

Revista de la Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes (ACTI)

ANÓNIMOS



Traducir es Transpensar
Core' Mearth

Directora
Gisela Odio

Jefa de Redacción
Noemí Díaz

Consejo de Redacción
Olga Sánchez

Diseño y composición
Cecilia Sosa Díaz

Carta al lector
Lic. Gisela Odio

Teoría de la Traducción y la Interpretación
La comunicación no verbal y su relación con la Interpretación
Lic. Yadilka Valiente Boley

Historia de la Traducción
Píndaro traducido por Laura Mestre
Dra. Mariana Fernández Campos

Traducción especializada y crítica de la traducción
La poesía de Paul Valéry y sus traducciones al español.
Aspectos poéticos y estilísticos del poema *El cementerio marino*
Caterine Figueredo y Alessandra Ramos

Actividades y eventos científicos
Reseña sobre el V Congreso de la ACTI. Dictamen sobre la necesidad de reordenar la Traducción profesional en Cuba a la luz de las transformaciones económicas actuales del país, y de crear la figura del traductor jurado
Reseña sobre taller introductorio de Interpretación Simultánea para Intérpretes de Lengua de Señas Cubana. Carta de reconocimiento a la ACTI
Sobre el Congreso de la FIT
Coloquio Internacional “José Martí, escritor de todos los tiempos”

Del lenguaje
Sobre mambises, vegueros y cheves. La traducción de mexicanismos en los cuentos de Rosina Conde
MSc. Elisabeth Prantner-Hüttinge

Carta al lector

Estimado Lector

Anónimos se permite visitarte nuevamente con varios temas que esperamos sean de tu interés. El primero de ellos, el V Congreso de la ACTI, celebrado el 7 de diciembre de 2013 que –por su naturaleza– constituyó un momento importante para la vida de la Asociación: nueva composición de sus órganos estructurales (Consejo Ejecutivo Nacional y la Comisión de Ética Profesional), nuevas líneas y objetivos de trabajo, etcétera.

Esta vez, nuestros artículos de fondo abordan la interpretación desde una de sus aristas menos perceptibles, la no verbal, así como la traducción de poesía, a cargo de importantes especialistas.

En la sección de Actividades hallarás –entre otras- información acerca del XX Congreso de la FIT a celebrarse en Berlín del 4-6 de agosto de 2014, como colofón del programa preparado por la Organización para festejar el Aniversario 60 de su fundación. Al finalizar el Congreso, se darán a conocer los ganadores de los premios FIT 2014, cuyas candidaturas debieron ser presentadas por las asociaciones miembros antes del 10 de febrero de 2014. La ACTI no desaprovechó la oportunidad y nuevamente presentamos dos candidatos. ¿Quiénes? Mejor esperamos por los resultados a finales de julio para que la alegría sea completa.

No podría despedirme sin antes reiterarte nuestro llamado de siempre: Anímate y envíanos tus opiniones, comentarios y colaboraciones al correo electrónico: giseodi@enet.cu o noemidias59@yahoo.es. El Equipo de Redacción de Anónimos te lo agradece por anticipado.

Gisela Odio Zamora

Teoría de la Traducción y la Interpretación

La comunicación no verbal y su relación con la Interpretación

Lic. Yadilka Valiente Boley

La comunicación, a pesar de ser un proceso cotidiano, no deja de ser complejo, pues existen muchos factores que influyen en ella, tanto desde el punto de vista psicológico como lingüístico. El ser humano siempre envía mensajes, de manera inconsciente o incluso si no desea comunicarse, a través de disímiles acciones.

Precisamente ese actuar inconsciente guarda estrecha conexión con la comunicación no verbal, que la Dra. Concepción Padrón, antigua profesora de la Universidad de La Habana, tras un exhaustivo análisis de varias definiciones de otros importantes estudiosos, define como: “un conjunto de acciones automatizadas y socialmente significativas a partir no de palabras sino de movimientos corporales que se producen entre interlocutores humanos en un acto de comunicación [...]”.

Podemos encontrar algunas referencias y descripciones sobre los signos no verbales en las obras de clásicos latinos y griegos o en tratados filosóficos y estudios, antropológicos, sociales, históricos, lingüísticos y de medicina de siglos pasados; pero se considera que la primera obra que aborda de forma exclusiva la comunicación no verbal es *The Expression of the Emotions in Man and Animals* de Charles Darwin, publicada en 1872.

Esta obra incentivó el comienzo de la investigación sobre comunicación no verbal que fue muy escasa en la primera mitad del siglo xx.

A partir de 1914 hasta 1940, psicólogos y antropólogos realizaron estudios iniciales sobre la forma en que las personas se comunican a través de las expresiones del cuerpo. Los resultados de dichos estudios no fueron muy satisfactorios.

Posteriormente, en la década del 50 del siglo pasado, un grupo de estudiosos, entre ellos Ray L. Birdwhistell, Albert E. Scheflen, Edward T. Hall, Erving Goffman y Paul Ekman, entre otros, abordaron el tema de forma sistemática, aunque muchos lo hicieron de manera individual. En este mismo periodo, psicólogos y psiquiatras publicaron trabajos sobre el comportamiento no verbal de los pacientes. Surge así la corriente de investigación conocida como Comunicación no verbal.

En la actualidad existe un mayor interés en el estudio de la comunicación no verbal, aunque todavía queda mucho camino por recorrer. Los estudios científicos sobre este tema se han extendido a otros campos de la ciencia e involucran no solo a antropólogos y psicólogos, sino también a lingüistas, etnólogos, psiquiatras y sociólogos.

Para muchos estudiosos e investigadores, la comunicación no verbal es un elemento importante dentro del proceso comunicativo, pues contribuye a alcanzar una transmisión efectiva del sentido de los enunciados, algo esencial en el trabajo de interpretación y uno de sus objetivos principales. Incluso, algunos consideran que el comportamiento no verbal es mucho más creíble que el verbal.

En opinión de Angela Collados, destacada estudiosa del tema, la CNV adquiere extrema importancia en diferentes fases del proceso de interpretación. Ella considera que el intérprete que no perciba o comprenda este tipo de comportamiento tendrá una imagen distorsionada e inexacta de la situación en la que debe operar, o del propio discurso que ha de interpretar. Incluso expresa que el intérprete que no haga un buen uso de los elementos no verbales, podría desvirtuar su propia interpretación al no transmitir correctamente el discurso original o superponer informaciones negativas acerca de su propia personalidad o estado de ánimo. Se afirma que todos los rasgos no verbales de una forma u otra nos ayudan a comprender mejor el mensaje y, al mismo tiempo, lo complementan.

Según Flora Davis, estudiosa estadounidense, la CNV es “mucho más

que un simple sistema de señales emocionales, que no puede separarse de la comunicación verbal. Ambos sistemas están estrechamente vinculados entre sí, ya que cuando dos seres humanos se encuentran cara a cara, se comunican simultáneamente en varios niveles, consciente o inconscientemente, y emplean para ello todos los sentidos: la vista, el oído, el tacto, el olfato. Luego integran todas estas sensaciones mediante un sistema de codificación, que algunas veces llamamos ‘el sexto sentido’: la intuición”.

Esta importante investigadora reconoce la importancia del conocimiento de este tipo de comunicación en la vida de todo ser humano, pues según sus propias palabras, “...ha agregado a mi vida una cantidad de placeres curiosos, ahora confío en mi intuición...”. Y quién duda que la intuición en la mayoría de los casos es una excelente aliada para el intérprete.

Otros estudiosos consideran que el conocimiento de la CNV facilita nociones y capacidades que quizás no se pudieran obtener de otra manera, nos permite conocer mejor a nuestros interlocutores y a nosotros mismos, así como nos imprime más confianza; todos estos son elementos que indudablemente sirven de mucho en la interpretación.

Flora Davis considera que “...en la comunicación las palabras son tan sólo el comienzo, pues detrás de ellas está el cimiento sobre el cual se construyen las relaciones humanas —la comunicación no-verbal—, y que además no representan la totalidad, ni siquiera la mitad del mensaje”.

Por otro lado, en su artículo “Códigos de comunicación no verbal”, José Lorenzo García refleja cómo la Comunicación no verbal nos ofrece muchas pistas que son importantes para lograr inferencias y conclusiones que permiten descifrar el mensaje enviado por el emisor y disminuir así la incertidumbre que puede provocar cualquier acto comunicativo, mucho más si este carece de signos lingüísticos que hagan más factible el rápido análisis de lo expresado.

Es importante señalar que el lenguaje no verbal varía de una cultura a otra, por lo que se corre el riesgo de que su interpretación sea muy diferente de las intenciones reales del emisor. En tal sentido, es importante aprender a observar la cultura propia para tener elementos de comparación con la cultura extranjera y poder mejorar la capacidad crítica en relación a las características culturales y al proceso comunicativo propio y de los interlocutores.

Al decir de algunos estudiosos del tema, el intérprete debe ser capaz de elaborar un método de observación y auto observación de actitudes, conductas, estilos comunicativos y vivencias y ser consciente de que la imagen que tenemos de la otra persona está filtrada por nuestras experiencias y nuestra cultura.

Cada lengua o comunidad lingüística está sustentada por una cultura a veces muy sutil, pero muy propia, forjada a través de los años, puede diferir en alguna medida de otras lenguas o comunidades lingüísticas y ha de dominarse bien para poder lograr una comunicación más plena y profunda, transcultural y lingüísticamente. Este fenómeno incluye desde el gesto que puede acompañar la expresión, lo implícito en cierta entonación, la connotación que pueda implicar un vocablo, hasta la alusión a una cita o suceso común para todos sus hablantes. Muchas veces sucede que la omisión, la ignorancia o el mal uso de estos elementos entorpecen la comunicación, provocando desde el malentendido hasta la incomprensión total.

En relación con lo antes expuesto los investigadores afirman que “el proceso de comunicación intercultural bilingüe, el conocimiento profundo del trasfondo cultural de cada una de las partes interactuantes, es tan importante como

el dominio de los sistemas de ambas lenguas para garantizar la óptima transmisión del mensaje, ya sea escrito u oral. Además destacan que en cada cultura existen fenómenos específicos determinados que son propios de esa cultura y que se diferencian un tanto de los fenómenos propios de otra cultura”.

En la comunicación oral esto se hace más evidente; la situación lingüístico-cultural inmediatamente nos puede dar una impresión positiva, negativa o neutra. La forma en que una persona se manifiesta, tanto lingüística como gestualmente es sumamente reveladora, lo que decimos y cómo lo decimos sin duda alguna nos devela ante los demás.

La comunicación no verbal comprende todos los signos y sistemas de signos no lingüísticos que comunican o se utilizan para comunicar, dentro de los cuales se insertan los hábitos y las costumbres culturales en sentido amplio y los denominados sistemas de comunicación no verbal.

Los signos y sistemas de signos culturales, abarcan los hábitos de comportamiento y los ambientales, las creencias de una comunidad que comunican, en sentido amplio y estricto, los aspectos de la sociedad, el folclore, la religión, la política, la historia, la geografía, el arte, etcétera, y “hábitos culturales menores”,

que constituyen la verdadera esencia cotidiana, las creencias sobre el aspecto físico de las personas y todo lo que ello implica; las costumbres para decorar y habilitar lugares; el uso de utensilios y objetos; el comportamiento y el ambiente en los establecimientos o servicios públicos y privados.

Los sistemas de comunicación no verbal incluyen el conjunto de signos que conforman los sistemas de comunicación no verbal, o sea, el sistema quinésico, el paralingüístico, el proxémico y el cronémico

La quinésica se ocupa de la comunicación no verbal expresada a través de los movimientos del cuerpo. La paralingüística estudia el comportamiento no verbal expresado mediante los elementos fónicos. La proxémica se encarga de estudiar el comportamiento no verbal relacionado con el espacio personal y la ubicación del individuo durante el acto comunicativo, y la cronémica, con el uso del tiempo en la comunicación.

Los dos primeros se consideran sistemas básicos por su implicación directa en cualquier acto de comunicación humana y funcionan al unísono con el sistema verbal para producir cualquier enunciado. De hecho, es imposible realizar un acto de comunicación únicamente con signos verbales,

pues al emitir cualquier enunciado producimos, a la vez, signos no verbales paralingüísticos y quinésicos. Los dos restantes son concebidos como sistemas secundarios o culturales, teniendo en cuenta que generalmente su presencia se manifiesta cuando se modifica o refuerza el significado de los elementos de los sistemas básicos o independientes, cuando se ofrece información social o cultural.

Todos estos aspectos son de gran valor en la comunicación, si tenemos en cuenta que todo el peso no recae sobre lo que digamos, sino en la forma que se utilice para expresar lo que queremos decir.

El ritmo, el tono y el volumen de la voz, que son parte del objeto de estudio de la paralingüística, son también parte de la comunicación no verbal, lo cual los convierte en herramientas que le servirán al intérprete para desarrollar su trabajo.

La intensidad de la voz también es importante. Es necesario que la voz del intérprete transmita seguridad al receptor y que no se produzca ningún tipo de interrupción durante la comunicación, para lo cual es necesario hablar con cierta fuerza y contundencia. También destacan el tono que puede ser agudo, medio o grave, dependiendo de las condiciones innatas del individuo;

el timbre que tiene como condicionante el sexo de la persona; el tempo y el ritmo que se rigen por condiciones tales como la edad, el estado físico y el contexto social en el que se desarrolle y, en el caso del ritmo, que puede ser suave o irregular.

Las pausas y los silencios también son de gran relevancia en el ámbito comunicativo no verbal. Aunque para muchos no es esencial en la comprensión total de un mensaje, en realidad es un mecanismo trascendental en el desarrollo de un discurso, pues le confiere matices y lo dota de gran significado. Las pausas vacías de un discurso están cargadas de significado, constituyen elementos retóricos claves que pueden dar énfasis a un discurso, reflexionar o imponerse por las circunstancias sociales y las propias del entorno.

Por otra parte, las principales fuentes de comportamiento kinésico estudiadas han sido la postura corporal, los gestos, la expresión facial, la mirada y la sonrisa.

El gesto es el movimiento corporal propio de las articulaciones, principalmente los movimientos de las manos, los brazos y la cabeza. Para algunos el gesto se diferencia de la gesticulación. La gesticulación es un movimiento anárquico, artificioso e inexpresivo, los *gestos* son movimientos psicomusculares con

valor comunicativo. Algunos estudiosos no diferencian estos dos elementos.

Cualquier acto discursivo oral conlleva, lógica y obviamente, la ejecución de gestos faciales. En muchos casos, los gestos realizados son determinantes en la producción e interpretación del sentido, pero, en otros no, su valor o función es secundario y la marcación fundamental proviene de signos gestuales corporales, paralingüísticos o lingüísticos.

Otros elementos a tener en cuenta son las maneras, es decir, las formas de hacer movimientos, tomar posturas y realizar actos no verbales comunicativos que en muchas ocasiones están determinados por hábitos de comportamiento culturales.

Para muchos investigadores la mirada es uno de los signos faciales más plurifuncionales que tenemos, según ellos la expresión facial es el medio más rico e importante para expresar emociones.

La mirada cumple varias funciones en el acto expresivo, entre ellas, regular el acto comunicativo, además en algunas circunstancias constituye la fuente principal para transmitir y obtener información, y también complementa la información auditiva.

Como hemos podido ver con anterioridad, la interpretación no es tan

solo una operación lingüística, también involucra la comunicación no verbal, por lo que el intérprete tendrá que considerar esta última como parte traducible del discurso.

La AIIC (Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencia) señala en su *Code for the Use of New Technologies* (Código para el uso de las nuevas tecnologías), que para una interpretación correcta son de gran importancia el campo visual del intérprete y la comunicación no verbal. Así, el intérprete ha de escuchar al emisor y observar los signos no verbales de su mensaje, al igual que las reacciones que provoca en el público receptor. Por otra parte, también ha de analizar un mensaje vivo y efímero ampliamente, es decir, tanto los mensajes explícitos como implícitos, junto con los rasgos culturales presentes. La AIIC tampoco obvia que el intérprete ha de establecer contacto visual con su audiencia, utilizando los gestos cuando sean apropiados.

En su libro *Profesión: Comunicador*, Vicente González Castro expresa que la posibilidad de comprensión y asimilación de los mensajes depende de la cultura personal y social del destinatario. Señala además que los sujetos no pueden transmitir información mental, sino es sobre la base de la palabra y otros lenguajes visuales. El mensaje

comprende el tema, la racionalización de lo que se dice en torno al tema y la forma en que se expresa.

En su opinión, ninguna comunicación puede resultar efectiva si comunicador y receptor no conocen plenamente el código propio de cada canal. Tanto para el lenguaje verbal como no verbal, es necesario conocer con exactitud el valor de cada signo para que la interpretación sea objetiva. Lo antes expresado se traduce en tener al menos una idea de los elementos que constituyen el lenguaje del medio en que se desarrolla, lo que en el caso del intérprete no solo implica conocer bien el idioma, sino además otros elementos relacionados tales como la cultura, el medio y los elementos no verbales.

Otros aspectos que se deben considerar son la apariencia del intérprete, que debe ser neutral y acorde con la situación; la postura, siempre adoptar una posición recta, pero cómoda; se aconseja además nunca cruzar las piernas ni sentarse en el borde de la silla. Se recomienda evitar la gesticulación, pues distrae la atención de las personas; no jugar con las plumas o mover constantemente las piernas, pues puede dar la impresión de nerviosismo; y además mirar a la audiencia siempre que sea posible.

La dicción es otro elemento de extrema importancia, lo que se dice y cómo se dice es clave en la labor del intérprete, transmitir las frases completas, lograr claridad en la voz y el tono adecuado para que llegue a todos los presentes, con el énfasis donde lo requiera según la expresión del orador, pero siempre evitando sobresalir a la actuación de este último. Otro factor importante es ser fiel al original, no inventar información o dar elementos adicionales innecesarios. Contar con tiempo suficiente para relacionarse con los organizadores y el orador es de gran ayuda para el trabajo del intérprete, por lo que se recomienda llegar al lugar de trabajo preferiblemente con una hora de antelación.

Todo esto nos demuestra la dualidad de la comunicación no verbal, no solo implica la actitud o intención del orador, sino también la del propio intérprete e incluso la de la audiencia.

Por otro lado podemos afirmar que el lenguaje corporal, así como otros aspectos de la comunicación no verbal, como el tono de la voz, la entonación o la cadencia, facilitan al intérprete una información muy valiosa que le permitirá anticipar algunos elementos del discurso y, así, facilitar su labor. De igual manera, si la información semántica resulta ambigua o poco precisa en

algún momento, la información visual puede servir de soporte, de manera que los elementos quinésicos serán muy útiles para que el intérprete comprenda y transmita el sentido del enunciado.

Es importante señalar que el intérprete no solo necesita ver quién está emitiendo el discurso, sino también a quién va dirigido, porque el lenguaje corporal de los asistentes es de gran importancia para evaluar la recepción del mensaje.

Los intérpretes, como afirma Viaggio han de saber “escuchar con los ojos y hablar con los gestos”, por lo que han de incorporar el paralenguaje y la quinésica tan importantes para el mensaje como las palabras. De este modo se logrará una espontaneidad y naturalidad mayores, condiciones indispensables para mantener el interés del público.

Muchos estudiosos aseveran que los intérpretes han de ser biculturales, más que bilingües. Tal afirmación se apoya en el hecho de que la CNV, aunque pueda ser espontánea y natural, siempre estará apoyada por ciertos y determinados patrones culturales. En tal sentido, una buena interpretación de la comunicación no verbal del orador requiere una comprensión correcta de los modelos culturales, que por lo general son diferentes entre el orador y

el intérprete, de ahí la importancia de conocerlos de antemano.

Se podrían resumir los siguientes elementos no verbales que el intérprete ha de tener en cuenta en todo momento de acuerdo con algunos investigadores:

- *Entonación*: el intérprete, en una situación ideal, ha de respetar la entonación del orador. No obstante, esto resulta bastante utópico, por lo que el intérprete, al no conocer a priori los enunciados completos, en ocasiones termina las frases con una entonación poco adecuada, cuestión que ha de tratar de solventar.
- *Tono de voz*: el intérprete ha de mantener la actitud del orador, por ejemplo entusiasmo, persuasión, nerviosismo, etcétera.
- *Sonidos*: risas, interjecciones, etcétera.
- *Postura y expresiones faciales*: aunque no influyen directamente en la intención del mensaje, muestran la actitud del orador; no pueden transmitirse como tales, pero el intérprete sí puede reflejarlas mediante la entonación o el tono de voz.
- *Pausa*: a pesar de que pueda tener efectos tanto positivos como negativos en el receptor, suele

reflejar cuestiones similares a las que se muestran en la entonación o en la postura y expresiones.

Conclusiones

Lo que decimos y cómo lo decimos es de cierta forma un retrato de nuestro yo aplicable a los otros, por tal motivo debemos ser conscientes de este hecho en el momento de realizar el trabajo de interpretación y saber cómo utilizar esta herramienta, tanto de forma personal como en nuestro interactuar con otras personas.

Hay elementos lingüísticos y extralingüísticos que constituyen parte integral del mismo ser, del modo de vida y de la cultura de la persona, por lo cual no podemos prescindir de ellos si intentamos dominar cabalmente

la lengua extranjera, estos elementos resultan fundamentales para la plena comprensión y transmisión del mensaje, lo cual redundará en un mejor trabajo interpretativo.

Es de suma importancia para el trabajo del intérprete el hecho de ser capaces de entender, valorar y utilizar las herramientas de la cultura ajena para poder transmitir tales elementos de la manera más fiel posible, apoyados en sus propios medios.

Los intérpretes deben ser conscientes de su función principal, dígase transmitir de manera correcta y adecuada el sentido del discurso, eslabón clave para la calidad del proceso comunicativo, por tanto conocer los signos no verbales puede, sin duda alguna, contribuir a este objetivo.



Historia de la Traducción

Píndaro traducido por Laura Mestre

Dra. Mariana Fernández Campos
Profesora Asistente, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana

Tanto la época como la familia en la que le tocó vivir, influyeron en el desempeño intelectual de Laura Mestre. La primera le cerró las puertas que le había abierto la segunda y ambas la obligaron a sobrellevar una existencia atípica, pero de copiosísimos frutos. Nacida del matrimonio de Antonio Mestre Domínguez (1834-1887) con María Dolores de Hevia y Romay (1843-1896), Laura Mestre y Hevia vio la luz en La Habana el 6 de enero de 1867 y se crió en una familia de intelectuales. A la par de su trabajo como ensayista, Laura se dedicó de manera periódica y eficiente a la traducción. Tenemos constancia de que tradujo de forma íntegra los dos poemas épicos atribuidos a Homero y también, al menos fragmentariamente, a Píndaro, Safo, Anacreonte, Esquilo, Sófocles, Eurípides. Tiene incluso no pocas traducciones de la lírica popular griega. También tenemos noticias, según sus anotaciones, sobre versiones que hiciera de obras de autores latinos y sobre su interés por verlas publicadas, aunque finalmente no lo consiguiera. Escribió además narraciones propias.

Siete ensayos acerca de la lengua y de la cultura griega componen el volumen *Estudios griegos* publicado en 1929 por Laura Mestre¹. El libro en su conjunto pretende un acercamiento a Grecia, partiendo del aprendizaje de

su lengua para llegar a través de esta a la apreciación más justa de su literatura. El tercer capítulo se titula “De la poesía lírica griega: Píndaro, Safo y Anacreonte”. En este ensayo Laura propone un acercamiento a la lírica clásica griega a través, sobre todo, de los textos poéticos mismos: presenta al autor y su contexto y, a continuación, un fragmento traducido por ella, con el cual espera que su lector consiga apreciar la belleza, la importancia, el tema, el espíritu del poema.

Así sucede con los cuatro poetas que aparecen en el capítulo tercero. El primero de ellos es Píndaro, quien sobresale no solo por la importancia que tenía ya desde la Antigüedad, sino también por el valor que le concede Laura Mestre. El hecho de que dedique la mayor parte de este capítulo a presentar una por una sus odas triunfales es un gratísimo hallazgo, pues, de los cuarenta y cinco epinicios de Píndaro conservados, aparecen traducidos cuatro de forma íntegra y treinta y seis fragmentariamente, mientras que los cinco restantes los presenta insertando paráfrasis del argumento. El resultado es un recorrido completo a través de las odas pindáricas, sin que hallemos una sola omisión. Repasemos primero lo siguiente: Píndaro no era un autor popular en el tiempo en el que Laura

vivió, al menos no tanto como sí lo eran, por ejemplo, Anacreonte y Safo. Las traducciones de Anacreonte y la imitación de sus odas fueron comunes dentro de nuestra literatura decimonónica y dentro de toda la historia de la literatura universal, partiendo de la Antigüedad misma, pero no conocemos traducciones de los epinicios pindáricos en Cuba anteriores a las que encontramos en los *Estudios griegos* y mucho menos imitaciones de ellos.

Solo tenemos noticias de Píndaro años más tarde por Martí, quien sí parece haberle leído, aunque desconocemos si lo hizo o no en griego, pero no imaginamos que haya existido contacto alguno entre ambos humanistas (Laura Mestre y Martí). Por otra parte, las referencias que hace Martí son más bien a “lo pindárico”² y si esto demuestra que conocía al autor, no implica, en ningún sentido, que se haya ocupado de traducirlo. Por otra parte, Laura nunca hace mención de Martí en sus estudios sobre literatura cubana,³ lo más probable es que no lo conociera como autor. Esto se comprueba al recordar que la publicación de los escritos martianos fue tardía en Cuba y quizás se produjo cuando Laura ya se había cerrado a nuevos conocimientos, como apunta la Dra. Elina Miranda en su trabajo sobre la helenista basándose en el hecho de

que los autores que cita no van más allá de inicios del siglo xx⁴.

Por otra parte, Píndaro es un poeta de lenguaje artificioso y artificial⁵. Aparte de las complejidades que impone la mixtura lingüística de la poesía pindárica,⁶ tenemos otras muchas: las palabras compuestas por dos o tres morfemas radicales, el extenso y continuo uso del hipébaton, las aposiciones, las regresiones, el contraste, la sustantivación persistente en detrimento del uso del verbo y las metáforas de sentidos múltiples, cuya conservación en español generalmente es imposible, por solo mencionar los más importantes. El arte de traducir a Píndaro se convierte entonces en una red metafórica, agravada en ocasiones por atrevidas sinestesias y por un entramado de sentidos que pueden ser dobles, triples y hasta cuádruples.

Ahora bien, más allá de las pautas estilísticas o sociales que podemos encontrar en la antigüedad, necesitamos comprender las que de una u otra manera influyeron en el desarrollo del trabajo de L. Mestre. Para aclarar esta última exigencia dentro de nuestro interés por comprender el arte de traducir a Píndaro, lo mejor es recurrir al trabajo inédito elaborado por la doctora Elina Miranda “Los primeros traductores cubanos de literatura

griega”, en el que transcribe la tesis propuesta en 1856 por Ramón Piña, según la cual traducir no es la labor de hacer una versión, un comentario o imitar la obra original, “...sino de trasladar a otro idioma el cuadro que contempla, con todas sus formas y su verdad y su belleza de colorido”⁷. Por su parte, Claudio Vermay en su nota explicativa al poema “Encomio de la rosa” afirma que con su “versión desea que el lector adivine la belleza del original”,⁸ tal como le parece a Laura necesario a través de sus *Estudios griegos*. La teoría de Vermay ha de tomarse en cuenta y no a la ligera, puesto que fue editada en la *Revista de la Habana*, círculo en el cual se movía Antonio Mestre, quien por aquella época divulgó sus propias traslaciones en esta misma revista.

Al igual que Vermay, Antonio Mestre admite al traducir que su afán es el de “dar a conocer y compartir con sus posibles lectores la belleza y el genio poético que en el texto vislumbra”⁹. Sin pretender poetizar, A. Mestre necesita ser fiel, pero sobre todo agradar en la lectura, hacerse comprender, trasladar el sentimiento que produce el espíritu del poema. Estos presupuestos son los que recibirá Laura durante su vida y formación. Ella crecerá ligada al ambiente de la *Revista* y su principal influencia será la de su propio padre.

Encontramos en sus manuscritos algunas opiniones sobre la traducción a Homero: “no alteremos su estilo, dice en primer lugar, recordando que no perteneció a ninguna escuela; no seamos traidores sino intérpretes de la verdad, a veces desnuda, a veces trágica de su lenguaje; pero también revelemos la infinita poesía de sus cantos”¹⁰. Tanto la veracidad como el disfrute del estilo homérico dependen de la comprensión que haga el traductor de la obra, de la manera que tenga de interpretar esa “verdad del lenguaje”.

Cuatro son las licencias que priman en las traducciones analizadas, ellas son la omisión, la transformación, la adición y la sustitución; siendo las más comunes las primeras, mientras que las dos últimas las hallamos con menor frecuencia. El interés por la síntesis es el que caracteriza todas estas traslaciones, puesto que Laura debe solo ejemplificar, tratando de no aturdir al lector con secuencias largas de traducciones. Por tanto, el contexto en este caso es fundamental: no estamos ante un libro de traducciones, sino ante un estudio literario, que presenta fragmentos del autor comentado para transmitir a través del texto mismo la motivación y el aprecio de su lectura. Es por ello que, sin lugar a dudas, el primer lugar dentro de las peculiaridades o licencias

de la traducción de Laura Mestre lo ocupa la tendencia a la supresión de términos o frases que en ocasiones ocupan versos enteros dentro de un mismo fragmento. Estas omisiones recaen por lo general en los elementos descriptivos de la frase. A simple vista es fácil comprobar que los primeros en ser omitidos son los adjetivos, aunque también abundan las supresiones de complementos circunstanciales de medio o instrumento, los epítetos y los participios¹¹.

La necesidad de síntesis se explica cuando recordamos que no es la traducción sino la presentación lo que prima en el ensayo dedicado a la lírica. Muchas veces Laura despoja al verso de todos sus adornos, dejando claro y sin aditivos el mensaje, pero perdiendo en este proceso el epinicio sus elementos más llamativos. Si bien es cierto que no llega a desvirtuarse el espíritu del poema, también nos concierne ver que sí se desvirtúa una parte de la riqueza estilística de las odas. En muchas ocasiones no resulta sencillo delimitar y segregar en un mismo verso el uso de las diferentes licencias en las que abunda la traducción. Una aclaración es pertinente en este momento: Laura usa la prosa y no pretende mantener el verso, esto explica, en mayor o menor medida, la búsqueda de una frase más

sencilla, concreta, acorde con la estructuras de nuestra lengua y también conforme con lo que desea expresar el poeta en sus versos. Por este motivo resulta frecuente hallar la transformación (la segunda de las licencias más empleada por Laura) vinculada al esclarecimiento de enmarañadas estructuras sintácticas o de giros metafóricos que serían incomprensibles en español si se hiciera su traducción sin reformar alguna de las partes. En cuanto a la aparición de adiciones, estas son mucho menos frecuentes. Por lo general están asociadas a esclarecer pasajes dentro de las odas. También hay momentos en los que podemos hablar de sustituciones del original, aunque esta puede siempre ser explicada por el contexto y no transforma en ningún caso el mensaje.

Como los traductores que se desenvolvían en torno al círculo de la *Revista de La Habana*, Laura Mestre siguió los presupuestos de su época: escribió con el propósito de compartir la belleza de la literatura clásica con los que no podían acceder a ella a través del griego o del latín. Pero los motivos didácticos de Laura van más allá del disfrute que propone Vermay. Ella pretende acercar el alma moderna a los grandes valores (formativos, éticos y estéticos) de la literatura griega, de ahí viene su afinidad

con la figura de Píndaro. En sus *Estudios griegos* escribe: “Este elemento moral coloca al poeta muy cerca de los filósofos, y es uno de los rasgos más valiosos de sus odas”¹². La importancia que da al poeta tebano es máxima, solo comparable con la que otorga a los poemas épicos atribuidos a Homero. Por tanto, su labor helenística y traductora dentro de las letras cubanas es notoria, pues le vemos inserta en la línea de trabajos de la época pero dando un paso de avance hacia una innegable postura didascálica.

Para Laura Mestre traducir al español los textos de los clásicos griegos y latinos “es copiar en yeso una obra en mármol, es trabajar con un material inferior”¹³. Una de las particularidades que admira de estos idiomas es justamente el poder de síntesis de sus vocablos: “La espléndida lengua clásica puede expresar varias ideas en un solo vocablo y los matices más delicados del pensamiento con el uso de partículas conjuntivas, que también suplen la puntuación”¹⁴. Es cierto que las traducciones de la lírica pindárica que encontramos en los *Estudios griegos* buscan la síntesis por circunstancias contextuales, pero es necesario comprender también que la síntesis es, tal como lo afirma Laura, un rasgo propio de la lengua griega. De ahí que en los casos en los que un adjetivo sea solo traducible con una perífrasis, ella

opte por un adjetivo paralelo en español que contenga parte del sentido, aunque sacrifique algo de él. Opina Laura que el español tiene algunos vocablos en los que está presente ese poder de síntesis del griego: “Hay en nuestro idioma una región que pudiéramos llamar el barrio griego, formado de palabras de ese origen que pueden servir de ejemplo. Nos referimos a las voces técnicas de ciencias y artes industriales, cuyo sentido comprende varias ideas expresadas sintéticamente”¹⁵.

Así, la importancia que tienen las versiones de los epinicios pindáricos no solo dentro de la labor de Laura Mestre, sino también dentro del contexto de la historia de la traducción en el ámbito cubano y en el hispanohablante en general, no debe ser subestimada. Por tanto, urge comprender la doble trascendencia de los *Estudios griegos*: por una parte, en el plano literario y, por otra, también en el traductor.

¹ Laura Mestre: *Estudios Griegos*, La Habana, 1929.

² Ver, por ejemplo, uno de los dos artículos escritos por Martí acerca de Heredia y la crítica al romanticismo en: José Julián Martí Pérez: *Obras completas*, t. 5, La Habana, 1963, p- 135.

³ Laura Mestre: *Literatura Moderna (Estudios y narraciones)*, La Habana, 1930.

⁴ Elina Miranda Cancela: *Laura Mestre*, Madrid, 2010.

⁵ El dialecto pindárico, al igual que el homérico, es una lengua puramente literaria que no se habló jamás en Grecia, puesto que está conformado con una mezcla del dialecto de los dorios con el eólico, tratando siempre de no incurrir en el jónico-ático, que en aquel momento era la variante usada para la prosa. A esto debe añadirse una fuerte tendencia jónica, pero arcaizante al estilo homérico, de cuyo dialecto toma Píndaro gran cantidad de lexemas, así como recursos estilísticos; además es necesario tener en cuenta el hecho de que Píndaro era beocio, aunque este elemento local no se hace notar mucho dentro de su poesía seguramente porque fue un viajero constante, un cosmopolita.

⁶ Véase prólogo de Fernández-Galiano en Píndaro: *Olímpicas*, Madrid, 1944, pp. 31-59.

⁷ Ramón Piña: “Las traducciones”, en *Revista de La Habana*, I-2da serie, 1856, p. 13.

⁸ Elina Miranda Cancela: “Los primeros traductores cubanos de literatura griega” (inédito), p. 6.

⁹ *Op.cit.* Miranda (inédito), p. 10.

¹⁰ *Op.cit.* Miranda, 2010, p. 72.

¹¹ En griego el uso de los participios es amplísimo y, en consecuencia, no es extraño que abunden las omisiones de los mismos, *maxime* si se tiene en cuenta que aparecen muy a menudo en función adjetival.

¹² *Op.cit.* Mestre, 1929, p. 65.

¹³ *Op.cit.* Miranda, 2010, p. 72.

¹⁴ *Op.cit.* Miranda, 2010, p. 72.

¹⁵ *Op.cit.* Miranda, 2010, p. 73.

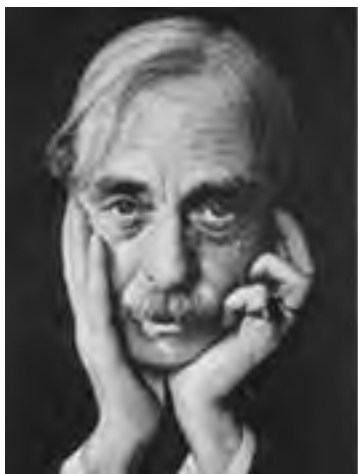


Traducción especializada y crítica de la traducción

La poesía de Paul Valéry y sus traducciones al español.

Aspectos poéticos y estilísticos del poema *El cementerio marino*

Caterine Figueredo, Alessandra Ramos
Facultad de Lenguas Extranjeras, Universidad de La Habana



Paul Valéry, poeta francés, es considerado como uno de los más grandes escritores filosóficos modernos de poesía y de prosa y uno de los más destacados partidarios del simbolismo. Este autor tenía una concepción muy particular de la poesía, la suya era una poesía simbólica. Además, propuso el ideal de poesía pura, desprovista de los elementos impuros pertenecientes a la prosa, que algunos autores consideraban como algo inaccesible, como el ideal que todos buscan pero que en realidad es imposible de alcanzar.

Motivado por Gide, Valéry realizó una revisión de sus primeros poemas y retomó la poesía con el poema *La Jeune Parque*. Sin embargo, quiso escribir algunos versos nuevos para mostrar su madurez formal y su bús-

queda de lo inefable, de lo auténtico, en una especie de mística sin Dios. Sus versos se convirtieron en el poema titulado *Le Cimetière marin*, que se encuentra en la antología *Charmes*. Este poema constituye una abstracción de lo que es contemplado. Es la armonía cristalizada en un brillo lingüístico y simbólico. Con *El cementerio marino*, Valéry devino célebre poeta para la posteridad.

Este poema está dividido en cuatro momentos:

- Contemplación extática: ilusión de participar de la “calma de los dioses”;
- Toma de conciencia del ser que “cambia”, efímero e imperfecto;
- La condición humana: la inmortalidad no es más que una ilusión;
- Consciente de estar vivo y sometido al destino, el poeta se lanza hacia la vida y el movimiento.

Es necesario decir que este poema es uno de los más importantes de la literatura francesa del siglo XX y que cuenta con más de treinta y cinco traducciones al español. Por esta razón lo hemos escogido para nuestro análisis con sus tres primeras traducciones al español: la de Jorge Guillén (1929),

la de Mariano Brull (1930) y la de Néstor Ibarra (1931).

La poesía es un género literario que se escribe generalmente en versos. El poeta es un creador que utiliza elementos de versificación y recursos sonoros para provocar en el lector una reacción determinada. Cada uno de estos elementos tiene una función en el poema.

Por todas estas particularidades de la poesía resulta interesante el estudio de las reglas de versificación francesas y españolas, los recursos fonostilísticos y su adecuado uso en cada traducción.

La traducción de textos literarios siempre ha permitido transmitir conocimientos, sentimientos, emociones y puntos de vista de una cultura a otra; pero tiene sus particularidades. En primer lugar, el valor estético de una obra literaria es muy diferente al pragmatismo de las obras científicas y técnicas. Además, en la literatura existen múltiples géneros como la poesía, el teatro y la novela. En esta ponencia nos referiremos solo a la traducción de poesía.

Es cierto que siempre se ha considerado necesario tener un don para poder traducir poesía, pero el conocimiento de los aspectos técnicos del oficio de poeta es indispensable. Se nace poeta, pero se llega a ser versificador mediante una formación. Es por ello que para realizar una traducción adecuada de obras poéti-

cas resulta indispensable poner en práctica conocimientos adquiridos, sobre estilística, lexicología, semántica e incluso fonética, por lo que se hace un trabajo realmente difícil. Entre estos conocimientos se encuentran sin dudas los elementos de versificación y de estilística que influyen en la traducción de poesía, tema central de esta exposición.

Con el objetivo de demostrar la importancia de los elementos de versificación en la poesía y en la traducción de este género y de analizar el trabajo realizado por los traductores más reconocidos de *Le Cimetière marin* en español, establecimos las diferencias entre las reglas generales de versificación francesa y española y mostramos cómo se evidencian estas diferencias en las traducciones de este poema a través del ritmo, la métrica, la rima y los recursos fonostilísticos.

Análisis contrastivo

Lejos de realizar una crítica de la traducción de este poema, mostramos a continuación lo que hicieron los traductores con respecto a estos aspectos de versificación y de estilística. Trataremos elementos como el metro, el ritmo, los recursos fonostilísticos y la rima en el poema *El Cementerio marino* y sus traducciones.

En lo referente al metro en la primera estrofa del poema encontramos un sexteto. Cada verso tiene diez sílabas. Las estrofas 1 y 5 presentan el corte impar 5-5, las estrofas 3, 4 y 6 tienen el corte par 4-6 y la estrofa 2 el corte par 6-4.

Ce| toit| tran|qui|lle, || o|ù| marchent| des| co|lombes,
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
En|tre| les| pins| pal|p|ite, || en|tre| les| tombes;
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Mi|di|le| juste|| y| com|po|se| de| feux
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
La| mer|, la| mer, || tou|jours| re|com|men|cée
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
O|ré|com|pen|se || a|près| une| pen|sée
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Qu'un| long| re|gard|| sur|le| cal|me| des| dieux!
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Es necesario decir que en el siglo XVII, el alejandrino sustituyó al decasílabo. Probablemente Valéry fue el último en hacer un uso notable de él en su Cementerio marino. Aceptó el reto de emplearlo aun cuando estaba casi olvidado en esa época.

Entonces surge una pregunta: ¿debemos respetar en las traducciones el metro original del poema?

Aunque en español también existe un verso decasílabo, la mayoría de los traductores prefieren traducir este verso en un endecasílabo, el cual siempre ha sido de la preferencia de poetas y lectores. El endecasílabo tiene su último acento tónico en la décima sílaba métrica.

En el caso de los traductores que estamos analizando, vemos que los tres decidieron adoptar el endecasílabo. Veamos como ejemplo la primera estrofa de cada traducción.

Traducción de Guillén:

E|se|te|cho, || tran|qui|lo| de| pa|lo|mas,
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Pal|pi|ta en|tre| los| pi|nos || y| las| tum|bas.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
El| Me|dio|dí|a| jus|to || en| él| en|cien|de
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
El| mar|, el| mar; || sin| ce|sar| em|pe|zan|do...
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Re|com|pen|sa|| des|pués| de un| pen|sa|mien|to:
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Mi|rar| por| fin || la| cal|ma| de| los| dio|ses.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Aquí vemos que Jorge Guillén también utilizó un sexteto pero con 11 sílabas. Él coloca la cesura en la mayoría de los versos luego de la cuarta sílaba.

Traducción de Brull:

Té|cho| tran|qui|lo,|| cru|ce| de| pa|lo|mas
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
En|tre| pi|nos| pal|pi|ta || y en|tre| tum|bas;
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
El| Me|dio|dí|a| jus|to|| tor|na en| fue|go
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
El| mar|, el| mar; || re|co|men|zan|do| siem|pre...
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
¡Oh| re|com|pen|sa,|| tras| un| pen|sa|mien|to:
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Lar|go| mi|rar || la| cal|ma| de| los| dio|ses!
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Brull también decidió utilizar un sexteto con 11 sílabas, pero la colocación de las cesuras es un poco más irregular. Él emplea las (coupes) 5-6, 7-4 y 4-7.

Traducción de Ibarra:

Con| tran|quillo| la|tir|| el| te|cho a|so|ma
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 En|tre el| pi|no y |la |tum|ba,|| y| la| pa|lo|ma.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 El |jus|to |Me|dio|dí|a || en|fue|gos |par|te
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 El |mar,| el |mar, ||que i|na|ca|ba|ble em|pie|za.
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 ¡Tras| u|na i|de|a ||oh| pre|mio |y oh| lar|gue|za,
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 Paz |de |los |dio|ses, ||len|to |con|tem|plar|te!
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Al igual que los otros, Ibarra emplea un sexteto con versos de once sílabas. Como vemos, esta estrofa es la más inestable de las tres en cuanto a la disposición de las cesuras.

En cuanto al ritmo, como ya sabemos, los acentos marcan el ritmo del verso. En el caso de *El cementerio marino*, encontramos acentos fijos luego de la cuarta sílaba (cesura) y la décima sílaba (pausa). La mayoría de los acentos móviles están ubicados luego de la sexta, séptima u octava sílaba. En nuestro trabajo analizamos el ritmo del poema y sus tres traducciones a partir de una estrofa de cada uno de los cuatro momentos del

poema. Veámoslo en el segundo momento, el de la toma de conciencia del ser que cambia, efímero e imperfecto.

Comme le fruit //se fond en jouissance, 4 (6) 10
Comme en délice// il change son absence 4 (6) 10
Dans une bouche //où sa forme se meurt, 4 (7) 10
Je hume ici// ma future fumée, 4 (7) 10
Et le ciel chante// à l'âme consumée 4 (6) 10
Le changement //des rives en rumeur. 4 (6) 10
 (Paul Valéry, *Le Cimetière marin*, quinta estrofa)

Aquí el ritmo comienza a variar, pero no bruscamente. Se presenta al ser que ama todavía la idea de la eternidad, pero que poco a poco sale de este estado de meditación y se da cuenta de los cambios que debe experimentar, de su naturaleza imperfecta y efímera. El ritmo es un componente esencial en la poética de Valéry. El traductor debe tratar de unir sonido y sentido, lo cual es difícil, pero esencial. Veamos cómo los traductores procedieron. Recordemos que ahora vamos a analizar el ritmo en un endecasílabo.

Traducción de Guillén:

Como en fruición //la fruta se deshace 4 6 10
Y su ausencia //en delicia se convierte 3 6 10
Mientras muere //su forma en una boca, 3 6 10
Aspiro aquí// mi futura humareda, (2) 4 7 10
Y el cielo canta// al alma consumida (2) 4 6 10
El cambio //de la orilla en sus rumores. 2 6 10

En esta estrofa la variación es un poco más brusca que en el original. La densidad es más

fuerte también, sobre todo en el cuarto y quinto verso. Aquí no encontramos esta proporcionalidad entre el amor por lo eterno y la toma de conciencia de lo efímero.

Traducción de Brull:

*Como la fruta //se deshace en goce, 4 8 10
Como en delicia// múdase su ausencia 4 6 10
Bajo la boca// en que su forma muere, 4 8 10
Mi futura humareda //aquí presumo, 3 6 10
Y canta el cielo //al alma consumida 4 6 10
La mudanza// en rumor de las orillas. 3 6 10*

Por su parte, Brull logra transmitir mejor el sentido de la estrofa a partir de los acentos. La densidad es media como en el original. La disposición de los acentos en la estrofa permite transmitir la idea del ser que ama

todavía la sensación de inmovilidad, pero que lentamente comienza a darse cuenta de su naturaleza imperfecta y variable.

Traducción de Ibarra:

*Como en goce //la fruta se resuelve, 3 6 10
Como su ausencia// exquisitez se vuelve 4 8 10
En cuanta boca //su apariencia muera, (2) 4 8 10
El humo que seré //ya se levanta, 2 6 10
Y el cielo// al alma consumida canta (2) 4 8 10
La pérdida //en rumor de la ribera. 2 6 10*

Ibarra trata también de reproducir estos cambios ligeros, pero la estrofa resulta un poco más densa que la original, lo cual podemos constatar en el tercer y quinto verso. La variación se manifiesta más aquí que en la estrofa de Valéry.

Como ya habíamos mencionado los recursos empleados por Valéry fueron la aliteración y la asonancia.

Ejemplos de aliteración:

Poema original

*La **mer**, la **mer**, toujours **re**commencée !
O **ré**compense **apr**ès une **pen**sée*

En estos versos vemos la repetición de los sonidos[m], [r], [p], y [s].

Traducción de Guillén

*El **mar**, el **mar**, sin cesar **em**pezando...
Recompensa **des**pués de un **pen**samiento:*

Esta traducción mantiene la aliteración en los mismos sonidos.

Traducción de Brull

El **mar**, el **mar**, **recomenzando siempre...**
¡Oh **recompensa**, tras un **pensamiento**:

La de Brull conserva también la aliteración de esos sonidos.

Traducción de Ibarra

El **mar**, el **mar**, que inacabable **empieza**.
¡Tras una idea oh **premio** y oh **largueza**,

Ibarra solo conserva la aliteración en los sonidos [m] y [r].

Ejemplos de asonancia:

Poema original

*Je **hume** ici ma **future fumée***

Repetición del sonido [y] representado en francés por la vocal u.

Traducción de Guillén

Aspiro aquí mi **futura humareda**,

Guillén repite en español el sonido [u] pero no consigue reproducir el mismo efecto que el original.

Traducción de Brull

Mi **futura humareda** aquí **presumo**,

Brull logra mejor que Guillén reproducir la asonancia.

Traducción de Ibarra

El humo que seré ya se levanta,

En el caso de Ibarra, no mantiene en ninguna medida la aliteración.

En cuanto a la rima, clasificamos el poema y la traducción de Néstor Ibarra, puesto que es este el único traductor que mantiene la rima, de acuerdo a:

- › Lugar en que se produce la repetición del sonido (externa-interna)

Le Cimetière marin: rimas externas

*Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!*

Traducción de Ibarra: rimas externas.

*Con tranquilo latir el techo asoma
Entre el pino y la tumba, y la paloma.
El justo Mediodía en fuegos parte
El mar, el mar, que inacabable empieza.
¡Tras una idea oh premio y oh largueza,
Paz de los dioses, lento contemplarte!*

- › Los sonidos que se repiten (consonante-asonante)

El poema original: rimas consonánticas

*O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un coeur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre, et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur!*

Traducción de Ibarra: rimas consonánticas
*¡Oh a mí, para mí mismo, igual e inverso,
Si un fervor tiembla, sí despunta un verso,
Entre el vacío y el suceso puro
Espero el eco de mi fuerza interna,
Amargo y negro canto de cisterna,
Hueco en el alma sin cesar futuro!*

- › La disposición de la rima en la sucesión de los versos (continua aaa-- abrazada abba--encadenada aba bcb cdc--pareada o gemela aa bb cc--cruzada o alterna abab)

El poema original: AABCCB

Ce toit tranquille, où marchent des colombes, A
Entre les pins palpite, entre les tombes; A
Midi le juste y compose de feux B
La mer, la mer, toujours recommencée C
O récompense après une pensée C
Qu'un long regard sur le calme des dieux! B

Traducción de Ibarra: AABCCB

Con tranquilo latir el techo asoma A
Entre el pino y la tumba, y la paloma. A
El justo Mediodía en fuegos parte B
El mar, el mar, que inacabable empieza. C
¡Tras una idea oh premio y oh largueza, C
Paz de los dioses, lento contemplarte! B

Podemos notar que Néstor Ibarra logra conservar todos los criterios de la rima que el autor del poema original utilizó.

Conclusiones

Luego de haber analizado las características de los elementos de versificación en el poema *El cementerio marino* y las tres traducciones propuestas constatamos que aunque coinciden en muchos aspectos, presentan ciertas peculiaridades. Aunque en ambas lenguas encontramos las mismas clasificaciones en cuanto a la métrica, nos dimos cuenta que a la hora de traducir, no siempre se reproducen por su equivalente en cuanto a número de sílabas.

En el caso del ritmo, hay mayor variedad de acentos poéticos en el poema en francés que en sus traducciones, lo que se deriva, entre otras cosas de las características del idioma francés y de la forma de escribir de Paul Valéry.

En las traducciones al español encontramos también un fenómeno que no ocurre de igual manera en el poema francés: la sinalefa, que proviene de la lengua hablada y que puede influir en el conteo silábico.

En cuanto a la clasificación de la rima, hay criterios que coinciden y otros no. Aun cuando algunos términos son casi idénticos, a veces sus definiciones no se corresponden.

Nos dimos cuenta de que los elementos de versificación y los recursos

fonoestilísticos son indispensables en toda traducción de poesía.

De cierta manera, la labor de los traductores fue admirable. Guillén logró reproducir los fenómenos fonoestilísticos de manera encomiable. Por su parte, Brull pudo conservar el lugar de los acentos en muchas de las estrofas. Nos gustaría destacar el caso de Ibarra que asumió el reto de mantener la rima. En general, podemos decir que en los tres traductores se observa el deseo de respetar los elementos de versificación del poema original, los cuales a menudo no son tenidos en cuenta.

Bibliografía

- Aron, P. Saint-Jacques, D. et Viala, A. (2002), *Le dictionnaire du Littéraire*, éditions puf
- Domínguez, J. (1985) *Diccionario de métrica española*, Madrid Alianza Editorial, Madrid. Ed. 2001.
- Faguet, E. *Etudes littéraire*, XIX siècle, Michelet.
- Guiraud, P. (1953) *La versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry. Étude sur la forme poétique dans ses rapports avec la langue*, Klincksieck, Paris.
- (1969) *Essais de stylistique, problèmes et méthodes*, Klincksieck, Paris.

- Lagarde, A et Michard, L. (2004) Collection littéraire Lagarde et Michard XXe siècle, Bordas/SEJER.
- Lombez, C. (2003), «Traduire en poète», in *Poétique*, n°135, Seuil, Paris.
- López, V. (2008) *Métrica, verso libre y poesía experimental de la lengua española*, ed. José Martí, La Habana.
- Marouzeau, J. (1969) *Précis de Stylistique Française*, Masson et Cie.
- Paraíso, I. (1985), *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes*, Editorial Gredos, Madrid.
- Suberville, J. (1956) *Histoire et Théorie de la Versification Française*, Les Éditions de L'École 11, Rue de Sèvres, 11, Paris.
- Tomás, T. (1954) *Métrica española*, La Habana, 1966 / Primera ed. Syracuse University.



Actividades y eventos científicos

Reseña sobre el V Congreso de la ACTI

El día 7 de diciembre del finalizado 2013, la ACTI celebró su V Congreso, con la participación de representantes de la mayoría de sus delegaciones de base y otros invitados que nos honraron con su presencia: Milagros Franco, directora del ESTI / Órgano de Relación; Dr. Roberto Espí / FLEX, y los premio FIT de Traducción Aurora Borealis 2011 de ficción y no ficción, Lourdes Arencibia y Rodolfo Alpízar Castillo, respectivamente.

Como la fecha coincidía con el Día de los Mártires de la Independencia y el duelo por la muerte del líder sudafricano, Nelson Mandela, comenzamos la mañana con un minuto de silencio en su memoria.

Durante la jornada debatimos importantes asuntos para la vida de los traductores, intérpretes y terminólogos del país:

- Funcionamiento de la ACTI
- Estatutos
- Situación de la Traducción en Cuba a la luz de modernización del sistema económico cubano: traductor independiente/traductor jurado-público

Pero antes de entrar en materia, hicimos un merecido reconocimiento a María Teresa Ortega Sastriques y

Rodolfo Alpízar Castillo, miembros de la Asociación, galardonados a la sazón con la Distinción por la Cultura Nacional que les otorgó el Instituto Cubano del Libro.



Como parte de la rutina de este tipo de eventos, se presentó a los asistentes el Informe Financiero y el de Balance correspondientes al período 2009-2013, los cuales fueron aprobados por unanimidad. En el primero se constató el avance financiero de la Asociación gracias a lo cual pudo afrontar la realización de anhelados planes (Revista Anónimos, Multimedia Historia de la Traducción en Cuba, sitio web ACTI, entre otros). En el segundo se plantea que: "En general, la ACTI ha avanzado modestamente en la consecución de los objetivos para los cuales fue creada. Por razones económicas del país, desde 1994 los profesionales de la traducción, empleados estatales

en su mayoría, han vivido al menos dos procesos de racionalización, lo cual los debilitó numéricamente. A pesar de ello, la Asociación se ha mantenido como elemento aglutinador y protector de los valores de la profesión y deberá fortalecer su papel en las nuevas circunstancias económicas del país.”

Los congresos son momentos decisivos en la vida de cualquier organización profesional, pues son la oportunidad por

excelencia para ratificar o rectificar los documentos básicos regentes. El V Congreso de la ACTI no fue la excepción: se sometió a análisis todo el cuerpo de los Estatutos, y se hicieron alrededor de 15 modificaciones importantes, entre las cuales se destaca la elevación del monto de la cotización anual a 50 cup.

Otro aspecto importante en el encuentro fue la elección de los órganos directivos de la Asociación:

COMITÉ EJECUTIVO NACIONAL / CEN

Luis Alberto González	Presidente
Gretchen González Nieto	Vicepresidenta primera
Rodolfo Alpízar	Vicepresidente
Liuvis Núñez	Secretaria
Grissel Ojeda	Tesorería
Estela Díaz	Relaciones Publicas
Lisbeth Morera	Miembro del CEN que apoya a Secretaría
Migdalia Fabré	Miembro del CEN que apoya a Relaciones Públicas
Margarita Linares	Miembro del CEN que apoya a Relaciones Públicas
Armando Camejo	Miembro del CEN que apoya a Tesorería
Taycel Martínez Suárez	Miembro del CEN



COMISIÓN NACIONAL DE ÉTICA PROFESIONAL

Gisela Odio Zamora, D/B ESTI

Roberto Espí, D/B FLEX;

Noemí Díaz Vilches, D/B ESTI;

María Victoria Rodríguez, D/B ESTI;

Néstor Gálvez, D/B INDER;

María Josefa Gómez, jubilada D/B ESTI

Daysi Castellanos, jubilada D/B ESTI

Presidente

Miembro

Miembro

Miembro

Miembro

Miembro

Miembro

Un momento emotivo fue la despedida —calladamente preparada— brindada a Gisela Odio Zamora y Noemí Díaz Vilches, presidenta y vicepresidenta primera respectivamente, quienes habían declinado estar en la candidatura para dar paso a nuevas caras, después de doce años dedicados a dirigir el trabajo de la Asociación. Ambas agradecieron los afectos expresados en la reunión y

la consideración de quienes en las Delegaciones de Base las habían propuesto para estar en la candidatura del CEN.

Entre los resultados más notables del Congreso está el documento aprobado por unanimidad sobre la situación actual de la traducción en el país a la luz de las transformaciones económicas en curso. Su importancia para todo el gremio justifica que se reproduzca íntegramente.



DICTAMEN

NECESIDAD DE REORDENAR LA TRADUCCIÓN PROFESIONAL EN CUBA A LA LUZ DE LAS TRANSFORMACIONES ECONÓMICAS ACTUALES DEL PAÍS, Y DE CREAR LA FIGURA DEL TRADUCTOR JURADO

Introducción

Precisión terminológica: Suelen utilizarse los términos de traductor público/ traductor jurado/traductor certificado/ traductor oficial /traductor acreditado como sinónimos.

Traductor jurado: Profesional de la traducción técnicamente capacitado y legalmente autorizado para la traducción que da fe pública.

Intérprete judicial: Profesional facultado por la autoridad judicial para interpretar, en el curso de una audiencia, de una instrucción, o para traducir documentos presentados en justicia, tanto en materia civil como en materia penal. Está igualmente facultado para hacer la traducción oficial, es decir, certificada conforme al original, de documentos destinados a ser utilizados por las autoridades administrativas o judiciales.

A los efectos de esta exposición, no se establece distinción entre traductor e intérprete, dado que en Cuba esos profesionales suelen alternar ambas funciones.

Fundamentación

1. Actualmente, las universidades en Cuba no emiten título de traductor. Gradúan especialistas en lenguas extranjeras con perfil amplio. Los estudiantes reciben 26 asignaturas de la especialidad en pregrado, y realizan prácticas laborales como parte del plan de estudio. Luego se van forjando con la vida laboral y los esfuerzos de superación posteriores que se realizan en entidades como el ESTI y la ACTI, pero no egresan con suficiente preparación para enfrentar los requerimientos de las diversas especialidades de la profesión, dado que el plan de estudio de la Flex no está diseñado para eso, aunque esta imparte maestrías y doctorados y organiza cursos a solicitud de otros centros.
2. Actualmente solo se gradúan especialistas de cuatro idiomas principales: inglés, francés, ruso y alemán. Otros idiomas se enseñan como segunda o tercera lenguas.

3. A escala internacional los traductores jurados reciben formación universitaria especializada en traducción y también en Derecho (básico), y se titulan como tal.
4. Lo que pudiera llamarse traducción jurada en Cuba se realiza fundamentalmente en el ESTI, con no pocos graduados de lenguas extranjeras con formación generalista; en otras instituciones como el IDICT donde se certifican traducciones técnicas, o en embajadas que contratan personal independiente empírico o con la formación antes dicha. En ningún caso se hace la traducción certificada en condiciones óptimas. Lo mismo ocurre cuando un intérprete tiene que prestar servicios en procesos judiciales. Ello entraña una debilidad tanto para los profesionales como para el Estado cubano, que eventualmente pudiera ser demandado por algún litigante extranjero que impugne la condición del traductor.
5. Con las transformaciones económicas que se operan en el país, se ha incluido la figura de "traductor de documentos" y la formación de cooperativas de traducción (con capacidad para subcontratar) como formas de realizar la actividad comercial por cuenta propia, lo cual es positivo. Lo nocivo es que las licencias se otorgan sin ningún requerimiento profesional. Basta con presentar una solicitud y el carné de identidad, y se da por sentado que con ello se hace una declaración jurada, lo que no garantiza que el beneficiado con la licencia conozca las reglas de oro de la profesión y mucho menos que se obligue a cumplir sus principios éticos intrínsecos.
6. Considerando lo nocivo de esa práctica, y a instancias de la ACTI, en el año 2005 el Ministerio del Trabajo emitió la Resolución 9/2005 que obligaba a otorgar la licencia de "traductor de documentos" con un aval de la ACTI (art.12). Dicho instrumento fue derogado con el impulso dado últimamente al trabajo por cuenta propia.
7. En los países donde se realiza la traducción como actividad económica independiente (ej: España, EE.UU, Argentina, Venezuela, Colombia, Perú, México, Austria, etcétera), existen colegios y registros de traductores mediante los cuales se controla y protege la parte ética de la profesión, además de la comercial.

8. Cuba no debiera mantenerse ajena a lo que es el procedimiento normal en otros países y que garantiza la exactitud del contenido y validez jurídica de los documentos traducidos, así como la idoneidad de los profesionales que realizan esa labor.

Recomendación

Por los motivos antes señalados, el V Congreso de la Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes recomienda a las autoridades competentes del país:

1. Adoptar una política general que garantice el buen desarrollo y ejercicio adecuado de la profesión.
2. Hacer las modificaciones que permitan titular debidamente a los traductores, no solo en las lenguas que se imparten en la actualidad, sino también en otras que se estudiaron en los años 70 y 80 y cuyos especialistas van disminuyendo.
3. Estudiar la posibilidad de subir el cargo de traductor en la escala salarial del país, pues los requerimientos para el ejercicio profesional hoy son mayores y más complejos que antes.
4. Crear un Registro Nacional de Traductores que proteja contra el intrusismo, las malas prácticas y la actividad ilegal.
5. Instituir en el país la figura del "traductor jurado y/o intérprete judicial" y dar a estos profesionales la formación requerida con vistas a:
 - a. Protegerlos de responsabilidades judiciales eventuales.
 - b. Elevar la calidad profesional en las prestaciones que den fe pública (traducción o interpretación)
 - c. Aumentar la capacidad del país en este tipo de prestaciones mediante la habilitación de otros traductores que opten por esta variante.
 - d. Proteger al país de perjuicios económicos o de otra índole que la situación actual pueda provocar.

Dado en La Habana, el 7 de diciembre 2013 con la aprobación unánime de los participantes.

Con sana satisfacción nos alegra comentarles que las autoridades aludidas han prestado oído al asunto y ya se avanza en el estudio correspondiente.

Objetivos específicos de trabajo para la próxima etapa (2013-2017)

1. Aumentar las acciones de superación profesional y hacerlas llegar a los afiliados del interior, para lo cual es imprescindible el esfuerzo de los interesados.
2. Establecer una relación de trabajo más directa con la FLEX para ayudar en lo que podamos a la mejor preparación de los futuros profesionales.
3. De acuerdo con las posibilidades financieras, continuar el proyecto de traducir a Martí a otros idiomas.
4. Junto al Órgano de Relaciones, dar seguimiento eficaz a la propuesta presentada al MTSS en el 2009 para que se eleve la categoría del cargo de traductor en la escala salarial.
5. Dar seguimiento a la propuesta de reordenar el ejercicio de la traducción por cuenta propia e instituir en el país la figura de traductor público/ jurado.
6. Atraer a las filas de la ACTI a los traductores por cuenta propia que cumplan con los requisitos de incorporación.
7. Elaborar la fundamentación para proponer que se instituya el Premio Nacional de Traducción, y elevarla a la autoridad competente.

Sin dudas, el V Congreso de la ACTI fue una ocasión feliz. ¡Nos vemos en el VI!



Reseña sobre taller introductorio sobre Interpretación Simultánea para Intérpretes de Lengua de Señas Cubana

A solicitud del Centro Nacional de Desarrollo y Superación del Sordo (CENDSOR) y con el apoyo de la Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes (ACTI), se desarrolló, del 15 al 21 de abril de 2013, el *Taller Introductorio sobre Interpretación Simultánea para Intérpretes de Lengua de Señas Cubana (ILSC)*. El taller fue el resultado de la investigación desarrollada por el Lic. Osmany P. Caballero Ramírez, traductor e intérprete simultáneo del Equipo de Servicios de Traductores e Intérpretes (ESTI), como parte de su tesis de maestría en Traducción e Interpretación en la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad de La Habana.

Originalmente diseñado para intérpretes de lengua oral (ILO) y con probada eficacia para estos profesionales, el taller fue adaptado a los intereses y las necesidades de los ILSC con la colaboración de especialistas del Departamento Nacional de Gestión y Desarrollo de la Interpretación de LSC. Para su aplicación se seleccionaron los ILSC que contaban con mayor experiencia y preparación académica sobre la especialidad, provenientes de varias provincias del país.

El taller, al que asistieron 14 estudiantes, estuvo estructurado en una parte teórica (13 temas) y otra práctica

(ejercicios específicos), encaminadas al desarrollo de habilidades básicas. Se impartieron 60 horas clase, con un total de seis conferencias. El sistema de evaluación fue diario, a criterio del profesor, de acuerdo con el desempeño de los alumnos. Se asignaron tareas diarias y trabajos a partir de los contenidos impartidos con el objetivo de sistematizar lo aprendido. Al propio tiempo, el profesor utilizó una guía de evaluación en la que se registró el desempeño diario de cada estudiante, según el tema impartido y la habilidad que se pretendía desarrollar. Se asignó un ejercicio final, práctico, en el que se integraron los contenidos impartidos durante el taller. Con el apoyo de uno de los profesores de ILSC del CENDSOR se utilizaron grabaciones de personas signantes para impartir algunos contenidos, lo cual fue muy bien acogido por los alumnos. Cabe destacar que se estableció una excelente comunicación y retroalimentación profesor-alumno, que permitió a los estudiantes desarrollar sus potencialidades y compartir sus experiencias como intérpretes de la comunidad sorda en Cuba, cuyo trabajo, desafortunadamente, resulta desconocido para la mayoría de la sociedad.

En la última jornada se aplicó una encuesta a los participantes y a partir de la tabulación de sus resultados se

demonstró que el taller resultó eficaz para los ILSC y contribuyó en gran medida a su formación y superación profesional. Un aspecto importante que destacó el CENDSOR fue que hasta ese momento los cursos sobre interpretación habían sido impartidos por los principales directivos de la especialidad en la ANSOC, pero esta fue la primera oportunidad en que contaron con una preparación especializada por otro profesor que no pertenecía a ese gremio. Entre las recomendaciones finales estuvieron:

- Incluir el taller propuesto entre las actividades regulares de capacitación del CENDSOR.
- Continuar su perfeccionamiento de modo que se pueda ajustar aún más a las necesidades de for-

mación y superación profesional de los ILSC.

- Trabajar conjuntamente con ILSC de experiencia para utilizar grabaciones adicionales de personas signantes, de modo que se pueda enriquecer la parte práctica del taller, en especial la interpretación al español a partir de la LSC.

Tras la conclusión del taller, el CENDSOR expresó su gratitud por el contenido impartido y agradeció sinceramente a la ACTI por su coordinación. Asimismo, se mostró interesado en oficializar los nexos institucionales, de modo que se puedan materializar nuevas acciones conjuntas y así contribuir de forma significativa a la formación y superación profesional de los ILSC.





ASOCIACIÓN NACIONAL DE SORDOS DE CUBA

Centro Nacional de Superación y Desarrollo del Sordo

Calle Crussell y final Rpto. Tejas, San Miguel del Padrón, La Habana. Tel: (691) 8906 1834

La Habana, 20 de abril de 2013.
"Año 55 de la Revolución"

A. Presidencia de la ACTI.
De Dirección CENDSOR-ANSOC.

Elevar los niveles de profesionalización de los Intérpretes de Lengua de Señas Cubana, constituye para nuestra institución una prioridad, cuya misión se proyecta hacia la solución de la problemática cultural actual de la Comunidad Sorda, meta en la que este profesional desempeña un rol protagónico; de ahí, que toda acción en pos de su mejoramiento resulta de significativo valor.

El aporte que en esta ocasión ha realizado su institución, a través de la figura del profesor Lic. Osmany P. Caballero Ramírez, ha sido de extraordinaria importancia, hasta este momento, la capacitación y/o superación de nuestros técnicos y especialistas, en lo que respecta a fundamentos de la profesión, siempre tuvo lugar desde dentro de la propia ANSOC, por medio de los principales directivos de la especialidad, esta es la primera oportunidad en que se recibe una preparación especializada, de tal magnitud.

El grupo de especialistas beneficiarios del curso, la dirección del Departamento Nacional de Gestión y Desarrollo de los Servicios de Interpretación de LSC, la Dirección Nacional de la ANSOC y de manera particular, la Dirección del CENDSOR, queremos hacer llegar a ustedes la gratitud por la colaboración brindada y, en especial, sea reconocido el profesional responsable de los resultados alcanzados.

Es de nuestro interés, oficializar los nexos institucionales y materializar nuevas acciones conjuntas, que tributen a una mayor especialización y nivel de competencia profesional de los mediadores lingüísticos y culturales entre la Comunidad Sorda Cubana y la sociedad en general, así como, a mostrar, desde nuestra humilde experiencia, ante los profesionales de su entidad, los resultados de las mejores prácticas ejecutadas desde la interpretación de LSC.

Dr. Julio Vicente Castellón
Director CENDSOR.

Lic. Roger M. Masanes
Jefe Dpto. Nac. Interpretación LSC.

Sobre el Congreso de la FIT



XXth World Congress - International Federation of Translators
XX^e Congrès mondial - Fédération Internationale des Traducteurs
20. Weltkongress - Internationaler Übersetzerverband FIT



Berlin
August 4-6, 2014
4-6 août 2014
4.-6. August 2014

About the World Congress

Every three years, the International Federation of Translators FIT (Fédération Internationale des Traducteurs) invites the industry to an international congress in a different country. Following successful events in Shanghai in 2008 and San Francisco in 2011, the XXth FIT World Congress will take place from 4 to 6 August 2014 in Berlin. The World Congress provides a meeting place for experts from the profession and major players from outside – on an international level. It is a forum for an exchange of experience, skill enhancement and networking. The Congress is aimed at interpreters, translators and terminologists, and their clients, representatives of governmental authorities, university teachers and students. Attendance at the FIT World Congress is open to all those interested, whether members of an association or not.

Man and Machine

The general topic of the upcoming Congress is “Man vs. Machine? The Future of Translators, Interpreters and

Terminologists”. Around that topic, there will be presentations, panel discussions and workshops with experts from across the globe, dealing with the trends and developments in the profession and the current challenges facing practitioners. The Congress languages are German, English and French. The majority of presentations and panel discussions will be interpreted.

Making professional contacts

An accompanying trade exhibition and a job exchange round off the programme and provide additional opportunities to establish professional contacts worldwide. The patron of the XXth FIT World Congress is Androulla Vassiliou, the EU Commissioner for Education, Culture, Multilingualism and Youth. The organizer of the event is the German interpreters’ and translators’ association BDÜ.

The venue for the XXth FIT World Congress is the Henry Ford Building at the Freie Universität, Berlin. Further information on the event can be found at the FIT World Congress 2014 website, www.FIT2014.org.

Coloquio Internacional “José Martí, escritor de todos los tiempos”

Coloquio Internacional “José Martí,
escritor de todos los tiempos”
Centro de Estudios Martianos
14 al 16 de mayo de 2014



El Centro de Estudios Martianos convoca al Coloquio Internacional *José Martí, escritor de todos los tiempos*, a celebrarse entre los días 14 al 16 de mayo del 2014 con el objetivo de rendir homenaje a José Martí al cumplirse el 145 aniversario de la publicación de su poema dramático *Abdala*, 125 años de las publicaciones “Vindicación a Cuba”,

“Madre América” y la revista mensual *La Edad de Oro*.

Ejes temáticos

1. Análisis literarios y lingüísticos.
2. La expresión de su ideario a través de sus textos.
3. El tratamiento de la historia en su obra.
4. Su epistolario como expresión plena del hombre.
5. Las zonas menos tratadas de su corpus literario: los cuadernos de apuntes.
6. Testimonio y ficción en su narrativa.
7. Sobre la crítica de arte de José Martí.
8. La comunicación con los niños y jóvenes en su escritura.
9. Acercamientos a las obras: *Abdala*, *Vindicación a Cuba*, *Madre América*, *La Edad de Oro*.
10. Contextos e intertextos.

El programa científico contará con conferencias a cargo de personalidades invitadas, paneles integrados por especialistas y las exposiciones presentadas por los delegados.

De los asistentes

Se podrá concurrir en calidad de ponentes. Deberán acreditarse durante la

sesión inicial del evento. Podrán asistir como ponentes, investigadores o profesionales en cualquier área de las letras, las artes o las ciencias sociales. También se aceptarán propuestas de estudiantes de nivel superior de cualquier especialidad afín.

De las propuestas

Cada aspirante a ponente enviará, antes del 15 de marzo de 2014, un extracto del contenido de su trabajo, que incluya el título y los nombres y apellidos del autor, acompañado de sus datos personales: resumen curricular, institución de procedencia, dirección particular, teléfono y correo electrónico. Los resúmenes de las ponencias no excederán los 250 caracteres.

El Comité Científico evaluará las propuestas y se reserva el derecho de rechazar las que no considere con la calidad o la pertinencia requeridas. Los autores aceptados recibirán la comunicación correspondiente y enviarán la ponencia antes del 15 de abril. Se presentarán en formato tamaño carta, extensión doc (Word), letra Times New Roman, 12 puntos, interlineado a espacio y medio. Serán admitidas un máximo de 15 cuartillas y se publicará en las memorias del evento.

En ningún caso el tema podría ser variado en el momento de la exposición.

Las exposiciones durante el coloquio no podrán exceder los 15 minutos.

Cuotas de inscripción

Ponentes extranjeros:	60 CUC
Acompañantes y estudiantes extranjeros:	30 CUC
Ponentes cubanos:	60 MN
Estudiantes cubanos:	30 MN

Las cuotas de inscripción serán entregadas al realizarse la acreditación al evento.

Informaciones y entregas

Los interesados podrán informarse o hacer sus entregas, directamente o por vía de correo regular, en la sede del Centro de Estudios Martianos: Calzada núm. 807, esq. a 4, El Vedado, Ciudad de La Habana, Cuba, C.P. 10400. Telf. 836 4966 al 69, extensiones 109 y 110. El resumen puede enviarse a través de las direcciones electrónicas a:

daniaperez@josemarti.co.cu
promocióncem@gmail.com

Comité Organizador del Coloquio

Presidenta Dra. Ana Sánchez Collazo

Vicepresidentes Dra. María Elena Segura Suárez
 Dr. Pedro Pablo Rodríguez López
 Dr. Salvador Arias García

Secretarios
científicos Dra. Carmen Suárez León
 Dra. María Caridad Pacheco González



Sobre mambises, vegueros y cheves. La traducción de mexicanismos en los cuentos de Rosina Conde

MSc. Elisabeth Prantner-Hüttinger
Universidad de Salzburgo, Austria

Rosina Conde nació en Mexicali, Baja California, estudió letras en la UNAM, y como se dice actualmente, es profesionalista “global”: durante su adolescencia se capacitó como taquimecanógrafa y, a escondidas de su padre, estudió dibujo, repostería y corte y confección. Ha sido cajera, recepcionista, secretaria ejecutiva bilingüe, costurera, traductora, editora, profesora universitaria, periodista, escritora y cantante. Ha publicado en numerosas revistas y suplementos culturales, y algunos de sus libros publicados son: *Poemas de seducción* (1981), *El agente secreto* (1991), y *Arrieras somos* (Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 1993, DIFOCUR, 1994) traducido como *Women on the Road*. (SDSU Press, 1994).

Actualmente, es profesora a tiempo completo de la Academia de Literatura en la Universidad de la Ciudad de México; forma parte del grupo disciplinario “Los Comensales del Crimen”, con quienes edita la revista *Biombo Negro*.

En su libro *Embotellado de origen*, que contiene cinco cuentos, habla de los perfumes traídos de otros países a Tijuana, donde se venden más baratos por ser una zona libre de impuestos. Conde escribe sobre “las cosas que llegaron de lejos, pero se convierten en auténticas. Tienen otra manera de ser genui-

nas. Llegan para comportarse de otro modo pero encuentran otra manera de lo estable”. Uno de los temas principales es la vida fronteriza de Tijuana que limita con EE.UU. En sus cuentos destacan la violencia social y el papel de las mujeres en una sociedad injusta, donde tienen poco valor social y suelen ser las perdedoras.

Otro tema central, después de la vida familiar y las circunstancias sociales de vivir en la frontera, es el amor y Rosina Conde lo explora abiertamente. Plantea la realidad amorosa tal cual es y no repara en manifestar, cuando es necesario, su sexualidad y erotismo. Las expresiones de este tipo de relaciones van desde el planteamiento de un vínculo imposible con el hombre, el desamor, el dolor y la rabia, hasta una contemplación de la relación pícaro, irónica, irreverente y sarcástica. Tales expresiones se pueden encontrar entre dos polos: el descubrimiento del cuerpo aunado al deseo y la comunión con el otro, quien casi siempre, se plantea como igual. El tema lésbico que resulta prácticamente ausente dentro de la escritura de mujeres del norte, está presente en algunos de sus cuentos como por ejemplo “Sonatina”.

La realidad social de los (las) protagonistas se manifiesta en el

lenguaje, la jerga que utiliza la autora cuando hablan sus personajes —sobre todo en “Embotellado de origen” y en “Sonatina” donde las protagonistas nos cuentan como si estuvieran hablando con nosotros (*como ya te dije*)— su historia que en el fondo es una descripción de su situación social. Por ello los textos de Rosina Conde son una fuente para cualquier lingüista dedicado al análisis del habla coloquial mexicana.

- *Lana*
Así sucede cuando no traes lana, pasas por los escaparates de las tiendas y nomás te sobas las bolsas de los pantalones;
Pons: (*vulgar: dinero*) *Zaster, Kohle* **Slaby Grossmann:** ---
RAE: *vulgar dinero, moneda*
Diccionario del Español Usual de México: *lana* aparte de las acepciones —pelo de borregos y otros animales, del que se hacen hilos y tejidos *II coloq. Dinero “tiene mucha lana”, “préstame una lana”. Tener buena lana – tener mucho dinero. “Les salió en una lana arreglar el coche”, “Yo que tú les cobraba una buena lana por hacerlo”.*
Diccionario de uso del español de América y España: aparte

de las acepciones conocidas encontramos bajo el punto 5. *n.f. CHILE, MÉX, PERÚ coloquial Conjunto de monedas y billetes que se usan como medio legal de pago. SIN(ÓNIMO) dinero.* más abajo pone el giro idiomático *estar ahogado en lana MÉX Tener mucho dinero y vivir con todas las comodidades.*

Francisco J. Santamaría: Diccionario de Mejicanismos: *f. El dinero, la moneda, en estilo festivo; pero de origen jergal.*

Traducción: *So geht es einem eben, wenn man keine Kohle hat, du gehst an den Auslagen der Geschäfte vorbei und greifst in deine Hosentaschen.*

- *Cheve(s) [...] entonces voy por las cheves.*
Pons: --
SG: --
RAE: --
Diccionario del Español Usual de México --
Diccionario de uso del español de América y España. *MÉX, SALV, coloq. Cerveza*
www.jergasdehablahispana.org: *f. cerveza*
www.academia.org.mx/dbm/DICAZ/a.htm *cheve.* (*De cerveza,*

pronunciado festivamente/ cerveza/.)

f. fest. Cerveza.

Traducción: *dann hole ich schon mal das Bier*

- **Tinaco**

La policía derramó todos sus tinacos en el jardín de su casa. (Se trata de una persona que reproducía perfumes caros para venderlos.)

Pons: AMC, MEX *Wassertank (auf der Dachterrasse)* **Slaby-Grossmann tinaco** *kleiner Holzkübel*

Diccionario del Español Usual de México: *tinaco* s.m. *Recipiente o depósito grande generalmente cilíndrico y muy profundo de metal, de asbesto o de fibra de vidrio, que se usa para contener y almacenar agua en las casas; generalmente se coloca en las azoteas, desde donde se distribuye el agua a través de una tubería.*

Diccionario de uso del español de América y España: *tinaco* n.m.1) *Tina pequeña de madera.* ACENT (Centroamérica) *Depósito de metal de gran capacidad que se sitúa en las azoteas de las casas para almacenar agua*

y abastecer las habitaciones o pisos: las cisternas y tinacos pueden convertirse en focos de contaminación.

Francisco J. Santamaría: Diccionario de Mejicanismos: **tinaco** m *Depósito por lo general de hierro y de gran capacidad, para almacenar agua en las casas, que se coloca de ordinario en las azoteas y del cual desciende la cañería del servicio doméstico.*

Traducción con *Kanister (bidón)* que implica un recipiente de gran capacidad o solamente con *großer Behälter*.

- **pichicato**

Y los novios con dinero no son tan fáciles de hallar. O son muy pichicatos.

Pons: -- **Slaby Grossmann:**--

RAE: *adj. Méj. cicatero.*

Diccionario del Español Usual de México: No aparece

Francisco J. Santamaría: Diccionario de Mejicanismos: *pichicato/a* *adj. y. s. Cicatero. A veces pichicate.* Distintas opiniones sobre el origen: del ital. *pizzicato* (música) o del quiché *pichi*. Santamaría se inclina claramente por la opción italiana.

Diccionario de uso del español de América y España: *adj/n m.y.f.* 1) AMÉR [persona] Que es mezquino y cicatero y da importancia a pequeñas cosas y se enfada por ellas: es un tipo *pichicato*, un miserable que no da ni los buenos días.

Traducción con *kleinlich* o *knausrig*, este último es un sinónimo para tacaño pero en la explicación que nos da el diccionario Vox implica más bien que un *pichicato* se enfada por pequeñas cosas lo que permitiría el uso de *kleinlich*, donde por otro lado se pierde el significado implícito de avaro. Visto que se trata de un contexto donde hablan de dinero y el habla de la protagonista es más bien coloquial me decido por *knausrig*.

- *chavo/a*
[...] que yo no era una mujer para el matrimonio ¡mucho menos con un **chavo** como el Antonio!

Pons: -- Slaby Grossmann:--

RAE: --

Diccionario del Español Usual de México: *s (Coloq.)* 1 Niño o joven: “Tengo cuatro *chavos*”, “El concierto de rock estaba lleno de

chavos”, “A mí, me encantan las *chavas liberadas*”.

2 Novio o compañero estable, con quien se hace vida marital: “Ven a la fiesta y trae a tu *chava*”, “Te presento a mi *chavo*”.

Francisco J. Santamaría: Diccionario de Mejicanismos: *Chava* (Voz zapoteca) *f* Planta cactácea de Oaxaca.

Chavo m Medida de superficie equivalente a 350 metros cuadrados.

Chavo, va m.y.f. Dim. familiar de Salvador y Salvadora

Chavalo, la (de chaval) m. y f. Vulgarmente en Baja California, *muchacho*.

Diccionario de uso del español de América y España: *chavo, -va² adj./n. m. y f.* 1 ACENT, MÉX [persona] Que está en el período de la vida entre la niñez y la edad madura: anoche vinieron a buscarte unos *chavos* que yo no conocía.

2 *n.m. y f.* MÉX Persona que mantiene una relación amorosa con otra: ven para que te presente a mi *chava*.

Traducción. *Freund* en el sentido de novio o *Bursche* en el sentido de muchacho. Aunque en la conversación estén hablando

del novio de la protagonista me inclino más por la traducción más coloquial con *Bursche* sobre todo para mantener el estilo bastante coloquial y jergal.

- *Valer madre*
[...] realmente **me vale madre** lo que el Leonardo esté pensando hacer;

Pons: -- Slaby Grossmann:--

RAE: --

Diccionario del Español Usual de México: bajo el término madre aparece en el punto 6 *Valer algo madre(s) Tener muy poco valor o ninguno; no importarle a uno en absoluto: "Me vale madre que no quieras casarte conmigo." "Tú, tus millones y tus tías me valen madres."*

Podemos observar que en el habla coloquial de México aparece un número considerable de giros con *madre*, p.e. *tener madre – tener vergüenza, qué poca madre – coloq. Expresión que refleja disgusto o enojo. "Nos robaron el coche, qué poca madre."*

Francisco J. Santamaría:
Diccionario de Mejicanismos:
Término *valer madre* no aparece, solamente aparece *no tener uno madre o ni madre, exp. con*

que se censura, en forma baja o soez, al que carece de vergüenza.

Diccionario de uso del español de América y España: *importar (o valer) madre o importar (o valer) madres. MÉX No tener [cierta cosa] ningún valor, importancia o interés para una persona: me vale madre que quieras estar conmigo; me importa madres lo que pienses.*

Traducción: Otra vez me quedo con la variante más coloquial y vulgar y lo traduzco con :
[...] **es ist mir wirklich scheißegal**, was Leonardo jetzt machen will.

- *el ruco*
Embotellado de origen
Me llevó a una casa muy elegante de un diseñador francés en San Diego, medio putón el ruco.
Sonatina
[...] porque decían que allí había **rucas** que pagaban mejor que los chavos.
Diccionario del Español Usual de México: *ruco adj y s (Popular)*
1) *Que está viejo o que es anciano: "La fiesta estaba llena de rucos", "un maestro muy ruco".*
2 s.f. (Ofensivo) *Mujer: "Esa ruca anda muy jacarandosa".*

Francisco J. Santamaría:
Diccionario de Mejicanismos:
término no aparece

Diccionario de uso del español de América y España: *ruco, -ca adj./n. m. y f. MÉX, SALV coloquial [persona] Que tiene una edad avanzada y está en el último período de la vida, que sigue a la madurez SINÓNIMO anciano.*

Traducción de la primera frase [...] *der Alte war ein halber Schwuler;*

Traducción de la segunda frase – visto que se trata de un club de alterne, y el habla de la protagonista es también coloquial – o más bien vulgar – opté por – *denn sie sagten, dort würde es alte Weiber geben, die besser bezahlen als die Burschen (oder Typen).*

Buscando bajo el término *ruca* en Internet encontré la siguiente frase en spanglish que me parece digna de citarla aquí: [...] *having a chante (home), a jale (job)[...] to share with the ruca (wife) and chavos (children).*

- **buga.** *La actitud de Pilar cambió de llano cuando conoció a*

Meche, una buga que le presenté una vez [...]. Y más abajo: La Meche, como te dije, era buga y no se metía con las viejas.

Del entorno de la protagonista sabemos que es lesbiana y que la expresión puede tener alguna relación con este tema. Y efectivamente acertamos: pero la explicación que nos da el **Diccionario del Español de Cuba** (el único donde aparece el término) nos confunde bastante: *coloq. despectivo Hombre que mantiene relaciones sexuales con personas de su mismo sexo y ejerce en ellas el papel activo.*

Pero como podemos ver en el cuento no se trata de hombres sino de mujeres, es decir la explicación del Diccionario de cubanismos no nos lleva a ninguna parte. Pero como hoy en día no hay casi nada que no se pueda encontrar en Internet, aparecen en la pantalla varios diccionarios del vocabulario gay y lesbiano y resulta que la explicación o mejor dicho el sinónimo *de buga (mex)* es *heterosexual*. En la traducción al alemán no podré utilizar heterosexual porque suena demasiado “correcto”, se produciría una interrupción

del estilo – así que opto por el término más coloquial de *hetero*.
Sie war hetero.

Antes de concluir quisiera mencionar un problema de traducción que se presenta muy frecuentemente: los juegos de palabras y las polisemias. He aquí un caso muy interesante: en el cuento *Morente* de Rosina Conde, la protagonista se llama *Marina*. En una frase le dice su amigo: *¡Marina! decía - ¡eres marina y tienes miedo de unas simples olas!*

En alemán solo se puede recurrir a la descripción explicando el significado del nombre *Marina*, *sagte er - Du hast einen Namen, der Meer bedeutet und hast Angst vor ein paar kleinen Wellen*. No creo que se pueda presuponer que, aunque existe la palabra *Marine* en contexto militar, todos los lectores entiendan marina – como “relativo al mar”.

La búsqueda y comparación se centró en los siguientes diccionarios:

- Pons Großwörterbuch für Experten und Universität Spanisch

(2001): Barcelona, Budapest u.a.: Ernst Klett Sprachen

- R.J. Slaby, R. Grossmann (1990): Diccionario de las lenguas española y alemana: Barcelona: Herder
- Diccionario de la RAE
- Diccionario de uso del español en América y España (2002): Barcelona: Vox
- Diccionario del Español de Cuba- Español de España (2000): Madrid: Gredos
- Diccionario del español usual de México (1996): México: El Colegio de México
- Argelio Santiesteban (1985): El habla popular cubana de hoy: La Habana: Editorial de Ciencias Sociales
- Francisco J. Santamaría (1983): Diccionario de Mejicanismos: Méjico: Editorial Porrúa

Texto de:

- Rosina Conde (1994): *Embotellado de origen*. Aguascalientes: Conaculta/ Instituto Cultural de Ags., Serie Los Cincuenta)

