

Notas de intraducibilidad: de Clément Marot a los encabezados

Notes about untranslatability: from Clément Marot to headings

Luis Juan Solís Carrillo

Facultad de Lenguas, Universidad Autónoma del Estado de México

luisjuanajones@yahoo.com

ORCID: 0000-0002-9386-9148

Alma Leticia Ferado García

Facultad de Lenguas, Universidad Autónoma del Estado de México

leitit@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-4591-4554

Resumen

La intraducibilidad es uno de los problemas inherentes a la traducción en todos sus ámbitos. Esto obedece a una diversidad de razones. En primer lugar, no hay dos lenguas que posean la misma variedad léxica, ni rasgos gramaticales y sintácticos idénticos, ni la misma fonética, ni tradiciones literarias semejantes. Lo anterior es suficiente para imposibilitar la traducción sin incurrir en pérdidas que afecten la riqueza semántica, entre otras deficiencias. A esta dificultad, se suma también el enorme desafío que plantean los rasgos del texto de partida. Esto ocurre especialmente en el caso de los textos literarios, en los que se hallan incontables efectos fonéticos, rimas y juegos de palabras, entre otros rasgos. Sin embargo, estos y otros aspectos no son exclusivos de los textos literarios, sino de toda expresión escrita, desde los textos publicitarios hasta los periodísticos. Este trabajo de investigación reúne ejemplos y soluciones a problemas de traducción que van desde la tradición literaria francesa o inglesa hasta la prensa escrita de nuestros días. Con ello, se aborda la problemática de la traducción desde un enfoque basado en la producción de analogías que toma en cuenta problemáticas frecuentes en la docencia y en la práctica de la traducción.

Abstract

Untranslatability is a problem that affects translation in all its various forms. This is due to a host of problems. First, no two languages have the same number of lexical items, nor the same grammar or syntax, or identical phonetics or literary history. Any of these factors alone would be enough to preclude the praxis of translation, without entailing all forms of textual

loss that may compromise the transmission of semantic nuances, among other shortcomings. In addition to this, there is the daunting challenge posed by some of the properties of an original text. This is especially true in the case of literary texts, with countless examples of homophonic effects, rhyme or word play, among other textual features. However, these and other textual aspects are not the exclusive domain of literary texts, but can be found in the whole spectrum of the written word, from advertising to journalistic texts. This study takes examples of and solutions to various translation problems, from a French literary classic to present-day newspaper headings. With this in mind, we have made use of analogy as a means to solving many of the problems encountered in a translation classroom and in the field of translation as a whole.

Palabras clave: Intraducibilidad, Clément Marot, analogía, homofonía, encabezados.

Key words: Untranslatability, Clément Marot, analogy, homophony, headings.

Fecha Recepción: Julio 2022

Fecha Aceptación: Enero 2023

Introducción

El presente trabajo es producto del esfuerzo de dos integrantes del Cuerpo Académico (CA) en Consolidación, Estudios en Literatura, Traducción y Cultura, adscrito a la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX). El estudio es fruto de los trabajos realizados como parte del Coloquio Nacional en Literatura, Traducción y Cultura, que anualmente organiza el CA y que ya se halla en su octava edición. Como su nombre lo indica, los ejes temáticos de este encuentro son los estudios de traducción y la literatura, así como los estudios culturales en sus distintas expresiones. En ese espacio interdisciplinario, los autores han presentado diversos trabajos que ahora integran y abordan con mayor profundidad en las distintas partes de este trabajo. Entre las temáticas puntuales que se han abordado en los proyectos de investigación del CA y en el Coloquio, se cuentan trabajos acerca de la poesía Nonsense, de la obra poética de Ramón López Velarde, de la ciudad y sus expresiones en las artes y del humor en la literatura. En este trabajo, nos centraremos en el concepto de pérdida traductológica y en cuestiones de homofonía y polisemia, como rasgos de relieve textual.

Justificación

Sabemos que la libre reconstrucción de un texto escrito en una lengua de partida (LO) a una segunda lengua (LT) implica—incluso en los textos más denotativos— una serie de pérdidas de contenidos léxicos, fonéticos, sintácticos y de otras clases. Este fenómeno es un hecho cotidiano en el ejercicio de la traducción en sus más diversos ámbitos. Sin embargo, la dificultad, con las consecuentes pérdidas de contenidos textuales, se exacerba en el caso de textos literarios cuya forma se basa en el uso de rimas, juegos de palabras, alusiones ocultas en efectos sonoros, ecos semánticos, entre otros rasgos. Este trabajo se propone, no solo ejemplificar estas dificultades y las pérdidas resultantes, sino, en algunos casos, aportar soluciones concretas a los desafíos que imponen ciertos textos. De cualquier manera, se verá que el concepto de pérdida es, por naturaleza, inherente a toda práctica de traducción. De esta manera, se llega a ejemplificaciones puntuales que permiten a los estudiantes y profesionales de traducción explorar los límites y los alcances de su disciplina.

Marco Teórico

En un ameno, aunque a veces desparpajado libro, que lleva por título “Is That a Fish in Your Ear?”, David Bellos analiza las posibilidades y las dificultades de la traducción de poesía; para ello, recurre al principio o axioma de efabilidad, propuesto por Jerrold Katz. Este axioma constituye una suerte de profesión de fe en la traducción. En su forma más lacónica, dice más o menos lo siguiente: Todo lo que puede expresarse en una lengua puede expresarse en otra. (2012, p. 156)¹. Dicho de otro modo, lo que no puede traducirse tampoco puede decirse. Esta aseveración es una apuesta clara en favor de las posibilidades de la comunicación, la comprensión y la convivencia humanas. Por su parte, George Steiner, en “Después de Babel”, asegura lo contrario:

Nunca hay dos hablantes que expresen exactamente lo mismo mediante los mismos términos o, si es que en verdad lo hacen, no existe ninguna manera de demostrar que entre ellos se establece una perfecta homología. Por lo tanto, no es posible ningún acto verificable de plena comunicación. Así pues, todo discurso es fundamentalmente monádico, un idiolecto. (2001, p. 263)

David Bellos termina su capítulo con estas palabras: “La traducción es la enemiga de lo inefable, acaba con él”. (2012, p. 159). Tal vez, como dice la conocida falacia, cuando hay

¹ Las traducciones de los pasajes aquí citados fueron realizadas por los autores de este trabajo.

dos puntos de vista contrarios, la verdad se encuentra en un punto intermedio, pero no seremos nosotros quienes logremos resolver esta disputa.

Es innegable que, amén de las bondades del axioma, no siempre podemos quedarnos con todos los elementos que conforman lo expresado. En ocasiones, logramos quedarnos con el contenido, es decir, con la función del mensaje. Esto suele ocurrir a expensas de la forma, o sea, del modo o forma en que se plasma el mensaje.

En algunos casos, sobre todo cuando hablamos de problemas de traducción, entran en juego factores como el humor y la ironía, las alusiones más o menos ocultas y, en especial, la homofonía, la polisemia y los juegos que pueden formarse con estos aspectos del lenguaje. Cuando esto ocurre, la dificultad de decir lo mismo en inglés o en español, por ejemplo, se exagera considerablemente. Es posible, como asegura el principio, traducir cualquier enunciado; sin embargo, el ejercicio a veces da como resultado traducciones verbosas, poco idiomáticas y excesivamente gramaticales. Esto se debe a ciertas características —que bien podrían describirse como “gravitacionales”— de los textos de partida.

Tal vez les sorprenda que en este trabajo acerca de algunas de las dificultades que plantea la traducción de juegos de homofonía y de polisemia, traigamos enseguida a colación algunos fenómenos de la astrofísica, como lo son los hoyos negros. Empleamos esta analogía para aclarar un poco los asuntos de los que vamos a hablar. Una forma, algo limitada, pero útil, de entender un concepto tan misterioso como el de los agujeros u hoyos negros es imaginar que se trata de un cuerpo celeste con una masa tan descomunal y con una fuerza de gravedad tan poderosa que ni siquiera la luz logra escapar de él.

Ahora imaginemos que ese hoyo negro es un texto, en inglés si se quiere. El campo gravitacional de este hoyo negro textual es la suma de los diversos aspectos que lo conforman, por ejemplo, el género al que pertenece, sus características en cuanto a léxico, sintaxis, uso de metáforas, variante dialectal, incluso el empleo de rasgos de relieve, como la rima, la aliteración y otras propiedades. La lista puede ser muy larga. Todo esto es lo que constituye la gravedad del texto.

Podemos apreciar de forma más directa esta fuerza gravitacional cuando intentamos traducirlo a otra, al español, por ejemplo. Entonces, nos damos cuenta de las dificultades que entraña desafiar la gravedad. Vemos que hay elementos textuales que no exigen mayor esfuerzo, que se dejan trasladar fácilmente a la lengua y a la cultura receptoras. Encontramos

una franca viabilidad que posibilita la traducción. Tal vez nos topemos con alguna expresión idiomática o con un proverbio; pero no hay por qué sentirse aplastado por la gravedad. Si un refrán no existe en la lengua a la que traducimos, podemos recurrir a otras expresiones, más o menos análogas. En alguna revista de viajes, hace ya muchos años, apareció un artículo con un epígrafe, el cual era un proverbio de una etnia africana. Este proverbio aconsejaba — palabras más o palabras menos— ir despacio si se quiere atrapar un chango. ¿Cómo traducir este dicho a una lengua hablada en latitudes donde no hay changos? Bueno, todo es cuestión de encontrar alguna forma análoga de expresión que transmita la misma idea, aunque emplee otro vehículo metafórico. De esa manera, es fácil notar que, en todos los lugares del mundo, la gente suele mostrarse impaciente al perseguir sus objetivos; no creemos, pero es solo una conjetura, que haya un lugar del mundo donde no vivan jóvenes inmaduros, frustrados por no obtener resultados inmediatos. Este hecho permite, si no la traducción por medio de una expresión idiomática equivalente, al menos el empleo de una analogía que haga posible la comunicación. Podríamos decir en español, “el que persevera alcanza” o “despacio que llevo prisa” o “rápido y bien, no ha habido quien”, por señalar algunas. Incluso, si resultara que en la cultura y en la lengua receptoras no hay un proverbio de uso conocido, se podría simplemente expresar el sentido general del refrán. Esto último constituiría un procedimiento de traducción tan lícito como cualquiera, porque traducir no implica, ni mucho menos exige, que los significantes que conforman un enunciado en una lengua tengan que ser exactamente los mismos en otra. Por eso afirma Umberto Eco: “El traductor solo es auténticamente fiel a su texto original, cuando le es literalmente infiel”. (2003, p. 5).

La gran variedad de textos que se incluyen permiten un acercamiento a la problemática implícita en la traducción al español de textos que van desde el ámbito del periodismo actual hasta ejemplos tomados de autores clásicos en lengua inglesa o francesa.

De esta manera, se llega a una mejor apreciación no solo de los textos de partida, sino de las múltiples dificultades inherentes a su traducción al español, considerando para ello el concepto de pérdida traductológica desde la óptica de especialistas como Hervey, Higgins y Haywood (2009), así como la valiosa contribución al campo de la traducción por parte de Douglas Hofstadter (2013) y su concepto de analogía, herramienta fundamental para la práctica de la traducción en sus más diversas formas.

En efecto, existe la traducción y múltiples formas de definirla, en función de los traductólogos, escuelas, enfoques o modelos que se adopten. La gama de enfoques va desde los análisis discursivos y de registro del lenguaje hasta los acercamientos de corte filosófico,

hermenéutico o interdisciplinario. Para este trabajo, hemos tomado la definición de Umberto Eco. Una de las razones de nuestra elección es que, lejos de describirse como el fundador de alguna corriente o modelo de traducción, Eco entiende la disciplina en los términos más amplios, claros y precisos:

[...] Traducir quiere decir entender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua, y construir un duplicado del sistema textual que, según una determinada descripción, pueda producir efectos análogos en el lector, ya sea en el plano semántico y sintáctico o en el estilístico, métrico, fonosimbólico, así como en lo que concierne a los efectos pasionales a los que el texto fuente tendía. (2008, p. 23)

Umberto Eco habla de “efectos análogos”. En otras palabras, un texto, escrito originalmente en una lengua, debe conservar una serie de relaciones de similitud con respecto a su versión en una segunda lengua. Esto es, precisamente, lo que debemos entender como analogía en el terreno de la traducción. Las relaciones, las analogías, deben ser observables en los distintos niveles que conforman el par textual. Por su parte, Douglas Hofstadter, en un profundo análisis de la analogía en la traducción, aporta una descripción más detallada del uso y de los alcances de este medio hacia el traslado de textos entre lenguas. Entre los trabajos seminales de Hofstadter se cuentan *Bach, Escher, Gödel: un eterno y grácil bucle* (1999)¹. Esta obra magistral ha recibido la atención lo mismo de humanistas que de científicos. Resulta por demás curioso que muchos traductores encuentren en este libro un enfoque revolucionario en su disciplina. Si bien Hofstadter domina varias lenguas y siempre ha demostrado un interés por el lenguaje y sus manifestaciones, no se considera a sí mismo como una autoridad en el campo de la traducción. Sin embargo, *Bach, Escher, Gödel*, como Hofstadter admite, se trata de un compendio de saberes y temáticas propias de la traducción:

GEB trata acerca de significado y símbolos, códigos e isomorfismos, conexiones y analogías; en breve, acerca de correspondencias, exactas e inexactas, entre diferentes sistemas en todos los niveles imaginables. Ésta es ciertamente la esencia de la traducción. (2015, p. XIX).

De cualquier manera, es en otra de las obras de Hofstadter en la que plasma con más precisión su concepto de la analogía como el objetivo fundamental en el ejercicio de la traducción. En *Surfaces and Essences* (2013), un texto indispensable para entender la tarea de los traductores, Hofstadter y Sander hablan de “conexiones y analogías”, base para todo proceso de traducción. Este trabajo, además de ilustrar los logros que los traductores han alcanzado en la conversión de algunos textos clásicos, sostiene de forma por demás

convinciente que la tarea del traductor no se reduce a una mecánica decodificación y recodificación de textos.

Para Hofstadter, si en algo se fundamenta la traducción es precisamente en la formación de correspondencias, de analogías, entre los dos elementos del par textual (LO-LT). Sin la presencia de estas relaciones, no puede hablarse propiamente de traducción. Estos niveles comprenden todos los aspectos constitutivos de un texto cualquiera, desde los rasgos formales, físicos, como la distribución en párrafos o estrofas, hasta los contenidos funcionales, es decir, el mensaje mismo del texto y su cometido teleológico (p. 377). La amplitud de este enfoque permite centrar la atención en distintas partes del par textual. Con ello, se facilita no solo la verificación de correspondencias, sino la lejanía con respecto al original (TO), en el caso de pérdidas. Es importante, sin embargo, aclarar que no se trata simplemente de crear correspondencias del tipo A es a B, como C es a D, o el sushi es a la cocina japonesa, como los tacos son a la mexicana. La analogía va más allá de estas relaciones evidentes. Se trata, en cambio, de la elaboración de relaciones inéditas, que no se encuentran en el diccionario. De otra manera, el ejercicio se reduciría a la elección de entradas y acepciones en un material lexicográfico. Esto se resume, en palabras del mismo Hofstadter, en “explotar al máximo todo el inventario de recursos mentales, incluyendo nuestro propio almacén de experiencias de vida” (2013, p. 372).

Sin embargo, aun cuando se hace acopio de esas experiencias vitales, no siempre es posible hallar equivalentes análogos para cada escollo planteado por el texto de partida. Si esto fuera posible, la traducción no sería un problema, ni sería necesario estudiarla a fondo como una disciplina de la lingüística aplicada; bastaría con una herramienta de búsqueda y consulta para encontrar las correspondencias análogas y dar el asunto por concluido, con el beneficio adicional de que el paso de una lengua a otra haría de la traducción un movimiento reversible, sin la comprobación ominosa de pérdida alguna.

Traducir implica hacer frente a un sinnúmero de trampas y escollos. Como todos sabemos, no existen dos lenguas gemelas, idénticas no solo en su genoma sino en su fenotipo. Es obvio que existen cercanías, como ocurre en el caso de los verdaderos cognados. Casa es casa en italiano y en español. Pero las lejanías son innegables también. Secretaria, en portugués, no se refiere a un asistente, sino a un escritorio. Estas cercanías responden a cuestiones que tienen todo que ver con las tipologías de las lenguas con las que se trabaja. Cuando cobramos conciencia de estos fenómenos, estamos en condiciones de hablar de dos

lenguas distintas, mutuamente ininteligibles para sus respectivos hablantes. Estas discrepancias son la razón por la que se incurre en pérdidas al momento de trasladar contenidos textuales de una lengua a otra. Esto es precisamente lo que explica Burton Raffel, en su volumen, convertido hoy en un clásico para los estudios de traducción.

La imposibilidad de traducir está en cierto sentido fuera de discusión. Si toda lengua humana es única (como de hecho lo es) en cuanto a su estructura, sonoridad y vocabulario, y si cada lengua contiene aspectos únicos, entonces resulta literalmente imposible trasladar un texto de una lengua a otra. Esto no solo ocurre en la traducción de poesía, sino que es un juicio válido acerca de la traducción en general. (1988, p. 11)

Todos estos problemas constituyen el día a día para traductores, revisores, estudiantes y docentes de traducción. De hecho, Hervey, Higgins y Haywood (2009) consideran este fenómeno como un hecho natural y normal en la traducción. Los autores recurren a una analogía con el campo de la ingeniería para explicar el concepto de pérdida traductológica:

La ingeniería se basa en la premisa de que la transferencia de energía en cualquier aparato mecánico necesariamente sufre un cierto grado de “pérdida de energía”. Una máquina que permite esta pérdida no constituye una anomalía para los ingenieros, quienes no se sorprenden por no haber logrado un movimiento perpetuo. En cambio, centran su interés en diseñar máquinas con mayor eficiencia, reduciendo la pérdida de energía (p. 16).

Sin embargo, la imposibilidad de recuperar en el texto meta (TO) cada uno de los elementos que conforman el texto terminal (TT) es un asunto que suele preocupar en demasía al estudiante de traducción o al profesional en ciernes. Como hemos visto, la pérdida es un hecho normal que ocurre en todo proceso de traducción. Dicho esto, conviene recordar la aclaración que Hervey, Higgins y Haywood acotan a la explicación anterior:

TT siempre carecerá de ciertos rasgos culturalmente relevantes, presentes en TO. La analogía con la pérdida de energía es, por supuesto, imperfecta. Si bien la pérdida en el caso del motor representa una pérdida *de* energía, para el traductor no hay una pérdida *de* traducción, sino de la correspondencia exacta entre ST y TT *en* (el proceso de) la traducción (2009, p. 16).

En cuanto al ámbito de la traducción, los factores que llevan a la pérdida son múltiples como ya se ha dicho, pero incluyen discrepancias que abarcan tanto los aspectos formales o físicos del texto, como los contenidos funcionales, del mensaje u objetivo. Para ilustrar este punto, tomaremos ejemplos provenientes de las fuentes más diversas y de tres lenguas distintas. Con ello, buscamos demostrar el fenómeno, en ocasiones inevitable, de la pérdida de elementos textuales en el paso del texto original (TO) al texto terminal (TT).

Metodología

A continuación, presentaremos una serie de casos, tomados de muy diversas fuentes, con el fin de ilustrar el concepto de pérdida traductológica. Se trata de ejemplos, fundamentalmente literarios, para luego incluir algunos periodísticos, en los que los elementos homofónicos que conforman el mensaje de ciertos encabezados imposibilitan el libre traslado del inglés al español. De esta manera, se evidenció la importancia de la analogía, acerca de la fuerza gravitacional, con la que hemos explicado los problemas de la traducción. Hemos abordado esta parte del trabajo con algunos ejemplos de obras literarias clásicas, en los que es evidente el fenómeno de pérdida traductológica. Posteriormente, centramos la atención en algunos pasajes de textos periodísticos. Por último, se realizó la traducción de un texto literario cuyo contenido formal dificulta en extremo la traducción al español. Estos pasos nos permitieron observar con más claridad el concepto de pérdida traductológica y las soluciones que hemos hallado para cada uno de los textos, incluyendo los casos en los que no fue posible conservar ciertos aspectos relacionados con cuestiones de homofonía y juegos de palabras.

Como primer ejemplo presentamos la novela *Moll Flanders*, de Daniel Defoe, el mismo autor de *Robinson Crusoe*. Es el relato de las aventuras de la mujer epónima. El problema de traducción, a nuestro juicio insalvable, se halla en la carga cultural que acompaña y precede al nombre de la protagonista. *Moll*, o *Molly*, es un bonito nombre de mujer. Por eso resulta sorprendente leer lo que Michael Seidl escribe al respecto en las páginas introductorias en una edición de la novela. Según Seidl: Moll es el mote con que se aludía a las ladronas. Aclara que en inglés existe la expresión *gun moll*, o sea, la compañera de un hampón, y agrega que *Moll* es también la palabra coloquial que sirve para designar a las prostitutas (2005, pp. xxviii-iv). En este relato picaresco, *Moll* se dedica a los dos oficios, por lo que no es gratuita la elección del nombre. Sería necesario cambiar el nombre de la novela en español; pero esto, además de inútil e improbable, serviría tanto como el fútil intento de cambiar el título de *The Importance of Being Earnest* por el que sugiere Alfonso Reyes: “La importancia de ser Severo”. Ya sabemos que el juego de palabras del título de la obra de Wilde se basa en el hecho de que el nombre *Earnest* y el adjetivo *earnest* (serio o formal) son homófonos. Pero, por lo que se ve y a pesar de sus méritos, la sugerencia de Reyes no ha tenido hasta ahora el menor éxito en las carteleras del mundo de habla hispana.

Por otra parte, debemos a Shakespeare, entre otras muchas cumbres literarias, un juego de palabras complejo pero divertido que sirve de base para el soneto 135, “Whoever

hath her wish, thou hast thy Will”. Presentamos en primera instancia el soneto, para luego dar un resumen general de su contenido. Por último, centraremos la atención en la homofonía de las palabras que conforman el poema.

*Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And Will to boot, and Will in overplus;
More than enough am I that vex thee still,
To thy sweet will making addition thus.
Wilt thou, whose will is large and spacious,
Not once vouchsafe to hide my will in thine?
Shall will in others seem right gracious,
And in my will no fair acceptance shine?
The sea, all water, yet receives rain still,
And in abundance addeth to his store;
So thou being rich in Will add to thy Will
One will of mine, to make thy large Will more.
Let no unkind, no fair beseechers kill;
Think all but one, and me in that one Will.*

A modo de resumen mínimo, en el soneto, la voz poética se dirige a la persona amada, suplicándole que lo acepte y acoja como amante. Es obvio que el poema repite con insistencia la palabra *will*. Lo que tal vez no resulte evidente es su polisemia. Por lo pronto, nos detenemos en algunos de los distintos significados.

Will es un verbo auxiliar del inglés y el hipocorístico de *William*. De igual manera, quiere decir testamento, voluntad, deseo, intención, entre otras cosas. Pero también se refiere al órgano sexual masculino. De esta manera, el soneto abre una vía más de lectura, que se suma a la riqueza semántica que caracteriza a este hermoso poema. Es obvio que no tenemos en español una palabra que abarque la misma extensión semántica de la palabra *will*. Así, tendremos que conformarnos con la explicación en las notas que, en ocasiones, acompañan la edición.

Una vez presentados estos ejemplos “clásicos”, mostramos otros de más reciente factura, con los que hemos querido ilustrar el problema central de este trabajo. Los hallamos en diversos textos, además de los literarios.

Un ejemplo literario aparece en la breve novela *Pnin*, de Vladimir Nabokov. *Pnin* es el nombre del protagonista, un catedrático ruso, algo despistado. El personaje central habla un inglés no tan bueno como lo imagina y le da por formar juegos de palabras, de lo más insípido y soso. En un pasaje de la novela, *Pnin* invita a un colega a la cena que organiza

para que los miembros de la facultad conozcan su casa. Como ya se dijo, el inglés del profesor es muy “idiosincrático”; por ello invita al colega a una “house heating soirée”, en lugar de una house-warming party (1989, p. 6). Sería fácil buscar una forma análoga de reproducir este rasgo del idiolecto de *Pnin* en español, si no exactamente en el mismo lugar en que dice “house-warming”, quizás en otro punto de la novela. Se trataría de una variedad de lo que conocemos como compensación. En español, podríamos imitar un poco la forma en que los rusos suelen hablar nuestra lengua; por ejemplo, podríamos quitar los artículos a los sustantivos, para decir: “universidad queda lejos de departamento”, o algo así, y listo: *Pnin* ya habla como un ruso que no domina bien el español. Sin embargo, el personaje empeora las cosas, cuando agrega: “*Bring also your spouse —or perhaps you are a Bachelor of Hearts*”. Este torpe juego de palabras complica el trabajo del traductor al español. La palabra bachelor significa soltero, pero también se refiere a alguien con el título académico de licenciatura. Un *Bachelor of Arts* sería, entonces, un licenciado. *Pnin* intenta jugar con el primer significado (soltero) y con la cercanía fonética entre las palabras arts (artes, pero empleada con la palabra *bachelor* para indicar el grado académico) y *hearts* (corazones). “Bachelor of Hearts”, en lugar de “Bachelor of Arts”. Vale preguntar en este punto, ¿qué grado académico en México se confunde con la palabra soltero? Si nos atenemos al axioma de efabilidad, con suerte quedaría el recurso de la invención de otro juego de palabras, no forzosamente montado en conceptos como soltero o licenciado. O tal vez no tengamos esa suerte, y solo nos quede optar por algún circunloquio enrevesado.

Otro libro, publicado hace poco, se llama *On Being Awesome, a Unified Theory of How Not to Suck*, escrito por Nick Riggle, profesor de filosofía. El autor da una serie de consejos para todos los que aspiran a ser dignos merecedores del adjetivo *awesome*, es decir, alguien asombroso, un tipo estupendo y admirado. En cierto momento, Riggle ofrece lo que consideramos el consejo más cursi de todo el libro: “The word *awesome* can be parsed as a we that is so me”. (2017, p. 37). Lo que ha hecho el autor es desmenuzar el adjetivo, *a-we-so-me*, para lograr así un juego de palabras que significa “un nosotros que es muy yo”. Con ello, pretende que el lector se abra al mundo y a los demás, y se vuelva “awesome”. Debe resultar obvio que no es posible jugar con las sílabas de *awesome* para formar algún adjetivo en español, que conserve el nombre del libro, y que además aluda a la apertura y a la empatía que el autor tanto promueve.

El siguiente ejemplo viene de una de las populares novelas de Roald Dahl, el creador de Matilda y de muchos otros personajes inolvidables, como Willy Wonka y su fantástica

fábrica de chocolates. La obra que nos ocupa se llama *The BFG*, de la cual existe una versión cinematográfica. En nuestra opinión, el libro no es lo mejor de la producción literaria de Dahl. A pesar de esto, está plagado de las idiosincrasias lingüísticas del personaje central, un gigante bonachón, que dice, por ejemplo: “Human beans is crazy for sleeping. Is it ever occurring to you that a human bean who is fifty is spending about twenty years sleeping fast?” (2007, p. 87). En el comentario del gigante vemos su personal manera de trastocar los tiempos, las concordancias verbales y la sintaxis del inglés, para rematar con la ruptura de la colocación *fast asleep* (durmiendo a pierna suelta) que se convierte en *sleeping fast* (durmiendo rápido).

En los ejemplos anteriores, no creemos que sea necesaria una destreza y un ingenio descomunales para traducir todo el pasaje y conservar la intención del texto. Casi en cada página, la novela nos asalta con divertidos retos formados, o más bien deformados, por juegos de palabras. Un ejemplo de esto es el uso peculiar de ciertas expresiones idiomáticas, como: “I think you is barking at the wrong dog” (2007, p.120), que en inglés cotidiano se dice *barking at the wrong tree*, es decir, ladrar al árbol, no al perro equivocado. Una simple sustitución puede permitir conservar en español esta idiosincrasia verbal del personaje; algo así, como les estás buscando tres gatos al pie, o algún otro dislate que reproduzca lo expresado en el TO.

Sin embargo, la mayor la dificultad surge con algunos pasajes cuya homofonía complica la traducción, como el momento en que el gigante describe la comida favorita de algunos de sus congéneres, que comen: “Turks from Turkey is tasting of turkey” (2007, pp.25-26). El juego de palabras se basa en la homofonía de *Turkey* (*Turquía*) y *turkey* (*pavo*). Sin embargo, aclara que ningún gigante come seres humanos nacidos en *Grecia* porque: “Greeks from Greece is all tasting greasy” (2007, p. 26). En este caso la expresión y su humor radican en la homofonía de *Greece* (*Grecia*) y *grease* (*grasa*). Sobra decir que, en español, se pierden estos juegos de palabras.

Otro pasaje cuya traducción al español implica algunas dificultades se encuentra en un libro de Steven Pinker, el connotado y ameno lingüista. En su libro, “*The Stuff of Thought, Language as a Window into the Human Nature*”, Pinker no solo se da el gusto de echar por tierra mitos, como que los inuit o esquimales tienen no muchísimas palabras para decir *nieve*, sino que también dedica muchas páginas a desterrar el determinismo lingüístico de Whorf-Sapir. En este libro, dedica también un pasaje a las modas cuando se trata de elegir los

nombres de niños y niñas. En estos tiempos, sobre todo si uno se dedica a la docencia, no resulta raro entrar en un aula en la que hay tres Diegos, seis Camilas y cinco Kevins. Pinker hace referencia al actor australiano Mel Gibson. En una ocasión, Gibson, ya pasado de copas, se puso a decir pestes de los judíos. Este deplorable hecho mereció el siguiente comentario del editor, Leon Wieseltier: “Mad Max is making Max mad and Murray, and Irving, and Mort, and Mart, and Abe” (2008, pp. 13-14). El sarcasmo del editor radica en el juego de palabras que forman el nombre de una famosa película de Mel Gibson, *Mad Max* y el significado de la locución *making sb. Mad* (poner furioso a alguien), o sea que *Mad Max* está enfureciendo a Max y a Mart y a otras muchas personas, todas ellas con nombres que son, o han sido populares, entre la población judía en Estados Unidos. Creemos que no es posible conservar el sarcasmo, el nombre de la película y de su personaje central y los populares nombres de los muchos judíos a los que hizo enojar Mel Gibson. Todo ello basado en asuntos de polisemia y homofonía.

Un ejemplo más lo encontramos en la última novela de Ian Martell, *The High Mountains of Portugal*. En este libro, Martell cuenta la historia de un tipo que atraviesa Portugal en auto. Al llegar a la región portuguesa conocida como *Trás os montes*, o sea, detrás de las montañas, el narrador comenta que no hay grandes cumbres escarpadas cubiertas de nieve, solo algunos bosquecillos y una estepa interminable, por lo que comenta: “The steppe is, as it names implies, a temporary place from which one procedes elsewhere” (2016, p. 118). Es obvia la homofonía entre *step = paso*, y *steppe = estepa*. Lo que no resulta tan obvio, para el traductor, es la manera de hacer que el nombre de un ecosistema (*estepa*) corresponda a la palabra *paso*.

Sin embargo, el ejemplo con el que terminamos estos asuntos de la homofonía y de la polisemia es el siguiente. En un momento de esa misma novela, el coche sufre una avería tan grave que el personaje se ve forzado a comprar un nuevo vehículo. En ese punto, Martell nos entrega un juego de palabras que forma lo que bien podría describirse como una “carambola homofónica de tres bandas”, de inglés a francés, y después al español, que aparece en el siguiente diálogo:

“O senhor quer comprar um carro?”

Comprar—that sounds right.

“Yes, yes, comprar um carro, where?”

They write on a piece of paper, which they hand to Peter. Citroën, it says, with an address. He knows citron is French for lemon. He hopes this isn’t an omen”. (2016, p. 257).

Se trata de un juego de palabras basado en las similitudes fonéticas de la marca del auto (*Citroën*), con la palabra limón en francés (*citron*) y con su equivalente en inglés (*lemon*), palabra que alude, además del fruto del limonero, a una *carcacha desvencijada*. En la traducción al español, podríamos cambiar la marca del vehículo, sin hacer referencia alguna a limones y a autos franceses. Pero no hay ninguna marca de auto que permita este triple juego de homofonías.

Además de los juegos de palabras (incluyendo las étlicas, como en el caso de Mel Gibson), existen otros rasgos de los textos, que dificultan su traducción. Esto es lo que ocurre con las variantes lingüísticas localizadas geográficamente, es decir, con todas ellas. Un ejemplo entre miles sería la peculiar forma en la que se expresan los habitantes del Golfo de México, en los estados de Yucatán o de Tabasco. Decimos que su forma de hablar es muy “marcada”, tal vez sería más exacto decir que es única e irrepetible. No existe equivalente alguno al que pueda traducirse la forma de hablar característica de esta región del mundo. Nadie habla como los tabasqueños; así que intentar reproducir este efecto en los lectores de una novela que tuviese este aspecto dialectal sería un esfuerzo inútil. He visto intentos, a nuestro parecer fallidos, en los que el traductor propone un “nuevo dialecto”, con el que pretende reproducir en la lengua receptora los matices léxicos, fonéticos y fonológicos que distinguen a una determinada variante dialectal. No hay forma de reproducir con precisión, en una traducción al español, el habla de los personajes de raza negra que pueblan las novelas de Toni Morrison. Su forma de hablar los distingue como habitantes de un cierto grupo, y de ningún otro.

Pero hay otras muchas cosas que sí logra la traducción en sus ejemplos mejor logrados. Una de ellas es hacernos posible la lectura gozosa de Pamuk, de Bashevis Singer y de incontables autores cuya lengua desconocemos. Por encima de los más densos agujeros negros que la obstaculizan, una buena traducción nos permite compartir las dichas y quebrantos, las pequeñas desgracias y venturas cotidianas que forman, aquí y en todas partes, la experiencia humana, lo cual no es poca cosa.

Ahora, presentamos algunos ejemplos de homofonía encontrados en distintos encabezados. Con ello, pretendemos mostrar que las dificultades mayores de traducción —y su inevitable pérdida— se dan en toda clase de textos. Algunos de estos juegos de palabras

se han vuelto clásicos y forman parte ya del imaginario colectivo, como es el caso del ex presidente Clinton y su relación con Monica Lewinsky en los años 90.

Clinton's second, proven, passion (warning: pun ahead) is for cunning linguistics. Time after time, he has eluded foes and critics by means of clever verbal games.

(Walter Kirn. *Time Magazine*, publicado el 2 de febrero de 1998.)

El juego de palabras (*cunning linguistics*), y su cercanía fonética con la expresión latina que todo adulto conoce, permitió al autor del reportaje reunir en una frase los amoríos de Clinton y su destreza para evadir las preguntas de la prensa. No creemos demasiado difícil que el traductor encuentre una solución para este conocido juego verbal.

Ahora bien, a lo largo de los años, y en la realización de este trabajo, hemos hallado muchísimos casos de intraducibilidad por efecto de la homofonía. Por esa razón, nos detendremos en solo tres ejemplos.

1. *The best actor nominees at this year's Baftas included the usual big-hitters: Benedict Cumberbatch, Leonardo DiCaprio and Will Smith (a big-hitter in more ways than one).* (Ejemplo tomado de la página electrónica de la BBC, 2022 en su sección cultural).
2. *Missing some marbles.*
(Título de artículo en el *New York Times*, publicado el 8 de julio de 2022).
3. *Restaurants Take the Din Out of Dining*, by Jeff Gordinier (Título de reportaje, publicado el 4 de septiembre de 2015).

En el primer ejemplo, se alude al momento vergonzoso en el que Will Smith propinó una fuerte bofetada a Chris Rock durante una reciente entrega de los premios *Oscar*. La palabra *hitter*, que describe a Smith como *golpeador*, también hace alusión al *éxito en taquilla* de las cintas de Smith, *hits*.

El segundo ejemplo, *Missing some Marbles*, se refiere a los célebres frisos de mármol que Lord Elgin llevó de Grecia al Reino Unido, y que han sido objeto de protestas por parte del gobierno griego. El juego de palabras, en este caso, radica en la frase *missing some marbles*, que significa que a alguien le falta un tornillo (*marbles: canicas*). En inglés, hacen falta *canicas* en lugar de *un tornillo*) y la palabra *marble*, que también significa *mármol*.

En el tercer ejemplo, *Restaurants Take the Din out of Dining*, la alusión fonética se encuentra en la palabra *din* (ruido), que forma la primera sílaba de *dining* (comer en un restaurante).

Los tres ejemplos periodísticos anteriores muestran sendos casos en los que es imposible recuperar cada uno de los significados que dan forma al juego de palabras. Sería necesario para ello redactar enunciados más largos y explicativos que den cuenta de los distintos significados y alusiones, pero esto iría contra las reglas de brevedad y precisión que caracterizan los títulos y los encabezados.

Para terminar en un tono más optimista, presentamos un ejemplo de un texto que durante siglos ha representado un desafío para los traductores en muy diversas lenguas. Se trata del poema *À une demoiselle malade*, de Clément Marot.

El conocido poema es producto del ingenio de Marot, poeta francés del siglo XVI, quien en 1518 obtuvo el cargo de secretario en la corte de Margarita de Navarra, hermana de Francisco I, rey de Francia. La corte fue un centro cultural de gran importancia. Más tarde, Marot se convirtió en el poeta oficial. En París se le reconocía ya por sus poemas, pero obtuvo mayor éxito con la publicación de sus *chansons*. A finales del siglo XX, tuvo lugar la revaloración de su poesía. Se le comenzó a considerar un destacado poeta renacentista en lengua francesa. También fue objeto de una revaloración como humanista debido a sus traducciones de textos clásicos y bíblicos. En su libro *Le Ton Beau de Marot*², Douglas Hofstadter (1997) demuestra las posibilidades e imposibilidades de la traducción, a partir del poema de Marot *À une demoiselle malade*.

Antes de abordar este peculiar poema, es conveniente detenernos a observar algunas de sus características más destacadas.

Características del poema

1. Tiene 28 versos.
2. Cada verso tiene tres sílabas.
3. El acento se encuentra en la última sílaba de cada verso.
4. Rima en pares (AA, BB, CC, DD, ...).

² Un juego más de palabras. Cuando se pronuncia, el título del libro significa “el buen tono de Marot” o “la tumba de Marot”.

5. Los pares semánticos están desfasados de los pares que riman (A, AB, BC...).
6. El último verso es idéntico al primero.
7. Marot menciona su propio nombre en el poema.

Los puntos 1, 3, 4 y 5 no constituyen ningún problema en su traducción al español y a otras lenguas, como el inglés. El punto 6 implica una cierta dificultad, porque obliga al traductor a controlar con mucha precisión el desarrollo estructural de lo que se dice en el poema. El Punto 7, la inclusión del nombre del poeta (o en este ejercicio del traductor que desempeña el papel de la voz poética), puede resultar complicado, especialmente si se trata de un nombre largo. Sin embargo, la principal dificultad del texto, y la razón principal del interés de los traductores a lo largo de muchos años, radica en la corta extensión de cada verso, tres sílabas. Tal vez esto no signifique nada para quien no emprende la traducción del poema de Marot, pero baste decir que el español, a diferencia del inglés o del francés, no es muy rico en palabras de una sola sílaba, lo cual facilitaría enormemente la traducción del texto de Marot. A manera de ejemplo, tenemos los siguientes, en inglés y en francés: *cher*, *chien* y *bon*, son tres monosílabos que significan respectivamente: *querido*, *perro*, *bueno*; todas ellas palabras de más de una sílaba. Si es necesario, como en el poema de Marot, decir que una señorita está enferma y que ya va siendo hora de que sane y goce del sol y de todas las cosas ricas y sabrosas, entonces la traducción se dificulta sobremanera.

Para esta parte del proyecto, se propuso una traducción que respetara cada uno de los siete puntos anteriores. Con este objetivo, se trazaron algunas reglas —y algunas licencias cabe decir— las cuales se detallan a continuación:

1. La traducción se basa en la interpretación personal del traductor.
2. Se deberán establecer analogías entre el original y la versión en español.
3. Las analogías corresponderán a los aspectos formales (físicos) del original, al igual que a sus aspectos funcionales (mensaje).
4. Se respetará el número de versos.
5. La pequeña anécdota del original deberá reproducirse en la traducción.
6. La rima será pareada.
7. Se respetará, en la medida de lo posible, la secuencia de los pares semánticos.
8. Cada verso tendrá tres sílabas de extensión, con acento en la última sílaba.
9. El primer verso y el último serán idénticos.
10. El nombre del traductor deberá incluirse en algún punto del texto.

11. El poema deberá ser una súplica dotada de cierto humor, como se observa en TO.
12. No se permite rimar terminaciones de verbos en infinitivo.

Una vez señalado lo anterior, presentamos el texto de partida (TO) de manera paralela a dos versiones, en español y en inglés, la última realizada por Hofstadter.

Clément Marot (Texto original)	Luis Juan Solís (Traducción al español)	Hofstadter (Traducción al inglés)
Ma mignonne, Je vous donne Le bon jour; Le séjour C'est prison. Guérison Recouvrez, Puis ouvrez Votre porte Et qu'on sorte Vitement, Car Clément Le vous mande. Va, friande De ta bouche, Qui se couche En danger Pour manger Confitures; Si tu dures Trop malade, Couleur fade Tu prendras, Et perdras L'embonpoint. Dieu te doint Santé bonne, Ma mignonne.	Corazón, Del colchón, Salta ya. Ven acá, Ponte en pie Mira que No hay dolor Ni doctor. Pronto ven, Por tu bien. En un tris, Dice Luis, Sal al sol. Tu arrebol, Miel y pan Dañarán. No es normal Largo mal No más tos, No, por Dios, Ni en tu tez Palidez. Sal de ahí Porque, así, Nunca más Tú tendrás Sanación, Corazón.	My sweet dear, I send cheer— All the best! Your forced rest Is like jail. So don't ail Very long. Just get strong— Go outside, Take a ride! Do it quick, Stay not sick— Ban your ache, For my sake! Buttered bread While in bed Makes a mess, So unless You would choose That bad news, I suggest That you'd best Soon arise, So your eyes Will not glaze. Douglas prays Health be near, My sweet dear.

Resultados

Como pudo apreciarse, el fenómeno de la pérdida traductológica comprende toda la gama de textos y géneros: desde los literarios hasta los periodísticos. En los ejemplos presentados, se observó la imposibilidad de recuperar los contenidos textuales formados por la homofonía y la polisemia de ciertas lexías, como fue el caso de las palabras marbles, mad, grease, Greece, entre otras. En estos casos, resultó clara la presencia de filtros de traducción que impiden el libre traslado de una lengua a otra. Por supuesto que es posible recuperar, mediante agregados explicativos, los aspectos formales y funcionales del TO que no aparecen en el TT. Sin embargo, para ello habrían sido necesarias demasiadas aclaraciones que no solo vuelven más verbosa la versión en LT, sino que no se aproximan siquiera a la riqueza semántica y el humor que suelen caracterizar estos juegos de palabras.

Discusión

Una de las cuestiones centrales que deben aparecer con más claridad, después de la lectura de este trabajo, es que la conocida frase traduttore tradittore no solo no es una aguda observación, sino una flagrante perogrullada. Si la traducción no conllevase de forma natural la pérdida inherente a todo proceso de conversión de textos de una lengua a otra, no sería necesaria la formación de traductores profesionales, ni el desarrollo tecnológico de herramientas de traducción automatizada, ni cursos de lenguas, ni nada parecido. Si las pérdidas no se dieran en materia de traducción, ésta se reduciría a un simple movimiento reversible, en el que todo lo expresado en una lengua de partida sería total y absolutamente convertible, traducible, a cualquier otra, sin menoscabo alguno.

Fortalezas

Uno de los aciertos de este trabajo consiste en la localización de ejemplos de diversas fuentes, con lo que se ilustra la persistencia del fenómeno de pérdida de traducción en toda clase de textos, desde los clásicos hasta los publicados en nuestros días y provenientes de las más diversas fuentes. Otro acierto se halla en la traducción que hemos presentado del poema de Clément Marot. En este caso, se trazaron reglas de operación muy precisas en cuanto a cada uno de los aspectos formales y funcionales del TO. Se respetaron las rimas pareadas, los contenidos de la anécdota tratada en el poema. De igual forma, se logró respetar lo que es, a nuestro parecer y el de muchas generaciones de traductores, el principal desafío impuesto por

el texto original, a saber, la extensión métrica limitada a tres sílabas, en muchos casos formadas por monosílabos polisémicos que en nuestra lengua corresponden generalmente a polisílabos.

Debilidades

Consideramos que es posible hallar soluciones, más o menos viables, a varios de los problemas planteados por los juegos de palabras y las lexías con homofonía polisémica. Sin embargo, como se señaló en su oportunidad, esto habría implicado la inserción de aclaraciones, ya sea en el interior del propio enunciado por traducir o por medio de notas aclaratorias. Lo primero habría hecho más pesada y verbosa la enunciación en LT, pero habría facilitado la comprensión. Lo segundo resulta una especie de tabú entre algunos practicantes de la traducción, entre los que nos contamos.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos definido y ejemplificado conceptos tales como el de pérdida traductológica, polisemia y homofonía. Estos conceptos resultan de suma importancia para el profesional y el traductor en ciernes. De igual manera, hemos podido observar la imposibilidad de traducir todo, sin pérdida alguna de contenidos formales o funcionales, de una lengua a otra. En este sentido, hemos señalado el hecho de que la traducción no es un simple traslado mecánico entre idiomas, lo cual reduciría el proceso a la aplicación de ciertos pasos, como si se tratara de una receta de cocina. Además de lo anterior, hemos mostrado que, más allá de la presencia de aspectos de homofonía y polisemia, existe toda una cultura de la que surge el texto, y en la que perviven tradiciones literarias, conocimientos y prácticas lingüísticas que comparten y distinguen a los hablantes de una determinada lengua. Todos estos factores son problemas cotidianos en el ejercicio de la traducción.

Contribuciones

Desde nuestra perspectiva como integrantes de un CA dedicado a los estudios de traducción, literatura y cultura, consideramos que los casos que hemos presentado a lo largo de este trabajo habrán de servir como ejemplos, concretos y reales, de un tema fundamental en las aulas de traducción, no solo en el espacio académico próximo sino en otros ámbitos dedicados a la formación de traductores. Por otra parte, este proyecto contribuye al debate

acerca de los alcances y los límites de la traducción como herramienta de intermediación cultural.

Referencias

- Bellos, D. (2020). *Is that a fish in your ear?: the amazing adventure of translation*. Particular Books.
- BBC. (2022) *11 of the best films to watch this July*. Consultado de:
[https://www.bbc.com/culture/article/20220630-11-of-the-best-films-to-watch-this-july?xtor=ES-213-\[BBC%20Features%20Newsletter\]-2022July8-\[bbcfeatures_11films_culture](https://www.bbc.com/culture/article/20220630-11-of-the-best-films-to-watch-this-july?xtor=ES-213-[BBC%20Features%20Newsletter]-2022July8-[bbcfeatures_11films_culture).
- Dahl, R. (2007). *The BFG*. Penguin Young Readers Group.
- Defoe, D., y Seidel, M. (2005). *Moll Flanders*. Barnes & Noble, Incorporated.
- Eco, U. (2003). *Mouse or Rat. Translation as Negotiation*. Phoenix.
- Eco, U. (2008a). *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. Lumen.
- Eco, U. (2008b). *Experiences in Translation*. University of Toronto Press.
- Hervey, S., Higgins, I., y Haywood, L. M., (2009). *Thinking Spanish Translation: A Course in Translation Method: Spanish to English*. Routledge.
- Hofstadter, D., y Sander, E. (2013). *Surfaces and Essences. Analogy as the Fuel and Fire of Thinking*. Basic Books.
- Hofstadter, D. (2013). *Gödel, Escher, Bach: un eterno y grácil bucle*. Tusquets.
- Kirn, W. (1998) *Time Magazine*, publicado el 2 de febrero de 1998 en
<https://edition.cnn.com/ALLPOLITICS/1998/01/26/time/kirn.html>
- Martell, Y. (2016). *The High Mountains of Portugal: A Novel*. Penguin Random House.
- Nabokov, V. (1989). *Pnin*. Van Haren Publishing.

New York Times. (2015) *Restaurants Take the Din Out of Dinig*. Reportaje publicado el 4 de septiembre de 2015 en <https://www.nytimes.com/2015/09/09/dining/restaurants-noise-acoustics.html?searchResultPosition=4>

New York Times. (2022) *The Robot Guerilla Campaign to Recreate the Elgin Marbles*. Publicado el 8 de julio de 2022 en <https://www.nytimes.com/2022/07/08/science/elgin-marbles-3d-print.html>

Pinker, S. (2008). *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*. Pinguin

Raffel, B. (1988). *The Art of Translating Poetry* (1.^a ed.). Penn State University Press.

Riggle, N. (2017). *On Being Awesome: A Unified Theory of How Not to Suck*. Van Haren Publishing.

Shakespeare, W., Mowat, B. A. y Werstine, P. (2006). *Shakespeare's Sonnets & Poems*. Simon & Schuster.

Steiner, G. (2001). *Después de Babel: Aspectos del Lenguaje y la Traducción*. Fondo de Cultura Económica.