

Apuntes charla con el doctor José G. Moreno de Alba, Director de la Academia Mexicana de la Lengua

Entrevista realizada por Silvia Peña Alfaro © 2004 *Apuntes*

¿Podría decirme qué es la Academia Mexicana de la Lengua?

La Academia Mexicana de la Lengua es una asociación autónoma, libre, sin fines de lucro, que no depende financieramente del Estado ni del Gobierno. Somos un grupo de personas que tenemos una característica en común: escribimos, usamos la lengua y la apreciamos. Nos gusta el español, nos gusta trabajar por la unidad de la lengua española.

¿Quiénes conforman la Academia Mexicana de la Lengua?

La Academia Mexicana está constituida por un grupo de 36 personas, cada una de las cuales es elegida por los demás académicos, sin interferencia de nadie más. Los académicos cultivan diversas disciplinas. Quizás haya más escritores, poetas, novelistas, ensayistas, filólogos, pero también tenemos

filósofos, científicos, médicos, abogados, científicos sociales... Ahora bien, todos tenemos libros, obra escrita, y no sólo eso, sino que -como ya dije- estamos interesados en la lengua española.

Sigue en la pág. 19



Dr. José G. Moreno de Alba

Educación del intérprete: el buen uso de la voz y la palabra

Recomendaciones y ejercicios

Bogumila Michalewicz © 2004 *Apuntes*

Dentro de las muchas lagunas de educación que he observado en estos largos años de trabajo con colegas intérpretes, algo que se convierte en una verdadera molestia al compartir una cabina reducida durante un largo congreso o conferencia, es la falta total del control de la voz y la mala dicción de los intérpretes llamados "autodidactas". Esta deficiencia afecta no sólo al trabajo del colega compañero de cabina, sino también al oyente.

En toda comunicación verbal el objetivo es establecer una conexión con el oyente. Esta conexión puede ser positiva, negativa o neutra. Lo que decide este ángulo es el contenido intelectual, emocional o estético del mensaje o el vehículo utilizado para transmitirlo. Por lo general, todos estos elementos actúan de manera muy interrelacionada. Si fallan las palabras, la conexión no se produce, y si falla el vehículo la conexión

Sigue en la pág. 4

Apuntes, Verano de 2004

Volumen 12, Número 3

<http://intrad.es.org>

ISSN 1547-7231 (print)

ISSN 1548-9299 (online)

ÍNDICE

Apuntes charla con el doctor José G. Moreno de Alba,	1
Educación del intérprete: el buen uso de la voz y la palabra	1
Nota de la redacción	2
Análisis léxico: ¿violencia de género, doméstica o...?	3
Hacia un español internacional: proyecto DIES-M	6
Traductología: "La traducción de dialectalismos en los textos literarios",	7
Unidad en la Diversidad: portal	8
Hilando fino... con otras faltas de ortografía	9
Ortotipografía: el punto en las abreviaturas	10
Glosario para leer los periódicos argentinos	11
Disparates lingüísticos en los medios	12
Letra y música: traducción de textos cantábiles	13
Ser y no ser: la traducción de textos budistas	16
Pequeño glosario del budismo de Nichiren	19
Novedades de InTradES — Apuntes	23
III Congreso de la Lengua y Jornada Internacional de Traducción	23


Publicación de InTradES-Apuntes, Inc., organización sin fines de lucro al servicio de la profesión.

COMISIÓN DIRECTIVA DE INTRADES- APUNTES, INC.:

Leticia Molinero, *Directora de Apuntes y
Presidenta de InTradES-Apuntes, Inc.*

Cristina Bertrand, *Grupo Editorial*

Oswaldo Blanco, *Vocal - Socio Fundador*
Rosa Codina, *Vocal*

María Cornelio, *Proyectos Especiales*

Francis (Frank) Gómez, *Relaciones Públicas*

Elena Mackenzie, *Tesorera*

Carmen Medina, *Secretaria, Gestión de Socios*

Carlos Rivera, *Proyectos Especiales*

Joaquín (Jack) Segura, *Asesor Editorial*

GRUPO EDITORIAL DE *Apuntes*

DIRECTORA: Leticia Molinero

DISEÑO Y AUTOEDICIÓN: Sergio Graciano

REDACTORES Y CORRECTORES:

Cristina Bertrand ♦ María Cornelio

Leticia Molinero ♦ Andrés Palomino

Jack Segura

WEBMASTERS:

Cristina Márquez Arroyo

Leticia Molinero

CORRESPONSALES EXTRANJEROS:

María Calzada Pérez - España

Ignacio Luque - Argentina

Silvia Peña Alfaro - México

Pere M. Romà - Unión Europea

COLABORADORES EN ESTE NÚMERO:

Alicia Agnese - Argentina/EE.UU.

Cristina Bertrand - España/EE.UU.

María Calzada Pérez - España

Frank Gómez - EE.UU.

Ignacio Luque - Argentina.

Cristina Márquez Arroyo - Argentina/EE.UU.

Bogumila Michalewicz -

Ucrania/Argentina/EE.UU.

Leticia Molinero - Argentina/EE.UU.

Carlos Eliseo Ortiz - Puerto Rico/EE.UU.

Luciana María Palazzo -Argentina

Andrés Palomino - España/EE.UU.

Silvia Peña Alfaro - México

Chiaki Sakurai - Japón/EE.UU.

Jack Segura - España/EE.UU.

La responsabilidad de los artículos de Apuntes recae exclusivamente en sus autores, y los que se acepten estarán sujetos a revisión y corrección. Los artículos que se envíen para publicación deben dirigirse por correo electrónico a: apuntes@intrad.es. El formato preferido es RTF for Windows, pero podemos convertir otros formatos, incluidos los de Macintosh.

El formato debe ser sencillo y observar estas reglas: Excluir sangrías, listas con formatos automatizados con números u otras marcas, tabulaciones, tablas, dos espacios después de un punto, doble espacio entre párrafos. Las notas de pie de página deben incluirse en archivo aparte. Este número se ha confeccionado con Quark Express 5.0.

Todos los derechos reservados. Para reproducir información publicada en Apuntes, ya sea de manera parcial o total, solicitar permiso por escrito a apuntes@intrad.es.

Nota de la redacción

Si bien la mayoría de los lectores de *Apuntes* no son traductores de obras literarias o musicales, o de textos budistas, seguramente encontrarán de utilidad los artículos que publicamos aquí sobre estas disciplinas específicas de la traducción. Las dificultades particulares que deben resolver estos colegas, las metodologías que elaboran para superarlas y las reflexiones culturales que confrontan, abren perspectivas y contienen enseñanzas valiosas para cualquier otro tipo de traducción. Ésta es una lección que aprendí hace muchos años, al asistir a una conferencia de Gregory Rabassa en la que compartía con el público algunas de las decisiones que debió adoptar al traducir *Cien años de soledad*, de García Márquez. Sus consideraciones sobre el fluir de una frase, la resonancia auditiva de una oración, el consejo de decirla en voz alta para comprobar que suena bien, formaron parte de mi bolsa de recursos y me ayudaron en todo género de traducciones.

El director de la Academia Mexicana de la Lengua nos da una perspectiva vibrante y fascinante del trabajo del español en ese país multifacético, con dimensiones lingüísticas propias. Revela asimismo el cambio de prioridades y objetivos de las Academias, que asumen responsabilidad social y quieren ser útiles en la realidad presente e inmediata.

Bogumila Michalewicz, verdadera cultora de una disciplina de trabajo integral, comunica no sólo algunas técnicas esenciales para la tarea del intérprete, sino también y sobre todo la importancia de adquirir una educación formal y metódica. Esperamos mante-

ner esta columna educativa que responde a una necesidad no muy bien atendida en este país.

Nos planteamos por segunda vez el tema de la ortotipografía (en el número de otoño de 1999 publicamos *Errores ortotipográficos en la traducción al español*). Muchos de nosotros pasamos por la experiencia de tener que confirmar a un cliente, que está a punto de publicar una traducción, cómo se abrevian los números ordinales. Seguramente sorprenderá a más de un traductor enterarse de cuál es la ubicación particular del punto en estas abreviaturas, aprobada por las academias de la lengua y otras autoridades lingüísticas. Andrés Palomino nos presenta un examen exhaustivo de las posibilidades y los razonamientos que justifican esta decisión de las academias y de los peritos en el tema. Como dice muy acertadamente Jack Segura, el uso de la computadora personal no ha convertido a todos en ortotipógrafos, algo que anteriormente era privativo de un número reducido de expertos.

Leticia Molinero

Apuntes



Encuentros mensuales de InTradES:

El segundo lunes de cada mes en
Spring Natural Restaurant
Lafayette y Spring, New York, New York
desde las 18 hasta las 20 horas.

Análisis léxico: ¿violencia de género, doméstica o...?

Cristina Bertrand © *Apuntes* 2004

En el Boletín 2 (2004) del Departamento de Español Urgente de la Agencia Efe aparecen dos artículos relacionados con la violencia doméstica. En ellos se analizan las diferentes opciones propuestas y se exponen las razones de su elección; sin embargo, creo que en este tema falta el análisis en profundidad de lo que realmente se pretende denominar. Para crear o recrear un término lingüístico se debe considerar, fundamentalmente, su significado, y no creo que las soluciones propuestas lo hayan logrado.

Una de las opciones es "violencia de género" en contra de la cual se aducen las razones ya sabidas por todos, relativas a la diferencia que existe en español entre "género" como categoría gramatical y "sexo", que es la condición de los seres vivos por la que se distingue el macho de la hembra.

Asimismo, se proponen "violencia machista" y "violencia sexista". La primera, obviamente, es inadecuada, porque, mientras que en la mayoría de los casos la violencia la ejerce el hombre contra la mujer, no es así en todos o al menos podría no serlo; por consiguiente, no se puede proponer un término que en el futuro se "quede corto", es decir, no abarque todos los casos posibles que se intentan denominar. "Violencia de los hombres" es otra opción, asimismo impropia, porque ¿quién ha dicho que las mujeres no pueden ser violentas?

En cuanto a "violencia sexista", el vocablo "sexista" indica nada más y nada menos que es una violencia ejercida en razón del sexo. Ahora bien, cabe preguntarse ¿qué sexo? ¿por qué por el sexo? Si fuera que una persona es violenta contra otra por razón del sexo, un hombre podría matar a su vecina en vez de a su novia, puesto que la vecina es una mujer también. O podría matar a su amigo, porque éste también pertenece a un "sexo". Como vemos, esta proposición es absurda.

La mayoría de las propuestas se decantan por el término "violencia

doméstica" por incluir en dicho término no sólo las implicaciones de una violencia contra un integrante de la familia (ya sea mujer u hombre) sino porque dicha violencia incide en todos los integrantes de la misma, afectándoles en mayor o menor grado.

La Academia de la Lengua Española, de cara a una futura Ley integral de España que contemple este tipo específico de delitos, considera que la denominación más completa sería: "Ley integral contra la violencia doméstica o por razón de sexo". Sin embargo, no creo que esta denominación sea apropiada ni se ajuste a la realidad que se pretende denominar.

Para analizar a fondo lo que pretendemos nombrar, cabe hacer las siguientes preguntas: ¿Qué es exactamente la mencionada violencia, quiénes la ejercen, por qué se ejerce, en qué circunstancias y contra quién?

La "violencia X" (de momento la dejemos sin apellido) es un tipo de violencia individual y específica, es decir, ejercida por parte de una persona contra otra, y no contra otra cualquiera, sino contra una persona elegida por el agresor.

En cuanto a los autores, aunque ya hemos mencionado que en la mayoría de los casos la ejercen los hombres contra las mujeres, no es así siempre, y una ley no puede dejar "huecos" en su redacción o en su título. Si bien es muchísimo menos frecuente (o al menos no tan conocida) la violencia física de las mujeres contra los hombres, sí puede existir una violencia mental, de malos tratos psicológicos, o humillaciones, así como también puede existir violencia entre los homosexuales. Por eso, el término "violencia contra las mujeres" dejaría fuera de la ley a la otra parte de la población: los hombres.

¿Por qué se ejerce? Las causas son muchísimas y de toda índole. En ocasiones, por una sensación de poder o control sobre la otra persona; en otras ocasiones, por celos enfermizos, en la mayoría de los casos porque la mujer deja al hombre y éste no puede "consentir" esta afrenta a su hombría y a su

ego; la frase "si no eres para mí no serás para nadie" es muy frecuente en las historias de este tipo de violencia, lo que da a entender la posesividad de un integrante de la pareja con respecto al otro. Y atención, que aquí ya aparece una de las claves de mi opción: pareja.

Pero sigamos con el resto de los elementos. Es decir, las causas no nos sirven para la definición, porque son tan variadas como los sentimientos, pasiones y condiciones de los seres humanos. Respecto a las circunstancias en las que se ejercen, también son de todo tipo, y la denominación de "doméstica" no consigue abarcarlas todas. En la mayoría de los casos tiene lugar en el hogar, pero en otros sucede entre novios, entre parejas que conviven o que no conviven, entre heterosexuales y homosexuales, etc. Incluso, en muchos casos de asesinatos, el agresor ya se había separado de la víctima, a veces incluso durante años, pero había seguido persiguiéndola y acosándola hasta acabar con su vida.

A la última pregunta, ¿contra quién se ejerce esa violencia?, podríamos contestar que, en general, contra las mujeres, pero ya hemos visto que el "sexo" no constituye un elemento definitorio. Más importante aún es que la violencia "por razón de sexo" puede ser una violación o cualquier otro tipo de delito sexual. ¿O acaso no es cierto que los violadores violan por razón de sexo, pervertido o no?

Así pues, ¿cuál es el común denominador que nos queda si ninguna de las anteriores consideraciones nos da la pista? Es muy sencillo: lo único que define a esta violencia es que sucede en una "pareja", es decir, en una pareja que ha establecido relaciones sentimentales o sexuales previas. Cuando decimos "son pareja" ya se entiende lo de las relaciones sentimentales, sexuales o legales (matrimonio, etc.), así que podemos simplemente hablar de "pareja" para definir ese tipo de vínculo. Lo que sucede en estos casos es que uno de los elementos integrantes de la pareja, por las circunstancias que

sean, se vuelve violento con respecto al otro integrante de la pareja, ya sea en casa, en casas diferentes o una vez terminada la relación. Pero en todos los casos, el elemento agresor sigue considerando a la víctima como su pareja, es decir, se considera con el derecho de acosarla o, en el peor de los casos, de acabar con su vida. Y es que, a fin de cuentas, el germen de la

violencia se generó y desarrolló dentro de la pareja.

En suma, no es violencia contra el jefe, contra el empleado, contra una raza, o comunidad, contra los soldados en la guerra, sino contra la "pareja".

Por todo lo anterior, opino que lo más acertado sería incluir las dos situaciones, la doméstica por sus elementos de incidencia sobre el resto de la familia, y

la de pareja para aquellos casos en los que no haya familia ni los integrantes vivan juntos. Yo la llamaría, según los casos, "violencia doméstica" o "de pareja" y sugeriría que la ley incluyera en su redacción ambos términos.

Educación del intérprete- Viene de la página 1

xión no logra la totalidad de su cometido o se ve distorsionada.

Sabemos que la conexión más fuerte se establece a nivel emocional, pero esa emoción puede estar relacionada con el contenido intelectual, la emotividad pura o el nivel estético que soslaya otros matices y se instala directamente en nuestro fuero emotivo.

¡Cuántas veces escuchamos el comentario de que un actor o un orador nos "arrancó lágrimas" con sus palabras! ¿Fueron sus palabras, o fue la forma de enunciarlas? Sarah Bernhard ponía en práctica un ejercicio muy interesante: pedía a algunos amigos que vinieran a escucharla y en algún momento comenzaba un monólogo sin sentido, pero con tal emoción que realmente "arrancaba lágrimas" a sus espectadores. Obviamente no eran las palabras, era su forma de decirlas, su entonación, la emocionalización de su voz. Eso podría llamarse emoción auditiva pura.

Por suerte los intérpretes no necesitan tan alto nivel de expresividad y de ninguna manera es aconsejable emocionalizar exageradamente la interpretación. Sin embargo, para lograr una buena comunicación con los oyentes y transmitir honestamente el mensaje del orador, es preciso no sólo manejar el difícil arte de la interpretación, sino también cumplir con los requisitos de claridad, enunciación, articulación, pronunciación, entonación, cadencia, ritmo, control del tono, de la altura y del volumen de la voz. Eso sería lo ideal y hay intérpretes que lo logran sin ningún problema. Pero son los menos. Lo que aqueja a la gran mayoría de los intérpretes ya sean simultáneos o con-

secutivos, es mucho más simple y básico: mala dicción, falta de claridad en la pronunciación, articulación defectuosa, voz demasiado aguda, enunciación monótona, respiración ruidosa, pronunciación entrecortada, ritmo desparejo, subidas y bajadas abruptas del volumen de voz, etc., sin olvidar la pronunciación defectuosa cuando deben hablar un idioma que no es el materno.

Nuestra manera de hablar se origina en la más tierna infancia que es cuando copiamos los modelos de nuestros padres y otros adultos importantes para nuestra formación. Muchos de los manierismos de la comunicación verbal nos persiguen a través de toda la vida y la forma en que nuestros padres u otros familiares nos hablaban en nuestra infancia, modeló nuestra propia forma de hablar con todos sus defectos y virtudes. Fuimos internalizando estos modelos que facilitaban la comunicación con el círculo inmediato y muchos de nuestros defectos hasta eran festejados en lugar de corregidos, siendo los más comunes el ceceo y la mala pronunciación de la 'r'. Otros elementos que influyen son los acentos o entonaciones regionales, forma de hablar borrosa e indiscernible, sibilancia: pronunciación de la s como si fuera sh, la falta de diferenciación entre la b y la v, la p y la b, la f y la s, la j y la s. (Para este último ejemplo pidan a un argentino que les pronuncie la frase "Qué asco que me da esto") También entran en juego los esquemas culturales o de clase, modas o simplemente pereza al modular cuando se trata de no pronunciar claramente la última letra o sílaba de las palabras. La falta de movilidad o rigidez del rostro,

especialmente de los labios y de la mandíbula interfiere en la proyección de ciertos sonidos, de la misma forma que la mala posición o postura defectuosa que impiden la respiración correcta son causas de falta de claridad de pronunciación.

El conocimiento del problema, de su origen y gravedad, es fundamental para establecer un curso de acción para modificarlo. Lo que sucede es que la gran mayoría de las personas no se oye de la misma manera que la oyen los demás. Lo que oímos desde adentro, no es lo mismo que oyen los demás desde afuera. Desde adentro, lo que oímos es la resonancia de las vibraciones de nuestras cuerdas vocales transmitida por los huesos del cráneo a nuestro oído interno. La única manera de oír el verdadero sonido de nuestra voz y forma de hablar, es escuchar atentamente una buena grabación de nuestro desempeño como intérprete. También resulta muy útil hacer un "video" de nuestros movimientos mientras hablamos, tanto del rostro como de la parte superior del cuerpo.

Descubrir los defectos es el primer paso, el segundo es encontrar a una persona que nos ayude mediante técnicas adecuadas y ejercicios adaptados para ello, a neutralizarlos, ya que la mayoría de estos defectos tiene remedio, lo único que se exige es dedicación y constancia.

Lo más importante para proyectar la voz sin forzarla y sin aturdir al compañero de cabina, es la postura que nos ayuda a mantener el volumen y el tono constante, siempre y cuando nos hayamos tomado la molestia de encontrar el tono y el volumen que más nos convie-

Apuntes

ne frente al micrófono. Tiene que ser el tono y el volumen lo que no nos fatigue ni perjudique nuestras cuerdas vocales ya que gritar o susurrar durante varias horas es muy perjudicial para las cuerdas vocales que al poco tiempo comienzan a dar signos de ronquera. No es fácil hacerlo solo, conviene hacerlo con otra persona dispuesta a colaborar y con buen oído. Hay que pensar que los oyentes no siempre pueden ajustar el volumen de sus audífonos, además de que tener que hacerlo con frecuencia distrae del tema.

Ejercicios de relajación

Hay que aprender a relajar los músculos del cuello para mantener relajadas las cuerdas vocales y la garganta. La tensión en el cuello se transmite a las cuerdas vocales y produce una voz tensa y nerviosa que fatiga al intérprete y al oyente. El mejor ejercicio que encontré es muy fácil pero no deben intentarlo personas con lesión de cuello o de vértebras cervicales. Consiste en dejar caer lentamente la cabeza hacia delante y abajo, hasta que el mentón descansa sobre el pecho al mismo tiempo exhalar el aire que tenemos en los pulmones. Lentamente mover la cabeza en forma semicircular hacia el hombro izquierdo hasta apoyar la oreja izquierda sobre el hombro. Lentamente e inhalando volver la cabeza hacia la derecha y comenzando a exhalar al llegar al centro, moverla en forma semicircular hasta apoyar la oreja derecha sobre el hombro derecho. Manteniendo la continuidad, repetir como al principio, unas 4 veces a cada lado. Después de unas dos semanas se puede aumentar a hasta 10 veces de cada lado. A las pocas semanas podrán apreciar los resultados.

Para completar la relajación y mejorar la respiración, después de este ejercicio conviene hacer otro: con las manos apoyadas sobre la parte superior del estómago, e inhalando, levantar los hombros hasta casi las orejas, contar lentamente hasta diez y bajarlos lentamente exhalando. La inspiración siempre debe hacerse por la nariz: la espiración en estos dos ejercicios debe hacerse lentamente por la boca.

Como uno de los peores problemas de muchos intérpretes es la articulación y la pronunciación voy a describir uno de los ejercicios más viejos, pero siempre muy eficaz, para mejorar problemas que si bien no son patológicos ni graves, son muy comunes entre los profesionales de la palabra.

Ejercicio de articulación

Elija un texto de unos 10 minutos y léalo frente al micrófono. Una vez terminada esa primera lectura, apague la grabadora y coloque un lápiz de manera horizontal entre sus dientes caninos (como un perrito con su hueso), y comience a leer otra vez el mismo texto, en voz alta, de la manera más clara que le resulte posible, prestando mucha atención a las consonantes de cada palabra. Hágalo varias veces, descansa unos minutos y ponga la grabadora nuevamente para otra lectura frente al micrófono. Escuche atentamente ambas grabaciones y verá como ha mejorado su articulación y su pronunciación después de este ejercicio.

Según las dificultades que tenga, continúe haciéndolo durante varios meses. Si su problema de dicción no mejora con este ejercicio, obviamente necesita un profesor de dicción.

Dentro de lo posible, trate de grabarse en la cabina. Conserve un sentido de autocrítica sana. Podrá mejorar muchas cosas, si tiene perseverancia.

Cuando trabaje, evite el consumo de bebidas heladas: pueden producir un espasmo de las cuerdas vocales. Tampoco es aconsejable el café o las bebidas que contienen azúcar y cafeína. La cafeína es un diurético y por lo tanto a la larga produce deshidratación. Lo que sucede entonces es que el cuerpo trata de enviar fluidos a las partes más vitales como el corazón, el hígado, y los riñones en detrimento de las glándulas salivares que lubrican las cuerdas vocales y la garganta en general. Lo mejor para lubricar la garganta es agua a temperatura ambiente. Una deficiencia del 2% de agua en el cuerpo humano puede producir una reducción importante de memoria de corto plazo, dificultad para concentrar-

se y aumento de la fatiga, que es exactamente lo que el intérprete debe evitar cuando está trabajando.

La respiración

Un elemento de fundamental importancia es, obviamente, la respiración. Para poder hablar tenemos que respirar, pero trabajando frente al micrófono no podemos hacerlo con ese "whoosh" tan resoplado que sacude los tímpanos de los oyentes. Si prestamos atención a la forma de respirar de los buenos profesionales de la voz, en ningún momento de su presentación oímos ese ruido. Hay lugares adecuados para inspirar, como por ejemplo después de una idea, o frase, pero de todos modos, esa inspiración debe hacerse de manera silenciosa y no sonar como lo describió una vez Danica Seleskovich (*): "la inspiración de alguien que se está ahogando en el océano y nos da la impresión de que ese intérprete se está ahogando en un mar de palabras".

Existe una enorme variedad de ejercicios para mejorar la respiración y aumentar la capacidad pulmonar, desde el yoga hasta terapias intensas con profesionales especializados dirigidas a corregir vicios graves de respiración que si no son corregidos pueden resultar en graves daños para la voz y la salud en general. Hay, sin embargo, algunos ejercicios que no presentan ninguna posibilidad de hacer daño y ofrecen importantes beneficios. Tómese un momento para ver cómo respira. ¿Tiende a levantar los hombros cuando realiza una inspiración profunda? ¿Siente que su caja torácica se expande? Eso indica que su respiración es demasiado superficial y se limita mayormente a la parte superior y media de los pulmones. Por supuesto que los pulmones son el órgano más importante de la respiración, pero por sí solos no pueden hacer circular esa columna de aire que necesitamos para hablar a nivel profesional. Esta función la cumple el diafragma, músculo situado en la base de la caja torácica y debajo de los pulmones, que nos da esa capacidad de almacenar y expeler

el aire que necesitamos para hablar. Cuando el diafragma se expande durante la inspiración, las costillas se desplazan, permitiéndonos llenar de aire la parte inferior de los pulmones. Al contraer el diafragma, usando los músculos abdominales, controlamos la columna de aire que finalmente pasa por las cuerdas vocales y da la vibración adecuada para una buena resonancia de la voz. El diafragma es un músculo y necesita de ejercicios adecuados para funcionar mejor. Para todo profesional de la voz, la forma correcta de respirar es utilizando el

diafragma para lograr un mayor caudal de aire que producirá un mayor y mejor caudal de voz. Los resultados más rápidos y más eficientes se logran con un buen profesor de voz, pero hay muchos libros excelentes sobre control de respiración, especialmente en la sección de yoga de las librerías.

Este breve artículo apenas roza la superficie de lo que los verdaderos profesionales de la voz deben tener en cuenta si quieren mejorar en el desempeño de su trabajo. El propósito es simplemente hacer un llamado a la atención de quienes intentan dedicarse

a esta profesión sin pasar por el entrenamiento que ofrecen las escuelas de intérpretes.

Tenga siempre presente que la percepción que usted tiene de su propio desempeño, no coincide necesariamente con la percepción que tengan los demás, y que solamente oyendo una buena grabación podrá tener una idea de la forma en que realmente suena mientras trabaja.

(*) Véase *Danica Seleskovitch, pionera de la educación del intérprete*, por Bogumila Michalewicz, *Apuntes*, Vol. 9, N.º 3, Verano 2001

Apuntes

Hacia un español internacional: proyecto DIES-M

Silvia Peña Alfaro, corresponsal de *Apuntes* en México © 2004

Los medios de comunicación - radio, televisión y prensa- requieren contar con un español inteligible para todos los hispanohablantes, y que además fomente la difusión de un idioma común. En respuesta a esta necesidad ha venido trabajando el proyecto denominado Difusión del español por los Medios de Comunicación Masiva (DIES-M).

Este proyecto tiene como objetivo describir el uso de la lengua española en los medios orales (radio y televisión) e impresos (periódicos, revistas, libros e internet) con el fin de contribuir a la identificación de la norma general hispánica. Con ello, se pretende dar sustento lingüístico objetivo a las industrias de la lengua (medios y edición de libros, traducciones, doblajes, enseñanza del español a extranjeros y a hablantes de lenguas indígenas), así como fomentar la unidad de la lengua.

El DIES-M se vale de la recopilación de muestras estadísticamente confiables tomadas de diversos periódicos o de programas de radio y televisión producidos en los países hispanohablantes. Las muestras se procesan después mediante un programa informático que permite analizar textos y evaluar su nivel de comprensión en diferentes países y por diferentes auditorios. La coordinación general guardará copias de todos los materiales para facilitarlos a los investigadores o insti-

tuciones que los soliciten. Se pretende que los productos de esta investigación estén disponibles también para ser consultados en internet.

Muchas universidades, instituciones y centros de investigación de todo el mundo han manifestado su interés en participar en este proyecto. Entre los países asociados al programa se encuentran: Suecia, Ciudad del Vaticano, Cuba, Argentina, Chile, España, Venezuela, Colombia, Costa Rica, Uruguay, Japón, Bolivia, Estados Unidos, Portugal, Ecuador y Paraguay.

La coordinación general del DIES-M se lleva a cabo en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, ubicado en la ciudad de México. El director del proyecto es Raúl Ávila (ravila@colmex.mx), doctor en lingüística, profesor e investigador de carrera de El Colegio de México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores de México. Es miembro de varias asociaciones científicas y vicepresidente para Latinoamérica de la International Association for Research in Mother Tongue Education. Ha dictado cursos, cursillos y conferencias en diversas instituciones de México, así como en universidades de Norteamérica y Sudamérica, Europa, Asia y África. Ha presentado más de 90 ponencias en congresos y reuniones nacionales e internacionales, y sus artículos han aparecido en alrededor

de 70 publicaciones. Ha diseñado como autor o coautor 8 programas de cómputo, y ha sido productor creativo de más de 50 programas de TV.

En nuestro próximo número daremos mayor información sobre el tema. Mientras tanto, se les invita a nuestros lectores a visitar el sitio en: <http://www.colmex.mx/dies-m>. Si tienen alguna pregunta, háganosla saber para intentar responderles en nuestro siguiente boletín.

Apuntes

Mesa redonda de InTradES-Apuntes con los medios de difusión

Fecha: 4 de octubre de 2004

Lugar: Centro Rey Juan Carlos I
53 Washington Sq. South
New York, NY 10012

Horario: 6 pm - 8 pm

Recepción: 8 pm - 10 pm

**Entrada libre.
Capacidad limitada**

Traductología: Belén Hernández, "La traducción de dialectalismos en los textos literarios", Tonos Digital, núm. 7, junio 2004. (ISSN: 1577 6921) (<http://www.um.es/tonosdigital/znum7/estudios/gtraduccion.htm>)

María Calzada Pérez, corresponsal de *Apuntes* en España © 2004

"E l denominado 'esplendor' de la traducción se debe a que de ella depende la entera comunicación cultural" (Hernández, 2004: 2). Así se abren los primeros compases de "La traducción de dialectalismos en los textos literarios", un artículo donde Belén Hernández, traductora y traductóloga, conjuga conocimientos varios en torno al "mayor imposible" (Hernández, 2004: 3) que supone traducir dialectos en nuestro actual mundo globalizado. Y es que, como dice la propia Hernández, el dialecto lingüístico (o la lengua regional, como ella lo denomina) no es ya sólo "uso jergal del lenguaje"; no es ya sólo "marcador de contrastes entre las distintas clases sociales"; no es ya sólo "espejo que refleja la cultura local" (Hernández, 2004: 5). No, la lengua regional es un verdadero patrimonio de cultura imprescindible para evitar la monotonía y el reduccionismo que, según la autora, impone el movimiento globalizador. Y a la traducción se le plantea ahora, como siempre, pero quizá con más urgencia que nunca en unos tiempos en los que los modelos vitales monocromos atenazan nuestros paisajes de pensamiento, el reto de trasladar y propagar precisamente ese patrimonio cultural y lingüístico.

Es éste el trasfondo que inspira el trabajo de Hernández (2004). En él, la autora comienza con una breve revisión histórica sobre la traductología y, aunque se aprecian en esta revisión vacíos evidentes (nada de funcionalismo, nada de descriptivismo, nada de postestructuralismo, nada de Venuti, quien ha traducido, como la autora desde el italiano y comparte con ella intereses y preocupaciones), el repaso traductológico no es el componente fundamental de Hernández (2004), quien lo propone a modo de rápida introducción teórica que nos conduce paulatinamente hacia zonas de docu-

mentación (electrónica) sumamente interesantes para todo traductor.

Tras el repaso traductológico, y en su devenir hacia parajes de documentación verdaderamente valiosos, Hernández (2004) hace altos en el camino. En el primero, examina la definición de dialecto o lengua regional y expone los cambios que esta definición ha experimentado con el tiempo. Un dialecto ya no es un lenguaje jergal y defectuoso por definición, sino una lengua regional que la traductora pone al mismo nivel que las lenguas establecidas. Así se refiere al fenómeno del bilingüismo de aquellos hablantes que en Italia dominan tanto el italiano "estándar" como los dialectos propios de su lugar de residencia. En el segundo alto descriptivo, Hernández (2004: 6-8) recuerda la política lingüística de la Unión Europea, partidaria absoluta del plurilingüismo del continente, "incluidas las lenguas regionales menos estudiadas, sean dialectos o lenguas cooficiales" (Hernández 2004: 6). En la Unión Europea, explica Hernández (2004: 6), "cada lengua local posee una especie de estatus de idioma protegido". Y ello desemboca en una nueva aproximación al fenómeno dialectal que exige cambios por parte de la traductología: "la teoría y pragmática de la traducción debe hacerse cargo de un panorama nuevo" (Hernández 2004: 7). En el tercer alto, Hernández nos plantea todo el verdadero problema que supone traducir lenguas regionales en este nuevo panorama del que habla y en el que se requiere "la reposición del patrimonio de conocimientos locales en el contexto del actual espacio europeo, inmerso en el fenómeno de la globalización, el cual, aparentemente, impone un modelo exclusivamente monolingüístico" (Hernández, 2004: 9). Y se centra para su debate en la producción de dos autores que utilizan el dialecto siciliano: Pirandello (que, cuenta Hernández,

se autotradujo del siciliano al italiano) y Bonaviri (cuya obra *Silvinia* la misma Hernández ha traducido).

El caso de Pirandello es extraordinario. Este autor de una obra variada que abarca desde teatro a narrativa pasando por la ensayística, "cuida la lengua dialectal como precioso instrumento con el cual enriquecer la lengua italiana" (Hernández, 2004: 11). Con el dialecto siciliano (presente en arcaísmos, neologismos y creaciones libres de dialecto y lengua), Pirandello pretende aportar expresividad y vivacidad lingüística, así como trasladar al ámbito internacional la cosmovisión siciliana. Por ejemplo, en la conocida comedia rural *Liola*, el autor pone en boca de los campesinos vocablos como "gistri" (del latín *canestrum*, cesto), "panara" (del latín *panariuni*, cesto para el pan), "antu" (del latín *ante*, lugar donde trabajaban los campesinos), etc., todos ellos términos dialectales que trasladan al lector directamente a la Sicilia de la época, a su historia y su modo de vida y que permiten que Hernández (2004: 14) describa la obra como "contadino ebbro di sole" (campesino ebrio de sol). Sin embargo, algunas traducciones de la obra pirandelliana a otras lenguas extranjeras fracasan porque no logran transmitir el conjunto de matices (semánticos, idiomáticos e interpretativos) que aporta el dialecto. Por poner sólo un ejemplo, Hernández (2004: 17) explica que, en la traducción de *Il berretto a sonagli* (El gorro de cascabeles), el original emplea un adjetivo dialectal "diavula", especialmente cargado de significado. Al parecer, "diavula" acumula, en dialecto siciliano, dos sentidos: "mujer promiscua" y "bruja". Ambos sentidos son importantes para la obra, pero el segundo es además fundamental para vincular el personaje al que va dirigido dicho calificativo con toda una tradición cultural y literaria que, en España, por ejemplo, también existe y que aparece en tragi-

comedias del siglo XVI, como *La Celestina*. Sin embargo, la traslación del dialecto al español pierde tanto el sabor local del término como el segundo de los significados (y la tradición que éste entraña), cuando el traductor Lázaro Ros propone "pendón" como equivalente de "diavula".

Concluido el análisis lingüístico de la obra de Pirandello, Hernández cierra el apartado dedicado a la traducción de este autor comentando la recepción de sus textos en España. Es éste uno de los apartados de mayor interés documental de todo el artículo, porque en él se recogen las referencias bibliográficas de la obra pirandelliana en España, lo cual supone una valiosa información para todos aquellos interesados en traducir a este autor hoy día.

El caso de Bonaviri se distingue del de Pirandello en muchos aspectos. De una parte, es un autor mucho menos conocido que Pirandello, con lo que la autora ha de presentarlo de manera más detallada. Además, Bonaviri no se traduce a sí mismo, sino que es la misma Hernández la que comenta sus propias dificultades y problemas para traducir uno de sus trabajos: *Silvinia*. Sin embargo, Bonaviri, como Pirandello, presenta retos al traductor en los diversos niveles de la lengua (fonético, morfológico, sintáctico, semántico). Por poner sólo un par de ejemplos,

Hernández destaca, de un lado, en el apartado "fonético", la dificultad de trasladar al español alias y nombres con resonancias populares: don Nanné, Marannuzza, Pippino Sìmili, etc. (Hernández 2004: 31). De otro, comenta, en el apartado sintáctico, la verdadera dificultad de verter al español la mezcla de lengua y dialecto de canciones, plegarias y discursos orales:

*O Cristo martoriato
Silvinia è estata venduta
Inghiotta e flagellata
La Madonna l'ha traduta
(en italiano estándar, "tradita")*

Los casos de Pirandello y Bonaviri demuestran claramente que el traductor contemporáneo necesita de todas las herramientas posibles para trasladar el valor funcional de las lenguas regionales. Y si la tarea es, sin duda, onerosa, la existencia de nuevos apoyos documentales en la red es también reseñable. No obstante, dichos apoyos se hallan diseminados de manera un tanto anárquica. Y aquí es donde la aportación de Hernández es especialmente valiosa. En el último apartado de su capítulo, la traductora recoge un ingente caudal de herramientas (más o menos específicas) que ayudan a traducir el dialecto siciliano (entre otros). Entre estas herramientas destacan las siguientes categorías:

- programas de traducción online y páginas de documentación para el siciliano
- acceso a conocidas herramientas de localización (Trados, Déjà Vu, etc.) así como manuales de consulta de dichos programas
- software gratis de especial utilidad para los traductores
- direcciones de asociaciones de traductores de todo el mundo
- diccionarios y glosarios tanto generales como especializados (en jerga u otras materias)

Todos los enlaces que recoge Hernández (2004) merecen una consulta por parte de traductores profesionales, y no sólo de aquellos interesados en traducir dialectos (véase la dirección en Internet del artículo de Hernández, indicada arriba). Ésta es, sin lugar a dudas, la parte la más rica del artículo de Hernández. En ella confluyen con pericia la teoría y la práctica de su trabajo. Y es que enriquecer la cultura mundial con estímulos locales requiere de una destreza indecible por parte de los traductores. Para ello, el traductor ha de reciclar y actualizar sus fuentes de consulta con mayor frecuencia cada vez. Hernández (2004) nos da algunas pistas para esta puesta a punto insoslayable para todo traductor, tanto de lenguas regionales como de tipologías textuales y lingüísticas bien dispares.

Apuntes

***Unidad en la Diversidad*: portal informativo sobre la lengua castellana**

Ignacio Luque, corresponsal de *Apuntes* en Argentina © 2004

Entre las cosas buenas que nos puede deparar Internet a los amantes del español, el portal *Unidad en la Diversidad* (<http://unidadenladiversidad.com/>) sin duda ocupa un lugar destacado para quienes deseen estar al día sobre los acaeceres de nuestro idioma y las regiones que lo hablan.

Tal como lo describen sus creadores, *Unidad en la Diversidad* "es un Portal orientado a debatir, registrar, analizar e informar sobre la actualidad,

las novedades y las tendencias del castellano en los medios de comunicación de los países donde es la primera o segunda lengua".

Unidad en la Diversidad publica su edición semanal electrónica desde 1999 sin interrupciones. Entre las variadas secciones de esta publicación, cabe destacar la que se edita bajo el título "Tribuna de opinión", donde especialistas tratan distintos temas relacionados con aspectos técnicos del lenguaje, y "Actualidad", noticias de

última hora sobre lo que pasa en el mundo hispanohablante. "Foro", "Los viajes del señor Johnson" y "Agenda", entre otros, completan la publicación.

Quienes deseen suscribirse de forma gratuita, no tienen más que visitar http://unidadenladiversidad.com/Formularios/suscripcion_unidad.htm y llenar el formulario correspondiente.

Apuntes

Hilando fino... con otras faltas de ortografía

Alicia Agnese © *Apuntes* 2004

Y seguimos hilando fino con las faltas de ortografía que son el resultado de aspectos morfosintácticos de unión y separación de palabras y que provocan confusiones al escribir.

Todavía nos quedan estos otros casos para analizar: *sino* y *si no*, *demás* y *de más*, *aparte* y *a parte*, *asimismo*, *así mismo* y *a sí mismo*, y con ello daré por finalizada esta "hebra ortográfica".

Las formas SINO y SI NO

La forma *sino* es una conjunción adversativa con que se contrapone a un concepto negativo otro afirmativo. Cabe aclarar que la coordinación adversativa es siempre binaria y establece una oposición entre los miembros coordinados, dando preeminencia al segundo. Dada la presencia de una negación en el primer coordinado, éste queda excluido. Por ejemplo:

No era yo, *sino* mi prima, quien iba a la escuela en esa época.

No fuimos a Florencia, *sino* a Pisa.

No tuvo la culpa el alumno, *sino* el profesor.

No es amable, *sino* todo lo contrario.

Si en la oración de *sino* aparece el verbo en forma personal, entonces dicha conjunción debe ir seguida de *que*, formándose así la locución *sino que*. Por ejemplo:

No me lo dijeron a mí, *sino que* prefirieron decírselo a mis padres.

No fui al cine, *sino que* opté por ir al teatro.

No hablaban, *sino que* gritaban.

Cabe destacar que nunca se puede intercalar algún elemento entre *si* y *no* por tratarse de una sola palabra que, además, tiene el valor de *más que*, *otra cosa que*. Por ejemplo:

No quiero *sino* ayudarte en este caso.

No quiero *más que* ayudarte en este caso.

¿Quién *sino* Alberto es el responsable del error?

¿Quién *otro que* Alberto es el responsable del error?

La conjunción adversativa exclusiva *sino* no debe confundirse con la forma *si no*, producto de la combinación de la conjunción condicional *si* y el adverbio de negación *no*, y que se reconoce bien porque con frecuencia puede ponerse en medio alguna otra palabra y la oración de *si* puede intercambiarse con la principal. Por ejemplo:

Si no me lo dices, peor para ti.

Peor para ti *si no* me lo dices.

Si vienes, te doy el regalo; *si no*, no.

No te doy el regalo, *si no* vienes.

No vengas más por aquí, *si no* quieres que te rompa la cara.

Si no quieres que te rompa la cara, no vengas más por aquí.

Las formas DEMÁS y DE MÁS

La forma *demás* es un indefinido equivalente a "otro", "otros", "el resto de".

Recibí la visita de mi tío, mis primos y *demás* familia.

Eso sí me gusta; lo *demás* no me convence.

Los *demás* alumnos deberán presentar la tarea mañana.

La forma *de más* es la preposición *de* seguida del adverbio *más*. Por ejemplo:

No te hablaré *de más* cosas.

De más está decir lo peligrosa que se puso la calle a esa hora.

Esta página tiene dos renglones *de más*.

Las formas APARTE y A PARTE

La forma *aparte* puede ser adverbio, adjetivo o sustantivo. Por ejemplo:

Te ruego que pongas eso *aparte*. (adverbio)

Esa situación es un caso *aparte*. (adjetivo)

Hizo un *aparte* en la obra. (sustantivo)

La forma *a parte* no es sino la preposición *a* seguida del sustantivo *parte*. Por ejemplo:

No irá *a parte* alguna.

Crucé la ciudad de *parte a parte*.

Las formas ASIMISMO, ASÍ MISMO Y A SÍ MISMO

Las formas *asimismo* y *así mismo* son equivalentes y pueden utilizarse indistintamente. La RAE prefiere la primera de ellas (*asimismo*) a partir de su diccionario del 2001. Son adverbios que tienen el significado de "además", "también". Ahora bien, la forma *así mismo* también puede ser el adverbio modal *así* seguido del adjetivo de identidad *mismo*. En ese caso, se debe escribir siempre separado. Por ejemplo:

Lo hice *así mismo*, tal como me dijiste.

¿Cómo lo hiciste? *Así mismo*, como acabas de verlo.

Algunos ejemplos con el significado de "además", "también":

Asimismo (*así mismo*), opino que no fue prudente hacer tal comentario.

Espero *asimismo* (*así mismo*) que nadie nos interrumpa la disertación.

La secuencia *a sí mismo* está formada por la preposición *a*, el reflexivo *sí* y el adjetivo de identidad *mismo* (-a, -os, -as). Por ejemplo:

Siempre se pregunta *a sí mismo(a)* qué va a ocurrir el día que falte.

Juan se conoce *a sí mismo*.

Obsérvese que en estos casos el reflexivo *sí* es equiparable a los otros de su paradigma: mí, ti, etc.

Con esto doy por terminada la serie de columnas relativas a las faltas de ortografía. Espero que las tengan a mano cuando se les presente alguna duda o pregunta al respecto en el quehacer diario y que les sirvan para no cometer estos errores. Ya seguiremos hilando fino con otros temas y problemas gramaticales. Hasta pronto.

Bibliografía consultada:

- Alarcos Llorach, Emilio., Gramática de la Lengua Española. Real Academia Española. Editorial Espasa Calpe. 1995
- Clave - Diccionario de Uso del Español Actual. Ediciones SM, Madrid
- Diccionario de la Real Academia Española - Edición electrónica. Editorial Espasa Calpe. 1099.
- Gómez Torrego, Leonardo. Nuevo Manual del Español Correcto. Arco/Libros, S.L. Madrid, 2002.
- Real Academia Española (Comisión de Gramática), Esbozo de una nueva gramática de la lengua española. Editorial Espasa Calpe. 1998
- Seco, Manuel. Gramática esencial del español. Introducción al estudio de la lengua. Editorial Espasa Calpe, 1995.
- Stockwell, Robert P.; Bowen, J. Donald; Martin, John W.: The Grammatical Structures of English and Spanish, University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1965.
- Zorrilla, Alicia María. Diccionario de las preposiciones españolas. Norma y uso. E.d.b, Buenos Aires, 2002.

Apuntes

Ortotipografía: el punto en las abreviaturas

Andrés Palomino © 2004 Apuntes

Hay muchas palabras cuyas abreviaturas terminan en punto (Sr., Prof., pág.), y algunas de ellas pueden escribirse con una o varias letras voladas (cap.^o, com.^{ón}, C.^{ia}, etc., correspondientes a capítulo, comisión y compañía). En la Ortografía de la Real Academia encontramos esta afirmación: "Por regla general, las abreviaturas formadas por letras voladas llevan punto antes de dichas letras". Además de las formas anteriores, también se acepta que las voladitas vayan subrayadas: D.^a, desc.^o

¿Tiene sentido el punto antes de las voladitas? ¿Por qué no después?

Estamos acostumbrados a que el punto se emplee como elemento que da fin a algo, y de ahí que tengamos el punto final, el punto y seguido, los dos puntos (con ellos no acaba un sentido lógico, pero sí un sentido gramatical), y hasta los puntos de las abreviaturas, como las citadas en primer lugar.

Veamos, pues, con ejemplos, cuál pudiera ser el motivo de anteponer el punto a las letras voladas.

Escogeremos la palabra *doña* y las dos abreviaturas más comunes.

1. D. ^a	5. D. ^{ña}
2. D. ^a	6. D. ^a
3. D. ^a	7. D. ^a
4. D. ^a	8. D. ^a

La Academia admite también "D.^{ña}" y "Dña.", ésta con el punto después de la a. Quizá quiera intentar el lector adivinar cuál sería la abreviatura más adecuada. Por eliminación vamos a intentar llegar a ella.

La 1 y la 5 podrían eliminarse, pues les falta el punto. Y para ser consecuentes con la enorme mayoría de las

demás abreviaturas, eliminaremos la 2 y la 6, pues el punto debería ir al final. A la 3 y a la 7 les veo el inconveniente de que el punto no coincide espacialmente con la última parte abreviada de la palabra, en este caso con la a. Y entre la 4 y la 8, por simplicidad, eliminamos la que tiene el subrayado. Así que la ganadora es la número 4... por ahora.

Los ordinales

Con las abreviaturas de los ordinales (que en la mayoría de los manuales aparecen así: 1.^o, 8.^o, 5.^a, 3.^{er}) podemos hacernos la misma pregunta:

¿Por qué el punto delante del circulito? Veamos las mismas abreviaturas:

1. 10 ^o	5. 10 ^º
2. 10. ^o	6. 10. ^º
3. 10 ^o .	7. 10 ^º .
4. 10 ^o	8. 10 ^º

Si aplicamos el método anterior, vuelve a ganar el 4.

Ahora vamos a intentar saber si otra puntuación ha podido influir a la hora de adoptarse el 2 (10.^o). Tendré en cuenta que la Academia dice: "El punto de las abreviaturas no excluye la presencia inmediata de cualquier otro signo de puntuación, salvo el propio punto". Elimino construcciones con el ejemplo 1, por confundirse con los grados. Los ejemplos b llevan coma y los c llevan punto.

2a. Sam llegó 10.^o y José fue el último.

2b. Sam llegó 10.^o, José fue el último.

2c. Sam llegó 10.^o José fue el último.

3a. Sam llegó 10^o. y José fue el último.

3b. Sam llegó 10^o., José fue el último.

3c. Sam llegó 10^o. José fue el último.

4a. Sam llegó 10^o. y José fue el último.

4b. Sam llegó 10^o, José fue el último.

4c. Sam llegó 10^o. José fue el último.

5a. Sam llegó 10^o y José fue el último.

5b. Sam llegó 10^o, José fue el último.

5c. Sam llegó 10^o. José fue el último.

6a. Sam llegó 10.^o y José fue el último.

6b. Sam llegó 10.^o, José fue el último.

6c. Sam llegó 10.^o José fue el último.

7a. Sam llegó 10^o. y José fue el último.

7b. Sam llegó 10^o., José fue el último.

7c. Sam llegó 10^o. José fue el último.

8a. Sam llegó 10^o y José fue el último.

8b. Sam llegó 10^o, José fue el último.

8c. Sam llegó 10^o. José fue el último.

Veamos, curiosamente, cómo en los casos a y b el punto sólo tiene carácter abreviativo, mientras que en los c lo tiene de punto y aparte, lo cual parece confuso. En el grupo 5 se resuelve perfectamente todo: la abreviación es completa y la coma y el punto mantienen su identidad. Este grupo refleja la forma tradicional de abreviarse los números ordinales; no sé cuándo y por qué pasó de 10o a 10.o

Así que ¿cuál es la solución válida? ¿La 4, la 5 o las aprobadas por la Academia, la 2 y la 6?

No sólo la Academia, sino un gran número de autores y la mayoría de los manuales de estilo consideran como válida la abreviatura número 2. Dicha abreviatura está también adoptada en diversos manuales bilingües de editoriales estadounidenses. No tendría sentido, pues, a estas alturas, emplear las otras formas.

Observaciones de

Jack Segura:

Me parecen muy interesantes y hasta lógicos los contrastes que nos ha presentado Andrés, pero sus conclusiones

no se ajustan a lo aprobado por la RAE. Según ésta, todas las abreviaturas (no todas las abreviaciones) terminan en punto. No sé con seguridad cómo ha llegado a su determinación, (Véase más adelante otra pista), pero podría aventurar una hipótesis, por analogía: En revistas técnicas, e incluso en toda clase libros de texto, informes, etc., se emplea a veces el asterisco (*, en solitario o repetido, pero de por sí ya volado) como llamada a nota de pie de página; también se emplean con este objeto otros signos o símbolos volados (cifras, por ejemplo). **En ningún caso, ni en español ni en inglés, es lo normal poner un punto volado junto a la llamada también volada.**

En español solemos escribir para una cita algo por el estilo de "... No todos los técnicos están de acuerdo".²⁰ [Aquí se trata de un punto al final de una

oración o de un párrafo], o bien: "No todos están de acuerdo (V. parr.^{4b})". [En este caso la llamada volada viene después de una abreviatura y su punto]. En inglés, y ante mi gran sorpresa -pues de acuerdo con la puntuación normal no debiera ser así- he podido comprobar en un libro de medicina clásico** y en dos libros de estilo,^{1,2} que se emplea para las citas el mismo estilo que en español, y así se dice, por ejemplo: *More than one million people may be afflicted.*⁷⁴⁻⁷⁶ [con el punto primero y la llamada a continuación, volada].

Esto pone de manifiesto un hecho semiculto para el lector o escritor común: la ortotipografía es un asunto muy complejo y que, antes de C. (antes de la computadora, con perdón), las editoriales solían dejarlo en manos de profesionales (correctores de estilo u ortotipógrafos), que se

encargaban de unificar y pulir estilísticamente lo que muchos autores escribían sin saber puntuar o aplicar otras reglas (que a veces cambian con las épocas). Hoy, sentado frente a la pantalla electrónica, todo el que escribe revistas o libros tiene que ser un poco avezado en las lides ortotipográficas, porque no siempre pasarán sus creaciones por una editorial y por un corrector de estilo profesional. Y en particular, hay que reconocer que en un gran número de periódicos hispanos de EE.UU. los correctores de estilo brillan por su ausencia. De ahí que cada cual escriba a su aire y que se nos bombardee con una gran diversidad de estilos.

** Heart Disease, A Textbook of Cardiovascular Medicine, Second Edition, (William Braunwald).

1 The New York Times Style Book for Writers and Editors

2 A Practical Guide for Authors and Editors, Margaret Nicholson, Holt, Reinhart and Winston.

Apuntes

Glosario para leer los periódicos argentinos

Bogumila Michalewicz © 2004 Apuntes

Varios colegas centroamericanos me comentaron lo difícil que les resultaba comprender el español de los periódicos argentinos, debido a que éstos utilizan de manera muy frecuente siglas, neologismos y expresiones lunfardas que no se encuentran en los diccionarios. Y que si bien ahora podían entender mejor los tangos que escuchaban gracias al vocabulario que incorporé al artículo sobre el tango, los periódicos seguían presentando dificultades. Por lo tanto, aquí me voy a abocar a algunas de las expresiones que aparecieron en los últimos dos o tres años en la prensa porteña.

Piqueteros: Esta palabra merece consideración especial, ya que viene apareciendo casi a diario en los titulares de la prensa argentina. Antaño, piquete se refería a un grupo pequeño de piquetero, tal como se presenta ahora en la Argentina: aparece por primera vez en 1997, al aumentar el desempleo en la industria pesada, y se mani-

fiesta en Buenos Aires, así como soldados, encargado de realizar una misión especial. A mediados del siglo pasado definía a un grupo de obreros que intentaba de manera pacífica o violenta imponer o mantener una huelga.

El fenómeno se da en varios lugares del interior del país. Por el año 2000, ya los cortes de rutas en el Gran Buenos Aires mostraban que las protestas se habían generalizado y eran una estructura nacional de los que no tenían trabajo y carecían por lo tanto de representación sindical. Si bien tienen ciertos puntos de contacto con "los sin-tierra" del Brasil y los "zapatistas" de México, los piqueteros argentinos representan un fenómeno predominantemente urbano y con simpatías políticas ampliamente polarizadas. Tenemos la CCC (Corriente Clasista y Combativa), que con un sistema de puntaje según la militancia realizada, asigna los puestos para conseguir beneficios. La FTV (Federación Tierra y Vivienda) de Luis D'Elía, la CTA

(Central de Trabajadores Argentinos), dirigida por Edgardo Depetri, que en ocasiones se asocia con la ANT (Asamblea Nacional de Trabajadores) cuya punta de lanza es la BPN (Bloque Piquetero Nacional) de la que descolla la PO (Polo Obrero) de Néstor Pitrola, que confronta con frecuencia a la CUBA (Coordinadora de Unidad Barrial) de Oscar Kuperman, no olvidemos el MIJD (Movimiento Independiente de Jubilados y Desocupados), el MBP (Movimiento Barrios de Pie), dirigido por Jorge Ceballos, y EVITA, dirigido por Emilio Pérsico. Todo eso y otros grupitos de menor importancia, sin olvidar que dentro del sindicalismo institucionalizado tenemos la antigua CGT (Confederación General de Trabajadores) llamada recientemente la "oficial" de los denominados "gordos", que ahora se convirtió (el 15-7-04) en la nueva CGT unificada, dirigida por un triunvirato, pero no dice nada si son flacos...

Arbolito: individuo generalmente parado frente a un banco u otro tipo de negocio frecuentado por turistas y que vende o compra dólares a un tipo de cambio más favorable, o sea cotización de mercado negro. En este momento, la diferencia es de un punto o dos, pero hubo épocas en la que era realmente importante. Los tiempos han cambiado, pero los arbolitos siguen de pie...

Bocón: no es un tipo de boca grande, es el Bono de Consolidación Nacional.

Cacerolazo: precursores de los piqueteros. Consistía en un grupo de personas que salía a la calle golpeando cacerolas y otros utensilios de cocina, para protestar por algo generalmente vinculado con precios y salarios. Los cacerolazos tuvieron su origen en Chile durante el gobierno de Allende, cuando la gente protestaba por el desabastecimiento de artículos de primera necesidad, sacando las cacerolas vacías a la calle y golpeándolas frente al Palacio de Gobierno. Los argentinos abandonaron los cacerolazos porque no eran un elemento de presión suficiente para incomodar a los políticos.

Colero: individuo que mediando una módica retribución hace la cola o sea la fila, por otra persona, para ser atendido en una dependencia burocrática. Muchos jubilados se reúnen frente a las oficinas que pagan más y dichos puestos son muy cotizados. El colero a veces se reserva con días de anticipación para fechas clave de pago de impuestos (sin demasiado entusiasmo), renovación de matrículas, etc.

Corralito: por asimilación a la barrera que circunda a los niños que todavía

no caminan bien y los mantiene encerrados para que no se hagan daño, el ministro de economía Cavallo creó esa protección bancaria para evitar que los dueños de cuentas puedan retirar su dinero de la manera que lo consideren necesario al cumplir con sus compromisos financieros. Para evitar una corrida, se fijaron límites de retirar fondos, creando así problemas de insolvencia para la gente que disponía de fondos y no podía retirarlos. Así, muchos argentinos volvieron al sistema del colchón.

Corrida: Repentina actitud de los depositantes para retirar de los bancos sus ahorros y depósitos, ya sea en moneda local o en divisas frente a un rumor de devaluación o congelamiento.

Escrache: acción de un grupo de personas que se proponen embarrar la reputación de alguien considerado, con razón o sin ella, como corrupto, poniendo en evidencia de manera humillante los pecados que se le imputan. El grupo se despliega frente a la casa del susodicho, golpea ollas o utiliza otro medio para producir ruidos para llamar la atención de los vecinos, despliega pancartas, fija carteles y escribe con pintura en las paredes, hurguea en la basura del individuo tratando de encontrar elementos inculpatorios y envía sus hallazgos a la prensa.

Ñoqui: persona que figura en la nómina de los empleados públicos y cobra el correspondiente sueldo sin realizar ningún trabajo. "Fulano sólo viene a cobrar", es la típica descripción del ñoqui. También puede tratarse de personas que nunca existieron o que murieron hace mucho tiempo y cuyo

salario es embolsado por algún funcionario que aprovecha la situación. El verdadero ñoqui es una especie de caracolito de masa hecha con harina, papas hervidas, a veces con queso, que se hierva y se come como si fueran capelletis o raviolos, con salsa o manteca y queso. La palabra original en italiano es *gnocchi* en plural y *gnocco* en singular. En Argentina se dice un ñoqui, varios ñoquis. Pero nunca se come uno solo...

Patacón: bono de valor de un peso emitido en el año 2001, por el gobierno de la provincia de Buenos Aires, como sustituto de dinero, para compensar la falta de pesos de papel moneda nacional y la falta de fondos para hacer imprimir de acuerdo a la demanda. El antiguo patacón, allá por 1900, había sido una moneda de plata, de considerable valor, ya que por diez patacones se podía comprar un caballo.

Plan Trabajar: sistema de subsidios a desocupados (o desempleados) que el gobierno distribuye ahora por medio de las diferentes organizaciones que agrupan a estas personas y, como figura en la explicación de piqueteros, estas organizaciones utilizan la militancia para otorgar puntos con los cuales lograr estos beneficios. Vemos que la CCC recibe más de 2.000.000 de asistencias individuales de 150 pesos cada una, 50.000 subsidios, 600 comedores: la CTA mantiene una red de 2000 comedores, la PO tiene 560 comedores repartidos en 17 provincias y 20.000 subsidios asistenciales, etc.

Apuntes

Disparates lingüísticos en los medios de difusión

Lugar	Fecha	Columna/Programa	Disparate	Comentario/corrección
TV Canal	Primavera 2004	Faja	talla larga	¿Será que la talla arrastra por el suelo de lo larga que es? Corrección: talla grande
Telemundo	29/8/2004	Noticiero 11:00 pm	... a pesar de que la ciudad les había prohibido...	... a pesar de que la municipalidad les había prohibido...

Letra y música: traducción de textos cantábiles

Luciana María Palazzo (CETRATER). © 2004 *Apuntes*

1. Consideraciones preliminares

1.1 El arte de traducir arte

El presente trabajo no pretende ser un análisis exhaustivo de las técnicas que se pueden emplear al traducir textos cantábiles. En él abordaré aspectos generales de un área de la traducción literaria apasionante y escasamente explorada, la cual conjuga música, poesía y canto. Consideraré el texto en su relación con la partitura, y el vínculo que se establece entre la música que surge de ambos y el cantante.

1.2 Cantábile: una propuesta personal de clasificación

El término *cantábile* designa aquí a toda producción verbal escrita y destinada a ser cantada. Esta voz italiana hace referencia a aquellos pasajes musicales que deben ser interpretados de modo tal que se destaque la melodía principal, la cual corresponde en gran medida a los compases acompañados por texto.

Los textos cantábiles pueden ser altamente poéticos o muy simples, según sea la intención del compositor y la importancia de aquéllos dentro de la obra. Por ejemplo, para algunos compositores clásicos como Schumann, la música es la interpretación del poema; el contenido del texto y la música tienen la misma importancia. Pero, para otros, como Mozart (más precisamente en "La flauta mágica"), el texto sólo sirve de guía del argumento, siendo la música el centro de atención tanto para el compositor como para el público oyente. Sin embargo, en todos los casos, la letra está unida a la música de modo tal que constituyen un todo armónico indisoluble. En este sentido, tomo las palabras de Elizabeth González (1998: 78), para quien "el texto poético se emparenta con la música en la medida en que se da ese principio fundamental del arte: la identificación de fondo y forma".

2. El traductor al servicio del profesional de la música

Contar con una traducción fiel de los textos musicales es primordial para directores de coro y cantantes, no sólo si se quiere ejecutar una obra en la lengua vernácula del intérprete, sino también para poder alcanzar una interpretación óptima de la pieza.

Aunque el traductor no sepa leer partituras, puede traducirlas si posee una competencia musical mínima (por ejemplo, conocer el valor de las notas y el significado de los elementos de notación básica). Debe, además, contar con la partitura original y con una grabación de la melodía, no necesariamente cantada. Además, es importante, sobre todo en el proceso de revisión, el contacto con el profesional de la música que solicita la traducción, para que éste aclare dudas y sugiera cambios que considere pertinentes. Si la entrega del trabajo incluye su transcripción a la partitura, el traductor cuenta en la actualidad con programas de computación especialmente diseñados para tal fin.

3. Dos modos, dos fines

Hay diferentes modos de abordar la traducción; ellos dependen de lo que el profesional de la música solicite. Antes de iniciar su trabajo, el traductor debe realizar tareas de investigación y recopilación de datos acerca de la obra, su autor, época en que fue compuesta y, si se trata del fragmento de una obra mayor, su argumento.

En su Manual de traducción (1999: 38-48), Peter Newmark presenta cuatro niveles en el proceso de traducción: textual, referencial, cohesivo y natural. En la traducción de textos cantábiles es primordial resguardar la naturalidad. No es poco frecuente escuchar traducciones defectuosas, contaminadas por la estructura gramatical del original, en las que se utilizan pronombres personales innecesarios, y en las que se colocan sílabas finales átonas en pasajes en

que la música acentúa el texto, logrando un color imperfecto y desfigurando la imagen sonora de la LT, llegando a veces hasta la comicidad.

Para que esto no suceda, es recomendable, en la fase de revisión, leer la traducción en voz alta siguiendo el ritmo de la música, y luego solicitarle al músico que la interprete para poder percibir con objetividad las imperfecciones que se deben corregir.

A continuación, propondré dos métodos de traducción en los que el traductor, como puente entre compositor y cantante, se desempeña de manera diferente en base a un mismo objetivo.

3.1 Traducción semántica (sin adaptación).

Se trata de un tipo de traducción no destinada al canto; el texto no será interpretado en la LT, sino en la lengua del texto fuente. Está prevista para músicos que desconocen o manejan con dificultad la LO. La función del traductor es asegurar que el cantante comprenda plenamente aquello que dice, de modo que pueda apropiarse del texto que luego transmitirá al público.

Este tipo de traducción es el más sencillo, puesto que no es necesario conservar la medida ni el efecto acústico del original. El foco de atención es semántico y la claridad del texto es lo que prima; lo importante es que el intérprete pueda captar la esencia del texto para después darle vida con su voz.

En ciertos casos, el traductor deberá indicar literalmente el significado de las palabras de los compases claves de la obra, lo cual puede resultar en un texto de menor grado estético en relación al original. Esto pasa a segundo plano si se considera que lo primordial es que el cantante sea consciente del sentido del pasaje. Para Horacio Enrico (1996: 87) "el cantante es su propio instrumento, todo está dentro de él mismo y, por tanto, cualquier factor interno y/o externo lo afecta"; por ello, el traductor debe hacer su máximo esfuerzo para que el texto pase de ser un elemento

externo a un elemento interno del cantante que influya positivamente en él.

3.2 Traducción con adaptación musical: es la más compleja.

En ella se deben tener en cuenta criterios gramaticales, sintácticos, fonológicos, musicales, estéticos y pragmáticos.

3.2.1 Técnica vocal y traducción. Vocales y consonantes

Si se elige adaptar el texto a la partitura, se debe resguardar la naturalidad y la belleza del texto, además de tener en cuenta aspectos relacionados con la técnica vocal. Ante todo, el cantante debe sentirse cómodo al articular las frases. Para contribuir al bienestar del intérprete, el traductor debe saber elegir inteligentemente las palabras, basándose en el conocimiento de las características de los fonemas de la LT.

Si bien las obras musicales no son homogéneas en cuanto al nivel de dificultad, y en cada una de ellas es preciso analizar cuáles son las adaptaciones pertinentes, es posible establecer parámetros generales que nos sirvan para acondicionar el texto a las exigencias del canto.

Según Dietrich Fischer-Dieskau (1985: 406), la fonética y la técnica vocal están íntimamente relacionadas si se considera a la segunda un modo de depurar, liberar y clarificar consonantes y vocales. El cantante puede, a partir de estos fonemas en contexto, identificar las ventajas y los inconvenientes para "la forma y calidad del sonido". La comprensión, producción y transmisión del lenguaje confluyen e influyen vitalmente en la música, produciéndose de este modo un "hermanamiento de las manifestaciones acústicas del hombre".

3.2.1.1 Vocales

La vocal es el cuerpo del canto, y sin ella sería imposible cantar. Es útil para el traductor conocer el modo en que contribuyen las vocales para lograr determinados efectos en la voz.

Al articularlas, el pasaje supraglótico está libre de toda obstrucción, por lo

que el aire fluye plenamente otorgando una gran sensación de bienestar. Sin embargo, el tracto vocal, que "comienza en la entrada de la cavidad oral y se extiende a lo largo de la faringe y el vestíbulo laríngeo" (Parussel, 1998: 41), adquiere formas variadas de acuerdo a la acción de la lengua y de los labios, lo cual resulta en la calidad acústica diferente de cada sonido emitido.

Las vocales cerradas ("i", "u") ayudan a colocar la voz; acústicamente son más metálicas y dan brillo. Las abiertas ("a", "o") otorgan mayor amplitud a la cavidad, son más opacas por naturaleza: dan calidez y delicadeza a las palabras. Estas características pueden ser acentuadas u homogeneizadas mediante la aplicación de la técnica vocal.

Teniendo en cuenta la relación entre la altura del sonido y la articulación, cuando en el pentagrama las notas superan el re (en clave de sol, el re se ubica en 4.ª línea), la articulación de las palabras se dificulta. Las vocales tienden a abrirse, y los labios a cambiar de posición, tendiendo hacia la "a" (sobre todo en los registros femeninos), por lo que la pronunciación de las vocales cerradas -i, e, u- se desdibuja. Las consonantes también sufren una distorsión y se articulan de modo "lavado" para evitar la rigidez del tracto vocal; de lo contrario, el exceso de tensión muscular puede provocar lesiones a las cuerdas vocales; las notas agudas requieren de mayor presión y caudal de aire y se debe evitar sobrecargar la laringe.

Debido a las características del texto o a la mala articulación, a veces a los cantantes líricos no se les entiende lo que dicen al cantar. El traductor puede contribuir de algún modo a que esto no suceda si elige palabras adecuadas a las exigencias del canto al adaptar su traducción a la partitura.

3.2.1.2 Consonantes

Si bien la musicalidad propia de cada lengua es intransferible al traducir (en alemán, por ejemplo, se dan acumulaciones de consonantes que la convierten en una lengua "cerrada", mientras que el italiano, con su profusión de vocales, es musical por naturaleza), al

hacerlo se debe intentar conservar el efecto acústico del texto en la LO sin por ello ir en detrimento de las características sonoras propias de la LT.

Dietrich Fisher-Dieskau (1985: 412-413), afirma que "las consonantes sirven de trampolín para la vocal, (...) como palanca para lanzar el sonido". Agrega que, tradicionalmente, al escribir textos musicales se prefieren los fonemas determinados por las vocales, dejando para las consonantes la función de ataque y acentuación.

A grandes rasgos, es posible afirmar que los sonidos consonánticos tónicos (es decir, con voz) se articulan con menor esfuerzo por parte del cantante, por lo que resultan más cómodos para pronunciar en las notas agudas. Los fonemas nasales contribuyen a la formación de sonidos y a la colocación de la voz, ya que el aire fluye libremente por la nariz. El sonido lateral /l/ requiere de un mínimo de esfuerzo de articulación y sirve de puente líquido entre fonemas abiertos.

Las consonantes sordas (para cuya producción no intervienen las cuerdas vocales) son de ayuda para lograr diferentes efectos. Los oclusivos sordos /p/, /t/ y /k/ sirven para atacar (comenzar una frase con gran energía), y los sibilantes sordos /s/ y /ʃ/ contribuyen a preparar sin tensión la emisión de las vocales. Por último, /x/ y /p/ tienden a cerrar la laringe y en notas altas resultan un tanto incómodos de emitir.

3.2.2 Algunos ejemplos

Ilustraré lo anteriormente mencionado con fragmentos de tres obras: un aria, un recitativo y un fragmento de ópera.

Horacio Enrico (1996: 81) define el aria como un "momento lírico en el que el personaje se manifiesta dando rienda suelta a su propio yo y el cantante demuestra su capacidad expresiva". "Caro mio ben" es un aria lírica antigua de texto anónimo y música de Giuseppe Giordani (Giordanello, 1744-1798), utilizada como una de las obras de iniciación al canto lírico. Propongo aquí una traducción cantáble en la que conservé en la mayor medida posible el efecto acústico del italiano (el orden sintáctico del poema), adap-

tándolo finalmente a la partitura. *Caro mio ben,/ credimi almen, / senza di te/ languisce il cor.*

Il tuo fedel /sospira ognor. /Cessa crudel/ tanto rigor!

Querido bien,/ al menos cree/ que sin ti/ languidece el corazón

El que te es fiel/ suspira hoy/ Cesa, cruel, tanto rigor.

La siguiente es traducción de un recitativo, es decir, un "fragmento cantado con muy poca inflexión melódica y generalmente acompañado de un bajo continuo" [...] (Enrico, 1996: 80-81). Este recitativo pertenece al aria "Quella fiamma che m'accende" de Benedetto Marcello (1686- 1739)

Al ser los recitativos partes de obras más habladas que cantadas, el texto adquiere mayor relevancia que la música, por lo que debe prestarse atención especial a la naturalidad.

Il mio bel foco,/ o lontan o vicino ch'esser possi'io,/ senza cangiar mai tempre/ per voi, care pupile, /arderà sempre

Mi bello fuego, / por más lejos o cerca que yo me encuentre, /sin perder su potencia,/ por vos, caras pupilas,/ arderá siempre.

El próximo ejemplo es un fragmento del primer acto de La flauta mágica de W. A. Mozart. En ella, el joven príncipe Tamino está enamorado de Pamina, hija de la siniestra Reina de la Noche, quien la tiene prisionera en manos de Monostatos. Provisto de una flauta mágica y con la ayuda de un cazador de pájaros, liberará a su amada tras superar una serie de pruebas.

En este pasaje, con el que se inicia el primer acto, las tres damas al servicio de la Reina de la Noche matan al monstruo que persigue a Tamino, salvándolo de la muerte segura. A continuación, presento el fragmento del libreto original de Emanuel Schikaneder, y dos traducciones: una sin adaptación y la otra con adaptación. La primera fue extraída de una revista de música clásica, y la segunda, del programa correspondiente a la puesta en escena en español de la obra que se realizó en el Teatro Colón en el año 1995.

Stirb, Ungeheuer, durch unsere Macht!

*Triumph! Triumph!
sie ist vollbracht,
die Heldentat.*

*Er ist be freit
durch unsres
Armes Tapferkeit!*

*¡Muere monstruo,
bajo nuestro poder!
¡Victoria! ¡Victoria!
¡Se ha cumplido!
¡El está libre
gracias a la valentía de
nuestro brazo!*

*¡Monstruo atroz,
tú morirás!
¡Triunfo! ¡Triunfo!
Con gran valor vencimos ya.
A salvo está
por nuestra
heroicidad.*

4. El pop melódico: ¿otros parámetros?

Ya que el ámbito de los textos cantables no se circunscribe sólo a la música lírica, haré mención de un género popular cuyos textos también son susceptibles de ser traducidos.

Raúl Dip (1998: 48-49) sostiene que en la actualidad prima un nuevo tipo de música con melodías y textos sencillos, como contraposición de la música "seria" que está destinada a una élite. Esta nueva música, destinada a las grandes masas de público, se denomina música popular.

Considero que para la música pop rigen otros parámetros de traducción, ya que lo que prevalece por encima de la poesía es el mensaje que se quiere transmitir.

Sin embargo, algunas traducciones melódicas demuestran que en el pop también puede guardarse fidelidad al original. Sólo citaré dos ejemplos puntuales que lo ilustran: la traducción de "Wonderful Tonight" de Eric Clapton, interpretada por JAF con el título de "Maravillosa esta noche", y "Sorry Seems to Be the Hardest Word" con música de Elton John y letra de Bernie

Taupin, traducida al español por Pedro Aznar como "Ya no hay forma de pedir perdón". En ambos se ha logrado un equilibrio perfecto entre fondo, forma y fidelidad.

5. Conclusión

Para concluir, es importante recalcar que en traducción no hay absolutos, cada texto es un microcosmos que presenta desafíos únicos. Sólo espero que las reflexiones de este trabajo sirvan como punto de partida para que nuevos traductores se aboquen a explorar el arte de traducir textos cantables, incluso como ejercicio de traducción para aplicar en el aula, porque es una actividad apasionante que merece ser experimentada.

6. Referencias

- Cohen, Ricardo Sergio (1996): "Las bases orgánicas de la voz humana" en Ricardo S. Cohen y ot. Ensayos sobre la voz, S. M. de Tucumán, Ediciones del Rectorado, UNT, pp 9-58.
- Dip, Raúl O. (1998): "Canto y música" en René Alderete Bimbi y ot. La música y el canto, Ediciones del Rectorado, UNT, pp 45-49.
- Enrico, Horacio Armando (1996): "La voz en la ópera", en Ricardo S. Cohen y ot. Ensayos sobre la voz, S.M. de Tucumán, Ediciones del Rectorado, UNT, pp. 77-88
- Fischer- Dieskau, Dietrich (1985): Hablan los sonidos, suenan las palabras (Historia e interpretación del canto), Turner Música, Madrid.
- González, Elisabeth (1998): "Dos canciones" en René Alderete Bimbi y ot. La música y el canto, Ediciones del Rectorado, UNT, pp 83- 89.
- Newmark, Peter (1999 3.ª ed.): Manual de traducción, Madrid, Cátedra.
- Parussel, Renata (1999): Querido maestro, querido alumno: La educación funcional del cantante- El método Rabine, Ediciones GCC, Serie Escritos Musicales

Ser y no ser: la traducción de textos budistas

Carlos Ortiz , con colaboración de Chiaki Sakurai, © 2004 *Apuntes*

A finales de verano de 2003 se estrenó en los cines neoyorquinos la película de Sofía Coppola *Lost In Translation*, en la que se intenta demostrar la imposibilidad de traducir conceptos separados por diferencias culturales. Coppola procura lograrlo al presentarnos la incomunicabilidad entre culturas e idiomas desde el punto de vista de un anglosajón (Bill Murray) en Tokio. Marcel Pleau, un amigo periodista de Montreal, comentaba que, dado el asombro cultural que padecen los personajes anglosajones en dicha película, así como la falta de comprensión e imposibilidad de traducir o interpretar las palabras y las ideas, la película no debió titularse "Perdidos en la traducción" sino "No hay traductores".

Mi interés por la traducción y mis recientes experiencias en el entorno budista han despertado mi curiosidad por este panorama lingüístico. A pesar de no ser perito en esta área, sino aficionado, querría compartir algunas de las técnicas que he observado, así como la labor de los traductores.

Para esta breve observación preliminar he contado con la inestimable ayuda de Chiaki Sakurai, quien estudió español en la Universidad Sofía, en Tokio. Ha actuado como comunicadora social entre Soka Gakkai Internacional (SGI) de Japón y sus filiales en Latinoamérica. Entre sus funciones de comunicadora se encontraba asistir en la interpretación y traducción del japonés al español y viceversa.

SGI se fundó en 1975 para representar internacionalmente a Soka Gakkai (fundada en 1930, en Japón), cuyo nombre significa "sociedad para la creación de valores". Es una organización internacional de budistas laicos cuyos miembros participan de una amplia gama de actividades para promover el budismo de Nichiren - la paz, la cultura y la educación- a nivel local y mundial.

Los "valores" de la sociedad son aquellos promulgados en la filosofía religioso-humanista de Nichiren

Daishonin (1222-1282). Nichiren nació el 16 de febrero de 1222 en Komimato (Japón). A los 12 años decidió estudiar en el templo local. Allí aprendió a leer y escribir japonés y chino. Tras 4 años de estudios, confundido por el sincretismo de su secta, resolvió continuar sus estudios.¹

El canon budista se divide en múltiples "sutras", que son los sermones del Buda histórico (Shakyamuni Buda, conocido también como Siddharta y Gautama, o Gotama). Éstos, que equivalen a miles de páginas, son principalmente la memoria de Ananda, discípulo de Shakyamuni. Por ello, suelen comenzar con la oración "Así lo oí yo"².

Las enseñanzas de este reformador budista del siglo XIII se basan en el último sutra de Shakyamuni, el Sutra del Loto.

Probablemente, Ananda memorizó los sutras en palí, idioma coloquial de la época, pero luego, muchos textos, incluso el Sutra del Loto, pasaron a ser escritos en la lengua de los eruditos, el sánscrito. Entre los primeros idiomas a los que se tradujo posteriormente se encuentra el chino. Nichiren leyó la versión en chino de Kumarajiva. Nichiren consideraba dicha interpretación como "exenta de errores"³.

Las enseñanzas del Sutra del Loto, de Shakyamuni, las epístolas y demás escritos de Nichiren constituyen la base del "Budismo de Nichiren" que divulga la SGI.

Nichiren transformó el Sutra del Loto en mantra y mandala. Conlleva ello a que en éste cobre gran importancia cada ideograma o kanji, puesto que "la forma de pensar del Buda se encuentra expresada en las palabras escritas en el Sutra del Loto."⁴

Además, la imagen de cada kanji posee la totalidad del concepto, así como de sus partes. Al hablar sobre este mantra del Sutra del Loto (Nam-Myoho-Renge-Kyo), Nichiren demuestra su poder de imagen y vocablo al poner de ejemplo los dos kanji para la palabra "Japón". Dicho kanji nos pre-

senta el amanecer en la costa china, el sol que sale tras un árbol (por sí solo "origen", un árbol con raíces); al otro lado yace Japón.. Nos dice que aquellos contienen "todo lo que integra las sesenta y seis provincias de la nación: todos los habitantes y sus animales, los arrozales y los campos de labranza, las personas de alta y baja estirpe, los nobles y los plebeyos, las siete clases de gemas y todos los tesoros, sin que falte nada. Del mismo modo, en el título Nam-myoho-enge-kyo se encuentra incluido, sin excepción, todo el sutra, que consta de ocho volúmenes, veintiocho capítulos y 69 384 caracteres"⁵.

Los ideogramas representan en su mayor parte conceptos, no sonidos. Pero "las escrituras de la India tienen como carácter común el querer siempre representar los elementos de la palabra así reconocidos por la ciencia gramatical, y no conocemos escritura de la India que sea anterior al desarrollo de esta ciencia gramatical. Se formó ante todo en una cultura que era esencialmente oral, pues tenía en cierto modo el culto de la Palabra"⁶.

En su introducción al estudio del sánscrito, Michael Coulson nos recuerda cómo desde tiempos muy remotos, los brahmanes sentían ya una gran preocupación por la evolución de la lengua, principalmente cómo ésta podría conllevar a cambios fonológicos que afectaran a sus himnos. En gran parte a raíz de esta preocupación por los sonidos, en el siglo IV a.C., Panini redactó su gramática oral, recopilada en unos 4 000 sutras⁷ "gramaticales". Y es que, como nos recuerda Borges: "Para el Occidente, lo fundamental de las cosas es lo que tocamos y lo que vemos; para el Oriente no es menos importante lo que oímos."⁸

Josei Toda, segundo presidente de Soka Gakkai, era muy consciente de la importancia de esta relación entre ideograma y palabra. Se cuenta que durante sus clases de japonés, para enseñarles escritura a los jóvenes

estudiantes, les decía que podrían llevarse un perrito a la casa. Al escribir, los estudiantes comprendían cómo era posible que todos pudieran llevárselo, pues se trataba del ideograma "I-Nu", el kanji para perro. Éste representa a un perrito que saca la lengua.⁹

Con ello aprendían no sólo a escribir, sino a comprender el concepto del ideograma, así como del ser y no ser. Les enseñaba así de la consecuente simultaneidad que enseña el Sutra del Loto. El sonido de los ideogramas convertidos en mandala adquiere también gran importancia al momento de recitarse el Sutra del Loto. Nichiren enseñó que "es tal el beneficio del Sutra del Loto, que una sola palabra proveniente de él contiene (...) bendiciones de Shakyamuni"¹⁰.

Nichiren resumió el Sutra del Loto en el mantra anteriormente citado, "Nam-Myoho-Renge-Kyo". Su transliteración del kanji sinojaponés al alfabeto latino sigue las normas del sistema romaji, estandarizado por el médico, lexicógrafo y misionario estadounidense James Curtis Hepburn/ (1815-1911). No obstante, dada la susodicha importancia que adquiere el sonido, el libro de recitación (titulado *La Liturgia del Budismo* de Nichiren Daishonin) se aparta del sistema romaji. Se translitera fonéticamente para asegurar la correcta pronunciación de los hispanohablantes. Por ejemplo, en español, el mantra se escribe "Nam Mio Jo Rengue Kio" en el libro de recitación, pero por lo general se vuelve a utilizar el sistema de Hepburn en los textos de lectura y estudio (o sea, "Nam Myoho Renge Kyo").

Se trata de diferentes maneras de hacer llegar el mensaje de Nichiren al público occidental, a lo cual corresponden diferentes métodos de traducción. Entre éstos se encuentra la asimilación de los términos.

"Liturgia" es el primer ejemplo de asimilación que me viene a la mente. En japonés se escribe con los caracteres kyô-bon. Quiere decir "Libro del Sutra". En el DRAE, "liturgia" tiene la acepción de "orden y forma con que se llevan a cabo las ceremonias de culto en las distintas religiones". Este "orden y

forma" es probablemente lo que motivó a los traductores de SGI a usar dicho vocablo, pues, además de la recitación, indica el orden de los ritos. Chiaki Sakurai nos recuerda que ello simplifica el que los budistas de países cristianos entiendan mejor su uso mediante la connotación. Es decir, se optó no por traducir "kyo-bon", sino su propósito, por lo cual se tituló "Liturgia", vocablo mejor conocido en el entorno religioso norteamericano (protestante) que "Libro del Sutra". Supongo que si Argentina hubiera sido el primer país de este lado del Pacífico en conocer las enseñanzas del budismo de Nichiren vía SGI, "kyo-bon" hubiera podido ser traducido como "Misal". Sin embargo, Sakurai aclara que hoy día muchos budistas anglohablantes de SGI prefieren el término original "Sutra Book". Algunos hispanohablantes, por ejemplo, SGI en Panamá, también usan el término "Libro del Sutra"¹¹.

Algunos términos muestran una transición entre la asimilación y otras técnicas, sobre todo la de dejar el término intacto. Es el segundo método de traducción que he observado: usar un término connotativo, acompañado del original sin traducir. Ejemplo de ello es la palabra "altar". El lugar donde se guarda el mandala es una caja, por lo general de madera, que se coloca sobre una mesa, lo cual le da un aspecto de altar. Por ello, para explicar su propósito a los interesados, muchos le llaman altar. No obstante, por lo general, los recién iniciados muestran una preferencia casi inmediata por la reversibilidad del término, por volver a utilizar la palabra japonesa "butsudan".

Otro ejemplo es la palabra "rosario". Todavía no he oído a ningún miembro anglohablante de SGI hablar de "rosary", sino de "beads". Probablemente se deba a que el rosario no tenga proporcionalmente el mismo peso religioso-cultural entre anglohablantes que tiene entre hispanohablantes, quienes son mayoritariamente de origen católico. Para muchos católicos, el origen del rosario es literalmente mariano; para otros, la conexión es obvia por la similitud entre éste y otros objetos religiosos similares para la

meditación. Entre hispanohablantes se oyen ambos vocablos: "rosario" y "yudsu", o "yutsu", término japonés cuya ortografía en español varía bastante entre una transliteración estrictamente romaji y otras adaptaciones fonéticas.

Para el aniversario del nacimiento de Jorge Luis Borges, Ricardo Iribarren, escritor argentino, nos presentó un diálogo imaginario entre Nichiren Daishonin y Borges, en el cual Borges nos habla del rosario budista de la siguiente manera: "Es un 'yutsu' -explicó Borges- una suerte de rosario budista, pero que a diferencia del cristiano representa un hombre, y sus cuentas son nuestras acciones, las causas y efectos que vamos acumulando"¹².

Como en el ejemplo anterior, a veces se presenta el término budista con una explicación, sin traducirlo, con o sin connotaciones. Los vocablos no traducidos no son siempre difíciles. A veces es cuestión de preferencia. Ejemplo de lo anterior es el término "shakubuku". En los subtítulos en español de la película *El último deber* ("The Last Detail", 1974), "shakubuku" se traduce con el vocablo "iniciar"¹³. Pero a pesar de ser correcta la traducción utilizada en el susodicho filme, "shakubuku" contrasta con otros sinónimos en la terminología de SGI. En inglés se ha preferido no traducir el vocablo, sino explicarlo.

El vocablo también puede traducirse literalmente, pero dándole una nueva explicación más contemporánea y de mayor pertinencia a nuestras vidas. Por ejemplo, al comentar los escritos del budista chino T'ien-t'ai (538-597), en los que se habla de "noticias de un demonio" como una de varias razones de enfermarse, Daisaku Ikeda (autor prolífero, tercer y actual presidente de SGI) interpreta tales "noticias" como bacterias, virus o estrés psicológico.¹⁴ Extrapolando una frase de Borges, podría yo decir que lo que muy apropiadamente ha hecho aquí Daisaku Ikeda es "autorizar ideas nuevas, con viejos nombres respetados".

Pero aun así, buscar la traducción de una palabra escrita en caracteres es labor difícil. Volviendo al ejemplo de

Nichiren sobre los ideogramas para Japón, la mejor comparación, posiblemente sería pensar en algún turista en Nueva York llegado de Argentina quien de pronto, paseando por alguna avenida, se encontrara frente a una agencia de viajes de cuya vitrina colgase un gran mapa de la Argentina. ¿Qué significaría esa imagen para esta persona? No decenas, sino cientos de imágenes, podrían pasar rápidamente por su mente: el contorno porteño, Evita, el estrecho de Magallanes en el 1520, sus antepasados, su familia, su casa, un succulento filete, Borges... Todo ello estaría incluido en ese mapa. Si ese mapa fuera un kanji, ¿cuál de esas imágenes escogería una traductora sin sacrificar irremediabilmente el todo ni las partes?

Alexandra David-Néel (1868-1969), escritora francesa con muchos viajes en su haber, primera europea recibida en Lhasa, nos cuenta en sus diarios de su encuentro inesperado con un monje budista de una de las sectas de Nichiren, llegado del Japón. Describe su budismo como uno que se encuentra "muy lejos del budismo del hindú, un budismo apoyado en la erudición" que le sonaba a "trompetas místico-guerreras"¹⁵. Teniendo en cuenta la dificultad de traducir ideogramas y conceptos budistas, las traductoras y traductores de SGI me hacen pensar en esas "trompetas místico-guerreras".

Desde Argentina, SGI cuenta con traductores que publican en la red una excelente revista budista, Argentina Seikyo. Ellos traducen del inglés (como lengua intermediaria) y a veces del japonés. También cuentan con traductores de francés e italiano. Entre los 188 países que cuentan con filiales o distritos de SGI hay otros grupos de traductores.

La labor traductoril de SGI comienza en 1972 con el primer volumen de la novela autobiográfica de Ikeda: *La revolución humana*.

Un boletín informativo, *SGI Newsletter*, sirve de material de traducción del japonés al inglés, español y chino para las diferentes filiales mundiales de SGI. Precisamente, el 3 de julio de 2004 se cumplen 20 años de su labor de traducción. El equipo inglés cuenta en su haber con 6.000 números, el chino 6.600 y unos 4.700 el equipo español¹⁶.

Uno de los autores favoritos de Daisaku Ikeda es Víctor Hugo, quien afirmaba en *Actes et Paroles* que nuestra identidad yace en los actos de "dialogar, escribir, imprimir y publicar". Ikeda añade que siempre tuvo "la convicción de que el diálogo es el único camino para lograr la paz, ya que contribuye a que las personas se comprendan, se unan; y que, a la larga, las civilizaciones y las culturas se den la mano"¹⁷. Los traductores juegan un papel muy importante en dicha meta, que SGI se ha propuesto a través del budismo de Nichiren.

Para aquellos que necesiten investigar el vocabulario budista, particularmente de Nichiren y de SGI, les sugerimos visitar el ciber sitio de SGI, el cual cuenta con una buena versión en español: (www.sgi.org), así como la versión mensual en español de *World Tribune*, que acompaña opcionalmente a la versión hebdomadaria en inglés. Les recomendamos además la publicación cibernética de SGI en Argentina, "Argentina Seikyo".

Contrariamente a *Lost In Translation*, afortunadamente, SGI cuenta con buenos traductores.

Notas bibliográficas:

- 1 Living Buddhism; April 2004, V 8, No. 4; "Buddhism: The Store of Human Revolution", pg. 5.
- 2 Budismo: Primer Milenio; Daisaku Ikeda; Taurus; Madrid (1988), traducción de Rosendo Ferrán Herrero.
- 3 Daisaku Ikeda, "Reflexiones sobre La nueva revolución humana: Mi agradecimiento por los esfuerzos realizados para publicar mis obras en otros idiomas; Seikyo Shimbun (Tokio, 7 de noviembre de 2001).
- 4 "La apertura de los Ojos de las Imágenes Pintadas y las de Madera"; Soka Gakkai Internacional (www.sgi.org)
- 5 Aprendamos del Goshō: La eterna enseñanza de Nichiren Daishonin; Daisaku Ikeda; Asociación Peruana de la Soka Gakkai Internacional - Vol. 1; pg. 75; Lima (1999)
- 6 Marcel Cohen y Jean Sainte Fare Garnot, *La escritura y la psicología de los pueblos. Siglo Veintiuno* (México 1988).
- 7 Michael Coulson; Sanskrit: a complete course for beginners; Teach Yourself, Londres (1998); pg. xv.
- 8 Jorge Luis Borges, Alicia Jurado; ¿Qué es el budismo?; Emecé (Buenos Aires, 1991), pg. 128
- 9 *The Human Revolution*, Vol 1, pg. 15; Weatherhill, Tokio, 1972, 5.^a impresión; Daisaku Ikeda. ("Any boy who wants this dog may have it," he said. The children immediately understood from this that an ideogram is not, and yet in a sense is, the thing it represents.")
- 10 "La Voz Pura y Lejana"; Soka Gakkai Internacional, junio, 2002 (www.sgi.org).
- 11 SGI Panamá-Veraguas. El Butsudan <http://duquedeborbon72.tripod.com.mx/sgipanamaveraguas/id7.html> (1 de noviembre de 2003)
- 12 Libro de hacedores; El Laberinto de Aldana; Ricardo Iribarren, Editorial Letralia; 1999; Argentina. (Versión electrónica, http://www.letralia.com/ed_let/texto/borges.txt. noviembre de 2003)
- 13 "The Last Detail" (Hal Ashby, 1974; versión DVD de Columbia TriStar, 1999)
- 14 Daisaku Ikeda, René Simard y Guy Bourgeault; *On Being Human: Where Ethics, Medicine And Spirituality Converge*; Middleway Press (Santa Monica, 2003) pg. 60.
- 15 Alexandra David-Néel; *Journal de voyage / 1: 11 août 1904 - décembre 1917*; Plon (Paris, 1975) pgs. 107-108.
- 16 Soka Gakkai International, www.sgi.org, 3 de julio de 2004.
- 17 *Ibidem*, "Reflexiones" Butsudan: Literalmente

Ejemplo de ideogramas del kanji

犬 i.nu = perro

經本 kyô.bon = sutra + libro (árbol, o sea, madera, o sea, papel)

日本 ni.hon = Japón (el sol y un árbol)

仏壇 butsu.dan

Pequeño glosario del budismo de Nichiren

Butsudan: significa "casa del Buda". En otras sectas budistas es donde guardan estatuas del Buda o reliquias ancestrales. El vocablo altar también podría servir en ocasiones para diferenciar entre el "butsudan" y la mesa donde yace el mismo, equivalente al ara.

Dai-: Prefijo honorífico

Daimoku: Invocar "nam-myoho-renge-kyo"

Diez Mundos: ("Ten Worlds" en inglés) Son los diez estados de ánimo que van desde infernales hasta la budeidad. El budismo de Nichiren enseña que todo ser humano puede pasar por dichos estados de ánimo cada día y tiene como uno de sus objetivos ayudar a mantener un balance positivo en la vida de cada persona.

Gohonzon: "Objeto de devoción", es el mandala en el cual yace inscrito "nam-myoho-renge-kyo".

Gongyo: Recitación (en japonés) de (dos capítulos) del Sutra del Loto.

Gosho: Epístola (se utiliza el término japonés).

Gosho Zenshu: (Epistolario Completo). Citas como por ejemplo "Zenshu Vol. 1:58" indican que es de la versión original en japonés, que en gran parte falta por traducir oficialmente.

Kosen-rufu: Literalmente, significa declarar y propagar ampliamente (el budismo); asegurar la paz duradera y la felicidad de la humanidad mediante la propagación del Budismo de Nichiren. En un sentido más amplio, kosen-rufu se refiere al proceso de establecer los ideales humanistas del Budismo de Nichiren en la sociedad. (World Tribune)

Kumarajiva: (343 - 413), habiendo aceptado una invitación del emperador de China, Fu Chien, fue capturado en su viaje hacia la corte imperial por un general rebelde quien le mantuvo en cautiverio durante 17 años. Kumarajiva aprovechó muy bien esos largos años:

aprendió chino con gran fluidez, convirtiéndose así, según el *Oxford Dictionary of Buddhism*, en uno de los "cuatro grandes traductores" del budismo. Sus traducciones sirven aun hoy día de estándar.

Mandala: ...[P]sicocosmograma con el que se capta la realidad cósmica como realización. ... (*Diccionario Budista*, Hector V. Moral, José Dalí Moral; Kier, S.A., Buenos Aires, 1989)

Mantra: [... F]onema, palabra o sonido vocal a cuya vibración se atribuye la apertura mental, de quien la emite, hacia dimensiones superiores. (*Diccionario Budista*)

Shakubuku: Iniciar como miembro. Por lo general se usa el término japonés. En inglés se utiliza como sustantivo o verbo. En español como sustantivo, y precedido de "hacer" cuando se traduce como verbo. A veces también se usa con "do" en inglés.

Entrevista a Moreno de Alba - Viene de pág. 1

¿Cuál es la función de la Academia Mexicana de la Lengua?

La función de la Academia Mexicana es la misma que la de las otras Academias. En primer lugar nos reunimos con el objetivo de conocer mejor nuestra lengua. En segundo lugar, ahora en la época moderna, no sólo la Academia Mexicana sino todas las Academias tienen un sentido de participación social.

Ya no se trata de una reunión de exquisitos, como ocurría en el siglo XIX y a principios del XX, cuando los académicos se reunían a tomar una copa de oporto, a leer unos poemas, escuchar música y hablar de la buena literatura. Si bien no hacían mal alguno, tampoco incidían en la sociedad.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, las Academias de la Lengua han cambiado sus objetivos de manera significativa. Ahora tratamos de ser útiles a la sociedad. Estamos trabajando y ya hemos tenido resultados en varios proyectos, que no son sólo de la Academia Mexicana, sino de la

Asociación de Academias de la Lengua Española.

¿Cómo está constituida la Asociación de Academias de la Lengua Española y cuáles han sido sus logros?

Son 22 Academias de la Lengua Española que tienen su Secretaría General en Madrid. Todas trabajamos de manera conjunta en un clima de respeto y afecto. Entre los logros recientes que podría destacar, están los siguientes:

El primero lo constituye la Asociación misma, es decir, el hecho de haberse unido todas las Academias. Esto ocurrió a mediados del siglo pasado, cuando el Presidente de México decidió invitar a las Academias para que tuvieran un congreso, y que de ese congreso resultara una asociación que trabajara de manera más activa y útil para la lengua española. Ésta fue una idea mexicana que resultó muy exitosa ya que ahora contamos con una asociación muy sólida.

Uno de los resultados de esta Asociación son los congresos. El primero, como ya dijimos, fue en México. Hasta la fecha hemos llevado a cabo más de 12 congresos en diferentes ciudades del mundo hispánico.

¿Qué actividades se realizan en los congresos de la Asociación de Academias de la Lengua Española?

Se revisan nuestros reglamentos, se presentan ponencias que más bien son propuestas de modificaciones ortográficas o cambios al diccionario. De estos congresos también han resultado muchísimos proyectos de colaboración con la educación.

¿En qué han consistido estos proyectos de las Academias relacionados con la educación?

Las Academias -incluida la Mexicana, por supuesto- al referirse a su función social, consideran que la manera de incidir en la sociedad es mediante la educación. Esto dará como consecuencia un mejor conocimiento de la lengua española, lo cual tiene dos ver-

tientes. Por un lado, procuramos que los hispanohablantes conozcamos mejor ese instrumento maravilloso de comunicación que es la lengua, a fin de obtener de ella el mayor provecho. Por otro lado, tratamos de conservar la unidad de la lengua.

¿Qué relevancia tiene la unidad de la lengua?

A pesar de que la lengua es un sistema perfecto, del cual podemos decir que no le sobra ni le falta nada, siempre corre riesgos. Y no nos referimos a la lengua española, sino a cualquier otra lengua. Imagínese usted -y no es el caso, sino todo lo contrario- que los dialectos del español comenzaran a diferenciarse al grado de que comenzáramos a tener dificultades para comunicarnos unos hispanohablantes con otros. Esto implicaría una debilidad para el grupo hispanohablante. Una división de esta magnitud representaría un deterioro para la lengua. Por lo tanto, tratar de conservar la unidad de la lengua no es solamente una idea romántica, sino una cuestión práctica, y no sólo para los hispanohablantes, sino también para todos aquellos que quieran aprender español, pero un español que les sirva para comunicarse con todos los hispanohablantes del mundo.

¿De qué manera las Academias promueven la unidad de la lengua?

Una de las más evidentes ventajas de contar con una normatividad lingüística, aceptada por todos, es la unidad del idioma. En cuanto a la ortografía, la Real Academia Española -junto con las academias hermanas- desempeña una verdadera acción normativa. Establece normas que, por su más que centenaria autoridad, son acatadas no sólo por personas físicas, sino también por personas jurídicas que tienen que hacer uso de la lengua española, como son los medios de comunicación o las casas editoriales.

La ortografía es un asunto que compete exclusivamente a las Academias, no a los secretarios o ministros de Educación, no a los hablantes. Hemos tenido la suerte, desde el siglo XVIII, de que la gente acate nuestros lineamientos.

Si en un caso, por ejemplo, la Academia determina que una palabra lleve "h", aunque parezca una decisión arbitraria, los hispanohablantes le ponen "h". Entonces, esta actividad normativa de las Academias ayuda en forma consistente a la unidad de la lengua, y con ello a una mejor intercomunicación entre todos los hispanohablantes.

¿Qué opinión le merece la Ortografía de la lengua española?

Este libro, publicado en 1999, es una obra colectiva de todas las Academias. Si bien pudiéramos encontrarle defectos, es, sin lugar a dudas, un instrumento muy útil, ya que constituye una obra de referencia para los más de 400 millones de hispanohablantes.

¿Cuándo tendremos la siguiente edición del diccionario?

En cuanto a los diccionarios generales, como usted sabe, vamos en la vigésima segunda edición, la del año 2001. Se trata también de una obra colectiva muy valiosa. Ahora estamos trabajando en la próxima edición. Vale la pena destacar que en cuanto sale una edición, al día siguiente ya estamos preparando la próxima. Estimo que la vigésima tercera edición saldrá a la luz en dos años más.

¿Qué otras obras están produciendo las Academias?

También estamos preparando el *Diccionario panhispánico de dudas*. Llevamos varios años trabajando intensamente en él. Esta obra, que será también una aportación de todas las Academias, tendrá una gran relevancia por la siguiente razón: usted sabe que en cada editorial o en cada periódico importante tienen un manual de estilo, pero no siempre los manuales coinciden en sus lineamientos. Puede ser, por ejemplo, que el manual de estilo de El País diga una cosa y el manual del Fondo de Cultura Económica, otra. Todos pueden tener razón, pero lo que no hay es una autoridad que diga la última palabra. Y eso es lo que queremos hacer. Entonces, respetando, por supuesto, las diferencias locales, estamos procurando dar respuestas a todos.

¿Cuándo saldrá a la luz el Diccionario panhispánico de dudas?

Queremos presentar esta obra en el próximo Congreso -no de las Academias, sino en el Congreso de la Lengua Española- que se llevará a cabo este año en Argentina.

¿Hay alguna otra obra en proceso?

El otro gran proyecto -que, por cierto, va a la mitad- es el de la nueva gramática de la lengua española. Hay que recordar que la última versión oficial es de 1931, habida cuenta de que el Esbozo, de 1973, se quedó en esbozo. Por lo tanto, ya le debemos a los estudiosos de la lengua una nueva gramática. Dado que la ciencia gramatical se ha venido modernizando o formalizando, en esta obra queremos incorporar aportaciones de los nuevos marcos conceptuales de la gramática. Considerando que hay novedades metodológicas efímeras, queremos actuar con discreción y cuidado.

¿Para cuándo tendríamos esta nueva gramática?

Llevamos unos tres años trabajando. Yo creo que la gramática no saldrá antes de fines del 2006.

Independientemente de esto, ¿cuáles son, en su opinión, los problemas más candentes que se le plantean hoy en día a la lengua española, y qué posibles soluciones prevén las Academias?

Entre los problemas más serios está la diversificación lingüística en el ámbito de la lexicografía, y particularmente en el campo de la ciencia o de la técnica. Los que nos dedicamos a estos temas estamos preocupados porque desde hace mucho tiempo se nos está viniendo encima una serie de cambios en las tecnologías, sumamente necesarios, desde luego, para el progreso, pero que traen consigo cambios en las palabras, o bien, palabras nuevas procedentes muchas veces de otros idiomas. En estos casos las Academias pueden optar por aceptar el término crudo o adaptar la palabra al español. De una u otra forma, sigue preocupándonos que se dé la diversificación léxica, es decir, el hecho de que a un mismo concepto se le nombre con tér-

minos distintos, como lo podemos observar en el caso del concepto computadora, que mientras en México se denomina así, "computadora", en España se le llama "ordenador".

Hay otro problema, no de orden técnico o tecnológico, y se trata de los anglicismos que yo llamo "superfluos" y que reflejan un complejo de inferioridad. En México podemos observar comercios que expresan su razón social en inglés para atraer a los clientes. También hay publicistas que manejan palabras o de plano, frases completas en inglés para deslumbrar a los consumidores. Esto me parece lamentable pues refleja una inseguridad en nuestra propia cultura.

¿Qué iniciativas emprenden las Academias para evitar la diversificación léxica?

Hay una comisión -no de las Academias, sino sólo de la Real Academia Española- dedicada exclusivamente a este aspecto. Esta comisión nos mantiene informados hasta donde es posible, de modo que podamos sugerir a los hablantes cómo nombrar tal o cual concepto. En el *Diccionario panhispánico de dudas* abordamos el tema de la castellanización de las palabras.

Hablando de castellanización, ¿considera usted que este proceso se da de la misma manera en las diferentes latitudes?

Definitivamente no. En México somos más reacios a castellanizar que en España. En España están acostumbrados a la castellanización y son muy dóciles a la Academia. Piense, por ejemplo, en el caso de "güisqui", del inglés "whisky", que en España algunos han aceptado así, con "g". En cambio en México tenemos la tradición de respetar el anglicismo, de escribirlo y de pronunciarlo en inglés.

¿Convendría usted en que México es tal vez el país hispanohablante más influido por los Estados Unidos y por el inglés?

No, estoy definitivamente en contra de ese lugar común, que siempre se dice y nadie demuestra. Suele decirse que, por el hecho de ser vecinos de Estados Unidos, en México hablamos

muy mal español y que estamos plagados de anglicismos. Ésta es sólo una impresión que nadie demuestra, pero que todo mundo repite. Considero que hacen falta estadísticas y, además, los pocos estudios que hay no llegan a esa conclusión. Creo que el anglicismo necesario y el anglicismo superfluo están en todas partes, y no sólo en español, sino en todas las lenguas del mundo.

Pero, ¿qué ocurre con el español de Estados Unidos?

El español de los Estados Unidos es un dialecto más del español, con sus características morfológicas y sintácticas propias. Por supuesto, al ser una lengua que convive con el inglés, tiene más anglicismos. Sin embargo, insisto, hay que verlo como un dialecto más, como puede haber otro en Argentina, en España o en cualquier otro país de habla española. También debemos considerar que el español de Estados Unidos no es uno solo ya que se diversifica de acuerdo con el estrato social o la procedencia de los hablantes. Hay que recordar que no sólo hay hispanohablantes mexicanos, sino también cubanos, puertorriqueños, guatemaltecos, etc., En el caso de nuestros compatriotas, podemos afirmar también que están muy diversificados. Antes eran personas que llegaban del campo y sobre todo del norte de México, pero ahora hay mexicanos de muy diversos puntos de la República Mexicana y, al mismo tiempo, de todos los niveles socioculturales, aunque reconocemos que son más de índole popular que culto.

¿Acaso no sufre peligro el español por estar en contacto con el inglés?

En ciudades de la frontera de nuestro país hay gente que habla inglés o español y hablan inglés porque deben atender a los turistas cuando tienen, digamos, un hotel o un restaurante, pero la otra gente habla español como usted o como yo. Obviamente, el español de los Estados Unidos tendrá más anglicismos, como ya dijimos, pero esto no lo hace ni mejor ni peor que otros dialectos del español, ni tampoco significa el surgimiento de una nueva

lengua, como alguien se está atreviendo a decir. Dado que ese español está conviviendo con el inglés, es explicable que tenga muchos anglicismos, y sería absurdo tratar de quitárselos. Tampoco debería preocuparnos mucho el *code-switching*, mediante el cual los hablantes alternan frases enteras en español y en inglés. Esto de mezclar el español con el inglés -que suele también recriminársele al hablante de los Estados Unidos- debemos tomarlo con calma, pues más que un defecto podría ser una virtud, considerando que gracias a este recurso se establece con más efectividad o naturalidad la comunicación. Si lo pensamos bien, este hablante, además, está manejando tres gramáticas a la vez: la del español, la del inglés y la del *code-switching*, que es otra gramática con sus propias reglas porque el *code-switching* tampoco se hace de manera arbitraria.

Entonces, ¿qué piensa usted del "espanglés" y del mexicano Ilán Stavans?

El "Spanglish" o "espanglés" no existe. Lo que dice Stavans es anticientífico, y esta manera poco seria, y poco técnica de proceder, sí daña a la lengua española. Las Academias están exactamente en el lado contrario de este señor; nosotros preferimos respetar las variedades lingüísticas, pero conocerlas para respetarlas. Insisto en que en los Estados Unidos hay varios dialectos del español, unos más cercanos al español tradicional que otros y unos con mayor acopio de anglicismos tanto léxicos como gramaticales, pero eso no quiere decir que sea otra lengua. Sigue siendo español, un español, repito, diferente. Al decir "Spanglish" o "espanglés" se pretende decir algo así como que ya nació la lengua del futuro, lo cual no sólo es falso sino también absurdo. El nacimiento de una nueva lengua sería grave, significaría partir el español en dos, lo cual estamos a años luz de que suceda.

No cabe duda de que México se distingue en su habla coloquial de varios otros países hispanoamericanos, por ejemplo, Argentina o Chile, o de la misma España. ¿Qué impac-

to puede tener esto en la unidad de nuestro idioma común?

No creo que ningún dialecto de la lengua española sea, científicamente hablando, más o menos popular que otro. Simplemente hay un español al que suele llamársele español estándar y que es el que nos permite a todos los hispanohablantes comunicarnos, y luego hay un español no estándar, y no estándar en un cierto grado, ya que es difícil identificar en qué punto exactamente deja de ser estándar. Esto, como sabemos, no sólo tiene relación con la geografía, sino también con las clases sociales y con la educación de los hablantes. No obstante, siempre ha sido así y siempre seguirá siendo así. Es evidente que ahora más que antes se tiende a la unidad. Actualmente, incluso en los lugares más apartados de nuestro país, por ejemplo, la gente tiene televisión o por lo menos radio. Con la comunicación propia de nuestro tiempo se han acabado ya los paraísos de los dialectólogos, es decir, esos lugares aislados en donde los estudiosos encontraban la oportunidad para analizar una lengua petrificada. Entonces, gracias a los medios de comunicación actuales, los dialectos tienden a acercarse más que a diferenciarse. Históricamente, no es previsible un debilitamiento de la unidad de nuestra lengua.

¿Tiene la Academia Mexicana de la Lengua vínculos con investigaciones sobre lo que ha dado en llamarse el "español neutro"?

Éste es un fenómeno muy interesante, pero poco estudiado. Yo creo que podría analizarse muy fácilmente viendo el canal CNN en español u otros canales de los Estados Unidos, en donde se nota una especie de asepsia, un esfuerzo para que no se advierta de

dónde es el locutor. Creo que decir "español neutro" es una manera de decir "español estándar", porque también con el español estándar usted puede lograr ese mismo efecto de comunicación.

¿Al hablar del español estándar se está usted refiriendo al español culto?

Sí. Por ejemplo, si alguien no sabe la nacionalidad de Octavio Paz, es muy difícil que al leer un ensayo de él identifique que es mexicano, puesto que el texto está escrito en un español estándar.

Como usted sabe, a nosotros nos interesa mucho el campo de la traducción. ¿En la Academia Mexicana de la Lengua atienden este rubro?

Muy poco, en realidad, pero la Academia Norteamericana de la Lengua Española sí se ocupa de estos temas, precisamente por el lugar en donde se encuentra ubicada. Ellos publican un excelente cuadernillo que se llama *Glosas*. La Academia Norteamericana de la Lengua tiene varios traductores importantes que se han interesado en este asunto, principalmente en el ámbito de la medicina.

¿Cuál será la participación de la Academia Mexicana de la Lengua en el próximo congreso de la lengua española en Argentina?

Debo aclarar que no es un Congreso de Academias, es un Congreso de Estados. Este Congreso lo organiza el Estado español en concordancia con el argentino, como fue en Zacatecas, como fue después en Valladolid. Son congresos de carácter político en donde la lengua se trata como una industria, como una potencia para una mejor comunicación y un mayor desa-

rollo. A esos congresos nos invitan más con carácter individual que como Academias porque, repito, no es una organización de las Academias.

¿Qué instituciones están organizando este Congreso?

La Real Academia Española, el Instituto Cervantes y el gobierno argentino. Hay que destacar que España siempre se ha preocupado mucho por el idioma español. La prueba de ello es que el Instituto Cervantes ha crecido y es ahora muy importante en todos los países. Por cierto, me dio mucho gusto oír que el rector de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) firmó con el Instituto Cervantes un convenio para certificar el conocimiento de la lengua española en el mundo. La UNAM es la primera institución con la que el Instituto Cervantes comparte esta responsabilidad. Esperamos que este proyecto de certificación tan importante tenga mucho éxito.

Apuntes

INTRADES-APUNTES, INC. SPONSORS AND DONORS

HOST SPONSOR

Metropolitan Interpreters and Translators, Inc.

Metropolitan provides a conference room and state-of-the-art equipment for InTradES's Board of Directors' meetings

WEB-LINK SPONSOR:

Eriksen Translations

OTHER SPONSORS AND DONORS

Margarita Abril

Henriette Goldstein

Sergio Graciano

Bertha Graham

Rudy Heller

Cristina Márquez Arroyo

Fernando Marroquín, *The University of Alabama*

New Horizons (*Mr. B. Ech*)

Carlos Pava

Borney Restrepo

Pilar Saslow

BOLSA DE TRABAJO DE INTRADES

Recordamos a nuestros socios y lectores que la bolsa de trabajo que presenta InTradES en su cibernsio (<http://intrad.es>) se renueva periódicamente y se mantiene activa.

Novedades de InTradES — Apuntes

Mesa redonda con los medios de difusión: el 4 de octubre

La mesa redonda sobre las normas del idioma en los medios de difusión en español en los Estados Unidos, organizada por Intérpretes y Traductores de Español (InTradES-Apuntes), con la colaboración de la Asociación Nacional de Periodistas Hispanos, tendrá lugar el lunes, 4 de octubre, de 6:00 a 8:00 p.m., en el Centro Rey Juan Carlos I, situado en 53 Washington Square South, Nueva York. Al concluir el acto habrá una recepción. La entrada a la mesa redonda es libre, pero en vista de la capacidad limitada de la sala, se ruega a los interesados confirmar su asistencia por correo electrónico a apuntes@intrades.org, y se sugiere llegar temprano.

Se tratarán temas tales como la notación numérica y la falta de uniformidad de su uso en los medios y se ponderarán los efectos sobre la población lectora. Asimismo, se tratará de encontrar una norma común para traducir los títulos de funcionarios y dependencias de los gobiernos locales y estatales. Además de estos temas, se considerará la importancia del lenguaje en la comunicación de la información pública relacionada con la atención médica y la trágica falta de traductores e intérpretes calificados en las instituciones médicas.

Apuntes

Inscripciones abiertas para el III Congreso de la Lengua Española y la Jornada Internacional de Traducción 2004 - Rosario, Argentina

El tan esperado III Congreso de la Lengua Española que se celebrará en Rosario, Argentina, del 17 al 20 de noviembre, ha abierto la inscripción. Cabe destacar, no obstante, que la comisión ejecutiva del congreso estableció un cupo de inscripciones, que se completará respetando un riguroso orden de recepción de las solicitudes. Los interesados deben dirigirse al apartado "Inscripciones" del sitio oficial del congreso: <http://www.congresodelalengua3.ar>.

Jornada Internacional de Traducción 2004

El día siguiente a la finalización del congreso se desarrollará la Jornada Internacional de Traducción 2004, donde autores de la talla de Fernando Navarro y Alicia Zorrilla, junto a reconocidos traductores de nuestro medio, como Alicia Agnese y Arancha Caballero, se darán cita y compartirán con la concurrencia temas de gran interés para traductores que tienen al español como idioma de partida o llegada. "Traducciones para la comunidad hispana en los EE.UU.", "El concepto de fidelidad en la traducción médica", "El español de España y el español de América, vocabulario comparado" y "Necesidad y posibilidad de un español general" son algunos de los temas que tratarán los disertantes. Quienes deseen disfrutar del español por partida doble, pueden dirigirse a <http://www.ucl.edu.ar/traduccion/> y presentar la solicitud de inscripción electrónica disponible en el sitio.

To initiate or renew your InTradES Membership/Subscription to Apuntes, kindly make your check payable to INTRADES-APUNTES, INC. Write Membership Annual Fee in the MEMO section of your check and mail the check, together with this form, to: InTradES-Apuntes Inc., Treasurer, F.D.R. Station, P.O. Box 7782, New York, NY 10150. To pay with credit card, please go to Membership at www.intrades.org.

ANNUAL MEMBERSHIP FEE - (Includes subscription to Apuntes):

Full \$40 Student \$20* Sponsor \$100 Web-Link Sponsor \$300

Please add \$10 if you wish to receive a printed copy of Apuntes.

Name: _____

Street: _____ Apt. # _____

City: _____ State: _____

ZIP code: _____ Country: _____

Telephone: _____ Fax: _____ E-Mail: _____

New Subscription: Renewal: *Please submit proof of student status.

El propósito es simplemente hacer un llamado a la atención de quienes intentan dedicarse a esta profesión sin pasar por el entrenamiento que ofrecen las escuelas de intérpretes.

Página 6

El denominado 'esplendor' de la traducción se debe a que de ella depende la entera comunicación cultural.

Página 7

Hoy, sentado frente a la pantalla electrónica, todo el que escribe revistas o libros tiene que ser un poco avezado en las lides ortotipográficas, porque no siempre pasarán sus creaciones por una editorial y por un corrector de estilo profesional.

Página 11

El español de los Estados Unidos es un dialecto más del español, con sus características morfológicas y sintácticas propias... pero esto no lo hace ni mejor ni peor que otros dialectos del español, ni tampoco significa el surgimiento de una nueva lengua...

Página 21

Visite nuestro ciber sitio
<http://intrades.org>
para más información y enlaces

Apuntes...

Una publicación de IntradEs-Apuntes Inc. organización sin fines de lucro al servicio de la profesión.

Renovaciones:

Rogamos a los lectores que verifiquen la fecha de vencimiento de la suscripción en la etiqueta y envíen su cheque a nombre de **InTradES-Apuntes**. El sobre debe dirigirse a:

InTradEs-Apuntes, Inc. -Treasurer -F.D.R. Station, P.O. Box 7782 -New York, NY 10150 (USA).

E-mail: treasurer@intrades.org

Cambios de dirección:

Los cambios de dirección deben notificarse a:
InTradES-Apuntes, Inc., Membership,
F.D.R. Station, P.O. Box 7782
New York, NY 10150.

E-mail: membership@intrades.org

Apuntes...

InTradES/Membership
F.D.R. Station, P.O. Box 7782
New York, NY 10150
USA

FIRST CLASS MAIL