorce de febrero*, the fourth of the fourteen stories that make up the anthology *De sensualidad y erotismo*, written by Elvira Cámara and translated by the team “TRAD-COL: traducir colectivamente la voz lírica”.

Índice

1. Introducción	4
2. La traducción colectiva	5
2.1. TRAD-COL: Traducir colectivamente la voz lírica	7
2.1.1. TRAD-ELVIRA 2019-2020 (francés e inglés)	9
3. Análisis contrastivo del relato <i>Un catorce de febrero</i> con su traducción francesa <i>Un Jour de Saint-Valentin</i> y su traducción inglesa <i>A Valentine's Day</i>	11
3.1. Referencias culturales.....	12
3.1.1. CASO 1: TÍTULO – FESTIVIDAD	12
3.1.2. CASO 2: NOMBRE PROPIO - PERSONAJE.....	13
3.1.3. CASO 3: LUGAR.....	15
3.1.4. CASO 4: LUGAR.....	16
3.1.5. CASO 5: APELATIVO CARIÑOSO	16
3.2. Problemas retóricos	17
3.2.1. CASO 1: FIGURA DE REPETICIÓN POR PALABRAS	18
3.2.2. CASO 2: FIGURA DE REPETICIÓN POR SONIDOS.....	19
3.3. Problemas léxico-semánticos	21
3.3.1. CASO 1: VERBO «ARREGLARSE».....	21
3.4. Problemas pragmáticos	22
3.4.1. CASO 1: LA EXPRESIÓN DE INDIFERENCIA «NO IMPORTA»	23
3.4.2. CASO 2: LA DISCULPA.....	23
3.5. Problemas de tipología mixta	24
3.5.1. CASO 1: CUESTIÓN GRAMÁTICO-SINTÁCTICO-SEMÁNTICA.....	25
4. Conclusión	26
5. Bibliografía.....	28
Anexo 1: Tabla de problemas analizados	31
Anexo 2: Entrevista a Elvira Cámara, autora de <i>De sensualidad y erotismo</i>	33

1. Introducción

El motivo de este trabajo de fin de grado no es otro que el de analizar las traducciones al inglés y al francés del relato *Un catorce de febrero*, una de las historias que componen la antología *De sensualidad y erotismo* de la autora granadina Elvira Cámara.

Se trata de un relato que, aun estando escrito en prosa y no teniendo una longitud muy extensa, se enmarca según mi perspectiva dentro del género de prosa poética, ya que hay gran variedad de recursos literarios entre sus párrafos. La selección de este relato frente a los trece restantes se hizo tras una lectura concienzuda de todos los relatos tras la cual pude observar que, a pesar de no ser tan extenso como otros, los elementos de interés traductológico a analizar eran numerosos.

El motivo por el que se eligió esta obra es la relación que tiene el contexto de su escritura, así como el de su traducción y publicación, con la Facultad de Traducción de la Universidad de Granada, donde estoy llevando a cabo mis estudios de grado. Por un lado, la autora, Elvira Cámara Aguilera, forma parte del cuerpo docente de la facultad, aunque debo confesar que tan solo he tenido el placer de conocerla en esta ocasión con motivo del presente trabajo tal y como consta en el Anexo 2. Por otro lado, la autoría de las traducciones la lleva el seminario TRAD-COL de la Universidad de Granada, cuya coordinadora, la profesora Joëlle Guatelli Tedeschi, es a la vez la coordinadora de este trabajo e imparte docencia en la Facultad de Traducción e Interpretación.

La selección de los idiomas fue simple. La obra se ha traducido a cuatro lenguas extranjeras, de modo que *De sensualidad y erotismo* se ha publicado en calidad de antología pentalingüe. Las lenguas a las que se tradujo han sido el inglés, el francés, el ruso y el portugués. Sin embargo, las únicas lenguas que yo conozco entre las mencionadas son el francés y el inglés.

Elvira Cámara es una escritora novel granadina y su obra no había sido previamente publicada en otros idiomas. Por esto, el contexto de la traducción es realmente interesante y digno de estudio: se trata de una traducción colectiva llevada a cabo por un grupo de estudiantes-traductores de la Universidad de Granada y, además, la autora del texto origen es tanto profesora como profesional de la traducción.

Ya no solo el hecho de ser una obra en prosa poética escrita por una autora novel que a la vez ejerce la traducción, sino el hecho de que las traducciones fueron también realizadas por un equipo de traductores en formación, hace que el análisis contrastivo que aquí presento sea fundamental para comprender las dificultades que puede entrañar el traducir un texto literario, sobre todo cuando la traduce un equipo de traductores en plena pubertad académica.

De este modo, el tema de estudio es las diferentes estrategias de traducción que se pueden observar en las traducciones inglesa y francesa del relato *Un catorce de febrero* para hacer frente a los problemas traductológicos de un estilo tan literario como el de la autora, bien sean problemas de referencias culturales, retóricos, léxicos, gramaticales, etc.

El planteamiento del trabajo se ha dividido en dos partes diferenciadas. En primer lugar, un marco teórico que contextualiza las traducciones desde la perspectiva de la traducción en equipo, señalando los aspectos más notables de la traducción colectiva, así

como la identidad de TRAD-COL, mediante una breve explicación del recorrido que lleva dicho seminario en el mundo de la traducción literaria, su metodología general, y la metodología seguida en TRAD-ELVIRA 2019-2020. En un segundo lugar, un marco práctico que se corresponde con el análisis de los problemas de traducción. Para el análisis, se ha clasificado cada uno de los problemas en diferentes categorías atendiendo a su tipología textual.

Finalmente, dos anexos: un primero que consiste en una tabla-resumen del análisis, y un segundo que es una transcripción de la entrevista que me concedió Elvira Cámara y el debate que tuvimos una vez acabado el trabajo (entrevista post-TFG) donde se contextualiza la obra origen.

El objetivo de este TFG es entonces el análisis de las estrategias de las que se tuvo que servir el taller TRAD-COL y las repercusiones que traen consigo cada una de ellas. Se trata de estudiar cómo en el proceso de traducción literaria se pierde o gana información de manera irremediable con respecto al texto origen y comprender así lo que realmente hay detrás de la labor del traductor. Todo esto, además, enmarcado en la excepcionalidad del contexto de creación-traducción de la obra, al tratarse este de un proceso colaborativo donde la singularidad del traductor se pierde en beneficio de una decisión estratégica colectiva.

2. La traducción colectiva

Normalmente, cuando pensamos en la figura del traductor y en sí lo que circunda la labor traductora, nos imaginamos al lobo estepario que se enfrenta al texto origen y reflexiona, tiene inquietudes y él mismo las auto-resuelve con ayuda de búsquedas terminológicas y documentación, con la ayuda de profesionales del ámbito en cuestión o aprendiendo de manera autodidáctica.

Sin embargo ceñirse a esta imagen no es del todo correcto, si bien en numerosas ocasiones la labor traductora puede presentarse en este formato.

En el mundo pragmático, término con el que nos referimos a todo aquel texto objeto de traducción que principalmente no es literario (bien sea del ámbito turístico, científico, jurídico, etc.), se presentan frecuentemente tres formas de traducción en grupo: el *crowdsourcing* o *traducción colaborativa*, la *traducción comunitaria*, y la combinación de ambas (*ct3*) (Guatelli-Tedeschi, 2020, diapositiva 4).

En el *crowdsourcing*, o *traducción colaborativa*, la actividad traductora se desarrolla en línea y todo el mundo está invitado a contribuir, acompañado de especialistas, con sus propuestas o con soluciones a los diferentes problemas que plantee el texto, recibiendo una compensación monetaria o reconocimiento social. En la *traducción comunitaria*, sin embargo, un grupo de personas sin ánimo de lucro, entre el cual no se incluye un especialista que pueda garantizar la calidad del texto meta, se reúne independiente de su experiencia previa en el campo con el fin de traducir una gran cantidad de textos, de forma que se optimice el tiempo de traducción. En *ct3*, por tanto, dependiendo del tipo de *ct3* que sea, habrá o no un profesional velando por la calidad del producto final, y habrá o no ánimo de lucro.

Cuando hablamos de traducción literaria, el panorama cambia. Estos métodos de traducción grupal (*crowdsourcing*, *traducción comunitaria* y *ct3*) no están tan extendidos, aunque sí se está abriendo camino la *traducción colectiva*, es decir, un modelo de traducción en grupo en el que profesionales o aficionados, a partir de las diferentes perspectivas que cada uno puede aportar, arrojan luz al texto y consiguen traducirlo a otra lengua (y por ende, a otra cultura) adoptando una titularidad traductora común que engloba al conjunto de traductores.

Dentro de esta disciplina, encontramos diferentes metodologías (Guatelli-Tedeschi, 2020, diapositiva 7).

- *Traducción colectiva directa*: todos los integrantes del equipo, sin haber llevado a cabo versiones individuales, aportan distintas propuestas de traducción para llegar a un texto meta consensuado.
- *Traducción colectiva indirecta comparada*: todos los miembros del seminario preparan sus versiones de traducción individuales previas y, a partir de estas, evalúan distintas soluciones traductológicas y elaboran la traducción final.
- *Revisión colectiva*: uno de los miembros del grupo realiza la traducción y luego se revisa colectivamente.
- *Revisión experta colectiva*: los miembros del taller aportan su texto consensuado y con ayuda de un experto (bien un traductor profesional, bien el autor del texto) vuelven a llevar a cabo un texto final definitivo.

Jean-René Ladmiraal, traductor y filólogo francés de renombre, dedicaba unas páginas en el capítulo *La traduction au pluriel* de la obra colectiva *Traduire à plusieurs / Collaborative Translations* a analizar esta *traducción colectiva* y las diferentes formas en las que se plantea. En dicho fragmento reflexiona acerca de la “traducción a dos manos” (*traduction à deux*, que obviaremos en este trabajo, puesto que no es el modelo de traducción que nos concierne) y de la “traducción colectiva” (*traduction à plusieurs*) y las diferentes formas de llevarla a cabo, diferenciando cuatro principales grupos¹ (Ladmiraal, 2018).

- *Traducción a dos manos colectiva (traduction à deux à plusieurs)*: el texto meta es el resultado de la traducción de un traductor a partir del texto origen del escritor y la intervención posterior de otros escritores que contribuyen a pulir la obra en cuanto a la escritura literaria.
- *Re-traducción (retraduction)*: el texto final es una traducción de un traductor a partir de una traducción previa llevada a cabo por otro traductor.
- *Traducción en grupo (traduction en groupe)*: la traducción final la lleva a cabo un equipo de traductores amateurs con el liderazgo de un traductor más profesional.
- *Traducción de grupo (traduction de groupe)*: la traducción la elabora un equipo de traductores, amateurs o profesionales, sin un coordinador.

¹ La denominación española de las metodologías descritas en francés por Ladmiraal son traducciones propias.

Introducido el panorama de la traducción en equipo en el mundo literario, podemos ya enfocarnos directamente hacia quien es el autor de las traducciones inglesa y francesa que se analizan en este TFG.

2.1. TRAD-COL: Traducir colectivamente la voz lírica

Antes de comenzar a hablar sobre el taller de traducción colectiva TRAD-COL, es fundamental aclarar que este no es el único ejemplo de taller de traducción colectiva que existe en España. En España hay diferentes exponentes de *traducción colectiva* como por ejemplo Taller de Traducción Literaria de la Universidad de la Laguna (Tenerife), el colectivo de traductores Anuvela (Barcelona) o el Círculo de Traducción Poética de Córdoba.

No obstante, el “traductor colectivo”² que nos concierne en este trabajo es el equipo traductor de la antología de Elvira Cámara, el seminario “TRAD-COL: Traducir colectivamente la voz lírica” de la Universidad de Granada.

Este seminario de traducción literaria colectiva tiene como principal objetivo poder brindarles a traductores en formación matriculados en la Universidad de Granada la oportunidad de llevar a cabo traducciones para su posterior publicación en una editorial. Se trata así de un seminario en el que trabajan conjuntamente estudiantes y docentes de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada y, a veces, también de la Facultad de Filosofía y Letras, concretamente del Departamento de Filología eslava, de Filología francesa o de Filología inglesa; casi siempre en estrecha colaboración con universidades extranjeras, con el objetivo de que el trabajo conjunto con estudiantes-traductores de otras universidades incremente la precisión de las traducciones y que la retroalimentación obtenida por los estudiantes-traductores a lo largo del proceso de traducción sea mayor.

TRAD-COL pretende con esto dar a conocer en otros países a autores españoles y extranjeros que todavía no han alcanzado renombre a escala internacional y que, de una forma u otra, están relacionados con la ciudad de Granada. Así, aunque se centra principalmente en la traducción de poesía, también ha traducido ya textos en prosa poética. Y no solo hacia el español, sino hacia otras lenguas extranjeras.

Inaugurado en 2004 por la doctora Joëlle Guatelli Tedeschi, docente de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, este seminario dio sus primeros pasos con el proyecto “TRAD-CARVAJAL 2004-2005”, en el cual se tradujeron al francés numerosos poemas del célebre poeta granadino Antonio Carvajal en una antología publicada por la prestigiosa editorial Seiners titulada *Si proche de Grenade*. Desde entonces, numerosos poetas han sido traducidos colectivamente bajo el paraguas del seminario: René Depestre (*Omisión de socorro a poetas en peligro*, 2008), Elena Martín Vivaldi (*Te naissant sans trêve*, 2009), Bruno Doucey (*Ciudad de arena*, 2009), Jenaro Talens (*El hombre que miraba el cielo. Antología pentalingüe*, 2013), Khal

² Término empleado por la coordinadora general de TRAD-COL, Joëlle Guatelli Tedeschi, para referirse al conjunto de traductores que adoptan una identidad traductora común en la labor de traducción colectiva. (Guatelli-Tedeschi, 2011).

Torabully (*En cantos coolíes*, 2015), IMASANGO (*Por tus manos manantiales*, 2017), Luc Vidal (*Memoria de las brasas*, 2019), entre otros.

Este taller toma como referente (entre otros) *el método Royaumont*³, o el de la Asociación Cultural Sansueña (Guatelli-Tedeschi, 2020, dispositiva 8). Sin embargo, contrariamente al *método de Royaumont*, donde los traductores del equipo son gente nombrada y con gran experiencia en el campo lírico y a veces traductológico, el equipo de TRAD-COL lo conforman en mayor grado traductores en formación. De este modo, toma de referente a estos modelos preexistentes, pero adaptando su metodología al marco del mundo docente en el que afianza sus experimentos y aventuras en traducción.

Existe una metodología general en el seminario TRAD-COL, si bien es cierto que ha podido variar levemente de un proyecto a otro:

- Pre-traducción: antes de comenzar a traducir, los integrantes de TRAD-COL, en caso de ser la traducción a más de un idioma, se dividen por grupos de idioma, que trabajarán de manera independiente siguiendo unas pautas comunes dadas por la coordinadora general del proyecto, Joëlle Guatelli Tedeschi.

Dentro de cada grupo lingüístico se sucede otra subdivisión en dos subgrupos: un subgrupo de estudiantes-traductores de la UGR y los coordinadores de la UGR de ese idioma, y otro de estudiantes-traductores de la universidad extranjera con sus correspondientes coordinadores. A cada uno de estos subgrupos le corresponderá una parte del trabajo.

El compendio de poemas (de forma genérica, puesto que a veces han sido relatos) se divide en dos encargos atendiendo a criterios de longitud y dificultad, para que cada subgrupo realice la traducción de la mitad del poemario (o antología).

- Traducción: una vez se le asignan los poemas a cada subgrupo, los miembros de la UGR se reúnen con sus coordinadores mientras se mantienen en contacto con los miembros de la universidad extranjera por vía telemática. Las reuniones del equipo UGR con su coordinador son constantes a lo largo del proceso de traducción, normalmente siendo de carácter semanal (según lo que requiera el texto). El proceso de traducción de la universidad extranjera varía cada año, ya que en cada proyecto la universidad colaboradora es diferente.
- Post-traducción: acabada la traducción de cada subgrupo, las partes traducidas se intercambian entre el subgrupo español y el subgrupo extranjero para que cada uno revise la del otro y, en caso necesario, se lleven a cabo correcciones. Sin embargo, para la revisión final se celebran unas Jornadas de Revisión de varios días en Granada a las que son invitados también representantes del equipo de la universidad extranjera. En estas, se produce el encuentro entre todos los integrantes del proyecto, independientemente del grupo lingüístico, para llevar a

³ Técnica de traducción empleada en los encuentros de traducción poética que se llevaron a cabo en la abadía de Royaumont (norte de Francia), en el seno de la *Fondación Royaumont* (1983-2003, actual *Centre de Poésie et Traduction*), donde poetas extranjeros y poetas-traductores francófonos se reunieron para dar a luz una versión colectiva de algunas obras del acervo literario mundial no previamente traducidas al francés. Esta metodología fue la precursora de lo que hoy llamamos *traducción colectiva* (Guatelli-Tedeschi, 2002).

cabo una discusión y recibir una retroalimentación más directa. Para esta última revisión, además, cuentan en numerosas ocasiones con un revisor auxiliar o bien con la ayuda del autor del texto original. Concluidas estas, el texto se envía a la editorial para que sea publicado.

Partiendo de esta metodología, si tomamos como referencia las clasificaciones de traducción colectiva indicadas en el apartado anterior (Guatelli-Tedeschi, 2020, diapositiva 7), podríamos clasificar el seminario TRAD-COL como un taller de *traducción colectiva directa*, en el que también se lleva a cabo una *revisión experta colectiva* (puesto que los coordinadores de proyecto, expertos en traducción, influyen en la toma de decisiones).

Además, dentro de la clasificación de Ladmiral (Ladmiral, 2018), el texto meta procedería de una *traducción de grupo*, donde todos los traductores tienen una formación paralela (aún estudiantes). Sin embargo, también se encontraría estrechamente aproximado a la *traducción en grupo* al solidificar el equipo un coordinador con mayor experiencia, aunque este no imponga su autoridad y participe en calidad de miembro del grupo, evitando que se cometan posibles graves errores de traducción y de comprensión intertextual.

2.1.1. TRAD-ELVIRA 2019-2020 (francés e inglés)

De este modo, *Un catorce de febrero*, relato a analizar contrastivamente con sus traducciones francesa e inglesa en este trabajo de fin de grado, pertenece a la antología *De sensualidad y erotismo*, fruto del veinteavo y último seminario llevado a cabo por TRAD-COL en su proyecto más reciente hasta la fecha: “TRAD-ELVIRA 2019-2020”.

En “TRAD-ELVIRA 2019-2020”, el equipo de TRAD-COL tuvo que dividirse en cuatro grupos diferentes, uno por cada idioma al que se tradujo la obra: francés, inglés, portugués y ruso. Cada grupo, a su vez, se dividió en dos subgrupos: uno compuesto por estudiantes-traductores de la Universidad de Granada especializados en la lengua extranjera y otro formado por los estudiantes-traductores de la Université Bordeaux-Montaigne (grupo francés), la Université de Genève (grupo inglés), la Universidade Federal de Santa Maria y la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (grupo portugués) o de la Universidad Estatal Lingüística de Moscú (grupo ruso), con sus respectivos coordinadores.

A diferencia de en seminarios anteriores, la metodología de trabajo en TRAD-ELVIRA 2019-2020 se vio alterada debido a la situación de pandemia COVID-19 y los límites impuestos por el confinamiento. Cada grupo tuvo que organizarse partiendo de las pautas y criterios generales de traducción y revisión colectiva que envió por correo en diversas circulares la coordinadora general del proyecto y experta en traducción colectiva, Joëlle Guatelli Tedeschi. De este modo, tuvieron que respetar estas pautas generales y adaptarlas a la situación de confinamiento y, con motivo de la imposibilidad de reunirse presencialmente, el trabajo tuvo que articularse íntegramente por vía telemática. Uno de los grandes cambios que se produjo debido a la situación mundial fue la cancelación de

las Jornadas de Revisión, elemento clave en la metodología de TRAD-COL, planteadas del 18 al 22 de mayo de 2020.

El traductor colectivo francés estuvo compuesto por 9 estudiantes del grado de Traducción e Interpretación de la UGR, 6 estudiantes voluntarios del Máster de Estudios Hispánicos de la Facultad de Idiomas de la Université Bordeaux-Montaigne (Burdeos, Francia), 2 coordinadores de la UBM y 1 coordinador de la UGR. Además también contaron con la colaboración de la autora de los textos originales Elvira Cámara.

La metodología seguida por el equipo de la traducción francesa comenzó, siguiendo con la metodología general de TRAD-COL, con la división de los integrantes en dos subgrupos: uno formado por los 9 estudiantes-traductores de la UGR especializados en lengua francesa y el coordinador de la UGR, y otro formado por los 6 estudiantes-traductores de la UBM y los dos coordinadores de esta. Hechos los grupos, se llevó a cabo la repartición de los 14 relatos entre los dos subgrupos atendiendo a criterios de longitud y de dificultad de los relatos (cada subgrupo quedándose con 7 relatos). Cada subgrupo se dispuso entonces a la traducción del compendio de relatos que le había sido encomendado, sin dividirlos una segunda vez entre los integrantes del subgrupo para así mantener el formato de traducción colectiva (si bien algunos estudiantes tomaron el rol de *gestor de relato* en un relato concreto). De este modo, los estudiantes-traductores de la UGR hicieron una traducción inversa (Lengua A - Lengua B)⁴ y los estudiantes-traductores de la UBM una traducción directa (Lengua B - Lengua A), cada uno con la ayuda de sus coordinadores.

Cuando ya cada subgrupo concluyó su traducción basándose en una o varias de las metodologías de traducción colectiva citadas en el apartado anterior (bien una *traducción colectiva directa*, una *traducción colectiva indirecta comparada*, una *revisión colectiva* o una *revisión experta colectiva*), los estudiantes-traductores de la UGR les enviaron su traducción a los estudiantes-traductores de la UBM para que llevaran a cabo la revisión y viceversa. Esta revisión fue uno de los elementos que más afectados se vieron por la pandemia, debido a la suspensión de las Jornadas de Revisión. Finalmente, a partir de las soluciones planteadas por ambos equipos, así como la revisión y la retroalimentación obtenida, se llegó al texto final.

El traductor colectivo inglés, por otro lado, estuvo compuesto por 7 estudiantes del grado de Traducción e Interpretación de la UGR, 3 estudiantes del Máster de Traducción de la Université de Genève (Ginebra, Suiza), 1 coordinador de la universidad suiza y 1 coordinador de la española. Contaron también con la ayuda de la autora de la antología (Ohlenschläger-Gómez, 2020).

La metodología de este equipo fue parecida a la del equipo francés. En primer lugar, se realizó la división del grupo lingüístico de inglés en dos subgrupos: un primer subgrupo formado por los 7 estudiantes-traductores de la UGR con su coordinador, y un segundo subgrupo compuesto por los 3 estudiantes-traductores de la UNIGE con su coordinador. Cuando se dividieron los grupos, se repartieron los catorce relatos atendiendo a criterios de longitud y de dificultad (quedándose cada subgrupo con siete). El objetivo de esta división era que cada subgrupo se dedicase a la traducción de siete relatos y a la revisión

⁴ Lengua A: lengua materna. / Lengua B: primera lengua extranjera.

de los siete relatos que iba a traducir el otro subgrupo, una vez hubiese acabado la traducción.

Con los siete relatos en mano, el equipo de la UGR estableció en una primera reunión los elementos más generales de la traducción para seguir una macroestructura común, susceptible de cambiar según las decisiones tomadas por el equipo de la UNIGE. Ordenaron los relatos por longitud (de mayor a menor) y optaron por seguir un método híbrido entre *traducción colectiva indirecta comparada* y *revisión colectiva*, en el que cada uno traía la versión individual del relato para luego leer una de ellas en voz alta y revisarla a partir de las opciones que el resto de miembros tenía en sus versiones individuales.

Cuando se produjo el confinamiento, la puesta en común de las versiones individuales de los relatos no se pudo seguir haciendo presencialmente. Esto no impidió, sin embargo, seguir con la metodología. Se decidió entonces que uno de los integrantes compartiría su traducción individual por *Drive* y el resto lo comentaría de forma escrita, lo que supuso que el ritmo de la traducción disminuyese y todo el proceso fuese más lento. La revisión con los miembros de la UNIGE también se llevó a cabo por *Drive* dada la suspensión de las Jornadas de Revisión.

3. Análisis contrastivo del relato *Un catorce de febrero* con su traducción francesa *Un Jour de Saint-Valentin* y su traducción inglesa *A Valentine's Day*

La categorización de los elementos a analizar ha sido llevada a cabo mediante un análisis de su tipología. La clasificación de estos segmentos se ha procurado hacer de la forma más concisa posible, aún a sabiendas de que normalmente un mismo segmento puede traer consigo problemas de traducción relativos a diferentes facetas lingüísticas.

Para esclarecer esta posible complicación, el no poder explicitar con certitud una tipología concreta de los problemas de traducción comprendidos, el apartado en el que se han insertado cada uno de los fragmentos objeto de análisis ha dependido de la tipología en la que se inserta el «problema principal» de cada oración.

Así por ejemplo, el problema 7⁵ se ha clasificado como *problema retórico*, pese a que después en el análisis se expliquen también las variaciones sintácticas y gramaticales que ha traído consigo el recurso estilístico que se describe.

Siguiendo este método se ha podido llevar a cabo una categorización clara de las tipologías textuales, ya que la jerarquización de los problemas era fácil de estructurar. Sin embargo, sí hay que destacar el caso del problema número 11, el único cuya categorización era más opaca. En este último caso, se ha recurrido a la creación de un apartado más, llamado *problemas de tipología mixta*, donde he insertado dicho elemento y se ha especificado en el nombre del caso los estudios lingüísticos que se ven abordados en su análisis.

Para concluir, enumero las siglas empleadas en el análisis con su correspondencia:

- TF: Texto fuente.

⁵ Numeración extraída a partir de la tabla adjuntada en el Anexo 1.

- TM: Texto meta.
- ES: español.
- FR: francés.
- IN: inglés.

3.1.Referencias culturales

Cuando hablamos de referencias culturales, hablamos de todo aquel *culturema* que se encuentra en el texto. Según Nord, se entiende como *culturema* «los fenómenos sociales de una cultura X cuyos individuos consideran relevantes, y que cuando se comparan con los correspondientes fenómenos sociales de una cultura Y, se concluye que son específicos de la cultura X» (Nord, 1997 como se citó en Serrano Martín, 2017).

A nivel traductológico, la dificultad que puede entrañar la presencia de *culturemas* en un texto origen es el traslado o adaptación de estos a la cultura meta, de forma que la lectura del texto meta no se vea obstaculizada por la incompreensión de un elemento de la cultura origen.

En este apartado entonces se abordarán aquellos términos que puedan entenderse como referencias de la cultura española o referencias culturales de mayor amplitud como bien es el nombre de una festividad, así como la interpretación que el lector meta puede hacer de estas y su adaptación a la cultura extranjera (inglesa y francesa).

3.1.1. CASO 1: TÍTULO – FESTIVIDAD

TF [ES]: Un catorce de febrero

TM [FR]: Une Saint-Valentin

TM [IN]: A Valentine's day

El primer elemento a analizar cuando comenzamos la lectura del relato se encuentra en el título de este. En español, el título es *Un catorce de febrero*, una fecha que el lector que va a acceder a este relato, muy probablemente perteneciente a la cultura de España, rápidamente identifica con la fecha del día de San Valentín, incluso cuando posteriormente se especifica el nombre de la festividad dentro del relato.

Sin embargo, lo más importante del título original no es la fecha, sino el artículo indefinido que la precede. No se trata de «**el** catorce de febrero» sino de «**un** catorce de febrero». En este caso, el artículo indefinido cobra una carga semántica muy importante, ya que nos anticipa que lo que acontecerá en el día en cuestión va a ser diferente a lo que normalmente ocurre. Así, la historia habla de ese catorce de febrero concreto en el que la narradora y su compañero de trabajo van a tener una cita que ha de desembocar sobre un encuentro sexual largamente demorado.

Tanto en la traducción francesa como en la inglesa se observa un cambio importante en el título de las traducciones, la fecha *catorce de febrero* no se ha conservado y la ha sustituido el nombre de la festividad, *Saint-Valentin* en francés y *Valentine's Day* en inglés.

La estrategia de traducción que podemos ver en el título del relato es una explicitación, es decir, se ha explicado en el texto meta lo que en el texto origen queda implícito con el fin de compensar diferencias culturales.

Sin embargo, San Valentín es una festividad conocida a nivel mundial, no tanto porque sea celebrada en todos los países, sino por la propaganda y las campañas de *marketing* que giran en torno a esta. De hecho, en los principales países anglófonos y francófonos, la fecha y la celebración se desarrollan del mismo modo que en la cultura española, cultura de la que procede el texto origen.

Pero si San Valentín se celebra igual en las tres culturas, ¿por qué es necesaria la explicitación?

Como bien se explicó previamente, el traductor hace normalmente uso de la explicitación para compensar diferencias culturales. Nuestra diferencia cultural no se encuentra ni en San Valentín ni en el hecho de que se celebre el catorce de febrero o no, sino en la preconcepción que el lector meta puede hacer del relato a partir de un título como *Un catorce de febrero*. Cuando el hablante español lee o escucha la fecha de «catorce de febrero», su intuición le lleva automáticamente a pensar en el evento; el hablante francés o inglés no necesariamente tiene por qué hacerlo, la fecha no está tan interiorizada como en la cultura española y esto los podría llevar a confusión, pudiendo confundir el mensaje de la fecha con una referencia a un evento histórico o a un día cualquiera del año.

Así los equipos, contando ambos con hablantes de sus lenguas meta, han concluido que lo idóneo para conservar la intención de la autora de trasladar al lector a la celebración desde el comienzo era explicitar San Valentín y no dar margen a la posible ambigüedad de la fecha sin contexto. Además cabe destacar la conservación del artículo indefinido (*a* en inglés y *un* en francés), manteniendo el carácter de excepcionalidad que se refleja en el texto origen y que ha sido comentado anteriormente.

3.1.2. CASO 2: NOMBRE PROPIO - PERSONAJE

TF [ES]: Fran

TM [FR]: Fran

TM [IN]: Francisco

Fran es el único personaje cuyo nombre se especifica en el relato. El hecho de ser el único nombre propio en la historia nos lleva automáticamente a asimilar que no es un nombre azaroso, que el hecho de estar ahí no es producto de la casualidad. Y es por esto mismo que he considerado oportuno concederle un análisis individualizado a su traducción y a cómo repercute dicha traducción en la comprensión de los acontecimientos.

En concreto en la historia nos encontramos con tres personajes: la narradora en primera persona, personaje que rápidamente identificamos como el hilo conductor de la narración y, por tanto, como personaje principal; el marido de la narradora, cuyo nombre no se especifica en ningún momento; y a Fran, el compañero de trabajo con el que la narradora se plantea engañar a su esposo.

En este caso, el equipo de traductores del texto francés no abordó el nombre como un problema traductológico y conservó el nombre literal. Esto puede deberse probablemente a la cercanía existente entre la cultura francesa y española, pese a que Fran no sea un nombre presente en la cultura francesa. Así el nombre es transparente en ambos idiomas, si bien es cierto que en la traducción francesa se hace ver que es un nombre extranjero y esto hace que capte más la atención del lector por su exotividad.

Sin embargo en la traducción inglesa se ha omitido el hipocorístico «Fran» y se ha optado por mantener el nombre completo del personaje «Francisco».

El problema que planteó el nombre entre los traductores del relato al inglés está relacionado directamente con su propuesta de mantener las referencias culturales españolas y precisar la ubicación geográfica de la historia. Así en concreto se especifica en uno de los paratextos que incluye la antología, *Traducir literatura en colaboración*, en el que el equipo traductor explica cómo esta estrategia de traducción ha sido empleada primordialmente a la hora de hacer frente a las referencias culturales españolas que en el texto se presentan.

Se da, además, la circunstancia de que la mayoría de nosotros conocemos personalmente a Elvira Cámara Aguilera [...] Por estos motivos, fue importante mantener las referencias culturales relativas a Granada y a España [...] y otros “toques” de la cultura española. (Robinson y Riggs, 2021).

De este modo, en la cultura inglesa el hipocorístico Fran es un tanto opaco en cuanto al encuadre de la obra. Una buena forma de trasladar la historia a la vida hispanohablante, a falta de otro tipo de referencia cultural de este calibre a lo largo del relato, es especificar la identidad hispana del personaje por su nombre completo Francisco.

Cabe destacar que con la supresión del hipocorístico se perdió un importante matiz presente en la traducción francesa y en el texto original español: la connotación afectiva del hipocorístico. Para ilustrarlo mejor, tomo como referencia la definición de *hipocorístico* que se puede encontrar en el diccionario online de la Real Academia Española.

En el DRAE, *hipocorístico* se define como “dicho de un nombre: Que, en forma diminutiva, abreviada, o infantil, se usa como designación cariñosa, familiar o eufemística” (Real Academia Española, s.f., definición 1).

El uso del hipocorístico en este relato es de suma importancia, es una declaración formal del tipo de relación existente entre el personaje y la narradora. La narradora está conociendo a otro hombre a escondidas de su marido, este segundo hombre es Fran. Si la narradora no conociese a Fran, o su relación fuese formal y no tan cercana, le llamaría Francisco como en la opción inglesa.

Por tanto, aunque el lector podría pensar que el nombre no es un problema a la hora de traducir, este caso refleja a la perfección las posibles repercusiones que conlleva la toma de una decisión u otra. En la traducción inglesa, la opción de «Francisco» nos desvela el lugar de trascurso de los hechos y conserva la nacionalidad del texto origen, pero la relación interpersonal entre los personajes podría interpretarse como algo más

distante de lo que realmente en el texto origen se plantea. En la traducción francesa queda sin resolver el espacio en el que se ubica la obra, pero la relación entre los personajes es paralela a la narrada en el texto origen y adquiere un nuevo matiz de exotividad.

3.1.3. CASO 3: LUGAR

TF [ES]: con unas copas en más de un reservado

TM [FR]: par un verre pris dans des cafés, à l'abri des regards

TM [IN]: with drinks in out-of-the-way places

La relación entre la protagonista y Fran ha dejado de ser meramente profesional hace ya tiempo, puesto que han empezado a verse fuera del trabajo y a conocerse así en mayor profundidad.

Este caso concreto es un ejemplo claro de problema de referencia cultural. El concepto de «reservado» es un concepto casi único de la cultura española, desde luego un concepto inexistente en las culturas francesas e inglesas.

Cuando en España hablamos de un «reservado», nos referimos a un espacio VIP (siglas que corresponden al inglés *Very Important Person*), una zona exclusiva en una discoteca, de aforo extremadamente limitado, al que un cliente accede normalmente por dos vías: por invitación o por una consumición alta, en la que un grupo de personas pide junto con el reservado una botella de la bebida alcohólica que van a consumir. Sin embargo, el concepto VIP no se usa tanto en el ambiente de la discoteca sino en eventos concretos, como son por ejemplo festivales de música, puesto que se accede o bien por invitación en caso de ser una persona de influencia que pueda ayudar a promover el evento, o bien mediante el pago de una entrada de mayor precio y, aparte de incluir el acceso al recinto, con el VIP uno puede acceder a una parte más aislada y contar con privilegios como es estar cerca del DJ.

En las traducciones inglesa y francesa quizá podrían haber optado por el concepto de VIP para hacer frente a este problema. Sin embargo, puesto que la cultura del alcohol y de la fiesta no es tan extendida en esos países, los traductores han optado por trasladar el local nocturno con música y alboroto del texto origen a un sitio tranquilo, alejado del resto de personas, donde tanto la narradora como su amante Fran toman copas de forma casual. Por otro lado, sí conservan la idea primigenia del texto origen del «lugar público lo menos público posible» donde la pareja pueda guardar la discreción y esconderse de posibles conocidos. Los tres idiomas conservan la idea de clandestinidad.

Así por ejemplo en la traducción francesa nos encontramos con que Fran y la protagonista dejan el reservado y se van a *des cafés*. Dejan el ambiente de fiesta y se van a un lugar tranquilo, a ese lugar al que en España nos referiríamos como un café-bar donde después de comer, y pasada la hora del café, continuaríamos charlando con un combinado en la mano hasta llegada la hora de cenar. Además de ello, en la traducción han añadido *à l'abri des regards*, lo que podríamos traducir como «al resguardo de las miradas»⁶, lo que consolida esta idea de clandestinidad a la que aludía antes. En resumen, podríamos decir que la traducción ha difuminado la referencia cultural española.

⁶ Traducción propia.

Por otro lado, la traducción inglesa ha optado por neutralizar completamente la referencia española y ya no nos ubica ni en un reservado español ni un *café* francés, sino en *places*. No especifica entonces el lugar de reunión de los personajes. Además también conserva la estrategia francesa de aludir a la intimidad de donde se encuentran con el añadido *out-of-the-way* (que podríamos traducir de una forma más libre como «poco frecuentado», «donde la afluencia de personas es menor», «lejos de las calles principales»⁷).

Este abordaje de la traducción inglesa se contradice con lo que explicaban en el paratexto *Traducir literatura en colaboración*, donde se reafirmaban en la pretensión de conservar las referencias culturales españolas (Robinson y Riggs, 2021), pero es cierto que una explicitación del concepto «reservado» hubiese roto con la narración textual.

3.1.4. CASO 4: LUGAR

TF [ES]: «Amor, te espero a las tres en el asador argentino».

TM [FR]: « Mon amour, je t'attends à trois heures au grill argentin ».

TM [IN]: 'Amor, meet me at the Argentinian place at 3'

El asador argentino es el lugar donde el emisor del ramo de flores convoca a la protagonista para lo que se presume que va a ser una cita romántica. La cuestión del «asador argentino» es también en cierto modo un problema de referencia cultural, si bien es cierto es que no se trata de una referencia cultural expresamente española. La idea del «asador argentino» es una idea tan arraigada en Europa como puede ser el restaurante italiano o el bistró francés.

De hecho, en el caso de la traducción francesa se ha podido optar directamente por una traducción literal, ya que en Francia es así como se les llama a menudo a los restaurantes donde se sirve comida argentina.

Sin embargo, en la traducción inglesa, por cuestiones de estilo y también por cuestiones formales, se ha abandonado la idea del asador o *grill* y se ha optado por una neutralización con la palabra *place* (equivalente inglés del español «lugar» o «sitio»). Uno de los motivos principales de esta neutralización se debe a que *Argentinian grill* es un concepto muy extendido allí no solo para denotar el lugar de comida argentina, sino para referirse a un tipo parrilla, en el sentido del instrumento de cocina de carne; el objetivo primero de la neutralización es entonces el de no dar margen a confusión. Por otro lado, el contexto de la oración en la que aparece este término marca un estilo directo, de lenguaje oral escrito, ya que se trata de una nota escrita a mano que la protagonista lee, donde se le cita en ese sitio.

En esta clase de contexto oracional, es posible bajar el registro de la oración o la exactitud de las palabras, puesto que es un diálogo oral en formato de papel. No es extraño además esta estructura «nacionalidad + *place*» para referirse en el lenguaje oral inglés a un local de comida de una nacionalidad en concreto.

3.1.5. CASO 5: APELATIVO CARIÑOSO

⁷ Traducción propia.

TF [ES]: «Amor, te espero a las tres en el asador argentino».

TM [FR]: « Mon amour, je t'attends à trois heures au grill argentin ».

TM [IN]: 'Amor, meet me at the Argentinian place at 3'

Esta oración corresponde a la citación anónima que la protagonista recibe junto con el ramo de rosas el día de San Valentín en la oficina de su trabajo. Ella da por supuesto que el emisor de dicha nota no es otro que su compañero de trabajo, Fran, y por tanto acepta la reunión sin contemplaciones.

El apodo cariñoso «Amor», un apelativo muy frecuente en el habla española a la hora de referirse a una pareja o a alguien con el que se tiene un vínculo más bien romántico, ha sido abordado de diferente forma en la traducción francesa y en la inglesa. Mientras que en la traducción francesa sí se ha adaptado a la cultura francesa, en la inglesa se ha conservado como en la lengua origen.

Esta decisión está estrechamente relacionada con la forma en la que previamente se aborda el nombre de Fran (español y francés) o Francisco (en inglés), ya que la coherencia estratégica es necesaria en la macroestructura de la traducción. Mientras que en francés se dejó el nombre como en el texto origen, quedando camuflada la nacionalidad, en inglés se omitió el hipocorístico para dar paso al nombre completo que claramente marca la geolocalización de los eventos.

En la traducción francesa, por tanto, ha habido una leve adaptación del apelativo a la cultura francesa. La forma correcta de este apelativo en francés es *Mon amour*, acompañando a la palabra *amour* el determinante posesivo de primera persona (*mon*). El hecho de haberlo traducido únicamente como *Amour* (sin el determinante) hubiese sido incorrecto, ya que el apodo nunca se presenta de esta forma en la cultura francesa.

Para explicar la opción inglesa, otra vez más tendríamos que aludir al paratexto *Traducir literatura en colaboración*, ya que ahí es donde remarca el equipo inglés su intención de conservar la geolocalización de los acontecimientos en un país hispanohablante mediante la conservación de las referencias culturales (Robinson y Riggs, 2021).

Así, en la traducción francesa el lector no tiene por qué ser consciente de que la historia se desarrolla en un país de habla hispana y bien podría estar ambientada en Francia, mientras que en la versión inglesa queda explicitado el emplazamiento del desarrollo de los eventos en el mundo hispanohablante con el apodo conservado en lengua castellana.

3.2. Problemas retóricos

Cuando se habla de problemas retóricos, nos referimos a la presencia de recursos estilísticos, figuras retóricas y de distintos tipos de tropos en un texto.

Este tipo de elementos se encuentra principalmente en textos literarios, independientemente del subgénero al que pertenezcan, ya que su función es la de embellecer el texto y captar la atención del lector, así como transmitir información más

allá del significado de las palabras. Estos recursos pueden ser fónicos, semánticos, sintácticos e incluso gramaticales.

En cuanto a la traducción, el obstáculo que presentan estos, cuando se encuentran en el texto origen, es su adaptación a las convenciones de la lengua meta.

En este apartado se abordarán algunas de los recursos literarios de los que hace uso la autora del relato original y cómo han debido adaptarse a la fonología y a la semántica de las lenguas meta (francés e inglés).

3.2.1. CASO 1: FIGURA DE REPETICIÓN POR PALABRAS

TF [ES]: [...] quiere sellar su relación con Fran. [...] sus rojos labios sellan el acuerdo.

TM [FR]: [...] elle veut sceller sa relation avec Fran. [...] ses lèvres rouges scellent leur accord.

TM [IN]: [...] she wants to seal the deal with Francisco. [...] her red lips seal the deal.

El siguiente elemento consiste en dos oraciones a lo largo del texto en las que se emplea el mismo verbo, el verbo «sellar», con una intencionalidad concreta. La autora en el relato aporta un significado más allá del estrictamente semántico a este verbo y a las estructuras que compone a partir de este, por eso ha sido un aspecto importante a analizar en este trabajo.

Estas dos oraciones («quiere sellar su relación con Fran» y «sus rojos labios sellan el acuerdo») hacen que el argumento de la historia, que en un principio se planteaba lineal, pase a una estructura algo más circular. El relato comienza con la protagonista sintiéndose rechazada por su marido, posteriormente aparece la figura de Fran, un hombre que ha despertado su interés en el trabajo, y aquí aparece por primera vez el «sellar», refiriéndose a la relación con este hombre; posteriormente piensa que ha quedado con su compañero de trabajo en una cita, pero al que se encuentra en la cita es a su marido. Es con este giro final, en el que el lector está convencido de que la aventura amorosa va a seguir adelante, pero aparece el esposo queriendo recuperar el amor perdido de su esposa, que aparece el segundo «sellar», refiriéndose al propósito de recuperar la pasión y el cariño que compartía con su marido, con el que lleva tantos años casada.

En la traducción francesa utiliza el término equivalente a «sellar», *sceller*, porque la lengua francesa permite el uso de este verbo de forma metafórica. Así, podemos observar claramente que se ha optado por una traducción literal con la que se consigue el mismo efecto que el del texto origen.

Sin embargo, en la traducción inglesa ocurre que el equivalente *seal* no funciona tanto en ese sentido. Este verbo se usa principalmente en el ámbito burocrático y no son tan frecuentes como en español o en francés estructuras que empleen el verbo *seal* para la consolidación de algo del mundo cotidiano de forma metafórica. Sin embargo, existe una expresión de uso frecuente entre los hablantes anglosajones que es *seal the deal*, que se traduce literalmente por «sellar el trato o acuerdo», y es en efecto la que emplea la versión inglesa del relato en ambas oraciones.

Es una expresión dinámica y totalmente funcional, porque aparte de producir un significado perfectamente aplicable a los contextos del uso de «sellar» del texto origen,

es sonora fonéticamente y fomenta la fluidez de lectura del texto, un rasgo que identifica mucho la literatura de Elvira Cámara. Así *seal* [si:l] y *deal* [di:l] son muy aproximadas a nivel fónico (a excepción de por la primera consonante).

3.2.2. CASO 2: FIGURA DE REPETICIÓN POR SONIDOS

TF [ES]: Hoy, precisamente hoy, catorce de febrero, quiere sellar su relación con Fran.

TM [FR]: Oui, aujourd'hui, jour de la Saint-Valentin, elle veut sceller sa relation avec Fran.

TM [IN]: Today, on Valentine's Day, she wants to seal the deal with Francisco.

Esta oración en el relato podría considerarse el eje conductor de la historia, de ahí la importancia de su traducción. Es a través de esta afirmación que la protagonista declara sus intenciones con respecto a encontrarse con Fran el día de San Valentín. Es este por tanto el momento en el cual la protagonista afirma que quiere dar un paso más allá en su relación con el compañero de trabajo y, por tanto, un paso atrás en su matrimonio.

En este fragmento, aunque se haya conservado la literalidad léxico-semántica, la traducción francesa y la traducción inglesa se han visto obligadas a ir un paso más allá y a reajustarse a las necesidades que les requería la traducción de esta oración, una oración simple a ojos del lector, pero compleja a ojos del traductor.

En primer lugar, hay que entender, a nivel sintáctico, qué dificultad ha podido entrañar esta oración. La oración en español contiene tres complementos circunstanciales de tiempo:

- *Hoy*: sintagma adverbial de tiempo. En esta oración, se trata de la unidad de tiempo principal.
- *Precisamente hoy*: sintagma adverbial de tiempo compuesto ya no solo por el mismo adverbio temporal del sintagma anterior, sino también por un adverbio de modo con función enfatizadora. Al compartir función y características con el sintagma independiente (*hoy*) que indicamos como unidad de tiempo principal, se comprende que la tarea de este segundo sintagma no consiste en aportar nueva información, más bien en reforzar el contenido del anterior.
- *Catorce de febrero*: sintagma nominal. Comparte función con los dos sintagmas anteriores y aporta información que concierne al sintagma principal (*hoy*), por lo tanto depende de este y no podría funcionar como bloque independiente a diferencia de *hoy* o de *precisamente hoy*.

Hoy (sintagma temporal principal) + *precisamente hoy* (sintagma temporal enfatizador)
+ *catorce de febrero* (sintagma nominal explicativo)

En segundo lugar, a nivel retórico ocurre que la palabra *hoy* se reitera en un espacio de tiempo muy breve. Esto normalmente se considera error estilístico a nivel literario, sin embargo, en este fragmento, encontrar la misma palabra repetida dos veces no es un despiste de la autora: aparte del segundo *hoy* reafirmar el primero, este fenómeno de reiteración supone un recurso estilístico en toda regla, que busca el ritmo y la fluidez en la lectura. Además representa el deseo de una protagonista algo insegura de convencerse a sí misma de que ese día concreto es el momento idóneo para “sellar su relación con Fran”.

Comprendido esto, analicemos la traducción francesa y posteriormente la inglesa:

En la traducción francesa tenemos tres bloques sintagmáticos como en el texto origen, sin embargo uno de ellos no es circunstancial de tiempo:

- *Oui*: sintagma adverbial compuesto por un adverbio de afirmación. A diferencia de lo que ocurre en el texto origen, este primer sintagma no podría ser el principal, sino que es aquel que va a reforzarlo. No alude a ninguna unidad de tiempo, por lo que no podría funcionar como complemento circunstancial de tiempo.
- *Aujourd'hui*: sintagma adverbial que sí actúa ya como complemento circunstancial de tiempo al igual que los sintagmas del texto origen. Este sería el sintagma principal en la traducción francesa, aquel sobre el que recae la máxima unidad temporal.
- *Jour de la Saint-Valentin*: sintagma nominal que aporta el mismo valor que *catorce de febrero* en el texto español. Este sintagma otorga información fidedigna sobre el sintagma principal (*aujourd'hui*) y por lo tanto depende de este. Este sintagma no podría existir de manera independiente.

Oui (sintagma enfatizador) + *aujourd'hui* (sintagma temporal principal) + *jour de la Saint-Valentin* (sintagma nominal explicativo)

En cuanto al factor retórico, a pesar de las diferencias lingüísticas existentes entre el español y el francés, la traducción francesa ha procurado mantener un recurso estilístico basado en una reiteración semejante a la que consigue el texto origen con la repetición de la palabra *hoy*. Esto ha sido posible mediante dos recursos bien discernibles:

- Por un lado tenemos la repetición de sonidos. Aun no siendo equivalentes fonéticamente, los fonemas que componen la palabra *oui* [wi] y la sílaba final de la palabra *aujourd'hui* [ɥi] son aproximados y en lectura sí dan la sensación de ser similares. Se trata de una rima interna que suena.
- Por otro lado, no de forma tan directa como en el texto origen, la palabra *jour* [ʒur] se repite tanto en *Jour de la Saint-Valentin* como inserta morfológicamente en la palabra *aujourd'hui* [o.ʒur.d_ɥi]. Así también el grupo fónico [ʒur] se escucha dos veces.

En la traducción inglesa tenemos, sin embargo, tan solo dos bloques sintácticos con valor de complemento circunstancial de tiempo:

- *Today*: adverbio temporal que corresponde a la unidad principal de tiempo.
- *On Valentine's Day*: sintagma preposicional. En el caso de la lengua inglesa, no es posible dejar el sintagma nominal *Valentine's Day* solo: debe ir acompañado forzosamente de la preposición *on* (equivalente en inglés de la preposición español *en*). Este sintagma aporta información sobre el sintagma principal (*today*), sin embargo, sintácticamente no depende de este, ya que no se trata de un sintagma nominal como en los textos francés y español, sino de un sintagma preposicional. Otro dato a destacar es que si no complementase a *today*, el mensaje cambiaría y podría ser interpretado como si el día de San Valentín no fuese ese mismo día en el que transcurren los hechos.

Today (sintagma temporal principal) + *on Valentine's day* (sintagma preposicional explicativo).

En cuanto al factor retórico, repite la misma fórmula que la traducción francesa con el caso de *jour* y *aujourd'hui*: la palabra *today* [tə'deɪ] contiene en su morfología la palabra *day* ['deɪ] que es con la que hace la consonancia sonora en *Valentine's day*, y, por tanto, con la que se consigue la suavización de la lectura y el recurso retórico.

3.3. Problemas léxico-semánticos

Para entender lo que es la cuestión léxica, hay que entender la diferencia existente entre *lexicón mental* y *vocabulario*. Así el Diccionario de términos clave de ELE del Centro Virtual Cervantes establece que “La diferencia esencial entre el vocabulario y el lexicón mental es que el primero es común a una comunidad hablante, en ese sentido es resultado de un conocimiento compartido y supraindividual (los diccionarios recogen una parte importante de este conocimiento compartido), mientras el segundo es propio del hablante y, por consiguiente, un conocimiento individual, parcial en relación con el vocabulario de determinada comunidad hablante”. (Centro Virtual Cervantes, s.f.).

Así, el *lexicón mental* distingue entonces entre *vocabulario productivo* y *vocabulario receptivo*, no siendo uno excluyente del otro. El *vocabulario productivo* es “el conjunto de unidades del lexicón mental que un hablante efectivamente emplea de los mensajes que emite”, mientras que el *vocabulario receptivo* es “el que un hablante es capaz de interpretar en diferentes situaciones de recepción de mensajes” (Centro Virtual Cervantes, s.f.).

A la hora de traducir, es fundamental no ceñirse a trasladar el vocabulario productivo a una cultura meta, sino también el vocabulario receptivo. Es en este segundo donde surge lo que llamamos “problema léxico”, ya que el significado *productivo* y el significado *receptivo* que puede interpretarse de un término en una lengua no siempre tiene el mismo equivalente en la otra lengua.

Para conseguir la traducción de ambos significados, el traductor debe conocer la semántica arraigada al término origen y al término que propone como posible meta, entendiendo por semántica el “significado de una unidad lingüística” (Real Academia Española, s.f., definición 2).

Dado que para la traducción de un término (cuestión léxica) hay que atender al significado de este (cuestión semántica), ha sido necesario titular este apartado como “Problemas léxico-semánticos”. De haberse denominado este título “Problemas léxicos” o “Problemas semánticos”, inevitablemente se hubiese perdido precisión en cuanto al enfoque del siguiente elemento.

3.3.1. CASO 1: VERBO «ARREGLARSE»

TF [ES]: Hoy se arregla especialmente para ir al trabajo.

TM [FR]: Aujourd'hui elle se pomponne tout spécialement pour aller au travail.

TM [IN]: She's getting all dressed up for work today.

Desde el principio del relato, en la misma primera oración, nos encontramos con este elemento de importante análisis. En este caso, el problema traductológico consiste en el

uso en español del verbo pronominal «arreglarse», y las diferentes formas que adquiere el enfatizador «especialmente» en las traducciones.

En español el verbo pronominal «arreglarse» tiene dos significados, uno referente a objetos inanimados, sinónimo de repararse por sí solo, y otro referente al de seres animados que es el que nos concierne. El significado que vamos a analizar, el referente a seres animados, es el de «arreglarse» como verbo que indica cuando alguien deja la ropa casual y se viste de manera algo más formal, se maquilla, se afeita y hace todas las tareas pertinentes para lucirse a la hora de salir a un sitio. Este significado se ha adquirido con el trascurso del tiempo debido a su empleo reiterado por los usuarios de la lengua española.

Debido a los significados que tiene el verbo «arreglarse», los verbos empleados en las traducciones inglesa y francesa no tienen la misma carga semántica, es decir, no son equivalentes totales y, por tanto, dan lugar a ligeros cambios en el sentido de la oración.

Por un lado tenemos el verbo *se pomponner* de la versión francesa. Si bien es cierto que se podría haber optado por el equivalente total *s'arranger*, el equipo francés ha optado por dar un paso más adelante y se ha decidido por *se pomponner* que es más cercano quizá a «acicalarse» o «emperifollarse». Con este ligero cambio, se ha conseguido dar más información de la que el texto origen da, aunque el texto origen arroje dicha nueva información a lo largo del relato. Y es que el verbo *se pomponner* lleva implícita la forma de vestirse de la persona y la intención con la que dicha persona se prepara tan minuciosamente. Es un verbo que puede llevar una carga peyorativa en ciertos contextos como es el del relato, en el que la narradora se viste con la intención de despertar el deseo sexual de su compañero de trabajo. El intensificador «especialmente» se conserva en el *tout spécialement* francés, si bien es verdad que el verbo ya de por sí se ha intensificado con respecto al verbo original.

Por otro lado, tenemos el *to get dressed up* de la versión inglesa, que aunque adquiere la forma de verbo frasal y en su forma pueda intuirse que solamente habla de las prendas de ropa, semánticamente y en cuanto a registro contienen la misma carga que el «arreglarse» del texto origen. Además el hecho de que previamente haya un *all* aclara toda duda posible, puesto que hace el mismo énfasis que «especialmente» en español.

3.4. Problemas pragmáticos

“Se entiende por Pragmática la disciplina cuyo objeto de estudio es el uso del lenguaje en función de la relación que se establece entre enunciado-contexto-interlocutores. Dicho de otro modo, la pragmática se interesa por analizar cómo los hablantes producen e interpretan enunciados en contexto; de ahí que tome en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical, tales como los interlocutores, la intención comunicativa, el contexto o el conocimiento del mundo” (Centro Virtual Cervantes, s.f.).

En este apartado, partiendo de la definición de *pragmática* del Diccionario de términos clave de ELE del Centro Virtual Cervantes, se pretenden abordar diferentes casos dentro del relato *Un catorce de febrero* en los que la pragmática se ha visto alterada

en la traducción de una lengua a otra, los motivos por los que se han tomado dichas decisiones y el mensaje implícito que evocan cada una de las elecciones tomadas por el equipo traductor.

3.4.1. CASO 1: LA EXPRESIÓN DE INDIFERENCIA «NO IMPORTA»

TF [ES]: «No importa» —piensa resignada [...].

TM [FR]: « Tant pis », pense-elle avec résignation [...].

TM [IN]: 'Never mind', she thinks to herself [...].

Este segmento alude a la primera frase en estilo directo que aparece en el texto, un pensamiento interior que tiene la protagonista ante el rechazo de su marido.

El «no importa» del texto origen manifiesta de manera implícita que la protagonista está acostumbrada a recibir un trato lejano por parte de su marido, que la situación ha dejado de preocuparle. Para profundizar en ese sentimiento, la autora se sirve además del complemento del diálogo («piensa resignada»),

Debido a esto, las alternativas en los otros idiomas se han decantado, entre las múltiples opciones existentes, por aquellas en la que se plasmase el despecho y la falta de tristeza con respecto al incidente.

En la opción francesa, ante un posible “*quel dommage*”, que se usa normalmente cuando un incidente apena a un individuo y este no puede hacer nada para cambiarlo, se ha optado por la expresión *tant pis*. *Tant pis* sí lleva implícita toda la carga semántica del «no importa» introspectivo de la protagonista. Esta fórmula expresa resignación, pero además contiene en su significado cierto sentimiento de indiferencia y un cierto matiz de despecho que resta importancia al incidente en el que se encuadra su uso. Como en el texto original, han decidido además conservar el complemento (*avec résignation*) para intensificar el significado.

En la opción inglesa, con *never mind* ocurre lo mismo que con *tant pis*, existiendo otras soluciones como *what a shame* o *what a pity* (que equivalen a la propuesta de *quel dommage* que se plantea para la opción francesa). Sin embargo, cabe destacar que el equipo traductor ha decidido omitir la intensificación del complemento de diálogo.

Otro aspecto a destacar es que en el relato original, así como en el texto francés, el pensamiento interno es anexo al primer párrafo y no constituye un párrafo independiente. En la versión inglesa, sin embargo, previamente al *never mind* encontramos un punto y aparte, y todo lo que continúa forma parte de un nuevo párrafo, por lo que la estructura narrativa es diferente.

3.4.2. CASO 2: LA DISCULPA

TF [ES]: —Quiero pedirte perdón por llevar tanto tiempo ausente.

TM [FR]: — Je voudrais que tu me pardonnes de ne pas avoir été plus présent.

TM [IN]: 'Can you forgive me for being so distant?'

Este es uno de los pocos diálogos que aparecen en el texto. Aquí el marido le pide disculpas a la protagonista. Lo interesante aquí es analizar las estrategias que han seguido tanto la traducción francesa como la inglesa.

La traducción francesa ha optado por una estrategia de modulación del diálogo, es decir, ha cambiado el punto de vista en la oración, así como la dirección del pensamiento con respecto a cómo se formula en el texto origen.

Por un lado, mientras que en español dice «quiero pedirte perdón», en la versión francesa nos encontramos una estructura que literalmente equivale a «querría que me perdonases». En ambos hay unas disculpas de parte del marido, pero en el texto original él pide perdón a ella (complemento indirecto) y en el francés él quiere que ella le perdone (sujeto).

Por otro lado, mientras que en el relato original él se disculpa por estar «ausente», en la versión francesa se disculpa por «no haber estado más presente», siendo ambas disculpas paralelas, pero planteadas desde puntos de vista contrarios: en el relato francés no se ha traducido la palabra «ausente», existiendo el equivalente *absent*, sino que se ha empleado la negación del antónimo «presente» (*ne pas avoir été plus présent*). El propósito de este recurso es eufemístico: el uso de una palabra positiva (*présent*) acompañada de una partícula negativa (*ne / pas*) funciona, a nivel pragmático como eufemismo de un término que en su significado contiene la carga negativa (*absent*).

De este modo, la intención comunicativa de la disculpa francesa, así como en cierto modo la personalidad del marido, se ven alterados con respecto al texto original en el momento en el que el personaje hace uso de este eufemismo. El propósito de su uso es reducir la carga emocional que se esconde tras el motivo de disculpa, consiguiendo así que esta sea menos dolorosa tanto para el marido a la hora de producirla como para la esposa a la hora de escucharla.

La traducción inglesa ha hecho un cambio mayor en el enunciado de la oración. En este diálogo ha optado por abandonar el carácter afirmativo de la oración y directamente convertirla en una oración interrogativa que se traduciría por: «¿Puedes perdonarme por haber sido tan distante?»⁸. Otro aspecto a destacar es que en cierto sentido también cambia un poco el mensaje con el uso de la palabra *distant* («distante»), ya que el original «ausente» significa «no estar» y *distant* significa «estar alejado»: la disculpa en inglés es mucho más emocional que en el relato original y enlaza con el incidente del principio de relato en el que la protagonista busca contacto con su marido antes de salir de casa y este la aleja.

3.5. Problemas de tipología mixta

La clasificación de problemas traductológicos atendiendo a su tipología lingüística no es siempre exacta. Esto se debe a que en numerosas ocasiones, la traducción de un elemento lingüístico se hace mediante el uso de estrategias que alteran la naturaleza del elemento origen.

⁸ Traducción propia.

El elemento que se expone en este apartado es un claro ejemplo de ello. Aquí la traducción (tanto inglesa como francesa) no solo ha alterado la estructura sintáctica “sujeto + verbo + objeto directo”, sino que ha cambiado la categoría gramatical de ciertas palabras, su carga semántica, etc.

Así, al producirse un cambio a mayor escala entre la oración origen y la oración meta, resulta imposible extraer una tipología clara. Es por ello que he titulado denominar este apartado como “de tipología mixta” a falta de una tipología textual que aunase todos los cambios que se han dado en la traducción del caso que se presenta.

3.5.1. CASO 1: CUESTIÓN GRAMÁTICO-SINTÁCTICO-SEMÁNTICA

TF [ES]: Él entorna los ojos y vuelve la cara, ofreciendo la mejilla.

TM [FR]: Les yeux mi-clos, il détourne le visage pour lui tendre la joue.

TM [IN]: He winces and turns away, offering up his cheek instead.

La presente oración alude a la reacción de rechazo que muestra el marido cuando su esposa se dirige a darle un beso para despedirse antes de salir a trabajar. Él se ha dado cuenta de que su esposa se ha vestido algo más formal que de costumbre y sospecha que se está viendo con otro hombre.

En este segmento nos encontramos con la acción de «entornar los ojos», es decir, no llegar a cerrar los ojos completamente. El motivo de análisis de este aspecto no es la complejidad léxica del verbo del texto origen, sino las soluciones aportadas tanto en la traducción francesa con el cambio de categoría gramatical y en inglés con la condensación de todo un significado en un verbo. El hecho de que este caso se identifique como de «tipología mixta» se debe a las estrategias tan diferentes que han empleado los traductores franceses y los ingleses: en la traducción francesa observamos un importante cambio gramatical que altera las funciones sintácticas de los elementos (cuestión gramático-sintáctica), mientras que la traducción inglesa ha optado por el uso de un verbo cuya carga de significado es mayor a la del verbo original (cuestión semántica).

Concretamente la estructura en español sería de dos oraciones principales y una subordinada de modo:

- Oración principal 1: sujeto (él) + verbo (entorna) + complemento directo (los ojos)
- Oración principal 2: sujeto omitido (él) + verbo (vuelve) + complemento directo (la cara)
- Oración subordinada de modo: nexo/verbo impersonal (ofreciendo) + complemento (la mejilla)

Sin embargo, la versión francesa, por cuestiones de estilo y de su plasticidad en la formación de sus oraciones, ha optado por un cambio sintáctico y de categoría gramatical que hace que la oración sea más natural en la lectura para el público francés: así en vez de contar con dos oraciones principales, consta de tan solo una oración principal (*les yeux mi-clos, il détourne le visage*) y una oración subordinada causal (*pour lui tendre la joue*).

Esto se debe a que la traducción francesa ha optado por una estrategia de transposición, es decir, cambiar una categoría gramatical por otra sin que esta repercuta

en el significado. Así, el verbo español «entrecerrar» pasa a un adjetivo *mi-clos*. Por consecuencia «los ojos» funcionan sintácticamente como complemento directo en el texto origen, y *les yeux* en francés como núcleo de un sintagma de complemento circunstancial de modo en el que se omite la preposición *avec* («con» en español).

En la traducción inglesa la estrategia empleada es más sencilla de explicar. Aquí se ha optado por usar el verbo *to wince*, que es un verbo con un significado muy concreto que indica una mueca de dolor o de desagrado en la que hay distorsión muscular, por lo que la estructura de «entrecerrar los ojos» se encuentra incluida en la semántica del verbo y, por tanto, es perfectamente omisible. Además, con el uso de este verbo, el estado de ánimo del marido cambia ligeramente y se le percibe más esquivo al acercamiento de la protagonista que en el texto original: se observa una actitud de mayor rechazo.

Según la versión online del Cambridge Dictionary, *wince* significa “To show pain or embarrassment suddenly and for a short time in the face, often moving the head back at the same time⁹” (Cambridge Dictionary, s.f., definición 1).

La estructura sintáctica en inglés es paralela a la del texto origen.

4. Conclusión

El análisis contrastivo del relato *Un catorce de febrero* con sus traducciones al francés y al inglés se hizo con el objetivo de estudiar las diferentes estrategias empleadas por el seminario TRAD-COL para hacer frente a los diversos problemas traductológicos que podía presentar la obra y, de este modo, poder observar si varían los resultados de un proceso de traducción colaborativa frente a los resultados que se obtendrían en una traducción individual.

Finalizado el análisis de esta a partir de unos ejemplos cuidadosamente seleccionados, se pueden extraer diversas conclusiones:

La primera de todas es que las traducciones inglesa y francesa llevadas a cabo por el seminario han sido realizadas de forma que uno puede comprender en qué consiste la literatura de Elvira Cámara incluso no siendo el lector hablante de lengua española. Este es el principal objetivo de la traducción y, en este caso, se puede decir que la meta se ha alcanzado exitosamente.

Por otro lado, el análisis refleja cómo en la labor de traducción, y en especial en la labor de traducción colectiva, la toma de decisiones no está reglada y existen infinidad de posibilidades para hacer frente a la traducción de una oración. Se trata así de una labor personal en la que el profesional de la traducción (o profesionales en este caso, poniéndose de acuerdo y tomando una voz traductora consensuada) tiene que tomar decisiones con respecto a las pautas que él mismo se ponga y qué clase de texto decida

⁹ Mostrar dolor o vergüenza repentina y por un breve intervalo, a menudo moviendo la cabeza hacia atrás al mismo tiempo (traducción propia).

querer obtener, siempre respetando la voz lírica del autor: un texto más fiel a las referencias culturales originales, un texto más neutralizado...

De este modo se puede deducir una mayor calidad en la traducción llevada a cabo colectivamente que en la efectuada por un traductor individual. Desde la perspectiva del traductor, es observable una mayor solidez en la toma de decisiones a nivel macrotextual cuando el trabajo se hace en equipo: cada estrategia empleada es analizada minuciosamente y de forma individual por cada uno de los componentes del grupo, y está sometida a constante revisión desde cada una de las perspectivas que sus integrantes aportan a partir de su experiencia en el ámbito de la traducción (si bien al final, en el momento de publicación, la autoría corresponde a una entidad común). Esto consolida la elaboración del trabajo y, aunque el tiempo invertido en la traducción pueda aumentar exponencialmente, la probabilidad de que algún elemento quede más disperso disminuye someramente.

Cabe matizar, sin embargo, que todavía falta investigación que pueda fundamentar esta última cuestión. Para poder indagar más acerca de ello, considero que podría ser de sumo interés y propongo como posible objeto de estudio, el análisis contrastivo de una traducción individual y una traducción colectiva del mismo texto origen, siendo estas desde la misma lengua origen hacia la misma lengua meta. De este modo, las posibles diferencias que puedan existir entre la traducción individual y la traducción colectiva a la hora de emitir productos finales de mayor o menos calidad sería más visible.

5. Bibliografía

Robinson, B. J. y Riggs, A. M. (2021). Traducir literatura en colaboración. En *De sensualidad y erotismo. Antología pentalingüe* (pp. 165-173). Granada, Ed. Entorno Gráfico Ediciones, Col. Dondelenguas, nº2.

Cámara, E. (2021). *De sensualidad y erotismo. Antología pentalingüe*. Traducción colectiva TRAD-COL. Granada, Ed. Entorno Gráfico Ediciones, Col. Dondelenguas, nº 2.

Cambridge Dictionary (s.f.). Wince. En *Cambridge Dictionary*. Recuperado en 10 de mayo de 2021, de <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/wince>.

Carvajal, A. (2005) *Si proche de Grenade*. Traduction collective TRAD-COL. Paris, Ed. Seghers, Col. Autour du monde.

Celis-Mendoza, M. (2019). La traducción colectiva como proceso o producto. Reflexiones sobre el trabajo en colaboración a partir de casos de estudio concretos. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción*, 12 (2), pp. 540-558. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v12n2a10>

Centro Virtual Cervantes (s.f). Lexicón mental. *Diccionario de términos clave de ELE*. Recuperado en 19 de mayo de 2021, de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/lexiconmental.htm

Centro Virtual Cervantes (s.f.) Pragmática. *Diccionario de términos clave de ELE*. Recuperado en 19 de mayo de 2021, de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/pragmatica.htm

Centro Virtual Cervantes (s.f.). Vocabulario productivo y receptivo. *Diccionario de términos clave de ELE*. Recuperado en 19 de mayo de 2021, de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/vocabularioproductoreceptivo.htm

Curell, C. (2013). Reflexiones sobre la práctica colectiva de la traducción. *Bulletin hispanique*, 155-2. Recuperado el día 10 de mayo de 2021, de <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2808>

Curell, C. (2018, 31 enero). Diálogo con Andrés Sánchez Robayna acerca del Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 29, pp. 241–249. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2018292563

Curell, C., Sánchez Robayna, A., & Díaz Armas, J. (2012). La traducción colectiva: teoría y práctica. *Boletín del Taller de Traducción Literaria de la Universidad de la Laguna*, 5, 1–4.

Depestre, R. (2008). *Omisión de socorro a poetas en peligro*. Traducción colectiva TRAD-COL. Zamora, Ed. Fundación Sinsonte, Col. el Sinsonte en el patio vecino, nº 3.

- Doucey, B. (2009). *Ciudad de arena*. Traducción colectiva TRAD-COL. Granada, Ed. Jizo de Literatura contemporánea, Col. Literatura contemporánea, nº 15.
- Embarek, M. (2002). La traducción colectiva: un difícil ejercicio de tolerancia. *Vasos comunicantes*, 23, pp. 26-35.
- Galina-Súdar, M. D. (2021). Una experiencia de traducción poética colectiva («Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНИЕ»). *Mundo Eslavo*, 10. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17501/15326>
- Gómez-Montero, J., y Bischoff, C. J. (2018, enero 31). Traducir y ser traducido: El taller de traducción literaria de La Laguna y Kiel y «Sobre una confidencia del mar griego» en alemán. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 29, 229–240. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2018292562
- Guatelli-Tedeschi, J. (2011). Contextos y textos en traducción poética colectiva. Traducir la voz lírica en la Lomonosov (UEM). *Mundo Eslavo*, 10, 91-106. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/meslav/article/view/17500/15325>
- Guatelli-Tedeschi, J. (2002). De monjes y traductores: la traducción poética colectiva en la abadía de Royaumont. *Sendebarr: Revista de Traducción e Interpretación*, 13, pp. 61-71.
- Guatelli-Tedeschi, J. (2020). *Experiencias en traducción colectiva. TRAD-COL: traducir colectivamente la voz lírica 2004-2007 y un apéndice 2017-2020* [Diapositiva de PowerPoint]. Préstamo personal de la profesora Guatelli Tedeschi. Material utilizado en sus intervenciones en congresos.
- Guatelli-Tedeschi, J. y Dmitrievskaya, M. (2018). “The poetic axis: from original to translation. From verse to music” (an international joint project to translate three poems of the spanish poet francisco acuyo into russian, english, french, polish and arabic) [Diapositiva PowerPoint]. Usado en: Guatelli-Tedeschi, J. y Dmitrievskaya, M. (10-12 octubre de 2018). *Cognitio and Communicatio in Today’s Globalised World* [Sesión de congreso]. VIII International Cognitive Linguistics Congress, Higher School of Translation and Interpreting, Universidad Estatal de Moscú Lomonosov, Rusia.
- Imasango (2017). *Por tus manos manantiales*. Traducción colectiva TRAD-COL. Granada, Ed. Entorno Gráfico Ediciones, Col. El torno gráfico de poesía, nº 18.
- Ladmiral, J. R. (2018). La traduction au pluriel. En E. Monti y P. Schnyder (comps.). *Traduire à plusieurs / Collaborative Translations* (pp. 19-35). Ed. Orizons,
- Martín-Vivaldi, E. (2009). *Te naissant sans trêve*. Traducción colectiva TRAD-COL. Nantes, Ed. Le Petit Véhicule.
- Ohlenschäger-Gómez, Nils (2020). *TRADUCCIÓN LITERARIA COLECTIVA: TRAD-ELVIRA 19-20. “De sensualidad y erotismo”* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Granada].
- Real Academia Española (s.f.). Hipocorístico. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/hipocor%C3%ADstico>
- Real Academia Española (s.f.). Semántico, ca. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 19 de mayo de 2021, de <https://dle.rae.es/sem%C3%A1ntico>

Segura-Guzmán, O. C. (2016). *Análisis comparativo/contrastivo de un texto literario y sus traducciones (con base en la traducción al español del ciclo de relatos 'Темные Аллеу' ('Alamedas Oscuras') de Iván Bunin* [Tesis de Maestría, Universidad Estatal de San Petersburgo]. <https://nauchkor.ru/pubs/obraznye-sredstva-v-proze-i-a-bunina-kak-ob-ekt-perevoda-na-materiale-perevodov-tsikla-rasskazov-temnye-allei-na-ispanskiy-yazyk-587d367f5f1be77c40d590b5>

Serrano-Martín, S. (2017). *La traducción de referentes culturales en interpretación simultánea (IS)*. [Trabajo de Fin de Grado, Universidad del País Vasco]. <http://hdl.handle.net/10810/23727>

Talens, J. (2013). *El hombre que miraba el cielo. Antología pentalingüe*. Traducción colectiva TRAD-COL. Granada, Ed. Jizo de Literatura.

Toro-Atzori, E. (2015). *Análisis comparativo de las traducciones al castellano y al catalán de la novela «The Slow Regard of Silent Things»* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/147022>

Vidal, L. (2019). *Memoria de las brasas*. Traducción colectiva TRAD-COL. Granada, Ed. Entorno Gráfico Ediciones, Col. El torno gráfico de poesía, n°27.

Anexo 1: Tabla de problemas analizados

	Texto origen	Tipología de los elementos	Traducción francesa	Traducción inglesa
1	Un catorce de febrero	Referencia cultural (Título – Festividad)	Une Saint-Valentin	A Valentine's Day
2	Fran	Referencia cultural (Nombre propio – personaje)	Fran	Francisco
3	un reservado	Referencia cultural (Lugar)	des cafés, à l'abri des regards	out-of-the-way places
4	asador argentino	Referencia cultural (Lugar)	grill argentin	Argentinian place
5	« <u>Amor</u> , te espero a las tres en el asador argentino».	Referencia cultural (Apelativo cariñoso)	« <u>Mon amour</u> , je t'attends à trois heures au grill argentin ».	' <u>Amor</u> , meet me at the Argentinian place at 3'
6	[...] quiere <u>sellar su relación</u> con Fran. [...] sus rojos labios <u>sellan el acuerdo</u> .	Retórico: figura de repetición por palabras.	[...] elle veut <u>sceller sa relation</u> avec Fran. [...] ses lèvres rouges <u>scellent leur accord</u> .	[...] she wants to <u>seal the deal</u> with Francisco. [...] her red lips <u>seal the deal</u> .
7	<u>Hoy</u> , precisamente <u>hoy</u> , catorce de febrero, quiere sellar su relación con Fran.	Retórico: figura de repetición por sonidos.	<u>Oui</u> , aujourd' <u>hui</u> , jour de la Saint-Valentin, elle veut sceller sa relation avec Fran	<u>Today</u> , on Valentine's <u>Day</u> , she wants to seal the deal with Francisco.
8	Hoy <u>se arregla</u> especialmente para ir al trabajo.	Léxico-semántico.	Aujourd'hui elle <u>se pomponne</u> tout spécialement pour aller au travail.	She's <u>getting all dressed up</u> for work today.
9	«No importa» — piensa resignada [...].	Pragmático (Indiferencia).	« Tant pis », pense-elle avec résignation [...].	'Never mind', she thinks to herself [...].

10	— Quiero pedirte perdón por llevar tanto tiempo ausente.	Pragmático (Disculpa).	— Je voudrais que tu me pardonnes de ne pas avoir été plus présent.	'Can you forgive me for being so distant?'
11	<u>Él entorna los ojos</u> y vuelve la cara, ofreciendo la mejilla.	Tipología mixta: Gramatical-Sintáctica-Léxica.	<u>Les yeux mi-clos</u> , il détourne le visage pour lui tendre la joue.	<u>He winces</u> and turns away, offering up his cheek instead.

Anexo 2: Entrevista a Elvira Cámara, autora de *De sensualidad y erotismo*

Concluido el trabajo, me puse en contacto por correo con la autora Elvira Cámara para plantearle hacer una entrevista con el objetivo de contextualizar al lector acerca del texto origen y todo lo que lo circunda. Ella me citó presencialmente entonces en su despacho, dispuesta a ayudarme en todo lo posible a arrojar luz sobre la obra origen.

La entrevista se extendió más de lo que ambos teníamos planeado y la autora me resolvió dudas que incluso en un primer momento ni me había planteado.

Se adjunta en este anexo entonces la transcripción de la conversación que tuvimos:

Buenos días, mi nombre es Alberto Ruiz Portero, estudiante de cuarto año del grado de Traducción e Interpretación aquí en la Universidad de Granada. Como le comenté por correo, el propósito principal de esta entrevista es contextualizar el texto origen del que parte mi TFG, así como todo lo que circunda la antología *De sensualidad y erotismo*. Cuando empecé este trabajo, desconocía que usted fuese docente en la facultad [de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada], ya que no he tenido el placer de coincidir con usted en las aulas. Es por ello que me gustaría que, para dar comienzo a la entrevista, me hablase un poco de usted, tanto en su faceta de profesora, aspecto que considero de interés en el sentido de que la elaboración de la antología gira en torno a la Universidad de Granada, así como la de escritora, en concreto acerca de su obra literaria y de su recorrido dentro del mundo literario.

Por supuesto. Como profesora llevo en la facultad más de veinte años y siempre me he dedicado al estudio de la Traducción y la Interpretación. Es mi campo de trabajo y siempre me ha gustado, por lo que como docente me siento como pez en el agua, me encanta. Sin embargo, es curioso, porque además de esto a mí me gusta mucho la literatura desde siempre, la lectura y la escritura, y llevo escribiendo de manera formal desde 2009. Tengo así varios libros míos y también participaciones en libros colectivos, por lo que ahí hay ya una pequeña trayectoria. El libro *De sensualidad y erotismo* es una antología de relatos cortos que está sacada de los otros libros que tengo. La profesora Joëlle quería que la antología girase en torno a esta temática [la sensualidad y el erotismo], una de las varias que abordo dentro de mi escritura, y creyó que, dado el significado de esta, sería muy interesante de cara a hacerle la propuesta a los alumnos. Así, ambas hicimos una selección de catorce relatos y creamos *De sensualidad y erotismo*. El título quizá no es el más acertado, porque puede dar a entender que solo vamos a hablar de sensualidad y erotismo, de sexualidad, y en absoluto. Vemos que este no es el fin último de los relatos, sino que está presente en las historias que se cuentan en ellos, historias de bastante peso y trascendencia que tienen que ver con temas como la dificultad de las relaciones de pareja, la prostitución, la relación entre mujeres... Hay de todo un poco. Así es como se gesta este proyecto que se llama *De sensualidad y erotismo*, procedente de otras de mis obras. No sé si he llegado a resolver así tu pregunta.

Sí, y de hecho su respuesta es idónea, ya que va ligada con la segunda pregunta que tenía planteada. Quería ahondar más en el motivo de comienzo de este proyecto, es

decir, el cómo surge *De sensualidad y erotismo*: la puesta en contacto entre la profesora Joëlle y usted, los criterios de selección de los relatos, que ya más o menos me ha comentado, y tanto el cómo como el porqué de este proyecto, el objetivo. ¿Comenzó el proyecto ya planteado como antología pentalingüe o en un principio usted tenía ya planteada una antología monolingüe?

Pues es un poco curioso porque la profesora Joëlle lleva numerosos proyectos desde que empezó a hacer traducción colectiva y, bueno, pues los profesores hablamos entre nosotros y además la profesora Joëlle y yo tenemos una relación de amistad muy buena. De este modo, hablando a principio de 2019, a principio de curso, me comentaba que no sabía si iba a tener proyecto ese año, ya que lo que no quería era un proyecto que luego se quedase en el cajón. Por aquel entonces justo yo ya había hablado con un editor y estaba en marcha mi siguiente libro, que por cierto acaba de salir publicado. Cuando me dijo, mientras nos tomábamos un café, que llevaba veinte años, año tras año, prácticamente sin perder uno, sacando adelante proyectos, y me dijo que ese año se lo estaba pensando porque lo más difícil era tener financiación y un editor que lo publicase, al día siguiente yo le estuve dando vueltas y dije: “Anda, yo voy a sacar un libro, pues lo mismo le puedo plantear si en un momento dado le interesaría utilizar parte de mi escritura como proyecto y que así salga adelante. Si, aprovechando que mi libro va a salir, ella quiere hacer el proyecto de alguno de los relatos que van a aparecer en el libro, por mi estupendo, la publicación está garantizada”. Y así con las mismas palabras se lo planteé, le dije: “Yo he hablado con un editor y me va a sacar un libro, si tú quieres aprovechar para sacar adelante el proyecto, yo encantada, porque claro, como autora, es bonito que trabajen sobre tu propia escritura y al mismo tiempo tú tienes la garantía de que no es algo que se queda en el cajón, sino que se va a publicar”. Entonces ella se lo pensó y le pareció bien. Como ella ya conocía mi escritura, me dijo: “Vale, pero como no puede ser todo lo que tienes escrito y hay que hacer una selección, si te parece bien vamos a hacer una selección que se centre en esta temática [sensualidad y erotismo]”, a lo que yo no tuve ninguna objeción. Luego ya nos alejamos un poquito del libro que yo iba a publicar porque claro, el libro no tenía suficientes relatos de esta temática. Por lo tanto, recurrimos a libros anteriores y al final han salido dos proyectos: por un lado, su proyecto, y por otro lado, mi libro. En principio el proyecto con Joëlle iba a ser sobre mi nuevo libro, del cual íbamos a sacar relatos para publicarlos, pero luego la cosa evolucionó de otra forma... Al final han salido dos proyectos a la vez: el coordinado por Joëlle y el mío, que era el que estaba planteado en un principio y que fue la base de la propuesta de *De sensualidad y erotismo*.

[...]

Y el orden de los relatos dentro de *De sensualidad y erotismo*, ¿fue premeditado entre la profesora Joëlle y usted? ¿Qué criterios se siguieron? Es cierto que las historias que narran los relatos no son lineales, sino que cada uno habla de un tema dentro de la temática completamente diferente.

Pues ahora que lo dices no, no hablamos del orden. Sí estaba claro que la antología tenía que cerrar con *Remanso*: ese estaba claro que tenía que ser el broche, porque así mismo lo pide la historia. También el primero, *Besos*, es un relato muy primero: trata de una relación joven y dinámica; es un relato fresco, ágil... el primero y el último sí estaban

más claros, los de en medio ahora que lo dices, ni ella lo pensó ni yo tampoco. Lo mismo Joëlle puede decirte otra cosa, pero yo francamente no lo recuerdo.

[...]

Bueno, ya una vez contextualizado el proyecto *De antología y erotismo*, quería preguntarle si usted, al ser profesora en el Departamento de Traducción de la facultad, formó parte del proceso de traducción de su propia obra o si, por el contrario, se mantuvo al margen. Según tengo entendido usted trabaja sobre todo con la lengua inglesa, y la coordinadora general del proyecto, Joëlle Guatelli Tedeschi, me comentó que el equipo que tradujo al inglés lo coordinó el profesor Bryan John Robinson. Me preguntaba si usted entonces quizá había tenido algún papel en el proceso de traducción, si bien en revisión o en supervisión. Otra de mis preguntas, relacionadas con el proceso de traducción, es cómo usted planteaba que se podía hacer la traducción de su obra, puesto que contiene muchísimos elementos que tienen complejidad a nivel traductológico, como es normal en los textos literarios.

Una ventaja tiene el ser profesor de traducción y ser traductor profesional, y es que conoces bien en qué consiste la tarea. En ese sentido, por conocer, he intentado ser lo más neutra posible: me he mantenido al margen siempre. Se supone que en mayo iba a haber unas jornadas en la facultad a las que yo como autora tendría que haber asistido junto con todos los grupos de traducción, estando yo a su disposición para aclararles las dudas que pudieran tener de cara a su proyecto de traducción a los diferentes idiomas. Sin embargo, debido a la pandemia, no pudo llevarse a cabo. Lo que sí hicieron los distintos grupos fue contactar conmigo, por videollamada o por correo, para hacer lo mismo y preguntarme sus dudas. Lo que yo he hecho es prestarme a resolver dudas: cuando hubo discrepancias entre un grupo, porque las ha habido, entonces intervenía para dar mi opinión como la autora, que a lo mejor incluso obedecía a la interpretación que se estaba haciendo en ese momento de un segmento. Nada más. Por ejemplo, al principio, el equipo ruso, por las características y peculiaridades de la cultura rusa, en uno de los relatos en el que la protagonista tiene 15 años y tiene una relación con una persona mayor de 30 o así, ahora mismo no caigo en las edades concretas, me planteó poner a la protagonista con 18 años para que fuese mayor de edad. A esto yo me negué en rotundo, ya que era desvirtualizar el texto: la esencia estaba precisamente en eso, en una relación formada por una persona menor y otra mayor de edad, una relación acordada a escondidas entre el que sería su marido y los padres de la joven; por esto, de haberse decidido que la chica fuese mayor de edad, la esencia o parte de la esencia del relato se hubiese perdido. Por ejemplo, pero eso es anecdótico.

Entiendo. Con esto creo que ya tengo información suficiente con respecto a la antología en general. Ahora me gustaría centrarnos en el relato *Un catorce de febrero*. Decidí consagrar mi trabajo a este relato tras una lectura exhaustiva de los textos y de sus traducciones inglesa y francesa, ya que son las únicas lenguas con las que he podido trabajar. Los leí varias veces, subrayé los segmentos que más complejidad podían tener y, finalmente, me decanté por *Un catorce de febrero*, ya que, a pesar de ser breve en comparación con otros, contenía numerosas referencias culturales, cambios de oraciones, alteraciones sintácticas... Puesto que este es el relato en torno al que gira mi trabajo, me gustaría que me comentase la historia que

quizá pueda haber detrás de él o, incluso, como usted le explicaría a alguien que no ha leído el relato de qué trata y qué le transmite como autora.

Bueno, no es de los relatos más complejos a nivel literario ni mucho menos. Simplemente viene a retratar una situación muy frecuente hoy en día. Es decir, en las parejas estables, llega un momento en que por inercia sus integrantes acaban acomodándose, y acomodarse no significa permanecer igual, sino rutina, y todo lo que sea rutina en relación de pareja acaba convirtiéndose en una carga y en algo negativo, en un peso que acaba rompiendo la relación. A lo mejor ni los miembros de la relación son conscientes de ello. Eso es lo que quiere retratar el relato, cómo esa rutina lleva en un momento dado al distanciamiento: hay presencia física, ya que conviven y comparten, pero empieza a verse la ausencia de esa unión de pareja. Cuando eso pasa, suele ocurrir que uno de los miembros busca llenar ese vacío en otros espacios, a veces a través de una relación que puede surgir en el entorno laboral, ya que es allí donde más tiempo pasamos y más gente conocemos. Intenta retratar esa situación tan frecuente en las relaciones aparentemente estables de pareja, cómo esa rutina la lleva a ella a encontrar, o aparentemente encontrar, una relación en su entorno laboral. El marido, que se mostraba indiferente, empieza a sospechar y, a partir de ahí, a reactivarse. De este modo opta por abandonar la inercia cuando nota que su mujer puede tener algo por otro lado: ya no se arregla para él, pero sí para trabajar. Es entonces cuando salta la sospecha. También se aborda cómo en esa nueva relación con un compañero de trabajo ella está casi más ilusionada que el compañero: parece que para él va a ser una aventura más y para ella, sin embargo, el principio del fin de la relación con su marido. A partir de esto, además, se dan una serie de circunstancias en las que el marido entra de nuevo en juego. Se trata así de una historia quizá muy bien trenzada, una historia a tres, muy bonita por ser representativa de algo muy frecuente en nuestra sociedad. Yo la vería así, por otro lado, no la veo de las más complejas que he escrito, pero sí muy representativa de la sociedad actual.

Muchísimas gracias por su explicación. Ahora me gustaría que cambiásemos las tornas: la entrevista ha comenzado siendo yo lector de su obra y usted autora, sin embargo, ahora voy a tomar yo el rol de autor de mi TFG y usted el de posible lectora-traductora. En este sentido, también me interesa el factor adicional de que es usted la autora del relato de partida, cuya historia he tratado de abordar con el mayor cariño posible. El TFG se plantea en diferentes partes: una introducción, una parte teórica centrada en la traducción colectiva y las características que la diferencian de la traducción individual, un análisis de los elementos lingüísticos del relato y sus traducciones (aunque por desgracia no haya podido abarcar todo) y una conclusión. Partiendo de esto, desde la óptica de profesora y profesional de la traducción, además de la de lectora de un trabajo que se consagra a su obra literaria, ¿Qué considera necesario, o incluso imprescindible, comentar en cuanto a la traducción y su propio estilo literario?

Lo más importante sin duda es ver cómo los distintos grupos han llevado a cabo la traducción y simplemente por qué. Hay decisiones muy diferentes entre los grupos. Para mí, como experta en traducción, eso es lo más relevante. ¿Cómo llegan a esas decisiones? ¿Qué efecto tienen esas decisiones en los receptores? Cuando los receptores leen la versión en inglés, francés, portugués o ruso, ¿qué es lo que perciben? ¿Qué tipo de estrategias han empleado y qué emociones se mueven cuando uno lee una versión u otra? Al final, la literatura consiste en despertar emociones en el receptor. ¿Qué siente este

receptor cuando lee y encuentra como han resuelto las distintas referencias culturales? ¿Se entiende al 100%? ¿Los nuevos lectores se sienten identificados o, por el contrario, perdidos? Eso es lo más interesante desde el punto de vista de traducción, y, por supuesto, asegurarse que no hay cambios de sentido. Creo que esto último se ha podido evitar con las entrevistas que los traductores han tenido conmigo. Es cierto que en literatura hay aspectos que pueden resultar ambiguos de forma intencionada o inconsciente, y lo que para uno está claro, para el lector puede no estarlo. Las posibles ambigüedades y los puntos que daban margen a posibles malas interpretaciones y a generar una traducción inadecuada se han solventado con las entrevistas o con las preguntas que me han hecho por correo. Eso es lo más importante, cómo se resuelven los diferentes aspectos y qué efecto reciben los lectores.

[...]

Hubo reuniones por videoconferencia. La comunicación fue constante y fluida y estuve siempre a disposición de los grupos. De hecho, estuve encantada de poder hacerlo: para una autora, lo más importante es que se entienda lo que se quiere decir, de modo que se pueda plasmar de la mejor manera posible para producir las emociones que tiene que producir en el nuevo lector.

[...]

Para concluir, me gustaría preguntarle si hay algún aspecto más de cualquier tipo que considera que pueda ser útil a la hora de efectuar el trabajo, algo que se me haya podido escapar en las preguntas y, en caso de ser así, concederle el turno de palabra.

Pues Alberto, yo creo que no, creo que lo has abarcado todo bien. Además creo que todo está bien recogido en los paratextos, también en el de la profesora Joëlle. Creo que todo está bien recogido dentro del propio libro, y lo que no está recogido, que son aquellos aspectos que te interesaban y el motivo de la entrevista, ya han sido solventados. Por mi parte no creo que haya nada que quede fuera. En cualquier caso, durante el trabajo, si tienes dudas puedes preguntarme por correo estoy a plena disposición, yo encantada.

Estupendo, pues muchísimas gracias por la entrevista, por su colaboración y por el contacto casi inmediato que hemos tenido.

Bueno, la que tiene que dar las gracias soy yo. Darle las gracias a la profesora Joëlle por haber confiado y haber puesto a disposición de una autora que no es conocida (porque yo no soy conocida) un proyecto así. También dar las gracias a todos los que han querido participar, que además lo han hecho con entusiasmo y con un resultado tan bueno. Mi agradecimiento a todos los que han participado y a los que seguís participando, porque esta es otra forma de participar en este germen, en esta semilla. Qué bonito que la literatura sea un germen que uno hace por placer y que luego, de pronto, este placer se traslade no a una, sino a un montón de personas, consiguiendo que esa semillita que tú habías plantado germine y genere un jardín, porque esto es un jardín en torno al cual disfrutamos todos, yo la primera. Todo el que se involucra es porque voluntariamente ha querido y significa que lo hace por placer y lo hace por gusto, ¿no? Y la literatura es eso, es compartir y disfrutar, y no hay cosa más bonita que eso. Tú vienes detrás, pero también participas en esto, así que mis agradecimientos y espero que estés disfrutando como lo hemos hecho los demás.

Así está siendo, muchísimas gracias. Espero que cuando el trabajo esté listo, que le queda poco, pueda acceder a él y lo disfrute. Debe ser bonito ser escritor y que te traduzcan y que hablen de tu obra de esta forma.

Sí, sobre todo porque yo no soy una autora conocida, porque el que está ya arriba al final se acostumbra. En mi caso, esto ha sido casualidad, ni me lo había planteado. Las cosas han ido surgiendo y, además, que se dé la circunstancia de que sea la escritora, además de profesora de traducción y traductora profesional, es una situación novedosa. Yo puedo verlo todo desde la mirada de escritora, pero también desde la mirada de profesora y de traductora. Es una situación muy interesante para estudiar, porque difícilmente se da esta circunstancia en literatura. Para mí está siendo maravilloso el poder ponerme en las tres perspectivas y también en vuestra piel, ya que trabajo todos los días con vosotros los estudiantes. Tengo una visión de 365° y es precioso.