

ANÓNIMOS



*Traducir es Transpensar
Coré Martí*

Directora
Gisela Odio

Jefa de Redacción
Noemí Díaz

Consejo de Redacción
Lillian Rangel
Mayra Llorens
Graciela Peña
Marina Lamadrid
Adriana Sosa Díaz

Diseño y Edición
Haymee Santos

Editorial

Lic. Gisela Odio

Mensaje de la FIT por el Día Internacional de la Traducción 2010

Teoría de la traducción y la interpretación

Acerca de la definición de la *saudade*

Lic. Julia Calzadilla Núñez

Historia de la traducción en Cuba

Algunas huellas cubanas de Alfredo Musset con motivo del bicentenario de su nacimiento

Dr. Salvador Arias García

Traducción especializada y crítica de la traducción

Un poema en tres versiones

Lic. Olga Sánchez Guevara

Actividades y eventos científicos

XIX Congreso de la FIT

VII Simposio sobre la traducción, la interpretación y la terminología

Premio a traductoras cubanas en concurso Casa de Pushkin

Del lenguaje

La nueva gramática de la lengua española

Dr. Sergio O. Valdés Bernal

Curiosidades

Editorial

Cada 30 de septiembre, se celebra el día de San Gerónimo, y con ello el Día Internacional de la Traducción. Sin embargo, aunque el santo patrón hizo la primera traducción de la Biblia al latín y escribió textos sobre el arte de traducir, la jornada internacional de la trujamanía es definitivamente secular. Con ese espíritu la Federación Internacional de Traductores, FIT, invita cada año a los traductores y lenguas (al estilo de Bernal Díaz del Castillo) a unirse en torno a la fecha para promover la profesión mediante el intercambio entre colegas, asociaciones y usuarios en general.

La primera celebración oficial se organizó en 1991, cuando el profesor Gonie Bang y el Comité de Relaciones Públicas de la FIT solicitaron a las asociaciones miembros utilizar la ocasión para realzar sus perfiles.

En febrero de 1996, el entonces presidente de la FIT, Jean-Francois Joly, recordó a los participantes en la conferencia de la Federación, en Melbourne, que el Día Internacional de la Traducción ofrece una oportunidad única para conseguir el objetivo planteado en los documentos de la Federación: “mantener la moral e intereses materiales de los traductores a través de la palabra; defender e impulsar el reconocimiento de su profesión; realzar su estatus en la sociedad, y contribuir a la identificación y reconocimiento de la traducción como ciencia y arte”.

Desde entonces, las relaciones económicas entre los países han tenido un desarrollo exponencial, y también el impacto económico de la traducción. Hoy en día, los traductores somos especialistas de la comunicación intercultural y socios comerciales ineludibles. Sin nuestras habilidades sería impensable trabajar con éxito más allá de las fronteras si de vencer barreras lingüísticas se trata. Constantemente debemos adquirir nuevas capacidades y asumir nuevos enfoques para seguir siendo portadores de alto valor en un mundo que cambia vertiginosamente. Depende de nosotros -como individuos y comunidad profesional- desarrollar estas nuevas responsabilidades con pasión, entrega y rigor.

El reto que impone hoy el Día Internacional de la Traducción sigue siendo tan oportuno como en 1991. Por ello, el equipo editorial de Anónimos y la Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes -miembro de la FIT desde el año 2002- desean dedicar el presente número a tan importante celebración profesional y felicitar desde ya a todos nuestros traductores, intérpretes y terminólogos en Cuba y el exterior por la feliz ocasión.

Igualmente queremos expresar nuestro agradecimiento por los tantos mensajes de reconocimiento y aprecio que nos han hecho llegar nuestros lectores dentro y fuera del país, por la reaparición de la revista. Gracias a todos por el estímulo. ¡Seguiremos adelante con los sueños!

*Gisela Odio Zamora
Presidenta ACTI*



Mensaje de la FIT por el Día Internacional de la Traducción 2010

Nota de Prensa Día Internacional de la Traducción 2010 La traducción de calidad en nuestra diversidad de voces

Nuestro planeta cuenta con una rica diversidad lingüística. Los seis o siete mil idiomas que se hablan en el mundo, según estimados, atesoran nuestra memoria colectiva y herencia inmaterial. Sin embargo, esta diversidad lingüística y cultural que nos ofrecen está amenazada: tan sólo cuatro por ciento de la población mundial habla el 96 por ciento de estas lenguas y un centenar de ellas desaparecerá para siempre.

Las Naciones Unidas y su organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) han solicitado de sus Estados miembros apoyo y protección para la gama de lenguas que actualmente habla la población mundial. La Declaración sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO, aprobada en 2001, establece que “la diversidad cultural es tan necesaria a la humanidad como la biodiversidad a la naturaleza”.

Los traductores, intérpretes y lingüistas, indispensables mediadores en los contextos inter-lingüísticos y culturales, tienen la importante responsabilidad de contribuir a preservar la pluralidad lingüística y promover una interacción favorable entre los distintos idiomas que existen en el mundo. Sin dudas, el constante desarrollo de las tecnologías de la información, el creciente alcance de la Internet, la expansión del comercio a nivel global y la siempre ascendente colaboración científica y cultural hacen más relevante el papel de los traductores, intérpretes, y lingüistas en el mundo moderno, y dan paso a una era de mayor riqueza. Ello, a su vez, aumenta la responsabilidad de esos profesionales del lenguaje: su trabajo debe cumplir exigentes normas de exactitud y calidad, sin perder ningún matiz de la lengua de origen.

La traducción, una de las profesiones más antiguas, vive hoy en un entorno más complejo. Los traductores no sólo tienen que dominar las lenguas de las que y a las que traducen; sino que también deben especializarse en áreas más específicas del conocimiento y, a la vez, combinarlo todo con su cultura y habilidades generales. Deben, por tanto tener una idea exacta del tema que traducen y ser competentes en el uso de las más modernas tecnologías de la información.

Esta combinación de habilidades refuerza la calidad de la traducción, tan necesaria para conseguir una fluida interacción entre los pueblos y las culturas del mundo moderno.

Muchos países cuentan con asociaciones nacionales de traductores, intérpretes y lingüistas que desempeñan un papel importante en el avance de la calidad en materia de traducción y en el desarrollo de las normas y recomendaciones conexas. La Federación Internacional de Traductores (FIT) logra la unión de estas asociaciones de manera que se benefician al compartir conocimientos y experiencias. Persigue la armonización de las normas de traducción y la conformación de un criterio sobre la calidad en esta. Además promueve la creación de nuevas asociaciones de traductores en países donde aún no existen, y estimula su desarrollo.

De este modo la FIT cumple con su responsabilidad de promover, proteger y preservar la diversidad lingüística y cultural en el mundo de hoy.

La Federación Internacional de Traductores es la organización mundial de las asociaciones profesionales que agrupan a traductores, intérpretes y expertos en terminología. Con unos 109 miembros en más de 60 países, representa los intereses de más de 80,000 profesionales de la lengua.

Para mayor información véase sitio web de la FIT: www.fit-ift.org.

Texto: Dr. Irina Tupitsyna y Mr. Alexander Tsemahman

Traducción al inglés: Ms. Eyvor Fogarty

Traducción al francés: Mr. Yves Drolet

Traducción al español (cortesía de la ACTI): Lic. Luis Chirino

Lic. Julia Calzadilla Núñez

La bibliografía sobre la *saudade* es extensísima y sobre ella podrían escribirse volúmenes enteros. Por su complejidad, un examen profundo de este tema exigiría, ante todo, el tiempo y el espacio necesarios para tratar debidamente cada uno de sus aspectos, de sus manifestaciones, de sus incidencias en la psiquis del hombre como ser humano individual y como ser social. Estos apuntes, que se limitan a acercar al lector al fenómeno de la *saudade* desde el punto de vista lingüístico, tratan de responder a la curiosidad despertada en muchas personas por ese término, presente en canciones, poemas y obras literarias que nos llegan de los diversos países de habla portuguesa.

A pesar de que el vocablo galaico-portugués *saudade* puede traducirse en español como “nostalgia”, “añoranza” o “morriña”, etcétera, su verdadero significado es mucho más abarcador. Este hecho, sin duda, ha provocado numerosas polémicas -en cuanto a la traducibilidad o intraducibilidad del término- entre los defensores y los detractores de la exclusiva “lusitaneidad” de dicha vivencia, sentimiento, emoción, cuya versión brasileña ha sido estudiada por varios autores como, por ejemplo, lo hizo Osvaldo Orico en 1940.

En ese sentido, en lo concerniente a la referida “intraducibilidad”, Manuel de Faria e Sousa (1590-1619), en su obra *Lusíadas comentados* (1639), menciona la discusión surgida en torno a la diferencia de matices existente entre la *saudade* portuguesa y la *soledad* española, y hace alusión al criterio sostenido por algunos de que, en castellano, no existe voz que defina con exactitud ese vocablo portugués.

Asimismo, según refiere João Ferreira en su artículo «La *saudade*, nueva dimensión psíquica del Hombre», ya en el siglo XVI (...) “Había en Portugal una secta ‘pro-*saudade*’ que defendía no solo que esta es imposible de definir con vocablos de otras lenguas, sino que, además, la *soledad* castellana no entraña tantos misterios como la *saudade* portuguesa”. Por otra parte, muchos poetas lusitanos subrayaron ese criterio como, i.a., Afonso Lopes Vieira, Almeida Garrett y Teixeira de Pascoaes, este último uno de los fundadores del movimiento *saudosista* portugués, de indiscutible carácter filosófico-religioso, al que se hará referencia más adelante.

Derivada del latín *solitudo* y transformada después en *soedade*, *soidade*, *suidade* y, finalmente, en *saudade*, este concepto define un sentimiento que puede ser -y de hecho lo es- experimentado por cualquier pueblo de cualquier latitud. Dicho de otra forma, el deseo de la cosa o criatura amada, vuelto doloroso por la ausencia; la sensación de abandono por parte del ser querido; la angustia por la falta de un bien ausente son, entre otros, estados anímicos universales relacionados con dicho significado. Ahora bien, lo que resulta innegable es que ninguna otra cultura, ningún otro pueblo elevó de manera consciente ese sentimiento a tales alturas filosóficas y psicológicas e incorporó a esa idea de carencia, de dolor, de abandono a su quehacer existencial, a su lengua, a su música, a su literatura, a su arte. La “lusitaneidad”, entonces, consiste en el modo de interiorizar el enfrentamiento de una situación precaria actual con otra anterior, más querida y placentera; en asumir plena conciencia de ese sentirse solo, solitario, alejado del objeto amado pero, también,

en el anhelo de recuperarlo, en la recreación constante del ansiado reencuentro. Todo junto, fusión y síntesis.

Es, como define el excelente *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*²: “1. recuerdo nostálgico y, al mismo tiempo, suave, de personas o cosas distantes o desaparecidas, acompañado del deseo de volver a verlas o poseerlas, nostalgia. 2. Pesar por la ausencia de alguien que nos es querido”.

Veamos algunos breves ejemplos:

-- (...) “*Saudade*, /Tierno nombre que tan dulce sueñas/ En los lusitanos labios” (...) (Almeida y Garret, *Camões I*, Lisboa, 1886-8),

-- (...) --“Lleva este ramo, Pepita,/ De *saudades* portuguesas/ En flor nuestra, y tan bonita” (...) (Almeida Garret, *Líricas*, Lisboa, 1904)

-- (...) “Luna de enero/ Fría claridad/ A su luz fue tal vez/ que primero/ La boca de un portugués/ Dijo la palabra *saudade*”. (Augusto Gil, *Luar de Janeiro*, Lisboa, 1920).

-- (...) Nació, ya portuguesa, /Y portuguesa quedó,/ Fue poeta, con certeza, /Aquel que la inventó.” (Afonso Lopes Vieira, “el poeta-*saudade*”)³.

Así, al analizar la *saudade* como elemento esencial del pensar portugués y al mismo tiempo como elemento de cariz universal, João Ferreira expresa:

“Pero fue sobre todo Pascoaes quien emprendió la gran defensa de la lusitaneidad de la *saudade*, creando, conjuntamente con diversos colaboradores y mentores de la *Renascença Portuguesa* un auténtico movimiento saudosista en Portugal, cuyo órgano oficial fue el *Águia*: “Hay en el alma portuguesa un sentimiento que es solo de ella, resultante de la fusión armónica de las dos ramas étnicas aludidas [Ariano-semita]. Es un sentimiento nacido del casamiento del paganismo greco-romano con el cristianismo judaico: la *Saudade*”. (1)⁴

Y Ferreira añade:

Tal insistencia y preferencia hizo surgir en Portugal un *movimiento saudosista*, y dicho movimiento muestra la persistencia entre nosotros de una conciencia saudosa. (...) [Entretanto] no es difícil comprender (...) una disposición atávica, social e histórica hacia el saudosismo en determinados pueblos, que crearon sus palabras para expresar sus sentimientos y vivencias fundamentales y las colorearon y cargaron de un sentido peculiar, que debe admitirse. Esto no impide en absoluto que el sentimiento saudoso tenga, *teóricamente* y *de derecho*, un cariz nitidamente universal. O sea, que toda la conciencia humana, capaz de sentir su condición solitaria *con respecto a*, puede experimentar la *saudade*. Y para expresarla, todas las lenguas pueden hacerlo, en caracteres latinos, eslavos, chinos o cuneiformes, lo que no sorprende porque las ideas son las que crean los términos y los términos se ajustan a las ideas. He ahí la razón por la cual, en lo que a nosotros se refiere, el poder universal humano de *sentir saudade* en nada impide que poderosas razones ambientales, geográficas, sociales y mentales, creen un clima favorable para que una vivencia humana se exprese más explícitamente en una tierra que en otra.

A lo largo de su enjundioso artículo, João Ferreira examina a fondo el sentimiento *saudoso*: su contenido formal, las diversas interpretaciones de este fenómeno y los elementos característicos de la *saudade*, donde la *carencia* y la *ausencia* desempeñan un papel determinante:

Son todos los objetos que pueden ser sujetos de pasión y de afecto: todos los que fueron testigos del afecto personal e individual, y que de algún modo están ligados a la emoción, a la memoria, a la inteligencia, y en los cuales se fijó la atención de alguien. La casita natal, la cuna, el rinconcito donde se jugaba, el jardín que se cuidaba, los juguetes, el río de la tierra natal, el valle, la montaña íngreme y desnuda (...), los cuidados maternos, las amistades de la infancia, los amoríos de la adolescencia, los viejos tiempos pasados y los espacios poseídos, las cantigas populares que tarareábamos y otras situaciones y circunstancias vinculadas con nuestro pasado y con nuestra persona (...).

Como dije antes, fusión y síntesis donde el tiempo actúa como el detonante de la memoria que, en una mezcla de elementos subjetivos y extra-subjetivos, hace revivir el pasado y la esperanza en el futuro. Ferreira lo afirma: “Es un fenómeno de la temporalidad humana, y terminará exactamente en el momento en que se haga realidad la posesión del objeto por el cual se siente *saudade*”. En dos palabras, espera y esperanza.

Como excepcional colofón de estas reflexiones, cito a Fernando Pessoa, quien bajo sus heterónimos de Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Alvaro Campos enfrentó a pecho descubierto el *sentimiento saudoso*, esa añoranza coyuntural y existencial experimentada de diversas maneras en dependencia de su deliberada despersonalización, definida así por él mismo. Fernando Pessoa, el poeta y el hombre raigalmente solitarios que, sin cortapisa, supo sentir nostalgia, melancolía, morriña, tristeza, ese “gorrión” que el habla popular cubana supo captar y plasmar en sus diversas dimensiones. Fernando Pessoa, el poeta portugués que llegó incluso a sentir nostalgia de la nostalgia misma.

(...) “SAUDADE ETERNA, ¡qué poco duras!”⁵ -escribió consciente de lo efímero de la existencia en el plano terrenal, hambriento de la perennidad en planos superiores y decidido -Como William Faulkner- a apostar por la pena en contra de la nada.

Y como traductora y escritora conocedora del alma portuguesa⁶, de esa *saudade* implícita o explícita que permea todas las manifestaciones de su cultura -tal como el fado, *fatum*, *hado* lo manifiesta de modo desgarrador y esperanzador a la vez-, una rigurosa versión de la *saudade* hacia otro idioma en un *único* término que englobe toda la gama de matices que posee, no haría justicia, precisamente, al alma portuguesa. Es sí, apretadamente como hemos visto, nostalgia, melancolía, añoranza, tristeza, morriña, todo ello con un toque de esperanza. Pero es más que eso. Es todo eso fundido en un singular crisol sentido, vivenciado -y valga la redundancia- de manera singular, porque cada pueblo tiene su alma propia, tremendamente propia en calidad de aporte al mosaico universal. Por ello, al leer *saudade*, al asimilarla, al traducirla, es indispensable aprehender y definir la amplitud y la hondura de su concepto, aclarar que un *único* vocablo foráneo para trasladarla a otra lengua constituiría una aproximación necesaria para una

comprensión elemental, pero que sería siempre parcial e incompleta en comparación con su alcance, y que el intento de encerrarla, de limitarla y reducirla de ese modo, sería “dar una idea” de una idea, crear un continente menor que el contenido; un guante más estrecho que la mano. Como ocurriría con otros conceptos propios de nuestras culturas a nivel planetario, con el alma musical del *blues*, por ejemplo, mucho, muchísimo más allá de la tristeza.

¹ En: Revista *Miscelânea de Estudos* No. 9, 1963, Biblioteca-Museu Joaquim de Carvalho, Figueira da Foz, Portugal

² Buarque de Holanda Ferreira, Aurélio: Editora Nova Fronteira, S.A., Rio de Janeiro, 1975.

³ En: João Ferreira, Op cit. Traducción de la autora.

⁴ Ibid. Teixeira de Pascoaes, *O Espírito Lusitano*, Porto, 1912.

⁵ “El Contra-Símbolo”, En: Fernando Pessoa, *Poesías Coligidas, Cuadras ao Gosto Popular, Novas Poesias Inéditas*, 4ta, edição, Editora Nova Fronteira, S.A., Rio de Janeiro, 1981.

⁶ *Cuentos Tradicionales Portugueses*, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1985. (Selección, Traducción y Prólogo de Julia Calzadilla Núñez).



Dr. Salvador Arias García

Cuando en 1957 se conmemoró el centenario de la muerte del poeta francés Alfredo de Musset, desde las páginas de *El Nacional* de Caracas, Alejo Carpentier señalaba que había pasado “poco menos que inadvertido”. Y atribuía esto a que Musset, todavía muy leído a principios del siglo XX, se había “ido alejando tremendamente en el tiempo”. Y explicaba esto porque fue considerado “como el arquetipo del poeta romántico, en cuanto al comportamiento vital. Pero en cuanto a la obra, si exceptuamos *Noches*, algo de su teatro, y ciertos poemas sueltos henchidos de lirismo interior, encontramos demasiadas páginas, en ella, donde el romanticismo se expresa a través de sus peores retóricas”. Ahora, que en este 2010 se conmemora el bicentenario de su nacimiento, que transcurre también “poco menos que inadvertido”, creo que resulta pertinente recordar, aunque sólo sea en forma rápida, algunas de las huellas del poeta romántico francés en la literatura cubana.

Un tanto opuesto a Carpentier, ya finalizando el siglo XIX, en una época cuando el romanticismo no era visto todavía como algo de un pasado superado, José Martí situaba a Musset entre “las almas nacidas para creer, que lloran la pérdida de su fe. Amando las pompas, estos poetas despreciaban las grandezas ilegítimas. Mostrábanse inconsolables por verse obligados a vivir sin tener esplendor real que amar; eran reyes sin reinos, dioses destronados”. Musset “no previó los tiempos, y murió de vivir en el suyo, y no poder volver a los pasados”, mientras tañía “su lira de oro, colgada de rosas marchitas y de enebro”.

Era inevitable que algún autor cubano se colocara en el área de influencia de este poeta francés, en la continuación de una línea que se había iniciado prácticamente con nuestros primeros brotes líricos de calidad. A Francia miró José María Heredia cuando tradujo desde neoclásicos como el Vizconde Parry hasta románticos como Lamartine, sin olvidar a Millevoye, de quien vertió al español, entre otros textos, su conocida y paradigmática “La caída de las hojas”, poema que también tradujo José Jacinto Milanés, aunque sus inclinaciones por la poesía francesa recaían sobre todo en Víctor Hugo. Lo mismo ocurrió con Gertrudis Gómez de Avellaneda, en lo que ella prefería llamar “imitaciones” o “inspiraciones”, dos referidas a Lamartine y cinco, otra vez, al Vizconde Parry. Las traducciones de Hugo también imantan a Rafael María de Mendive y a José Fornaris; este último además se detiene en Lamartine, Berenguer y Sully Prudhomme. Un acercamiento al poeta cuyo nacimiento conmemoramos este año, Alfredo de Musset, se debió a Antonio Sellén, muy laborioso en el campo de la traducción, sobre todo con *La esperanza en Dios*, dada a conocer primero en la *Revista de Cuba* y publicada después como folleto en 1883.

Pero todo hace indicar que el poeta cubano más cercano a Musset fue Juan Clemente Zenea. Es curioso que el más conocido poema de este autor, “Fidelia”, comience con un exergo de “La caída de las hojas”, aquel poema de Millevoye traducido por Heredia y Milanés. A pesar de que igualmente fijó su atención en Lamartine, es Musset en quien la crítica ha encontrado mayor cercanía con la obra poética del cubano. Y esto no tanto por sus traducciones directas (sólo dos poemas, además de la obra teatral *Andrés de Sarto*), sino por la similitud de sensibilidades. Ya desde finales del siglo XIX, el afamado

crítico español Marcelino Menéndez y Pelayo dictaminaba que Zenea “en su modo de sentir, como en su modo de escribir, fue mucho más francés que español y más amigo de Alfredo de Musset que de los nuestros”. Enrique Piñeyro en 1901 establecía que el poeta francés fue “su gran modelo, la fuente milagrosa en que va a beber y robustecer su inspiración juvenil; modelo escogido no por mero capricho de artista, sino por íntima real simpatía, por sutiles semejanzas de talento y carácter”. La crítica ha establecido paralelismos entre textos de los dos poetas, como “Fidelia” y “*Souvenir*”, el “Nocturno” de *En días de la esclavitud* y “*Les voeux stériles*” o “Recuerdo” y “*Nuit de mai*”. Aunque, como afirmara Max Henríquez Ureña, “no se trata de influencias, sino de una sorprendente afinidad de temperamentos”.

Como hemos visto, esta cercanía de Zenea a Musset, más que en traducciones precisas, aparece en motivos, tonos y atmósferas encontrables en toda su obra. Los poemas que tradujo del autor francés parecen ser solo dos: “Adiós” y “Lucía”. El primero es un breve texto que Zenea publicó en la revista *Brisas de Cuba* en 1855, cuando contaba veinticuatro años. Se trata de una más bien sencilla y convencional despedida a la amada que se marcha, una temática a la cual Zenea volverá varias veces en obras más logradas que ésta.

“Lucía”, un fragmento de elegía, sí tiene mayor resonancia en la obra del cubano, particularmente en su conocida “Fidelia”. El tema incide en la relación vida-muerte presente en dos momentos: el encuentro feliz de antes y, al cabo de dos meses, “estabas ya bajo tierra, muerta”. Las similitudes son muchas, pero en el poema del francés la amada está descrita minuciosamente, mientras que de Fidelia nunca conocemos su aspecto físico. Es curioso que la única acción expresa que realiza la protagonista en Zenea –“Le hablé al oído en secreto / y ella inclinó la cabeza, / rompió a llorar como un niño”- tiene su exacta equivalencia en la Lucía de Musset: “Ella inclinó en mi seno su cabeza / y comenzó a gemir ¡oh mi querida!”. Al comparar la traducción con el original la crítica no siempre es entusiasta, aunque Enrique Piñeyro encuentra en tres endecasílabos “un modelo de traducción exacta, literal” que conservan de un modo sorprendente el ritmo deliciosamente melancólico del original”:

*Paix profonde à ton âme, enfant! à ta mémoire
Adieu! ta blanche main sur le clavier d'ivoire,
Durant les nuits d'été, ne voltigera plus...*

¡Paz profunda a tu alma! ¡Adiós! ¡Tu mano
Ya no más en las noches del estío
Podrá vagar sobre el marfil del piano...!

Pero, sin dudas, Zenea prefirió antes que traducir, asimilar a un autor que le era tan cercano y que no es justo olvidar, precisamente ahora, cuando Alfredo de Musset cumple el bicentenario de su nacimiento.

Lic. Olga Sánchez Guevara

Una piedra es lanzada al agua y suscita incontables círculos concéntricos: así una imagen poética va suscitando infinidad de otras imágenes en el interminable proceso de la traducción de poesía.

Octavio Paz afirma:

...muchos de los mejores poemas de cada lengua de Occidente son traducciones (...) La actividad del traductor es paralela a la del poeta, con esta diferencia capital: al escribir, el poeta no sabe cómo será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir el poema que tiene bajo los ojos¹.

Traducción y escritura se retroalimentan. Que muchos grandes poetas (entre ellos Paz, Borges, José Martí) han sido traductores, es de todos sabido. ¿Y por qué no invertir los términos y decir que muchos traductores han sido grandes poetas?



Rainer Maria Rilke, conocido como una de las voces cimeras de la poesía en lengua alemana, se destacó también como traductor. Reunidas en el séptimo y último tomo de sus *Obras Completas*, la Insel Verlag publicó en 1997 sus versiones de Paul Valéry, Elizabeth Barrett-Browning, Petrarca, Shakespeare, Lermontov, Mallarmé, Verlaine y otros autores. El aporte del Rilke traductor movió a sus editores a definir la traducción como “un género literario más”.

En noviembre de 1912 inició Rilke su estancia en España, que duró hasta febrero de 1913. Visitó varias ciudades (Toledo, Córdoba, Sevilla), y permaneció por más de dos meses en la ciudad malagueña de Ronda, donde trabajó en la sexta de las *Elegías de Duino*. Esa breve estadía del poeta en España motivó el acercamiento de varios importantes autores españoles a la obra rilkeana, de la que algunos de ellos serían después traductores.

Abelardo Moralejo (1898-1983), catedrático en Santiago de Compostela y notable políglota, tradujo poemas de Rilke en revistas (...) y, sobre todo, lo dio a conocer a su amigo Gonzalo Torrente Ballester (...) En la generación de 1927 aparecen, además de la citada versión de J. J. Domenchina, magistrales recreaciones poéticas de textos rilkeanos en G. Diego, J. Guillén y L. Cernuda².

Un poema en tres versiones

La traducción de textos poéticos, por sus peculiares características y las dificultades que surgen en el proceso de su realización, requiere una cierta flexibilidad metódica; ello significa, entre otras cosas, que en esta modalidad se pueden permitir determinadas libertades, como, por ejemplo, la neutralización u omisión de palabras, o tal vez la adición de alguna palabra que permita mantener el ritmo o la rima; todo ello procurando apegarse lo más posible al texto de partida. La sola creatividad no basta: es necesaria la intuición de un lector profundo y comprometido, la experiencia de un profesional competente que sepa decidir lo que es más conveniente en cada caso.

Hace algún tiempo realizamos en la Torre de Letras, en la sede del Instituto Cubano del Libro, un taller de traducción donde se analizaron tres versiones de un poema de Rilke, presentadas sin mencionar los nombres de sus autores, con el fin de garantizar a los participantes el libre ejercicio de la crítica. A continuación el poema original y las versiones:

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
mit mir verlierst du deinen Sinn.

Nach mir hast du kein Haus, darin
dich Worte, nah und warm, begrüßen.
Es fällt von deinen müden Füßen
die Samtsandale, die ich bin.

Dein grosser Mantel lässt dich los.
Dein Blick, den ich mit meiner Wange
warm, wie mit einem Pfühl, empfangen,
wird kommen, wird mich suchen, lange-
und legt beim Sonnenuntergange
sich fremden Steinen in den Schooss.

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

(A)
¿Qué harás tú, Dios, si yo perezco?
Yo soy tu vaso, (¿si me quiebro?)
Yo soy tu agua, (¿si me enturbio?)
Soy tu ropaje, soy tu oficio,
conmigo pierdes tu sentido.

Después de mí, no tendrás donde
te reverencien las palabras.
Cae de tus plantas fatigadas
la sandalia suave que soy.

Tu amplia túnica te abandona.
Tu mirar, que en mi mejilla
como una tierna almohada,
ardientemente yo recibo,
vendrá, me buscará, por largo tiempo-
y se tiende a la hora del crepúsculo
en el duro regazo de las piedras.

¿Qué harás tú, Dios? Temor me embarga.

(B)
¿Qué vas a hacer, Señor, cuando me muera?
Tu cántaro soy yo (¿y cuando me rompa?)
Tu bebida soy yo (¿y cuando me vierta?)
Yo soy tu vestidura, soy tu oficio,
conmigo pierdes tu sentido.

Después de mí, no tienes casa donde
te saluden palabras tibias, íntimas.
De tu cansado pie cae la pantufla
aliviadora, que soy yo.

Tu gran túnica se te queda atrás.
Tu mirada, que acojo en mi mejilla
tibia, como una almohada, largo tiempo
caminará en mi busca

y a la puesta del sol se dormirá
en el regazo de piedras extrañas.

¿Qué harás, Señor, entonces? Tengo miedo.

(C)

¿Qué harás tú, Dios, si muero yo?
Soy tu vasija, ¿si me quiebro?
Tu bebida soy, ¿si me pudro?
Soy tu vestidura y tu oficio,
conmigo pierdes tu sentido.

Después de mí, no tienes casa
donde tibias, cercanas palabras te saluden.
Cae de tus cansados pies
la suave sandalia que soy.

Tu amplio manto te abandona.
Tu mirada, a la que recibo
en mi mejilla, tibia almohada,
vendrá, me buscará por largo tiempo...
y a la puesta del sol se tenderá
en el regazo de piedras extrañas.

¿Qué harás tú, Dios? Yo tengo miedo.

Como sucede casi siempre con las traducciones de la poesía de Rilke, ninguno de los traductores elige conservar la rima, aunque todos intentan mantener un ritmo que compense la pérdida de aquel elemento. Cada versión tiene su tono propio, más sencillo, dramático o directo, marcado por la selección de las equivalencias, la adjetivación, lo que se omite o lo que se añade. Pero resultaría demasiado extenso analizar aquí (como sí lo hicimos durante el taller en la Torre de Letras) las distintas variantes empleadas por los traductores a lo largo del poema, por lo que dejaremos al lector la comparación entre las versiones, con sus propios matices, y nos limitaremos a un breve comentario sobre el último verso:

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

(bange, ich bin bange, mir ist bange: tengo miedo, me da miedo)

A: ¿Qué harás tú, Dios? Temor me embarga.
B: ¿Qué harás, Señor, entonces? Tengo miedo.
C: ¿Qué harás tú, Dios? Yo tengo miedo.

En A se emplea una variante puramente literaria, “temor me embarga”, acorde con el tono de solemnidad que se manifiesta en esta versión, en palabras o frases como “reverencien”, “plantas fatigadas”, “la hora del crepúsculo”.

B, por su parte, añade “entonces” en el verso final, y sustituye, en el primero y el último versos, “Dios” (Gott) por “Señor”, acercando el poema a un tono de oración o rezo, y estableciendo entre el poeta y Dios una distancia que no existe en el tuteo del original.

C emplea “Dios” y “tengo miedo”, en lo que al parecer es resultado de una interpretación diferente: el poema entendido como conjuro para eludir la muerte, para “asustar” a Dios (soy tu vasija y tu bebida: CONMIGO PIERDES TU SENTIDO), o como simple serie de interrogaciones provocadas por el más humano de los temores, o concebidas para exorcizarlo.

Tras la discusión y crítica de las distintas equivalencias y variantes utilizadas por los tres traductores, los asistentes fueron seleccionando las que consideraron mejores o más exactas, y añadiendo sus propios aportes, para arribar a una versión “colectiva” del poema:

*¿Qué harás tú, Dios, si yo me muero?
Yo soy tu vaso, ¿si me quiebro?
Yo soy tu vino, ¿si me agrio?
Soy tu vestido y soy tu oficio,
conmigo pierdes tu sentido.*

*Después de mí, no tienes casa
donde íntimas palabras te saluden.
Cae de tus cansados pies
la sandalia suave que soy.*

*Tu amplio manto te abandona.
Tu mirada, a la que recibo
en mi mejilla, tibia almohada,
vendrá, me buscará por largo tiempo...
y a la puesta del sol se tenderá
en el regazo de piedras extrañas.*

¿Qué harás tú, Dios? Yo tengo miedo.

El poema de Rilke es el mismo y es otro en cada versión. Cada uno de los tres traductores ha dejado en ellas su sello personal, y también lo ha hecho en la suya el grupo de improvisados críticos que crearon la versión colectiva.

Un conocido escritor preguntó un día, tras una charla sobre traducción: “¿Habré leído entonces a Kafka **o** a sus traductores?”. La respuesta a su pregunta, y a otras semejantes, será siempre la misma: Usted ha leído a Kafka (Rilke, Elliot, Valéry...) **y** a sus traductores.

1 Paz, Octavio. *Literatura y literalidad, El signo y el garabato*. Citado por: Bradu, Fabienne, *Octavio Paz traductor*, en: www.letraslibres.com

2 Bermúdez Cañete, Federico, prólogo a Rainer Maria Rilke, *Poesía amorosa*, págs. 25-27

3 Rilke, Rainer Maria. *Werke in drei Bänden*, Insel Verlag, Francfort del Meno, 1991

Actividades y eventos científicos

**XIX CONGRESO DE LA FIT
1, 2, 3 y 4 de agosto de 2011
San Francisco, California, USA
“Tendiendo puentes culturales”**

Temas

- 1- Traducción audiovisual
- 2- Interpretación comunitaria
- 3- Derechos de autor
- 4- Derechos humanos
- 5- Estándares lingüísticos
- 6- Traducción e interpretación judiciales
- 7- Traducción literaria
- 8- Nuevas tecnologías
- 9- Terminología
- 10- Traducción y cultura
- 11- Tecnología de la traducción
- 12- Otros

Idiomas del evento: inglés y francés

Fecha de presentación de resúmenes:

Hasta el 10 de diciembre de 2010

Tarifas de participación:

Antes del 16 de mayo de 2011

Por evento completo: 495 USD

Por un día: 250 USD

Entre el 17 de mayo y 21 de julio de 2011

Por evento completo: 595 USD

Por un día: 300 USD

Después del 22 de julio de 2011

Por evento completo: 700 USD

Por un día: 360 USD

Para mayor información véase: www.fit-ift.org

PREMIOS DE LA FIT

Por su importancia y para conocimiento de los miembros de la ACTI, *Anónimos* reproduce la invitación de la Presidenta de la FIT y un resumen que contiene los aspectos principales de los premios que consideramos más viables para nuestros miembros.

Estimados colegas:

La entrega de los premios de la FIT durante los congresos mundiales, constituye una de las tareas más importantes y la más visible de nuestra organización respecto de sus asociaciones miembros. Seleccionados por un jurado internacional, los laureados forman "la élite de la élite" ante sus colegas de todo el mundo. El trabajo y las obras de los afiliados a las asociaciones miembros de la FIT pueden resaltarse mediante la presentación de la candidatura de colegas eminentes que puedan optar por los premios de la FIT. Exhortamos a todas las asociaciones miembros a proponer a sus candidatas.

Los reglamentos y formularios pertinentes pueden descargarse de nuestro sitio en internet: www.fit-ift.org

Premios:

Premio "Astrid Lindgren" (traducción de literatura infantil)

Premio "Aurore Boreale/Borealis" de traducción (ficción)

Premio "Aurore Boreale" de traducción (no ficción)

Medalla "Karen Capek"

Premio FIT a la mejor publicación

Premio al mejor sitio web

Medalla conmemorativa "Pierre-François Caillé"

Atentamente,

Marion Boers

Presidenta

Federación Internacional de Traductores

1. ASTRID LINDGREN

Financiado por el Fondo "Astrid Lindgren". Se concede por la traducción de una obra de excepcionales valores, o por toda la obra de un traductor de literatura infantil y/o juvenil.

El candidato debe ser miembro de una asociación miembro de la FIT y ser avalado por ésta.

Las candidaturas deben presentarse con al menos seis meses de antelación al congreso de la FIT. El expediente del candidato (currículo profesional y análisis detallado de la calidad de la obra/obras que se presentan a concurso) no sobrepasará las 10 cuartillas (en inglés o francés y seis copias). Puede enviarse una copia a la FIT por vía electrónica.

El jurado lo designa la FIT, y se reunirá tres meses antes de la apertura del congreso.

La dotación del premio consiste en certificado y una suma de dinero.

2. AURORE BOREALE/BOREALIS (FICCIÓN)

Financiado por la Asociación Noruega de Traductores Literarios. Se concede por la traducción de una obra de excepcionales valores, o por toda la obra de un traductor de literatura de ficción.

El candidato debe ser miembro de una asociación miembro de la FIT y ser avalado por ésta.

Las candidaturas deben presentarse con al menos seis meses de antelación al congreso de la FIT. El expediente del candidato (currículo profesional, análisis detallado de los méritos de la obra o conjunto de obras que se presenta a concurso) no sobrepasará las 10 cuartillas (en inglés o francés y seis copias). Puede enviarse una copia a la FIT por vía electrónica.

El jurado lo designa la FIT, y se reunirá tres meses antes de la apertura del congreso.

La dotación del premio consiste en certificado y una suma de dinero.

3. AURORE BOREALE/BOREALIS (NO FICCIÓN)

Financiado por la Asociación Noruega de Escritores y Traductores Literarios (NFF). Se concede por la traducción de una obra de excepcionales valores, o por toda la obra de un traductor de literatura de no ficción.

El candidato debe ser miembro de una asociación miembro de la FIT y ser avalado por ésta.

Las candidaturas deben presentarse con al menos seis meses de antelación al congreso de la FIT. El expediente del candidato (currículo profesional, análisis detallado de los méritos de la obra o conjunto de obras que se presenta a concurso) no sobrepasará las 10 cuartillas (en inglés o francés y seis copias). Puede enviarse una copia a la FIT por vía electrónica.

El jurado lo designa la FIT, y se reunirá tres meses antes de la apertura del congreso.

La dotación del premio consiste en certificado y una suma de dinero.



La traducción: un mundo en constante evolución

*VII Simposio sobre la traducción, la interpretación y la terminología
La Habana, 8, 9 y 10 de marzo de 2011*

Cada día que pasa se habla más de nuevas herramientas de traducción automática, memorias de traducción, traducción de páginas Web, localización y gestión de proyectos, que obligan a los profesionales de las lenguas a estar cada vez más preparados para ofrecer un servicio con la rapidez y la calidad que exigen los clientes. Unos las veneran y otros las critican, pero lo cierto es que han llegado para quedarse.

- ¿Cómo inciden estas herramientas en el trabajo del profesional de las lenguas?
- ¿Representa la traducción automática un peligro real para el traductor humano?
- ¿Qué ventajas o desventajas traen aparejadas esas nuevas tecnologías?
- ¿Se necesita un nuevo enfoque en la formación del traductor/intérprete/terminólogo?

La Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes (ACTI) y el Conseil des traducteurs, interprètes et terminologues du Canada (CTTIC) invitan a todos los interesados a debatir estos y otros temas los días 8, 9 y 10 de marzo de 2011 en el marco del VII Simposio sobre la traducción, la interpretación y la terminología. Todos los que de alguna manera ejercen en el campo de la lengua, como profesionales, investigadores, miembros de asociaciones profesionales o en otras funciones afines y deseen presentar una comunicación en el simposio, deberán hacer llegar al Comité Organizador un resumen que no exceda las 250 palabras, antes del 30 de noviembre de 2010, a la dirección electrónica que aparece al final. El comité examinará las propuestas y dará a conocer su decisión a los autores antes del 31 de diciembre de 2010. Se prevé contar con un programa preliminar en enero de 2011 y distribuir el programa definitivo semanas antes de la fecha fijada para el encuentro.

Se invita a todos los interesados en asistir al simposio a anotarse en la lista de preinscripción al recibir esta comunicación; de esta forma se asegura la recepción de todos los avisos posteriores. En la medida que contemos con mayor información (programa, fechas exactas, hospedaje, etc.) se les enviará por correo electrónico. El arancel de inscripción al simposio es de 180 dólares canadienses hasta el 31 de enero de 2011, a partir de esa fecha el arancel será de 200 dólares canadienses. Más adelante se informará el número de cuenta al que deben realizarse los pagos correspondientes.

Les agradeceremos hagan llegar esta invitación a sus colegas traductores, terminólogos e intérpretes, y a sus asociaciones y colegios profesionales, para darle la mayor difusión posible. Una participación numerosa, diversa y representativa enriquecerá el debate y el intercambio sobre los temas del programa. Nuestra cita es en marzo de 2011 en La Habana.

Anne-Marie De Vos, trad. a.
Info@adevos.ca

Lic. Luis Alberto González Moreno
luisgomo2009@gmail.com

Los interesados en el paquete turístico, pueden contactar a:
E-mail: ventas1@gira.co.cu
ventas2@gira.co.cu



Tel: (537) 838 4667
Fax: (537) 838 4669

Curso: La informática al servicio de la traducción



Con este curso se pretende mostrar la utilidad de algunos recursos informáticos para la traducción con sus definiciones, acompañados de ejemplos y su aplicación práctica que garanticen a los participantes el conocimiento de las herramientas necesarias para la comunicación, haciendo un énfasis en los programas más utilizados en la industria: Trados, MultiTerm, Wordfast, recursos libres y gratuitos Metataxis, OmegaT, ForeignDesk y otros software de gran utilidad.

A quién está dirigido

Se dirige a traductores, estudiantes de traducción y profesionales encargados de gestionar documentación multilingüe, que quieran adquirir los conocimientos necesarios para gestionar proyectos de traducción haciendo un uso eficiente de las técnicas de traducción asistida y otras herramientas informáticas.

Metodología:

Explicaciones breves, seguidas de sesiones prácticas donde se estimule el uso de nuevas tecnologías de ayuda a la traducción. Se propondrán ejemplos prácticos, donde se simule el tipo de situaciones reales en el proceso de trabajo.

Materiales:

El curso se acompaña con todo el material docente necesario en formato digital y los manuales y software que se utilizarán durante el curso.

Objetivos

- Presentar las definiciones de las diversas herramientas de ayuda a la traducción.
- Conocer diferentes componentes de los sistemas TAO: la memoria de traducción, el alineador, y sistemas de gestión de bases de datos terminológicas.
- Conocer las características principales y el funcionamiento básico de varios sistemas TAO comerciales y de libre distribución.
- Aprender el uso básico de las memorias de traducción.
- Introducir los Software OCR (Reconocimiento Óptico de Caracteres)
- Trabajar con documentos en formato Adobe Acrobat Reader (Convertidores)
- Traducir de sitios Web.
- Utilizar Microsoft Word para traductores

Evaluación:

Los estudiantes realizarán una prueba de evaluación en la que se recapitularán los conocimientos expuestos y los ejercicios prácticos. La prueba consistirá en un supuesto práctico que planteará la profesora a fin de poder evaluar el grado de asimilación y aprovechamiento de dichas sesiones por parte del alumno.

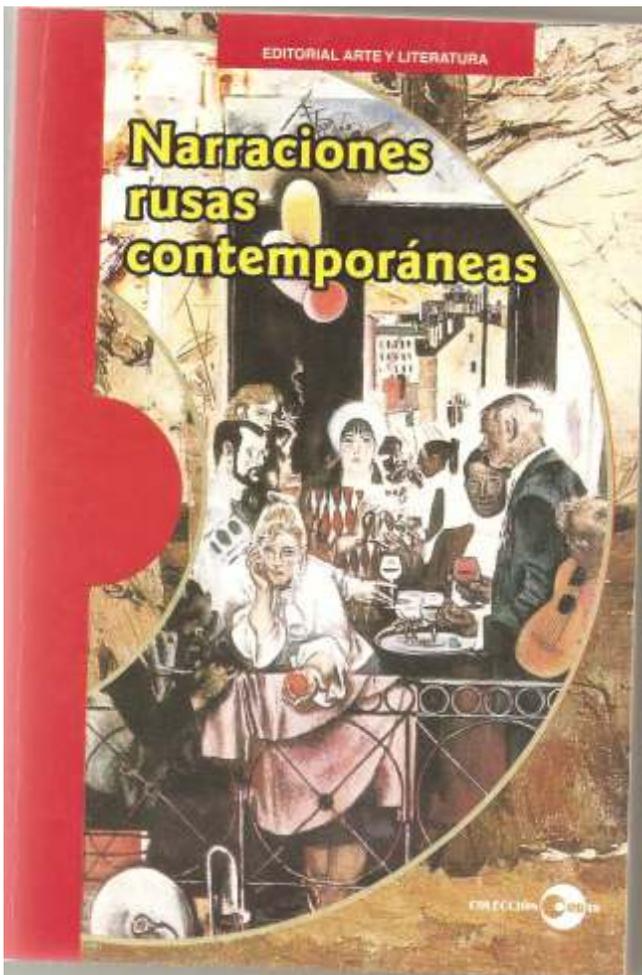
Profesora Instructora:
MSc. Haymee Santos Valdés
Email: haymee.santos@esti.cu

Las tareas de traducción y de mantenimiento de traducciones multilingües de documentos en las empresas y organizaciones constituyen un problema complejo que implica diversas problemáticas.

Si bien existen muchos recursos útiles para los traductores, su desconocimiento impide que estos sean aprovechados al máximo, recursos que contribuyen y facilitan la competitividad y productividad del traductor

Premio a traductoras cubanas en Rusia

El jurado del Concurso de traducción de prosa y poesía, y primera traducción de obra en prosa o poesía para traductores menores de 35 años, convocado por el Centro Internacional de Traductores de Literatura Rusa, adjunto al Instituto de Literatura Rusa (Casa de Pushkin) de San Petersburgo, Rusia, decidió otorgar diploma de honor al título *Narraciones rusas contemporáneas*, traducido por Noemí Díaz Vilches y Marcia Gasca Hernández, por su aporte a la divulgación de la literatura contemporánea rusa en el extranjero. Dicho título lo presentó la Editorial Arte y Literatura en la última edición de la Feria Internacional del Libro de La Habana que tuvo como país invitado a Rusia.



Sergio O. Valdés Bernal Miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua

En diciembre de 2009, en sesión solemne de la Asociación de Academias de la Lengua Española (AALE), celebrada en la sede madrileña de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), se presentó la voluminosa y exhaustiva *Nueva gramática de la lengua española*, publicada por Espasa Libros en dos volúmenes dedicados a la morfología y la sintaxis y con una extensión total de 3 885 páginas. Se trata de la primera gramática académica desde 1931 y constituye el resultado de 11 años de trabajo consensuado con las 22 academias de la lengua española¹. Esta obra fija la norma lingüística para todos los hispanohablantes.

Durante los casi dos siglos y medio transcurridos desde la publicación de la primera gramática académica de la lengua española (1771), han visto la luz varias ediciones. Pero diversas circunstancias impidieron mantener actualizada la gramática académica en cada momento. La última edición data de 1931 y reproduce la de 1920, que se limitaba a añadir a la de 1917 un nuevo capítulo sobre la formación de palabras por derivación y composición. Por otra parte, la edición de 1931 conservaba el título de *Gramática de la lengua española*, que a partir de 1924 había sustituido el de *Gramática de la lengua castellana*.

La Guerra Civil Española (1936-1939), un lustro después, paralizó casi totalmente los proyectos de la RAE en cuanto a la gramática. Pero durante el IV Congreso de la AALE celebrado en Buenos Aires, en 1964, los académicos Salvador Fernández Ramírez y Samuel Gili Gaya presentaron ponencias sobre una *Nueva gramática*. Cuatro años después, en 1968, Fernández Ramírez expuso cuatro capítulos de la *Nueva gramática* en el V Congreso de la AALE efectuado en Caracas. Por unanimidad del pleno de la asociación, se acordó pedir a la RAE que acelerara la posible redacción de la obra. En el VI Congreso, realizado en Quito, en noviembre de 1972, Dámaso Alonso, en ese momento director de la RAE, presentó el resultado de los trabajos con el título de *Esbozo de una nueva gramática*, cuya primera edición se realizó en 1973².

En 1981, la RAE confió al académico Emilio Alarcos la redacción definitiva de la gramática, labor que completó en los años 90. Mas, debido al particular planteamiento que presentaba, se consideró oportuno que no fuera publicada como gramática académica, sino como una obra personal, cuya edición, en 1994, estuvo a cargo de la Colección Nebrija y Bello, patrocinada por la propia RAE. Poco después, se retomó el proyecto de la

gramática académica bajo la dirección de Fernando Lázaro Carreter.

En el marco del XI Congreso de la AALE celebrado en noviembre de 1998 en Puebla de los Ángeles (México), la RAE, por iniciativa de la Academia Chilena, recibió el encargo formal de abordar de manera definitiva la nueva edición, con la especificación de que debía ser elaborada conjuntamente y de forma consensuada por las 22 academias. Esto significó un giro sustancial, que correspondió a Víctor García de la Concha impulsar y gestionar exitosamente como director de la RAE y presidente de la AALE durante 11 largos años. En cada academia se constituyó una comisión especial de gramática, y como ponente del proyecto fue designado el destacado gramatólogo Ignacio Bosque. Posteriormente, José Manuel Blecia fue encargado de la sección de fonética y fonología, que constituirá un volumen independiente.

En el siguiente congreso de la AALE, llevado a cabo en San Juan (Puerto Rico) en 2002, fueron aprobadas las líneas fundamentales de la *Nueva gramática* propuestas por el ponente, Ignacio Bosque, y se acordó crear una comisión interacadémica como órgano superior de decisión, integrada por representantes de las diversas áreas lingüísticas, cuyas tareas específicas de coordinación se asignaron a Guillermo Rojo.

De esa forma se logró el texto de la *Nueva gramática de la lengua española*, que pretende conjugar la tradición y la novedad en el dominio de la gramática. El corpus en el que se basó la gramática es el más extenso de los que se hayan utilizado en un estudio lingüístico de esta lengua. Los ejemplos han sido tomados de textos (en estos casos se recoge la fuente³) o han sido contruidos por sus redactores, estos últimos debidamente comprobados por un número suficiente de hablantes nativos y refrendados por las academias. No se tomaron en consideración textos poéticos, ya que el metro y la rima pueden forzar las estructuras gramaticales. Muchos de los textos citados proceden del banco de los datos léxicos de la RAE, que integran el Corpus Diacrónico del Español, el Corpus del Diccionario Histórico, el Corpus de Referencia del Español Actual y el Corpus del Español del Siglo XXI, así como el viejo fichero de papel de la RAE. Asimismo, se digitalizaron libros, periódicos y revistas. Indudablemente, sin los recursos tecnológicos que permitieron sustituir ventajosamente los ficheros de ejemplos gramaticales y propiciaron el rápido intercambio, consulta y revisión de los textos mediante correo electrónico entre las 22 academias, esta obra todavía no hubiese visto la luz.

Debemos resaltar que la *Nueva gramática de la lengua española* es la más extensa y pormenorizada de las gramáticas académicas publicadas hasta el presente. Si bien

es una obra perfectible -ninguna obra humana es perfecta-, constituye una excelente y pormenorizada herramienta de trabajo o de consulta para todos aquellos que nos expresamos en español, pues toma en consideración la unidad dentro de la diversidad de esta lengua plurinacional, hecho digno de ser imitado por otras lenguas hoy internacionales como la nuestra.

Como la lengua es el soporte idiomático de la cultura, la *Nueva gramática de la lengua española* ha realizado un incuestionable aporte al fortalecimiento de la lengua nacional e idioma oficial de 20 países que manifiestan, preservan y transmiten su cultura, su identidad, a las nuevas generaciones mediante este idioma⁴.

1 Relación de las academias de la lengua española por orden de su establecimiento: Real Academia Española (Madrid, 3 de agosto de 1713), Academia Colombiana de la Lengua (Bogotá, 10 de mayo de 1871), Academia Ecuatoriana de la Lengua (Quito, 10 de octubre de 1874), Academia Mexicana de la Lengua (México, 11 de septiembre de 1875), Academia Salvadoreña de la Lengua (San Salvador, 19 de octubre de 1876), Academia Venezolana de la Lengua (26 de julio de 1883), Academia Chilena de la Lengua (Santiago de Chile, 5 de junio de 1885), Academia Peruana de la Lengua (Lima, 5 de mayo de 1887), Academia Guatemalteca de la Lengua (Guatemala, 10 de junio de 1887), Academia Costarricense de la Lengua (San José, 10 de octubre de 1923), Academia Filipina de la Lengua Española (Manila, 25 de julio de 1924), Academia Panameña de la Lengua (Panamá, 12 de mayo de 1926), Academia Cubana de la Lengua (La Habana, 19 de mayo de 1926), Academia Paraguaya de la Lengua Española (10 de junio de 1927), Academia Boliviana de la Lengua (La Paz, 25 de agosto de 1927), Academia Dominicana de la Lengua (Santo Domingo, 12 de octubre de 1927), Academia Nicaragüense de la Lengua (Managua, 31 de mayo de 1938), Academia Argentina de Letras (Buenos Aires, 13 de agosto de 1931), Academia Hondureña de la Lengua (Tegucigalpa, 28 de diciembre de 1948), Academia Puertorriqueña de la Lengua Española (San Juan, 28 de enero de 1955), Academia Norteamericana de la Lengua Española (Nueva York, 5 de noviembre de 1973).

2 Posteriores ediciones datan de 1974, 1975 y, la última, la octava, de 1982.

3 Recordamos que la *Nueva gramática* se dedica al estudio del español contemporáneo, por lo que los textos tomados en consideración son básicamente contemporáneos, y en esta obra aparecen casi excepcionalmente ejemplos tomados de textos decimonónicos o de siglos anteriores, cuando el fenómeno gramatical abordado así lo exige.

4 No tomamos aquí en consideración a los EE.UU. y Filipinas, países en los que existen Academias de la Lengua Española, pero en los que esta no es la nacional ni la oficial del Estado.



Diccionario de Americanismos

Con más de 70 mil voces, frases, lexemas y locuciones, y más de 120 mil acepciones, el *Diccionario de americanismos* permite a los hablantes del español conocer su idioma y las diferencias entre la lengua que se habla en su país y la de otros países americanos, incluidos Estados Unidos y Filipinas.

Se trata de la obra de su tipo más completa del léxico americano. Y, como no es un diccionario normativo, permite conocer todas las palabras que se emplean, con las dos únicas condiciones de que se usen y tengan documentación escrita.

El diccionario es el resultado de un trabajo conjunto entre las 22 academias de la lengua española, que comenzó en 1996. Si bien la obra editada por Santillana cuenta con más de 2000 páginas, quedaron por incluir unas 600 palabras por una cuestión fundamentalmente de espacio. Por este último motivo, la Asociación de Academias de la Lengua Española espera que cada academia haga su diccionario nacional.

Sobre el nuevo Diccionario de la Real Academia Española

Entre los nuevos vocablos, voces o acepciones incorporados por la Real Academia Española (RAE), están rojillo, anticelulítico, antiestrés, abertzale y cultureta.

Entre las nuevas palabras, el secretario de la RAE, Darío Villanueva, destaca, por ejemplo, rojillo, que los académicos definen como el que tiene tendencias políticas más bien izquierdistas. Y se diferencia de rojo, que para la Academia es alguien que en política es un radical, revolucionario. Otra palabra con cierto cariz político es *abertzale*, que definen como “dicho de un movimiento político y social vasco y de sus seguidores. Nacionalista radical”.

Las academias también incorporaron la palabra *cultureta*, que define a esa “persona pretendidamente culta” o “antiespañol”, que es alguien contrario a todo lo relacionado con España.

Otra de las curiosidades de los académicos es la incorporación de *muslamen*, que son los muslos de una persona, especialmente los de mujer.

Otras palabras que ya reconoce el Diccionario de la RAE son de uso común en muchas latitudes y tienen que ver con el mundo actual, como *anticelulíticos*, *antiestrés*, *art decó*, *art nouveau*, *grafitero*, *teleconferencia*, *jet lag*, *homófono*, *festivalero*, *espray*, *bonus*, *acción de oro*, *base monetaria*.

Otro vocablo admitido es el adjetivo *buñueliano*, que se había solicitado desde hace varios años por el también cineasta español José Luis Borou, y que define como perteneciente o relativo a Luis Buñuel y su obra.