



Universidad Autónoma de Baja California Sur

Licenciatura en Lengua y Literatura

Departamento de Humanidades

**TESIS**

**Problemas de traducción lingüísticos-literarios en**

***La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (Español-Inglés)**

COMO REQUISITO PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Lic. en Lengua y Literatura

PRESENTA:

**Ana Isabel González Rembao**

DIRECTOR:

**Dr. José Antonio Sequera Meza**

La Paz, Baja California Sur, México, Marzo del 2017



La Paz, Baja California Sur, a 13 de marzo de 2017

Dr. Gabriel Antonio Rovira Vázquez  
Jefe del Departamento Académico de Humanidades

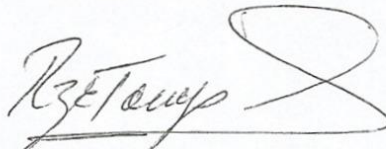
PRESENTE.

Respondiendo a su amable solicitud he revisado el trabajo de tesis denominado "**Problemas de traducción lingüísticos-literarios en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos fuentes**", que presenta la **C. Ana Isabel González Rembao**, egresada de la Licenciatura en Lengua y Literatura. Al respecto, le informo que encuentro que el documento plantea y desarrolla un problema de investigación interesante, utilizando para ello fuentes y apoyos teórico-metodológicos suficientes.

Considero que el trabajo cumple con los requisitos necesarios para que la interesada pueda iniciar, ante la Dirección de Servicios Escolares, los preparativos para la defensa de su tesis en su examen profesional.

Sin otro particular, me es grato saludarlo con afecto.

Atentamente.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'R. Rodríguez Tomp', with a large, stylized flourish at the end.

Dra. Rosa Elba Rodríguez Tomp.



Universidad Autónoma de Baja California Sur  
Coordinación Interdisciplinaria de Ciencias Sociales y Humanidades  
Departamento de Humanidades

La Paz, Baja California Sur a viernes 10 de marzo de 2017  
Asunto: Aprobación de trabajo de tesis

**Dr. Gabriel Antonio Rovira Vázquez**  
Jefe del Departamento Académico de Humanidades  
PRESENTE

Por medio de la presente, como parte de la comisión revisora del trabajo de tesis de licenciatura **Problemas de traducción lingüísticos-literarios en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (Español-Inglés)** que presenta la C. Ana Isabel González Rembao, pasante de la licenciatura en **Lengua y Literatura**, me permito manifestar lo siguiente:

- ◆ Que manifiesto mi aprobación del anteproyecto.
- ◆ Que el trabajo reúne las condiciones necesarias para constituir un trabajo de tesis completo y válido para ser defendido en examen profesional.

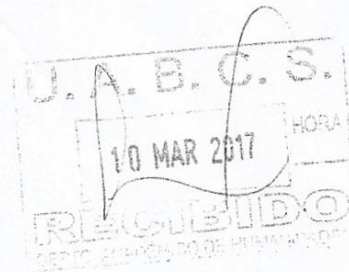
Sin otro particular aprovecho para enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE

*"Sabiduría como meta, patria como destino".*

M. en C. Rosendo Damián Soto Salgado  
Profesor por asignatura de la Lic. en Lengua y Literatura

C.C.P. Interesada.  
GRV/grv.





Universidad Autónoma de Baja California Sur.  
Coordinación Interdisciplinaria de Ciencias Sociales y  
Humanidades.  
Departamento de Humanidades.

La Paz, Baja California Sur  
Asunto: Aprobación de tesis

Gabriel Antonio Rovira Vázquez  
Jefe del departamento de Humanidades  
de la UABCS  
PRESENTE

Por medio de la presente, el que suscribe, José Antonio Sequera Meza, le informa que al revisar la tesis: "Problemas de traducción lingüísticos-literarios en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (Español-Inglés)", de la alumna Ana Isabel González Rembao, ha sido dictaminada favorablemente para proceder a su presentación y defensa-

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente  
"Sabiduría como meta, patria como destino"  
A los 13 días del mes de marzo de 2017

  
Profesor, José Antonio Sequera Meza

## **Agradecimientos**

A mi madre y padre: Julia y Jesús, porque sin su apoyo, regaños, cariño y compañía no habría podido llegar a finalizar esta travesía la cual les dedico; no me queda duda de que sin ustedes nada hubiera sido posible.

A mi hermana gemela María Isabel, quién cree más en mí que yo misma y a mis hermanos mayores, Jesús y Carlos Alberto. Sin su amor, apoyo y fe, estoy segura, no habría podido.

También a mi profesor, asesor y amigo: José Antonio Sequera Meza, por toda la ayuda incondicional y todo el trabajo que realizo a mi lado para que funcionará. Nunca terminaré de expresarle mi gratitud y afecto.

Y finalmente, a todo aquél que alguna vez me escuchó hablar de este proyecto, a todos mis amigos que me escucharon mientras lo realizaba y me hicieron creer en mí; a quien se toma el tiempo de leer: ¡Gracias! Este es sólo otro escaloncito de la gran escalera que hay que seguir subiendo.

## Índice

	Introducción	8
I.	<i>La muerte de Artemio Cruz</i> y sus traducciones	11
	I.1 Carlos Fuentes	11
	I.2 Sam Hileman y Alfred MacAdam: Los traductores	14
	I.3 Contextualización literaria: <i>La muerte de Artemio Cruz</i>	16
II.	Historia y teoría de la traducción	31
	II.1 Breve historia sobre la traducción	31
	II.2 Teoría y estudios sobre la traducción	33
	II.2.1 Equivalencia	42
	II.2.2 Análisis «de arriba-abajo» y «de abajo hacia arriba»	43
	II.2.3 Teoría de los enunciados realizativos y constatativos	44
	II.2.4 El grupo Estudios de traducción y Tel-Aviv	45
	II.2.5 Estudios de la traducción «puros» y «aplicados»	47
	II.3 Importancia de la cultura en la práctica	49
	II.4 El papel del traductor	51
III.	Problemática léxico y sintáctica	57
	III.1 Léxico	57
	III.2 Sintáctica: Estructura y ritmo	93
IV.	Problemática semántica y pragmática: Polisemia y ambigüedad	99
	IV.1 La Chingada: chingar	100
	IV.1.1 La traducción: <i>Chingar</i> y ‘ <i>fuck</i> ’	104
V.	Conclusiones	117
	Bibliografía	119

## Introducción

La traducción de textos literarios se enfrenta ante diversas dificultades literarias y lingüísticas; el siguiente trabajo, identificará los que corresponden a la novela *La muerte de Artemio Cruz* publicada en 1962, escrita por uno de los escritores más reconocidos mundialmente: Carlos Fuentes.

La novela fue traducida en dos ocasiones del español al inglés; la primera en el año 1964, y la segunda en 1991. Las re-traducciones o nuevas traducciones suceden normalmente para asegurar la calidad de la traducción, garantizando que el mensaje original se transmita de forma coherente y adecuada: ya que las lenguas evolucionan constantemente y las traducciones, como consecuencia quedan anticuadas, lo que explica que las obras ya traducidas tengan una nueva traducción, para que sean lingüísticamente correctas y más cercanas al público moderno. No obstante, esta actividad es puesta en duda con respecto a los clásicos de la literatura, debido a que este hecho muchas veces se refiere a una modificación. De cualquier modo, la re-traducción mayormente sólo se tiene como fin comercial de parte de las editoriales; quienes sólo desean vender más ejemplares.

Debido a que la obra de Carlos Fuentes presenta la historia de México y la identidad mexicana, su uso del lenguaje en la novela es particularmente propio de los mexicanos, esto representa ya, un evidente problema para el traductor extranjero, como es el caso de los dos traductores de esta novela. Pero, aún más, el factor de historia y cultura que contiene una novela de corte histórico, en este caso, una novela que se desarrolla durante la Revolución Mexicana y la Pos-revolución.

Antes de adentrarse a los problemas específicos, se debe entender en qué consiste la tarea o actividad de traducir, por lo que, una breve recopilación sobre su desarrollo teórico durante las últimas décadas permitirá entender los criterios tomados por cada uno de los traductores y la importancia del respeto y fidelidad hacia la cultura de procedencia. Además, opciones de prácticas y factores a tomar en cuenta como lo son los términos de *equivalencia* concebidos por Eugene Nida, uno de los primeros estudiosos de la traducción como disciplina.

En cuanto a los análisis de la novela, el trabajo exigía una creación metodológica con base en lo que la confrontación de los tres textos requería, cada uno de los libros; el original y las dos traducciones, se identificarán con el mismo año de publicación original, es decir 1962, con la única distinción de las letras **a** para la versión original de Carlos Fuentes, **b** para la primera traducción escrita por Sam Hileman y **c** para la de Alfred MacAdam, segundo traductor. Ambos son los únicos traductores al inglés que existen de la novela, no se excluyó ninguno. Así pues, esto también formará parte de los datos bibliográficos y las citas: Fuentes (1962a), Hileman (1962b) y MacAdam (1962c). También, el uso de diccionarios en línea debe señalarse debido a la gran facilidad que representa en cuanto a la gran cantidad de información que estos sitios aportan y su actualización más pronta.

La primera problemática es la léxica que identificará el uso y razón de ciertas palabras que, con base en la confrontación del original con una de las traducciones, muestran o podrían representar un evidente problema de interpretación del traductor y por consecuencia, lo será para el lector de destino o terminal. Las elecciones de los traductores muchas veces tratan de ser una equivalencia en todo sentido, es decir, que consiguen también traer consigo los

origines y significaciones más cercanas a las palabras originales, pero no siempre puede o sucede, incluso también hay momentos en que optan por usar la palabra en castellano tal cual; los traductores deben elegir las palabras que la lengua de destino les permita o adoptar. Asimismo, la problemática sintáctica abordará la estructura y ritmo específico de la novela que es objeto de nuestro estudio, y cómo los traductores consiguen o no expresarla fielmente, ya que ésta, es importante para que el relato novelesco original se consiga tal cual se ha escrito en castellano. Se debe tomar en cuenta que las voces narrativas son importantes en la novela, debido a que ésta tiene constantes cambios en el tiempo.

Una de las problemáticas más importantes que se abordan en este trabajo es el semántico y pragmático. Los sentidos o significaciones que tiene una lengua de un lugar específico como lo es México; país rico culturalmente.

Este último apartado, semántico y pragmático, se concentra en las palabras de carácter polisémico que llegan a presentarse y adquirir ambigüedad en el discurso original; muchas veces trasladadas al discurso de la lengua extranjera. Estas palabras están con frecuencia relacionadas con una significación otorgada por la sociedad y cultura de procedencia, tal cual, lo es la palabra mexicana *Chingar* y su más cercana equivalencia inglesa *fuck*; ambas con un trasfondo cultural diferente y múltiples usos.

La importancia de la lingüística y cultura, tanto del pueblo y de la lengua a la que pertenece la obra como a la cual será traducida, sale a relucir en la identificación de cada uno de estos problemas. El entendimiento de cada una de las palabras manejadas en el habla de cada cultura es esencial para la aproximación adecuada al traducir; para lograr lo que realmente es la traducción: divulgación cultural.

## I. *La muerte de Artemio Cruz* y sus traducciones

El primer capítulo presenta los sujetos y el objeto de estudio: Carlos Fuentes y su papel ante México y el mundo anglosajón. Los dos traductores de *La muerte de Artemio Cruz*: Sam Hileman (1964), el primer traductor en la lengua inglesa y Alfred MacAdam (1991), quién sería el nuevo traductor de la obra.

Finaliza con un análisis contextual de la novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962) para sumergirse en ella y entender su importancia y razón.

### I.1 Carlos Fuentes

Carlos Fuentes abrió sus ojos en Panamá, pero fue en México en donde a pesar de sus múltiples y constantes viajes echa raíces. El escritor mexicano fue un hombre de cultura cosmopolita, ya que desde muy joven la labor de su padre como diplomático mexicano lo llevó a conocer diversos países del mundo. Su vida como trotamundos es amplia. Se debe destacar su papel como delegado en México de numerosos organismos internacionales y más tarde el de embajador de México en Francia. Su conocimiento y fluidez en el inglés y francés lo llevan a representar a nuestro país en otras naciones; fue profesor de importantísimas universidades como Princeton y Columbia, también catedrático en Harvard y Cambridge.

La trayectoria como escritor de Fuentes es inmensa, nunca dejaba de crear, que incluso, después de su muerte en 2012 ya había textos póstumos y muchos más textos incompletos que no verían la luz. Su obra, en gran medida, se destaca por su creación de

novelas inspiradas en hechos históricos; una novela histórica; una ficción con base en hechos reales. Carlos Fuentes, siempre se mantuvo muy interesado en la política y la situación en la que se manejaba México, opinando públicamente y escribiendo diversos artículos sobre cuestiones de la actualidad.

Su interés y preocupación por México y las problemáticas que afectaron y afectan a nuestro país, hicieron de sus obras literarias una crítica y reflexión sobre nuestra sociedad, a través del rescate de nuestra historia. Se debe mencionar que Carlos Fuentes comenzaría su carrera literaria en los años cincuenta cuando *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz y diferentes opiniones abrieran el tema de la mexicanidad. Su conocimiento y opinión ante este tema era rico y complejo, al igual que contradictorio, pues era nacionalista y crítico del nacionalismo. Fuentes creía que el mexicano estaba reñido con su pasado y su condición de mestizo, tanto con su herencia prehispánica como con su herencia española, y de esto, trató en muchas de sus obras. *La muerte de Artemio Cruz* fue la crítica del México revolucionario y pos-revolucionario. La historia de un hombre que traiciona sus ideales para convertirse en poderoso y finalmente, en un hombre corrupto. Las novelas de este corte denunciaban las miserias humanas que habían salido a relucir en el proceso de la Revolución Mexicana: la ambición, la corrupción, etc.

El género novela y la escritura de la historia han estado peleados desde siempre, puesto que, se dice que el discurso de la historia no puede puramente ser neutral. “Entre la historia y la literatura hay fronteras ambiguas [...]” (Gambetta, 2003: 289) A causa de este conflicto se ve emerger en la segunda parte del siglo XX, diversas opiniones acerca de la novela histórica y lo que algunos llamaron neo-novelas históricas, donde se reflejan

realidades discursivas y sociales. Las obras de Fuentes son una síntesis de la historia en un discurso novelístico donde lo histórico pasa por la magia y la pluma de la narrativa literaria. Fuentes se empeñaba por mostrar a los ajenos y al mismo mexicano lo que tenía sobre los hombros, lo que nos hacía ser y estar.

Fuentes no sólo buscaba al ser mexicano; también lo celebraba. Sabía evocar con conmovedora elocuencia la belleza de su país. Sus libros contienen descripciones sublimes del variado paisaje mexicano, observaciones llenas de ternura sobre las costumbres y traducciones de sus compatriotas, y visiones exaltadas de episodios claves de la historia mexicana, sobre todo de la Revolución de 1910. Fuentes construía una imagen de su país que era sin lugar a dudas la perspectiva de un enamorado. (van Delden, 2012: 205)

Fuentes estaba obsesionado con México, pero estaba igualmente preocupado por la proyección de su obra en el plano internacional, su obra que era la imagen de él, pero también de México. A pesar de que gran parte de su trabajo como escritor tiene técnicas derivadas de la literatura vanguardista estadounidense de las primeras décadas del siglo XX, al igual que de las europeas, no dudaba en mostrar su rivalidad con el país vecino: Estados Unidos. Su inglés era excepcional, gran admirador de esa nación, pero un duro crítico a la vez, era firme con su idea de que su cultura contenía demasiados defectos, en cuanto a su vulgaridad, racismo y falta de sentido histórico. (van Delden, 2012) En el fondo, su narrativa era una defensa de la dignidad de México. Fuentes fue maestro de la palabra, leerlo, es leer a México.

## I.2 Sam Hileman y Alfred MacAdam: Los traductores

Podría creerse que el traductor es indiferente al autor del texto; que no necesariamente deben mantener comunicación entre sí. En el caso de la primera traducción de *La muerte de Artemio Cruz* publicada en 1964, sucede algo curioso, el traductor de nombre Samuel Palmer Hileman, Jr., mejor conocido como Sam Hileman, fue reconocido como EL TRADUCTOR y colaborador de Carlos Fuentes; todo esto debido a que se encargaría de la traducción de varios de sus libros al inglés. Mantuvo una relación profesional y eventualmente, cercana al escritor y de ella existen pruebas documentadas. La historia de Hileman comienza en el año de 1926 en El Condado de Bath, Virginia. A lo largo de su carrera Hileman trabajó como artista, escritor, editor y traductor. Hileman realizaría la traducción de las primeras cinco novelas de Fuentes a la lengua inglesa.

La Universidad de California en Los Ángeles (UCLA) conserva toda la correspondencia entre ambos; que contenían notas de traducción y manuscritos de las traducciones con comentarios de ambas partes, las cartas, por lo tanto, insinuaban el proceso de escritura de Carlos Fuentes, y a su vez, el proceso de trabajo de Hileman mientras traduce obras literarias. Aunque enfocadas en el trabajo de traducción, ocasionalmente, reflejaban la relación que llevaron entre sí. La colaboración entre ellos, fue un tanto insólita que bien puede decirse que lo que realmente hacían era crear obras distintas. Todo eso comenzaría en los últimos años 50 y durante los años 60. Más tarde en su carrera, Hileman ganaría un premio Pulitzer a través de la colaboración con Herbert Bix en *Hirohito and the Making of Modern Japan*. Hileman muere el año 2001 en El Condado de Augusta, Virginia.

Más tarde, aparecería una nueva traducción al inglés de la novela *La muerte de Artemio Cruz* publicada en 1991, la cual la crítica aseguraría era la versión que originalmente Carlos Fuentes había escrito en español. El responsable de esa nueva introducción y divulgación de la obra fue Alfred MacAdam, también estadounidense, profesor de español y Literatura Latinoamericana. MacAdam posee una gran trayectoria como traductor, se especializa en la narrativa latinoamericana del siglo XX, tema en el que ha publicado tres libros y numerosos artículos. Entre las traducciones que ha realizado se encuentran autores tales como: Mario Vargas Llosa, José Donoso, Alejo Carpentier, Reinaldo Arenas, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Osvaldo Soriano, Alfredo Bryce Echenique y Jorge Volpi. También se debe mencionar su trabajo en la traducción del portugués Fernando Pessoa y su traducción más reciente de la novela de memorias de Alejandro Jodorowsky con el título en inglés *Where the bird sings best*.

A través de entrevistas dadas por MacAdam, podemos saber que raramente consulta al autor cuando trabaja en una traducción, en contraste al trabajo que realizó Hileman junto con Fuentes. También menciona, la imposibilidad del tiempo y coincidencia del lugar. Y aclara, que en sus traducciones no se toma ninguna libertad, su plan siempre es apegarse al texto tanto como lo permita el inglés. En la actualidad, trabaja como profesor en la Universidad de Barnard, Nueva York.

### I.3 Contextualización literaria: *La muerte de Artemio Cruz*

*La muerte de Artemio Cruz* es una de las obras más conocidas de Carlos Fuentes, publicada en el año 1962. Es un viaje por la historia mexicana a través de un personaje prototipo de las épocas en las que se va desarrollando la narración. La novela entra en el realismo simbólico, pues el personaje de Artemio Cruz representa al México revolucionario y pos-revolucionario. La historia no se teje por medio de capítulos, sino fragmentos fechados de recuerdos entrelazados con el presente, y corresponden a lo que fue y será la vida de Artemio Cruz, quien en su lecho de muerte recuerda momentos importantes que forjaron el destino de su vida, de esa forma la novela está compuesta por continuos saltos en el tiempo (*flashbacks*) que se interponen y coexisten con la realidad del personaje.

En la novela, Carlos Fuentes, refleja su conocimiento y propia conciencia ante la historia de México, que es la que formó nuestra identidad. Nuestra realidad; una realidad que está formada por cada uno de los procesos por los que México ha pasado. Consciente de eso, Fuentes observa que la realidad mexicana -la de su tiempo y el nuestro, que sigue estático-, no puede ser plasmada tal cual, no al menos en su trabajo literario, así que, parte del realismo simbólico para representar con certeza nuestra sociedad: somos el producto de diferentes acontecimientos, nuestra realidad no lineal sólo puede explicarse a través de tiempos superpuestos y coexistentes.

Las posiciones históricas esenciales para los escritores del Boom, del que formaría parte, Carlos Fuentes, se trazan a partir de la indígena: la cósmica, los cinco soles; la judeo-cristina, la milenarista, la racionalista occidental, la marxista y la de una América utópica.

Todo lo anterior permite que Carlos Fuentes desglose los tiempos entre el presente, pasado y futuro. Muchos críticos la etiquetarían como la neo-novela histórica durante la segunda parte del siglo XX. La historia que logra Fuentes es integradora, cumple con los esenciales; su historia contiene imágenes de los indicios de nuestro comienzo: el mundo prehispánico, España, y también se dirige hacia la república independiente, liberalismo mexicano, nacionalismo del siglo XX y la izquierda marxista del cardenismo; de ese modo, Fuentes, logra reconstruir parte de lo que es la memoria de México.

El autor inicia la narración a través de los procesos mentales de un anciano de nombre Artemio Cruz, que ya no se vale por sí mismo, postrado en su cama espera la inminente e indigna muerte, pero a pesar del sufrimiento y el estado final en el que se encuentra, se reusa a darse por derrotado.

Sufre en su lecho de muerte, sufre de una aflicción de causas inciertas, Artemio Cruz, rodeado de gente que no le agrada, a pesar de que formen parte de su familia: Catalina su esposa y Teresa su hija; se mueve del sueño a la realidad dolorosa, del presente al pasado, del pasado al presente, y este pasaje explica de forma correcta lo que el tiempo será para él:

Tiempo que sólo existirá en la reconstrucción de la memoria aislada, en el vuelo del deseo aislado, perdido una vez que la oportunidad de vivir se agote, encarnado en este ser singular que eres tú, un niño, ya un viejo moribundo [...] (Fuentes, 1962a: 337)

Desde esa que es su tumba en vida, su cama, recuerda el día anterior, el ayer, que es mejor que el ahora en donde agoniza:

Tú, ayer, hiciste lo mismo de todos los días. No sabes si vale la pena recordarlo. Sólo quisieras recordar, recostado allí en la penumbra de tu recámara [...] Sí; ayer volarás desde Hermosillo, ayer 9 de abril de 1959 [...] (Fuentes, 1962a: 15)

Esta primera parte permite conocer quién es él, un hombre de negocios, al parecer, negocios que no son del todo “derechos”. En un esfuerzo por desaparecer del presente que lo aturde, Artemio Cruz, se refugia en el ayer, y comienza a enumerar todo lo que ha conseguido: Un periódico, las inversiones en bienes raíces en numerosos estados, los domos de azufre de Jáltipan, las minas de Hidalgo, las concesiones madereras de la Tarahumara, la participación en la cadena de hoteles, la fábrica de tubos, el comercio del pescado, las financieras, la red de operaciones bursátiles, las representaciones legales de compañías norteamericanas, la administración del empréstito extranjeros, etc. E incluso, grandes cantidades de dinero depositados en diferentes países. Sintiéndose poderoso, con orgullo explica los pasos con los que se hizo de su riqueza: Préstamos a corto plazo y alto interés a los campesinos del estado de Puebla, adquisición de terrenos cerca de Puebla previniendo su crecimiento gracias a la intervención del presidente en turno, adquisición de terrenos para fraccionamientos en la Ciudad de México, adquisición del diario metropolitano, compra de acciones mineras y creación de empresas mixtas mexicano-norteamericanas donde fungirá como hombre de paja para hacer cumplir la ley, hombre de confianza de inversionistas norteamericanos,

intermediario entre Chicago, Nueva York y el gobierno de México. Manejo en la bolsa de valores para inflarlos, deprimirlos, comprar o vender a su antojo y utilidad, jauja y consolidación definitiva con el presidente Alemán, adquisición de terrenos ejidales arrebatados a los campesinos en las provincias del interior, nuevos fraccionamientos y concesiones en la explotación maderera. Artemio Cruz, no sabrá cuántos de estos datos - como él les llama “vulgares”-, serán callados o cuantos verán la luz, no lo sabrá, pero incluso así, le parece digno recordarlos, recordar lo que ha hecho y formado su destino.

El primer recuerdo fechado es del 6 de Julio de 1941. Artemio Cruz se dirige a su oficina en su automóvil conducido por su chofer, al pasar por Bellas Artes, logra ver a su mujer e hija entrando a tiendas de vestidos de novia. En este recuerdo, se nos dibuja los primeros bosquejos de las personalidades de estas dos mujeres en su vida; mujeres de apariencia que creen y quieren hacer creer que son mejores que los demás, al menos la esposa lo demuestra aquí.

El señor Cruz, por otra parte, se reúne con sus socios norteamericanos, hablan de la explotación de minas de azufre y él negocia su parte de las ganancias como el *front-man*, el hombre de paja. En esta parte, los recuerdos se comienzan a mezclar con el presente. Este fragmento, es importante pues, se llega a intuir y entender la relación con su familia, llena de intereses y conveniencias. Otra cosa rescatable, es cuando admite que siempre quiso ser uno de ellos, un norteamericano, y su gran desprecio por los mexicanos, los suyos; aunque sabe que nunca será uno de ellos.

La segunda fecha corresponde al día 20 de mayo de 1919, en esta nos narra la visita que le hace a don Gamaliel Bernal, padre de Gonzalo Bernal y le comparte los últimos días de la

vida de su hijo en una celda. Le habla de su última conversación con él, por la que Artemio Cruz, se entera de su vida, de quién era, de dónde provenía, y quien era su padre, finalmente, eso lo lleva a esa visita, que suponía un favor para Gonzalo después de morir, pero Cruz está aprovechándose de la situación, espera conseguir algo. Le parece de gracia ser él y no el hijo el que llega a casa de don Gamaliel.

Antes de verlo, decide averiguar todo lo que puede, y se entera de que el pueblo está cansado de las deudas y los problemas de tierras con don Gamaliel. Por lo que, intentará quitarle las tierras, y promete dar préstamos a todos los campesinos a un interés más bajo que don Gamaliel. Éste, al enterarse de lo que planea, no hace nada, sino que decide dejarlo todo a Cruz, por medio del casamiento de su hija, Catalina. Ella primero se rehúsa, pero finalmente, acepta por su padre y decide que puede aquí surgir su venganza por la muerte de su hermano y el abuso a su padre, ella consigue desde un principio darse cuenta de todas las malas intenciones que Artemio Cruz poseía. Don Gamaliel a falta de heredero decide que esta es la mejor opción para poder descansar en sus últimos años de vida y acepta todas las condiciones del sr. Cruz.

En cama todavía, Padilla, el secretario, trae a Artemio Cruz las grabaciones que solían hacer de sus conversaciones, y le pone una donde discute sobre cuestiones del periódico. Luego lo inyectan para su agonizante dolor y se duerme. Pero, sus recuerdos no se detienen ahí. El siguiente fragmento de memoria parte del 4 de diciembre de 1913. En este recuerdo conocemos a Cruz como uno de los rebeldes de la revolución, y nos damos cuenta de que es un hombre que ha perdido sus ideales, un hombre que una vez hizo el “bien”, y ahora, está del lado contra el que peleaba. Esta fecha también, introduce a la historia a una mujer de

nombre Regina, la mujer de Cruz. La mujer que amo y lo amo de verdad. “ –Te seguiré. /– ¿En dónde vivirás? /–Me colaré a cada pueblo antes de que lo tomen. Y allí te esperaré.” (Fuentes, 1962a: 70) Pasó días muy felices al lado de ella, pero todo eso terminó cuando los federales mandaron una contraofensiva, por lo que, el teniente Cruz debe salir a combatir, pero su mente nunca termina de estar en su deber.

Nunca comprendió por qué, al tocar los cascotes de su caballo el primer terreno llano, bajó la cabeza y perdió la noción de la tarea concreta que le había sido encomendada. La presencia de sus hombres se desvaneció, junto con el sentimiento firme de alcanzar un objetivo y en su lugar apareció esa ternura, ese plañir interno por algo perdido, ese deseo de regresar y olvidarlo todo entre los brazos de Regina. (Fuentes, 1962a: 80)

Desea parar e ir junto a su amada Regina, es tanto el deseo que no consigue cumplir lo que debe hacer, pierde ante sus ojos a sus soldados, abandona a los heridos, quiere huir, pero lo detienen, los federales han huido, logran vencerlos, y regresan al cuartel. Artemio Cruz piensa que todo mundo se ha dado cuenta de su estado, y su desertión, sin embargo, el soldado le dice que lo recibirán como un héroe. Al llegar al pueblo descubren que los federales habían entrado a vengarse ahorcando algunos habitantes, incluyendo a Regina. Artemio Cruz comienza a delirar, desea que eso no sea real y que ella esté camino al sur, donde la encontraría más tarde, por ello, él se dirige hacia al sur.

Las grabaciones se oyen de nuevo. Artemio Cruz piensa que su mujer, hija y su yerno quieren apresurar su muerte para quedarse con su riqueza. Para él es claro, pues no existe

verdadero cariño entre ellos, traen a un cura y su hija menosprecia su estado, cree que sólo es un juego más de su padre para burlarse de ellas. Cruz, mientras tanto se percata que ha vivido setenta y un año sin darse cuenta realmente como funciona su cuerpo, pero enfermo es cuando comienza a estar consiente de él. Catalina se acerca a él para preguntarle si necesita algo, lo acaricia en la frente y eso le recuerda que al final la soberbia es superflua y la humildad necesaria. Sus dedos quieren calmar su dolor, y de ese modo, transmitir, decir, finalmente, lo que no dijo en todo ese tiempo juntos.

El siguiente fragmento corresponde al 3 de junio, 1924, en el que habla de cómo termina con su mujer después de la muerte de don Gamaliel. Como ella lo desprecia y no puede ofrecerle todo su amor. Mientras tanto, Cruz, discute negocios con los campesinos, para favorecer sus tierras y no las de un tal Pizarro.

Catalina sigue recordando a su padre y a su hermano, medita sobre su situación al lado de Cruz. Todo esto se entrelaza con la historia de Pizarro y Cruz. Y nos cuenta también de cómo Cruz, quiere que Catalina sepa que la amó desde que la vio en el pueblo, antes de saber quién era ella. Pero, ella no puede olvidar como él le quito todo, lo ama, pero no perdona. Tiene un hijo y otro viene en camino. En esta memoria también, se habla de una postulación a la presidencia municipal, a través del gobierno quienes reconocían sus méritos revolucionarios, el haber abandonado al ejército para cumplir los postulados de la reforma agraria. Lo intentan matar en nombre de Pizarro, pero no lo logran. Termina con las grabaciones. Y las mujeres, buscan saber sí hay un testamento. Artemio Cruz las maldice, siempre les dio todo y nunca agradecieron, nunca recibió nada de ellas. Quiere ser inocente.

Recuerda a su hijo, a las mujeres de su vida, Regina, Laura, Catalina, Lilia, y todos sus planes para enriquecerse, que valían el traicionar a su patria.

El 23 de noviembre de 1927, narra cómo tratan de que sea un partidario del nuevo candidato a presidente, quien planea fusilar a los curas; el diputado Cruz acepta, y ofrece su lealtad al nuevo presidente y allí encuentra a otros que han ido a hacer lo mismo que él. Todos prefieren estar con los poderosos, los “más chingones”, antes de ser a quienes chinguen.

Artemio Cruz, continúa en cama agonizando y fingiendo recordar donde guardó el testamento. Sus pensamientos se dispersan, recuerda su estado, su falta de alimento, piensa en la gente que lo rodea. Reflexiona sobre la chingada. Sobre la ley, su ley: chingas o te chingan. Su memoria viaja hacia el 11 de septiembre de 1947, donde pasa sus vacaciones con una mujer de nombre Lilia, una mujer a quien le paga para pasar con ella todo ese viaje. Pero, el dinero no puede comprarlo todo.

Su mujer e hija siguen buscando el testamento. Él, en cambio, quiere recordar a su hijo antes de que se fuera a España, recordar todos los días felices que paso con él, sin su mujer, recordar para olvidar la culpa que le imponen, la culpa de que su hijo se fuera.

22 de octubre de 1915, el teniente Cruz se dirige con su tropa de leales a Carranza a derrotar a los villistas. Uno de sus soldados, un yaqui de nombre Tobías cae y sus piernas se destruyen, y en su intento de ayudar, caen en el poder del coronel villista Zagal quienes los aprisiona en Perales, donde conoce a Gonzalo Bernal. El coronel le propone a Cruz que traicione a los suyos y de informes de sus planes, pero se niega, por lo que es enviado con Bernal y el yaqui, a esperar su fusilamiento. Es ahí donde escuchamos la historia de Gonzalo Bernal, quien es enviado por Carranza a convencer a los villistas de que se rindan. Cruz no

consigue simpatizar con los modales de intelectual de Gonzalo, entonces decide dejarlo morir y contarle un plan falso al coronel para salvarse él y el yaqui. Así lo hace, pero no consigue salvar al yaqui, y los fusilan enfrente de él, en ese instante se escucha llegar a los carrancistas. La confusión lo salva y termina matando al coronel.

En su lecho de muerte, aún, Artemio Cruz, recibe la visita de su nieta Gloria, y piensa en que, a pesar de todo, hay un testamento en el que se acuerda de todos, así que podrán vivir tranquilos. Recordará a todos los que murieron en el camino, a todos los que murieron por él. Se justificará, debía elegir, debía ser como fue para sobrevivir.

Otro fragmento fechado el 12 de agosto de 1934 relata el tiempo que pasó en París con una mujer de nombre Laura, su amante. El recuerdo se ve derrumbado por un dolor estomacal, Cruz lo describe como si le clavasen un puñal en el ombligo. Los doctores no pueden decir con certeza el por qué... vuelve a recordar, recuerda a su hijo, cuando dejó que fuera de su mujer, un niño, y cuando lo llevo a su lado, a la hacienda para que aprendiera a hacer un hombre. Cuando después de todo lo aprendido, decide irse y unirse a la guerra civil española para ser como su padre.

El nuevo recuerdo pertenece al 3 de febrero de 1939, donde narra lo sucedido con su hijo Lorenzo, por medio de la última carta que recibió. Se encuentra junto a Miguel su compañero de batalla, cubriendo la retirada de algunos soldados republicanos ametrallados por los fascistas. Deciden salir de su escondite, y encuentran a unas mujeres que al verlos desorientados tratan de ayudarlos. Junto con ellas, salen de la ciudad que está siendo atacada, deben irse para no ser fusilados. Miguel, el compañero de Lorenzo, dice que no queda más que huir a Francia, en el camino Lorenzo le escribe a su padre, sobre las impresiones que

tiene de la guerra, de España, de las ilusiones republicanas, de sus compañeros, etc. Termina enamorándose de Dolores, una de las milicianas que lo acompañan, con la que planea su vida, una vez que lleguen a Francia, pero todo termina cuando la ráfaga de metralla alcanza a Lorenzo y lo mata. Artemio Cruz siente culpa y Catalina le reprocha la muerte de su hijo, no descansa su pensamiento en eso. La enfermedad de Cruz sigue avanzando, pronto vomita sus propios excrementos. Vuelve, piensa en su hijo y en sus últimas horas, la vida que podría haber salvado si tan sólo hubiera escogido otro camino.

El 31 de diciembre de 1955, se recuerda en una fiesta extravagante, pero vuelve a su lecho, se dirige al hospital. Sus pensamientos vagan de nuevo, todo lo que tuvo, todo su pasado, la gente que amó y lo amó, su hijo, todos los muertos y su lucha contra la muerte, desde siempre, que ya es inútil.

[...] tú serás ese niño que sale a la tierra, encuentra la tierra, sale de su origen, encuentra su destino, hoy que la muerte igual al origen y el destino y entre los dos clava, a pesar de todo, el filo de la libertad (Fuentes, 1962a: 302)

Los últimos fragmentos de memorias corresponden al día 18 de enero de 1903 y al 9 de abril de 1889. El primero nos cuenta la infancia de Artemio Cruz, de niño vive con un mulato de nombre Lunero, trabajaba con él haciendo velas y pescando. Las cosas van tomando forma, y nos enteramos del origen de Artemio Cruz, quien es hijo de un terrateniente llamado Atanasio Menchaca y una india, Isabel Cruz, quien era hermana de Lunero. La madre del niño Cruz muere en el parto y Lunero decide cuidar del niño, ya que ambos padres han

muerto. Viviendo todavía en territorio de la familia Menchaca, Lunero se pone a trabajar para que no lo separen del niño. La madre de Atanasio sigue viva y habita la gran casa, desconociendo que el niño es hijo de Atanasio, aunque lo intuye; vive encerrada con miedo a que le quiten sus tierras, junto con uno de sus hijos, Pedro, un borracho.

Lunero no puede quedarse más, pues el cacique lo encuentra y quiere llevarlo lejos a trabajar, por lo tanto, tendrá que dejar al niño. El niño Cruz cree que todo se debe a la familia que vive en esa casa, él ama a Lunero, y Lunero lo ama, no puede permitir que los separen, desobedece las ordenes que le da Lunero, de no acercarse y se dirige a la casa de los Menchaca, toma una escopeta y cuando ve a Pedro, le dispara y éste muere. Antes de que los vean, Lunero y el niño escapan. Artemio Cruz siempre recordará el disparó que oyó a sus espaldas y mató a Lunero.

La última fecha se trata del nacimiento de Artemio Cruz, donde muere su madre, y que también da lugar a su muerte, se cierra el ciclo. Artemio Cruz muere en el hospital.

La historia tiene como relato primario la agonía de Artemio Cruz, pero en ella se va enmarcando la historia mexicana desde comienzos del siglo XX hasta mediados, su ascenso hacia el poder lo va degradando moral y físicamente. Traicionó a los demás e incluso, se puede decir que así mismo para conseguir todo lo que tuvo.

*La muerte de Artemio Cruz* es una novela de la Revolución, la visión de Carlos Fuentes; sus alegatos personales ante esos acontecimientos. Este género adopta diferentes formas, algunos de ellos son en forma de relato episódico que sigue la figura central de algún caudillo, o bien, una narración de aspecto autobiográfico. Merece notarse que la mayoría de ellas hace constar las desviaciones que sin pausa desvirtuaron el movimiento.

La Revolución fue un movimiento que representaba una esperanza de cambio social, ante lo que fue la dictadura de Porfirio Díaz, se esperaba que esto hiciera re-evolucionar, repensar a la República desde el punto de vista de los perdidos ideales liberales. La gran esperanza de esta pelea era cambiar el desequilibrio de las clases sociales en México, el poder y riqueza de nuestro país estaba en manos de poca gente que trataba a los obreros, campesinos, etc., peor que a esclavos, y esto se daba en muchos otros sectores de trabajo. El sistema económico debía cambiar, pero la razón de pelea se desviaba cada vez más, el interés por el gran poder nublabla la visión a los combatientes que sólo se volvían más y más corruptos. Todo esto, efectivamente, lo logra plasmar Carlos Fuentes en su novela, logrando representar al cacique: militar y político, Artemio Cruz.

La mente de Artemio Cruz viaja, se podría pensar que caóticamente, pero en realidad cada uno de esos momentos de su vida, traen consigo acontecimientos reales de la revolución, cada año representa un hecho histórico para México y no sólo para Artemio Cruz; no son únicamente los recuerdos de él los que Carlos Fuentes plasma de manera extraordinaria en su obra densa y en verdad, compleja, sino de México.

El primer año en el correcto orden sería 1889, que podríamos enlazarlo con la segunda etapa del Porfiriato, en el que el gobierno era cada vez más autoritario y se acentuaba el centralismo. En la novela, Artemio Cruz apenas ha nacido. El siguiente, cronológicamente, se trata de 1903, en donde nos muestra el poder de un cacique.

El término “cacique”, una corrupción de la palabra arawak-caribeña kassequa, entró en el vocabulario español durante el primer contacto que tuvo con el Nuevo Mundo, y en primera

instancia, sencillamente se refería a los jefes indios locales. Más tarde este término se difundió en España y en América y se amplió para significar “el que manda”, cualquier hombre fuerte regional, sin importar su raza. El término se usa hoy día en todo el mundo de habla española, pero el significado de “cacique” varía tanto como las condiciones políticas y socioeconómicas en que estos jefes pueden encontrarse. (Brading, 1985: 244)

En México el término ha quedado grabado indeleblemente, puesto que todos estos hombres han sido demasiado violentos.

La decena trágica ocurre también en 1913, mismo año en el que conocemos a Regina, la mujer que amo Cruz y murió ahorcada. En 1915 se habla de Gonzalo Bernal, el joven que conoce en una celda, prisioneros de villistas, en este año ocurre la derrota de Pancho Villa. El final de la revolución, 1919. Muere Zapata, el ideal más puro. Artemio Cruz en este año conoce al padre de Gonzalo Bernal, don Gamaliel Bernal, del que obtiene sus tierras. 1924 primeros años de la presidencia de Obregón e inicio del nuevo presidente Plutarco Elías Calles. 1927, intento de asesinato de Obregón. Inicio de la vida política de Artemio Cruz, a quien tratan de postular a la presidencia municipal. 1934, presidente Lázaro Cárdenas quien tuvo una intensa participación en el movimiento. Durante su mandato realizó el mayor reparto agrario y abrió las puertas a políticos extranjeros como Trotsky. 1939, fin de la presidencia de Cárdenas y de la guerra civil española, en la cual estuvo involucrado y muere el hijo de Artemio Cruz. 1941, comienza la prosperidad de Artemio Cruz, y sus negocios con el extranjero. En este año Manuel Ávila Camacho es presidente, termina con el periodo de

los generales, primer presidente que usa traje. En su sexenio México se convirtió en aliado militar de Estados Unidos, la economía de guerra favoreció el despegue industrial del país, pues todo su desarrollo como presidente se vio marcado por la Segunda Guerra Mundial. El crecimiento económico dado en su mandato permitió la creación de importantes instituciones sociales. 1947, inicios de la presidencia de Miguel Alemán, en su gobierno se llevaron a cabo importantes obras en comunicaciones, vivienda y educación como la ciudad universitaria de la UNAM, todo esto permitido por la coyuntura económica de la posguerra, que llevó a la modernización del país a través de la industrialización y urbanización. 1955, fin de la novela cronológicamente. Aquí se puede hablar, de los años posteriores en el que la represión fuera más dura debido a la aparición y muerte del ferrocarril mexicano, que representaba un importante progreso de los liberales.

Los capítulos, finalmente, se organizan en desorden por dos razones: en primer lugar, la evocación en la agonía del personaje: la vida se le presenta en un solo día. La otra por el mismo concepto de la historia que sostiene la identidad del mexicano. A través de la muerte de Cruz, Fuentes organiza la realidad mexicana en su punto nodal: su sistema de valores, su tiempo: pasado histórico, presente, para establecer un futuro posible.

El tiempo es clave en la novela, parte de la geometría arquitectónica del espacio y tiempo novelesco. Artemio Cruz, se divide en tres, el “Yo” pertenece al presente, el “Él” al pasado y el “Tú” al futuro. El presente es el ahora, el pasado es la posibilidad de huida de la realidad. El futuro no expresa realidad. Las voces narrativas mantienen la identidad del personaje. Yo: conciencia. Se descubre al despertar, Artemio Cruz se ve como el ojo que lo mira, reflejado y fragmentado; la conciencia del cuerpo enfermo lo desdobra en el espejo.

Tú: futuro, subconsciencia: deseo, ideales. Para Carlos Fuentes, este pertenece a la identidad del mexicano. Es un acontecer inevitable. Él: pasado: memorias. Muestra al personaje tal cual. Su revolución e ideales. Esta voz, también pertenece a la de la historicidad: la que logra reunir el discurso sobre la revolución mexicana.

La novela supone gran creatividad de parte del autor, sobretodo, por el uso del lenguaje. Carlos Fuentes logra con las distintas voces en el tiempo que el emisor y el receptor se vuelvan una misma persona. Es ahí, donde el lector debe hacer un gran esfuerzo por introducirse en la consciencia de Artemio Cruz y entender el fluir de su sinrazón y a la vez, adentrarse a esos hechos, la verdadera historia, la historia de México.

## II. Historia y teoría de la traducción

El siguiente capítulo contiene los primeros datos para sumergirse en la traducción, actividad que comienza, prácticamente a la par de la existencia del hombre. Una concisa recopilación de los puntos más importantes de la teoría creada en los últimos siglos. Teorías, que nunca han sido una ley, pero es preciso conocer.

### II.1 Breve historia sobre la traducción

La traducción, si no tan antigua como el oficio de intérprete que es sin duda milenario; pues éste existiría en la prehistoria, desde el momento en que establecieron contacto los hombres de dos lenguas tan diferentes como para no entenderse sin la mediación de otro que entendiera ambas. Lo cierto es que la traducción, es tan antigua como la misma literatura escrita. Se han podido rescatar versiones fragmentarias de la *Epopéya de Gilgamesh* a cuatro o cinco lenguas asiáticas, del segundo milenio antes de Cristo; la cual es una narración sumeria en verso sobre las peripecias del rey Gilgamesh o Gilgamés, un personaje mitológico legendario, hijo de una diosa y un sacerdote, fue gobernante del distrito de Kulab y quinto rey de la ciudad Uruk hacia el año 2650 a.C. Los primeros estudios de la lengua sumeria leyeron su nombre, erróneamente, como Izdubar. La epopeya cuenta sus aventuras junto a su amigo Enkidu y su búsqueda de la inmortalidad tras la muerte de éste. La literatura sumaria es la literatura más antigua del mundo. Los sumarios idearon el primer sistema de escritura, comenzando con logogramas cuneiformes, que evolucionaron a un sistema de escritura silábico. Su uso se

mantuvo oficialmente en los imperios Acadio y Babilonio, incluso después de que la lengua hablada desapareciese.

Con respecto a los griegos, éstos no tradujeron porque consideraban bárbaros a sus vecinos y estaban demasiado ocupados en explotar su propio genio. Los romanos en cambio, tradujeron del griego, aunque poco, porque la literatura griega les impresionó, fue por ello, que todo romano culto aprendía la lengua de Grecia para poder leer directamente en ella las obras. De ahí, que casi toda la terminología relativa a la traducción es de origen latino, al contrario, con muchos otros objetos de estudio que poseen griega.

La primera traducción importante, -llamémosla así, puesto que es relevante para un porcentaje grande de personas en el mundo- fue la traducción de la Biblia, de la que proviene la que conocemos como el antiguo testamento, que en realidad es la Biblia de los Setenta, llamada también Biblia Griega, Biblia Septuaginta o Versión Alejandrina. Se llevó a cabo en gran parte a mediados del siglo III a.C., del hebreo al griego, con destino a la numerosa colonia hebrea de Alejandría, más tarde utilizada por otras comunidades judías de todo el mundo antiguo.

Así pues, habiendo comenzado la traducción hace algunos milenios, los traductores no disponían de ninguna teoría o técnica estricta por la que pudieran orientarse para trabajar con textos, sino, sólo testimonios de otros traductores, testimonios ciertamente importantes, en el que algunas investigaciones mencionan a Cicerón, Horacio, San Jerónimo, Dante, Erasmo, Étienne Dolet, Du Bellay, Lutero, Mostequieu, Goethe, Schlegel, Humboldt, Mallarmé, Bérard, Valery Larbaud, etc. Y éstos, se advierte en las investigaciones, sólo esbozan la bibliografía de los escritores que han opinado sobre la traducción.

Finalmente, no queda duda que la traducción es importante, puesto que mucha de la literatura o información que tenemos de la vida en el mundo antiguo o en general, de la antigüedad; es debido y a partir de la actividad de la traducción, no sólo de textos sino de diversas formas de comunicación que se han dado a través del tiempo.

## II.2. Teoría y estudios sobre la traducción

La teoría y el estudio de la traducción nunca fue en realidad tan relevante como en nuestros días, donde diversas organizaciones internacionales, grandes empresas, iglesias y diversas instituciones necesitan de esta tarea y de personas que se dediquen a ella casi todo su tiempo. Aunque lamentable es saber, que muchos traductores de este tipo, no siempre se dedican a hacer una transmisión del mensaje de manera fiel a través de técnicas, sino que prefieren dejarse llevar por la "inspiración" o por sus propios prejuicios. En estos ámbitos, es importante la inteligibilidad y fidelidad del mensaje original, de lo contrario, la ambigüedad e inexactitud implicaría un desastre. Basta con imaginar, como dice Eugene Nida, pionero de la teoría de la traducción, el caso de industrias como la farmacéutica donde la inteligibilidad del texto traducido es cuestión de vida o de muerte.

Debe entenderse, también, que más allá de la translación de palabras en una lengua por otras en otra lengua, traducción es cualquier actividad expresiva. Por lo tanto, ésta se encuentra en diversas artes, como la escultura, pintura, música, etc.

[...] las traducciones hacen posible el descubrimiento de otros mundos, puesto que mediante ellas expresamos, transmitimos -trasladamos- emociones y conocimientos, sensaciones y realidades. (Carbonell I., 1999: 13)

Sin embargo, siendo traslación o traducción, estas actividades no incluyen palabras, por lo tanto, este tipo de traducción se le llama *traducción semiótica*.

En lo que concierne a nuestro estudio, hablaremos sobre la teoría de la traducción de textos literarios. La que funciona a través de las palabras, *el signo lingüístico*, que es el instrumento de comunicación humana. La palabra es traslación de contenidos anímicos del emisor al receptor, y en tal sentido, la palabra siempre es traducción. Un crítico y novelista francés, Marcel Proust, explica que el alma humana impresionada por las cosas del mundo, es un libro, uno verdadero, un libro que el gran escritor no tiene que inventar, puesto que ya existe, lo que debe de hacer es traducirlo. El deber y tarea del escritor son, según Proust, los mismos del traductor.

En cuanto a la traducción de textos literarios, éste tipo de traducción es conocida con el nombre de *traducción lingüística* y ésta posee diversas divisiones, entre ellas se encuentra la *traducción interlingüística*, el concepto *per se*, se refiere a la intervención de al menos dos lenguas:

[...] consiste en reproducir en la lengua receptora (llamada también lengua terminal) el mensaje de la lengua fuente (o lengua original) por medio del equivalente más próximo y más

natural, primero en lo que se refiere al sentido y luego en lo que atañe al estilo. (García, 1989: 203)

Tiene como principal objetivo el de reproducir el mensaje, pero para lograrlo, se necesita ajustes y evaluación cuidadosa de algunos elementos esenciales de las lenguas involucradas.

En nuestros días, el estudio de la traducción se conoce como *Traductología*, el cual se ha ido impulsando desde a principios de la segunda parte del siglo XX, pero es hasta los años ochenta en que el estudio de la traducción se convierte en una disciplina autónoma, y debe mencionarse que todos los cambios han sido determinados en conjunto con la lingüística.

Se hacía referencia a la disciplina (hasta hace poco dentro del área *Lingüística Aplicada a la Traducción*, ahora *Traducción e Interpretación*) como Traductología o, simplemente, Traducción. Algunos han adoptado el nombre «Estudios de Traducción» o «Estudios sobre la traducción». [...] «Traductología», que sigue una corriente que puede remontarse a B. Harris (1973), y «Translémica» (Se deriva del término «translema», o unidad mínima de traducción, adoptado por Santoyo 1986.) (Carbonell I., 1999: 31-32)

Numerosos estudiosos de la materia concuerdan que posee carácter fragmentario debido a que la traducción toma métodos y perspectivas de otras áreas, especialmente, de la lingüística como ya ha sido mencionado antes. Se debe rescatar también el hecho de que su

estudio, con anterioridad, se consideraba dentro de las sub-disciplinas llamadas Lingüística Aplicada y Literatura Comparada.

[...] los dominios lingüísticos que más ayuda teórica pueden ofrecer a los traductores están los de la lexicología y semántica, sin entrar en la discusión de si deben o no oponerse ambas ramas de la lingüística. Nos limitamos aquí el sentido de la semántica considerándola como ciencia diacrónica, que estudiaría los cambios de significación operados en las palabras a lo largo de su existencia, mientras que la lexicología operaría en el plano sincrónico, considerando los significados de las palabras en un momento dado. (García, 1989: 22)

La semántica, otra sub-disciplina que interesa al traductor ha de ser primordialmente sincrónica, debe estudiar ante todo la significación de las palabras en el momento en que se produce el texto en el que funcionan; sin excluir por eso el conocimiento diacrónico, que puede ser necesario para ver el aspecto sincrónico más claramente. Ésta deberá ser comparativa, pues debe confrontar la significación de las palabras del original durante su creación, con la significación de las palabras de la lengua de la traducción en el momento en que se traduce la misma; es esencial para que la traducción sea efectiva en cuanto a su sentido.

La traducción lingüística se ejerce sobre un texto; un texto es un conjunto de signos escritos (lenguaje) que el traductor debe analizar y desmontar o dividir para comprender completamente su significado, y de esa forma, facilitar su transferencia a la lengua terminal (LT) con signos que puedan ser llamados "*equivalentes*" al de la lengua original (LO). Se

podría decir que es obvio que una ciencia como la lingüística proporcionó al traductor bases necesarias para conocer el funcionamiento de dos lenguas, debido a que el objeto de ésta ciencia se trata del sistema de comunicación humana que es la lengua, pero hasta hace poco, la traducción no se consideraba parte de los estudios lingüístico, en conjunto y mucho menos como estudio propio, era impensable, puesto que, al ser un punto de intersección de varias ciencias no se consideraba parte de una, ni por sí sola.

El impulsor de la *Traductología*, Eugene Nida, especialista en la traducción de la Biblia, invita a reflexionar acerca del papel que posee la teoría de la traducción, su importancia: ¿es acaso sólo un pedazo más de las artes o es verdaderamente una ciencia? ¿es una habilidad adquirida con la práctica o hay procesos específicos para su elaboración y estudio? Nida explica que la verdad es que la práctica en la traducción ha dejado atrás a la teoría, nadie puede negar los elementos artísticos de una buena traducción, pero a su vez, cada uno de los procesos de traducción son susceptibles a una descripción rigurosa, por lo que la transferencia de un mensaje en una lengua a otro puede ser objeto de descripción científica. La traducción es arte creador, puede ser retocada por las manos del traductor, en cuanto a la ciencia, muchos difieren, pues la gran complejidad de factores que intervienen en la traducción; la vuelven multifacética que es difícil definir una vía de estudio.

Como se menciona anteriormente, su objetivo principal es transmitir el mensaje, y éste se logra, o al menos, se cree un éxito cuando la reacción del receptor sobre el texto traducido (TT) es la misma de los primeros receptores ante el texto original (TO). Nida utiliza el término *ciencia* por el motivo de la creencia en que existe una estructura profunda, componentes básicos y universales invariables entre unas y otras lenguas que podrían

proporcionar las bases para su estudio. Sin embargo, no existe un método o teoría absoluto, pero sí muchos factores de estudio que se han encontrado necesarios para crear una traducción “exitosa”. Hay, en efecto, traductores que, sin haber leído ningún tipo de teoría de la traducción, realizan una traducción, mucho mejor que lingüistas especializados, incluso, si estos tienen el conocimiento de la teoría que ha ido formándose durante años. El traductor García Yebra menciona en su libro *En torno a la traducción*:

[...] la traducción, que es *acción* y también *generación* de un texto concreto y singular a partir de otro texto singular y concreto, se basa directamente en la experiencia, que es conocimiento de las cosas singulares, y no en la teoría, que investiga y conoce los universales [...] (García, 1989: 17)

¿Es entonces inútil la teoría? De ningún modo. Los conocedores de la teoría saben la causa, y en cambio, aquellos que son los “expertos”, sólo tienen práctica y saben el qué, pero no el porqué. García Yebra cita a Aristotéles cuando dice que lo que distingue al sabio (conocedor) del ignorante es que es capaz de enseñar, por eso, se considera útil a la teoría, pues es superior tener el conocimiento de las causas:

Y así como un hombre con sus propias fuerzas puede levantar cuarenta, setenta, algunos hasta cien, pero no mil kilos, y levanta en cambio este o mayor peso valiéndose de un polispasto, del mismo modo el traductor simplemente experto

podrá resolver dificultades de cierto peso, pero no otras que excedan a su experiencia. El «arte», la teoría (téchne), puede proporcionarle máquinas (mechanás), instrumentos intelectuales con que dominar lo que por naturaleza, es decir, atacado con la sola fuerza natural desarrollada por su experiencia, sin duda le vencería. (García, 1989: 20)

Existen desde hace bastante tiempo Escuelas de Traductores en Ginebra, París, Lovaina, Turín, Nápoles, Viena, Maguncia, Heidelberg y algunas más en América y en la Unión Soviética. A través de reflexiones e investigaciones se llega a concluir que la traducción debe formar parte del conjunto de las disciplinas lingüísticas. Aunque a esto se oponen muchos traductores, en particular los literarios, que consideran la traducción como operación artística. Otra vez, García Yebra (1989) en su libro, menciona que Fedorov, en *Commet faut-il traduire?*, afirma que la traducción es siempre; y en primer lugar, una operación lingüística, pues para componer música; por ejemplo, se necesita conocer las notas musicales; para tocar el violín, hay que tener un violín, para escribir se necesita una lengua y también papel y pluma; para traducir, hay que conocer lenguas. Por lo tanto, el primer paso de la traducción será el conocer la lengua y entonces, la comprensión del texto.

La pragmática también debe estudiarse en conjunto las otras sub-disciplinas de la lingüística; analiza la actividad comunicativa, las funciones de los enunciados lingüísticos y de sus características en los procesos de comunicación. El texto se presenta como actuación; como una más de las actividades humanas. Traducir es decir algo que ya ha sido dicho y reproducir el acto original, por lo tanto, se entiende la importancia de la pragmática en el

proceso. Es valiosa la comunicación en la vida real, toda enunciación tiene un objetivo y función y, por ello, es esencial, primero tener conciencia de ella.

*Función* es un término *polisémico* de la lingüística debido a la gran cantidad de ámbitos en los que se aplica, pero en cuanto a la traducción, es importante conocer las funciones del lenguaje, según las clasificó y expuso Roman Jakobson. El uso de ellas ayuda a esclarecer la diversidad de posibles traducciones, posibles interpretaciones del texto en base a la lengua y su papel como comunicación. La primera función es la *referencial, representativa o informativa* en la que el mensaje pretende denotar cosas reales, su principal objetivo es ofrecer conocimiento, transmitir información, ejemplo: «esto es una mesa». La siguiente función es la *emotiva o expresiva*, este mensaje permite exteriorizar sus sentimientos y estados de ánimo, deseos o interés: «¡Ay!», «¡Te quiero!». La función *apelativa o conativa*, es la que indica una orden, de ésta se espera siempre una reacción por parte del receptor. «Haz esto, por favor», «vete». La función *fática o de contacto*, es la que tiene como propósito la comunicación y contacto entre el emisor y el receptor, las oraciones, por lo general, que están dentro de esta función son utilizadas para iniciar, mantener o finalizar conversaciones como: «Está bien», «claro», «escucho», etc. También se incluye la función *metalingüística*, la que se centra principalmente en el propio código de la lengua, es decir, que éste se utiliza para hablar del propio lenguaje: «la expresión “¿cómo estás?” es un mensaje con una función de contacto». La última en la clasificación de Jakobson es la *poética o estética*, la cual, en su gran mayoría, no exclusivamente, se encuentra en los textos literarios. Su propósito es estético, tiene que ver con la estructura, mediante variedad de recursos de la lengua: «Yo quisiera ser lino y en tu lecho,/ allá en la sombra, con ardor

cubrirte». Todas las funciones pueden coexistir en un mismo mensaje, el lenguaje cotidiano suele superponerlas.

La lexicología, la sintaxis, la semántica y la pragmática son fundamentales para realizar la traducción. La lexicología que estudia el léxico, sus unidades y las relaciones entre ellas. La sintaxis, que estudia los signos de un código en relación a sí mismos y a sus combinaciones. La semántica, que estudia los signos de un código en relación con su significado, es decir, las relaciones significativas entre ellos y la realidad. La pragmática, que se ocupa del uso de las relaciones entre las producciones lingüísticas y sus usuarios, sus intenciones y el entorno social y comunicativo.

Existen dos máximas de la traducción, manifestados por Goethe, la primera pide que el autor de una nación extranjera sea traído hasta nosotros de tal modo que podamos considerarlo como nuestro; la otra, por el contrario, exige que seamos nosotros quienes dirijamos al [autor] extranjero y nos adaptemos a su situación, a su manera de hablar, a sus peculiaridades; pero de esto, no sólo puede decidirse con respecto al texto que será traducido, aunque sería más adecuado, sino que en ello tiene un gran papel el traductor.

En cuanto a las teorías de la traducción sobre obras literarias se pueden rescatar algunas teorías, prácticas o factores a tomar en cuenta que son explicados en los siguientes apartados:

## II.2.1 Equivalencia

En casi todos los artículos y definiciones sobre la traducción se puede encontrar como elemento esencial, la *equivalencia*. “Traducir es enunciar en otra lengua (o lengua meta) lo enunciado en una lengua fuente [lengua original], conservando las *equivalencias* semánticas y estilísticas.” (García, 1994: 381) Y también, “la sustitución de material textual en una lengua (LO) por material textual **equivalente** en otra lengua (LT)”. (García, 382)

La *equivalencia*, aunque esencial, también se presenta como el gran problema de la traducción que lleva a la intraducibilidad. Hay quienes dicen que la traducción con base en la equivalencia es una utopía, en la práctica, podría sustituirse por la idea de *aproximación*, esta última haciendo referencia a la subjetividad del traductor.

El *Diccionario de la Real Academia Española* define *equivalencia* como “igualdad en el valor, estimación, potencia o eficacia de dos o más cosas.” (DRAE, 2017) Es decir, que la traducción con base en la *equivalencia* posee igual valor y estimación, potencia o eficacia, que el texto original.

Eugene Nida es quien señala que la traducción posee dos orientaciones básicas, que llama *Equivalencia formal (formal equivalence)* y *Equivalencia dinámica (dynamic equivalence)*. Sus definiciones o explicaciones, divididas en los siguientes dos cuadros:

Equivalencia formal (FE)	Equivalencia dinámica (DE)
Traduce el texto palabra por palabra. Principalmente, conserva la forma	Intenta comunicar la idea del texto origen, a costa de la literalidad, orden original de las

<p>lingüística que tiene el texto original en la lengua terminal, tratando de imitarla en la sucesión de las palabras, en la sintaxis y, en la medida de lo posible, en la sonoridad y fonología de la lengua terminal. Puede llamarse también traducción literal, y ésta no es posible siempre.</p>	<p>palabras, etc. Su fin es el de provocar en el receptor del texto terminal el mismo efecto que produce el texto original en su lector original. Por lo que, necesita el traductor superar las distancias lingüísticas y culturales, encontrando las equivalencias más naturales y próximas.</p>
--	---

Ese, *grosso modo*, es el modelo de *equivalencia* de Eugene Nida. La *equivalencia formal*, en medida de lo posible, trata de imitar la forma en el contenido del original, aunque esto, implica a veces no mucha claridad para los lectores. En la *equivalencia dinámica* el mensaje final tiende a no reconocerse como traducción y semejar una obra original, ya que lo que importa en ésta es la reacción del lector. No traducir palabra por palabra, sino tratar de encontrar una expresión o palabra en la LT que se usaría en las mismas circunstancias. Podría decirse que este tipo de traducción es más común al traducir del inglés al castellano, aunque no lo es en la traducción del castellano a otras lenguas como el árabe.

### II.2.2 Análisis «de arriba-abajo» y «de abajo hacia arriba»

Se habla de un análisis posterior a la traducción llamado *de arriba-abajo* o en inglés *top down* que consiste en partir de las categorías más amplias a las más complejas, en este sentido, ir a partir del macronivel, desde arriba del texto situado en su contexto cultural e ir descendiendo hasta las categorías más simples, el micronivel de la palabra y de la frase. También existe el inverso que sería, *de abajo hacia arriba* o en inglés *bottom-to-top*.

*De arriba-abajo*, se considera en la actualidad más eficaz, ya que dentro de ella se toma en cuenta más a la cultura como gran procesador de sentidos.

### II.2.3 Teoría de los enunciados realizativos y constatativos

El filósofo de la llamada Escuela de Oxford, J.L. Austin construye la teoría de los *enunciados realizativos* (*performative utterances*) en contraste con los *enunciados constatativos* (*constatative utterances*). Los primeros son usados para dar paso a tipos de acciones más o menos ritualizados. Un ejemplo, como: «Le pido disculpas». Suelen tener características propias, suponen oraciones declarativas y, no se pueden clasificar entre verdaderas o falsas. Los segundos, se tratan de enunciados que describen el estado de las cosas y que pueden ser verdadero o falsos: «Hoy es viernes».

Entre ambas, la realizativa y la constatativa existe ambigüedad, por lo que Austin (Carbonell I., 1999: 62) realiza la famosa tricotomía *acto locutivo / ilocutivo / perlocutivo*:

- *Acto locutivo*: el mero acto de «decir algo», «la emisión de ciertos ruidos, de ciertas palabras en una determinada construcción y con un cierto "significado"».
- *Acto ilocutivo*: es el que se realiza al *decir algo* (*in saying something*), el acto social convencional de aconsejar, sugerir, ordenar, prometer, etc.
- *Acto perlocutivo*: es el que se realiza *por haber dicho algo* (*by saying something*), y se refiere a los efectos producidos.

Su colega, J.R. Searle extiende las ideas de Austin y desarrolla *la teoría de los actos de habla* (*speech acts*). Esta tiene su fin en proporcionar reglas lógicas que muestren la

relación entre el enunciado y el comportamiento del hablante y el oyente, y los *sucesos* (*events*) y actos (*acts*) que se experimentan en el transcurso de la comunicación interpersonal.

Searle enumera cinco tipos de acto de habla (Carbonell I., 1999: 63):

1. *comisivos* (*commissive*), que vinculan al hablante a un acto determinado, como una promesa o una amenaza.

2. *declarativos* (*declarative*), que cambian el estado de cosas, como la ceremonia de una boda.

3. *directivos* (*directive*), que consiguen que el oyente realice un acto determinado, como una sugerencia o una orden.

4. *expresivos* (*expressive*), que expresan sentimientos y actitudes, como una queja o una disculpa.

5. *representativos* (*representative*), que describen estados o sucesos, como una aserción, un informe, etc.

Todos estos actos de habla constan de dos componentes, el *contenido proposicional* (el contenido conceptual o significado literal) y la *fuera ilocutiva*, que es el valor comunicativo que el hablante desea que tenga el acto. Esta teoría es mucho más compleja de lo que puede parecer. La interpretación dependerá de más mecanismos que sólo los explicados por estos filósofos.

#### II.2.4 El grupo de Estudios de traducción y Tel-Aviv

En los años ochenta, el enfoque de la traducción va al texto y a la cultura del destino, ya no más equivalencia. Se concede más a los factores extralingüísticos o intratextuales. En este

punto el grupo de estudios de traducción (*Translation studies*), comienza a darle importancia a la naturaleza intercomunicativa e intercultural de la traducción, por lo que la sociología o historia de la cultura comienza a formar parte del proceso de traducción, más a fondo de lo que anteriormente se hacía.

El análisis de este primer grupo, suele ser descriptivo, examina el texto en su aspecto cultural, y trata de entender cómo podría encajar en el sistema discursivo e ideología de la cultura receptora. Todo esto con el fin, de que una traducción pueda ser considerada aceptable.

A su vez, el grupo Tel-Aviv se aproxima a la traducción como manipulación. El grupo desarrolló una perspectiva de la traducción influida por el formalismo ruso y el estructuralismo checo. Su factor de estudio o teoría es la de los *polisistemas*: “un conjunto dinámico de sistemas diferentes cuya tensión interna, originada por las fuerzas opuestas que actúan en él, determina la existencia de ciertas normas, que son las que en definitiva conforman la cultura.” (Carbonell I., 1999: 30) esta teoría tiene un enfoque descriptivo, es fundamental para reconocer el texto terminal (TT) como un hecho cultural de la cultura de destino.

### II.2.5 Estudios de la traducción «puros» y «aplicados»

Es James S. Holmes, quien por primera vez plantea los estudios de traducción como una disciplina con entidad propia. Holmes distinguía entre los estudios dos tipos: Los estudios de traducción *puros* y el segundo, estudios de traducción *aplicados*. La primera siendo la de los

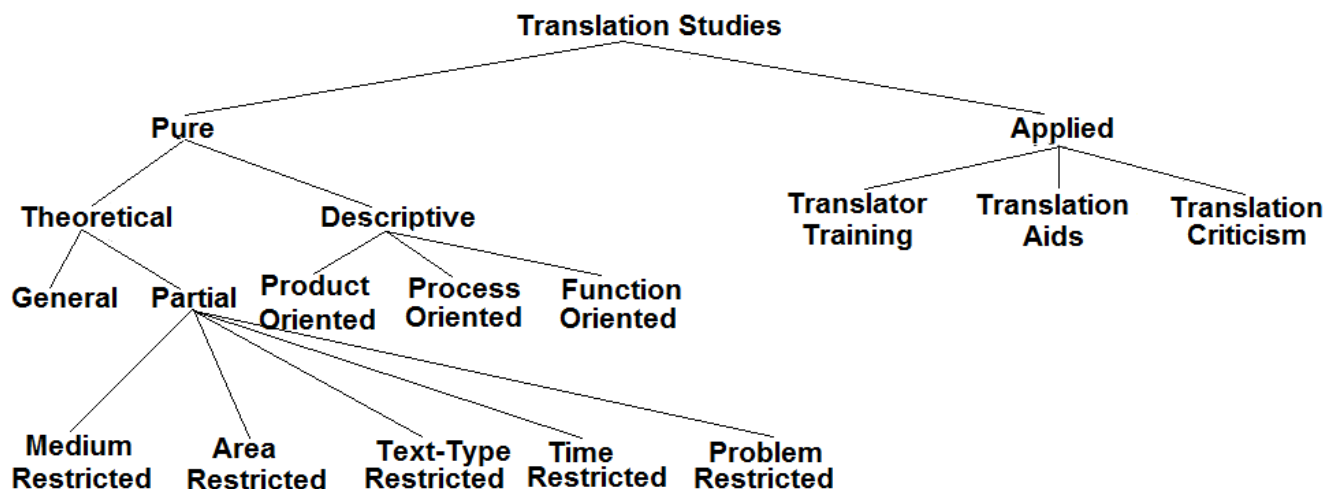
estudios de traducción *puros*, se dividía, según Holmes en dos grandes áreas: *Estudios Descriptivos de Traducción (Descriptive Translation Studies - DTS)* y *Estudios Teóricos de Traducción (Theoretical translation studies - ThTs)*:

Estudios Descriptivos de Traducción	Estudios Teóricos de Traducción
a.- Producto-Orientado EDT b.- Función-Orientado EDT c.- Proceso-Orientado EDT	Estos estudios se encargarán de elaborar las teorías, principios y modelos que expliquen el fenómeno de la traducción en general. Tales teorías se clasifican del siguiente modo: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Teorías de traducción de restricción media</li> <li>2. Teorías de área restringida</li> <li>3. Teorías de rango restringido</li> <li>4. Teorías restringidas de tipo de texto (tipo de discurso)</li> <li>5. Teorías de tiempo-restringido</li> <li>6. Teoría de problema-restringido</li> </ol>

De esa manera, en los descriptivos a. describe traducciones existentes; b. describe el contexto de recepción en el que se inscriben (su función en la situación sociocultural receptora); y c. describe el proceso o acto de traducción *per se*, es decir; las condiciones psicolingüísticas de la traducción. En cuanto a los teóricos, la 1. Está determinada por el medio en el que se ha realizado la traducción, por ejemplo, los estudios sobre traducción automática. 2. Están determinadas por las lenguas o culturas en que se da la traducción como

las traducciones del inglés al alemán o traducciones de lenguas romances a lenguas germánicas. 3. Son estudios generales, pero restringidos a un único nivel como el de la palabra o el de la frase. 4. Se centran en la traducción de un único texto o tipo de textos, por ejemplo, la Biblia o la traducción de textos literarios. 5. Son estudios de la traducción en una época determinada, que puede ser la Inglaterra medieval, pero también puede ser la época contemporánea. 6. Se trata de problemas específicos, tanto generales, como el problema de la equivalencia, como particulares, como la traducción de nombres propios.

Por otro lado, los estudios de traducción *aplicados*, también tiene sus subdivisiones en áreas en las que la teoría se aplica para conseguir objetivos concretos. La primera de estas áreas es la de la enseñanza de la traducción (*translator training*) con el fin de formar a futuros traductores; la segunda tiene que ver con las herramientas de apoyo o destrezas auxiliares que el traductor necesita utilizar y desarrollar (*translation aids*); la tercera área tiene que ver con la posición y el papel del traductor en la sociedad (*translation policy*); y la última área tiene que ver con la crítica de traducciones (*translation criticism*). (Carbonell I., 1999) A continuación, un esquema con los términos en inglés:



(Carbonell I., 1999: 34)

### II.3 Importancia de la cultura en la práctica

La traducción no es sólo una actividad lingüística, sino que pone en juego muchas otras ramas de investigación; los aspectos culturales son de suma importancia para su desarrollo.

La traducción es un proceso de comunicación intercultural (Nord, 1991:5) que tiene como base el lenguaje. Por lo tanto, la aproximación a la traducción deberá realizarse necesariamente, a partir de una reflexión sobre la misma actividad lingüística. Como el hecho mismo de hablar la lengua materna, la actividad traductora está, también, anclada al entorno que la crea. Por medio del lenguaje vivimos y damos vida a una cultura; por medio de la traducción ponemos en

comunicación dos culturas y dos mundos. Por medio de la cultura determinamos lo que es una traducción y lo que no lo es: la cuestión tan espinosa de la equivalencia. (Carbonell I., 1999: 48)

El lenguaje es un fenómeno esencialmente enlazado con la vida. A través de la lengua hacemos, crecemos, actuamos, negociamos, jugamos, odiamos, amamos, etc. Con la lengua nos identificamos y compartimos una cultura y un mundo. Aprendemos a jugar con las palabras y entender la belleza de decir y hacer un poema. Por medio del lenguaje, somos y nos relacionamos, luchamos para comunicarnos y creamos discursos que son nuevas realidades que nos envuelven. Por lo tanto, es difícil que toda esta riqueza y toda esa complejidad se pueda transmitir a través de una rescritura.

En las investigaciones, se habla sobre el libro de Susan Bassnett y André Lefevere *Traducción, historia y cultura (Translation, History and Culture, 1990)*, donde se comienza la perspectiva de la traducción a dirigir hacia *la cultura* en general. Estos mismos autores, dicen que la traducción nunca es inocente. Hay que saber que las traducciones contienen cuestiones ideológicas y el papel que juegan las instituciones de poder que influyen en la producción de textos traducidos.

A partir de esta nueva perspectiva, se menciona que es necesaria cuatro competencias para el traductor: la lingüística, enciclopédica, de comprensión y re-expresión; estas últimas entendiéndose como la habilidad de traer o realizar la nueva escritura, sin perder el mensaje original del texto origen.

El traductor deberá preguntarse: ¿es esto una cualidad universal de este tipo de texto o sólo para esta cultura, en este momento? En la tarea de la traducción, uno de los frecuentes problemas para los principiantes es la traducción de palabras o expresiones que resultan inadecuadas porque aparecen forzadas en un contexto en el que no suelen decirse. Muchas oraciones o palabras pueden servir para expresar una gran cantidad de pensamientos diferentes según quién sea su emisor, el destinatario, el momento y lugar. “El traductor debe saber reconocer la «fuerza» que tienen o puede tener los enunciados del texto una vez se hayan reinscrito en el nuevo contexto.” (Carbonell I., 1999: 73)

Sobre el contexto, se elabora una teoría que establece cómo el destinatario lleva a cabo su inferencia o deducción ante lo que traducirá. Se habla del conocimiento del individuo por el que cataloga el mundo real, que se debe a sus opiniones personales, creencias, deseos, etc. Existen dos tipos de deducciones, nombradas por los lingüistas, Sperber y Wilson (Carbonell I., 1999: 71):

1. *Analíticas*: Toman como base un supuesto único, y las implicaciones que producen son intrínsecas, necesarias y suficientes para entender el supuesto en cuestión.
2. *Sintéticas*: Toman como base dos supuestos diferentes, y las implicaciones a que dan lugar no son intrínsecas a ninguno de los dos supuestos. La implicación obtenida es verdadera sólo cuando lo son los dos supuestos que le sirven de base; si sólo uno es verdadero, la conclusión hereda el grado de certeza del supuesto más débil; y si ninguno de los dos supuestos se tiene por cierto, entonces el valor de la implicación es menor que el más débil de los supuestos.

El contexto, *grosso modo*, viene a ser el conjunto de premisas que se usan en la interpretación de un enunciado. Toda implicación contextual está, determinada por la cultura o culturas: eso se debe a que en la actualidad se presenta cada vez más la mezcla de discursos culturales. El traductor, en este sentido, debe estar siempre preparado para reconocer tales implicaciones, y asegurarse de que la interpretación del TT, no pueda contradecirse con la del lector del TO. Tanto más la lengua sea de un pasado muy lejano, el traductor deberá enfrentarse ante más conflictos. Los cambios semánticos son un gran problema para el traductor. La traducción diacrónica, la vemos desde Shakespeare, pues en su época llegamos a enfrentarnos a un inglés “distinto”, “antiguo”, en el cual las palabras pueden no querer decir algo que a primera vista pareciera. Hay tanto variantes diacrónicas, como variantes sociales, éstas últimas son consecuencia de la estratificación social, y se conocen por el nombre de sociolectos. En la que se encuentra la variedad de la lengua según los miembros de una comunidad a través de sus clases sociales.

En la traducción, la cultura está dirigida por las estrategias cognitivas que el traductor use para la comprensión, su conocimiento ante el mundo es importantísimo. La interpretación depende de las representaciones mentales que el receptor realice a partir de las experiencias de situaciones similares a las descritas. De la habilidad del traductor para hacer eso, depende la coherencia del discurso traducido.

#### **II.4 El papel del traductor**

El papel del traductor es, esencialmente, la de un mediador entre culturas. Éste se debe, sobre todo, a la cultura de destino a la que traduce, por lo tanto, deberá ajustar su interpretación a

las expectativas del contexto receptor sin distorsionar por completo las del emisor. Su tarea deberá ser: “To preserve, as far as possible, the range of possible responses, in other words, not to reduce the dynamic role of the reader.” (Morillas, Esther y Arias, Juan Pablo, 1997: 68)

Como lectores, se es consciente que cada texto representa una experiencia única del mundo, ya que éstos, están rodeados de circunstancias determinadas. El traductor necesita dominar la lengua propia y la ajena, para adentrarse al texto original entendiendo los propósitos o funciones por los que fue escrito, evaluar su contexto original, prever el traslado comunicativo de éste con el de destino y elaborar con base en ello un nuevo mensaje en la lengua terminal.

El traductor, en primer lugar, es lector; y la literatura es un producto artístico, el lector goza de gran libertad en la interpretación; se sabe que existen tantas interpretaciones como lectores pueda haber, sin embargo, la literatura debido a la época o género al que pertenece dispone de ciertas guías por las que se construyen las interpretaciones. En muchos casos, la traducción no será pertinente, ya que el lector experto, el traductor en la traducción de textos literarios, tiende a crear una propia versión o acaso una adaptación. Es, en este punto, donde entran los límites del papel como traductor, es difícil y se considera un gran problema en estos estudios, pues no se puede decir con claridad cuáles son los límites, qué es bueno y malo traspasar. Ni tampoco, se puede sostener una discusión acerca de sí es o no una buena traducción. Depende también, en gran medida, a quién es destinada; la exactitud debe valorarse en conjunto a la comprensión que logre el lector de destino. Pocas veces será posible lograr traducciones “exactas”. El traductor tendrá que tener especial vigilancia en

todo lo que pueda ser mal entendido, entender que cada lengua posee sus propios rasgos, cada lengua posee palabras relativas a los dominios culturales. Por ello, el traductor deberá respetar, no sólo el de la lengua original (LO), sino el de la lengua terminal (LT).

Lo que se puede expresar en una lengua puede decirse en cualquier otra, excepto cuando la forma misma es parte integrante del mensaje. A pesar de ello, no se puede negar que el traductor muchas veces se toma muchas libertades, pero, claro, es recomendable que esas libertades tengan conexión a las decisiones que debe tomar para que el mensaje pueda tener sentido para quienes traduce. Los enemigos de san Jerónimo le acusaban de haber traducido mal, del griego al latín unas cartas del Papa san Epifanio dirigidas al obispo Juan de Jerusalén, éste se defendió diciendo que no había cambiado el sentido de la carta, García Yebra lo comparte en su libro:

“[...] yo no sólo confieso, sino que abiertamente proclamo que, en la traducción de los griegos, fuera de la Sagrada Escritura, donde hasta el orden de las palabras es un misterio, no expreso palabra por palabra, sino sentido por sentido («non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu»” (García, 1989: 61)

En la Edad Media fue usual la traducción literal, la de palabra por palabra. Y eso también se dio más cercano a nuestros días, en la traducción científica. El Renacimiento concedió cada vez más libertad frente a la letra original, siempre que el sentido estuviera intacto.

El significado no viene explícito y accesible en los textos, éstos sólo ofrecen indicaciones acerca de la significación e intención del autor, que el receptor, ya sea el lector promedio o lector experto ha de reconstruir con su propio conocimiento. Las palabras u oraciones tienen una inmensa cantidad de significaciones de acuerdo con el contexto en el que se emitan, y el receptor selecciona ciertas interpretaciones según el “conocimiento del mundo” que posea, también llamado en inglés *background knowledge*: “[...] the things we know about the world assist us in the interpretation of discourse [...]” (Morillas et al, 1997: 61)

Siempre es preferible transmitir lo esencial del sentido, a pesar de que la forma cambie; no se debe aferrar a la forma a costa de perder el sentido. Es decir, que lo que se expresa de cierta manera en una lengua, tendrá que expresarse de manera distinta en otra lengua si se quiere respetar el carácter de la lengua original. Pero es verdad, que eso también dependerá de la distancia lingüística y cultural que separe a las lenguas implicadas en la traducción, es decir, menos cambios formales se dan entre lenguas que pertenecen a la misma familia y habladas en un ambiente cultural homogéneo, ya sea, el francés y el italiano. Pero, sí se tratará de Francia y Hungría donde el ambiente cultural y el parentesco entre lenguas es nulo, habría muchos más cambios formales. El estilo y la forma, también tienen relación con el sentido, pero es secundario, incluso así, el traductor no tiene que descuidar esos dos aspectos.

La traducción es lenguaje en uso, por lo tanto, el traductor deberá tener conocimiento no sólo de la lingüística tradicional, sino de la lingüística que se ha ido generando entorno al habla. “La práctica de la traducción requiere varias cosas del traductor: ha de conocer la

gramática y el léxico de los textos que trata y la lengua a la que va a traducir (ha de tener, por lo tanto, competencia lingüística y léxica en ambas lenguas).” (Carbonell I., 1999: 44)

Así, también, el conocimiento sobre lingüística del discurso (Análisis del discurso) o del texto, fundamentales para entender y realizar una traducción. En conjunto, con todo lo social y cultural que se insiste debe tenerse cuando se traduce la literatura. La actividad de traducir está también sujeta a manipulaciones ideológicas. El traductor se enfrentará a tomas de decisiones constantemente y con frecuencia terminará modificando el texto, pero es estrictamente esencial que el contenido histórico, cultural y social del texto que traduce sea respetado, para que, de ese modo, el sentido logre conseguirse. Pero, debemos saber que inevitable es, que la traducción no altere al texto.

### III. Problemática léxico y sintáctica

En este capítulo se presentan los problemas léxicos, identificando el uso y razón de las elecciones de los traductores al escoger una palabra ante la otra, conociendo su etimología y su historicidad. Cada una de las palabras usadas en las tres versiones de la novela serán presentadas con la única distinción de las letras, que con anterioridad hemos explicado corresponden a cada una de las versiones. La primera novela que es la original escrita por Carlos Fuentes en castellano se indicará con la letra **a**, mientras que la versión de Sam Hileman que es la primera traducción será la letra **b**; y, por último, la letra **c** será la versión traducida por Alfred MacAdam, la traducción más reciente en la lengua inglesa.

Por otra parte, la cuestión de la sintáctica se basará en la identificación de la estructura y ritmo en castellano que la novela posee, sobre la que se obtiene al traducir.

#### III.1 Léxico

##### 1

- a.** Orino – del lat. s. *urīna*, primitivamente en latín designaba a cualquier líquido, como lo testimonia el verbo *urināre*, adquiere tanto el sentido de orina como de líquido seminal.
- b.** Urinate – del latín medieval *ūrīnātus*, pasado participio de *urināre*, equivalente al latín *ūrīna*.
- c.** Urinate – (ídem).

En la novela en castellano el uso de la palabra *orino*, contiene carga del personaje principal, Artemio Cruz. “Orino sin saberlo.” (1962a: 11) Representa lo popular, el personaje inculto, sin estudios que a través de la revolución encuentra la manera de subir su estatus, por lo tanto, la palabra *urinate* que es la usada en ambas traducciones al inglés no conserva esa carga o no logra recrear el personaje en ese sentido para el lector de habla inglesa, a pesar de que mantengan el mismo origen, ya que, el uso del latín en el sentido inglés lo vuelve culto, por lo que no se logra representar al personaje como un individuo tosco y popular.

## 2

- a. Despierto – del lat. vulg. *expertus*. El verbo *despertar* viene de *despierto*, que tiene el anterior origen vulgar *expertus*, en vez del clásico *experrēctus*, participio pasado de *expergisci*, “despertar”.
- b. Awake – v. y adj. Anterior al año 1000; del inglés medieval *awaken*, antiguo inglés *awacen*, pasado participio de *awæcnan*: “to arise, become awake” (levantarse; despertar). Probabilidad de fusión con *awakien*, del inglés antiguo *awacian*: “to revive; arise; originate; spring from” (revivir; surgir; originar; surgir de).
- c. Waking up – 1. Siguiendo al inglés medieval *waken*, al inglés antiguo *wacian*, sufre alteración con su sentido y forma, adquiere el uso de la *k* nórdica. Viejo nórdico *vaka*, danés *vaage*, frisones *waka*, alemán *wahhen*, 2. En última estancia, origen germánico *wak*, estar vivo, parecido a ver; vigilia.

Carlos Fuentes escribe: “Ahora **despierto**, pero no quiero abrir los ojos. Aunque no quiera: algo brilla con insistencia cerca de mi rostro.” (1962a: 11) Los traductores usan dos palabras

que tienen prácticamente el mismo significado, sin embargo, se usan de manera diferente, *wake up*, es el verbo que se utiliza frecuentemente al hablar, este pertenece a los verbos de tipo *phrasal verbs*, eso significa que necesitan además del verbo mismo, una preposición o un adverbio, los cuales son frecuentemente usados. La palabra *awake*, también significa lo mismo que la primera, pero esta generalmente en sentido más figurado como el de despertar las emociones, el entendimiento o los sentidos; no de un sueño. “And now I am awake [...]” (1962b: 4); “Now I’m waking up [...]” (1962c: 3). Ninguna de las dos representa en realidad ningún problema mayor, más que el de la ambigüedad que resultará en la interpretación del lector receptor (inglés), debido al aspecto figurado.

### 3

- a. Vahovahovaho – su origen es onomatopéyico para los hispanohablantes. Se refiere al vapor que despiden el cuerpo debido a la temperatura, respiración.
- b. The moist air of my breathing fogs – [...]
- c. Bre-bre-breathing fogs – [...]

La **a** corresponde a la palabra usada por el escritor original, el cual conoce el uso y que ésta pertenece a la forma escrita de un sonido. La traducción **b** trata de explicar la acción que crea ese sonido en castellano, opta por el contenido y la significación de esta palabra en la lengua castellana y la traducción **c**, opta por conservar el ritmo y la forma a través de la repetición de la primera sílaba de *breathing*. Es interesante resaltar las tangentes que cada autor intenta tomar, buscando la equivalencia, aquí vemos los dos tipos de equivalencias expuestas por Nida, la traducción **b** opta por la equivalencia dinámica, la que intenta comunicar la idea, a

costa de la forma y el orden original; se desea que el lector consiga la comprensión ante todo y la traducción **c**, tiene características sobre la equivalencia formal, la cual desea conservar la forma, buscando la aproximación o imitación.

#### 4

- a.** Señor – del lat. *senior*, -ōris ‘más viejo’. En Roma se era *senior* (un soldado, un ciudadano) a partir de los 45 años. Con el tiempo, debido a los valores atribuidos a la edad *seniores* adquirió el significado de ‘dignatarios, superiores, personas con autoridad’ y, finalmente, en latín medieval *senior* se convirtió en sinónimo de *dominus* ‘dueño’. Por lo que el castellano empleó ya desde su primera época *señor* con el valor mencionado, creándose más tarde su femenina *señora*. Quizá la primera palabra en castellano que viniendo del latín se le añadiera una terminación -a.
- b.** Sir – título de honor de un caballero o baronet (hasta el siglo 17, también usado para sacerdotes). Variante de *sire* (padre o progenitor). Generalmente, usado como forma respetuosa de dirigirse durante los mediados del siglo XIV y utilizado como saludo al comienzo de siglo XV.
- b.** Mister – A mediados del siglo XV, se habla de que pertenece a una variante de *master* (maestro, amo, dueño, autoridad). Ésta última se refiere a una persona con poder.
- c.** Gentleman – Proviene tal vez de mediados del siglo XII, donde se refería a un hombre bien nacido, es decir, hombre de buena familia. También usado por los patricios romanos y los antiguos aristócratas griegos. Fusión de *gentle* + *man*; probablemente se basa en el modelo del francés antiguo *gentilhomme*. La palabra en

el habla inglesa, tenía un sentido especial de “noble cuyo comportamiento se ajusta a los ideales de la caballería y el cristianismo”, más tarde utilizado libremente para cualquier hombre de buena crianza, cortesía, amabilidad, honor, respeto, etc. Su uso muestra respeto o educación, paso a ser hombre en general, independientemente de su posición social.

En cuanto a la elección de las palabras de los traductores, ellos seleccionan palabras que proporcionan un rango, un título: *sir*, *mister* y *gentleman*, todas para dirigirse a Artemio Cruz; un hombre mayor, con experiencia por su edad, al que se le debe cierto respeto. La palabra en español, es decir, la que tiene origen del latín proviene de senectud, de vejez, por lo que implicaría respeto; esta forma de dirigirse es para la gente con mayor edad, por lo tanto, con mayor experiencia. Es verdad, que podría coincidir las palabras elegidas por los traductores, ya que estas mismas palabras más tarde se usan para dirigirse a cualquier hombre, a pesar de ello, la revoltura de sentido se presenta ante esas palabras que para la cultura anglosajona habla más de trabajo o posición que de tiempo.

## 5

- a. Señora – Viene del femenino de *señor*, del lat. *senior*, *-oris* ‘más viejo’. Se refiere a toda mujer casada. Más tarde, sería la persona al mando de algo determinado, persona a la que sirve un criado.
- b. Señora – (ídem).
- c. Lady – *Lafdi* < *lavede* del antiguo inglés *hlæfdige*, se refiere a la dueña de una casa, esposa del *señor*. Desaparece la -f- durante el siglo XIV. La palabra no se encuentra

en otra lengua. Durante el siglo XVII se le llama de ese modo a toda mujer cuyos modales y sensibilidades vayan acorde con un alto rango en la sociedad.

c. Madam – Préstamo del antiguo francés, *ma dame* (my lady[mistress: Mrs.]>mi señora). Originalmente, título de respeto para una mujer de sociedad y con educación, ahora dada a cualquier mujer casada.

En estas traducciones encontramos el mismo conflicto de revolturas de sentido que en la palabra *señor*. La palabra *señora* también está involucrada con el tiempo, más que con la posición social; de igual manera, también posiciona a la persona en un estado de control, es decir, que ésta posee el mando sobre algo o alguien. Pero, no por ello, la *señora* en el ambiente mexicano posee educación y modales como en el caso de las dos palabras inglesas.

## 6

- a. Centavos – La palabra *centavo* está compuesta con la palabra *ciento* y el sufijo *-avo* usado para formar partitivos, como onceavo, doceavo, treceavo, etc. La palabra *ciento* viene del latín *centum*. Originalmente eran monedas de cobre.
- b. Brass – Del inglés antiguo *bræs*, originalmente se refería a la fusión de cobre con estaño, más tarde en su uso moderno la fusión de cobre con zinc. Una palabra de origen oscuro, sin conocidos más allá del inglés.
- c. Pennies – Plural de *penny*. Del inglés medieval *peni*, inglés antiguo *penig*, *pænig*, *pen(n)ing*, *pending*, emparentado con los términos antiguos de los frisones, holandeses y alemanes. Término utilizado mayoritariamente por los ingleses europeos. Se trataba de la moneda inglesa originalmente su valor era de la doceava

parte de un chelín y era de plata, más tarde de cobre y luego de bronce. En el inglés americano se encuentra la palabra *cent* a partir 1889. El nuevo *penny* es de bronce y es la centésima parte del dólar en varias naciones como Australia, Canadá, Nueva Zelanda, y Estados Unidos; tiene más relación con su origen *cent* que viene del latín *centēsimus* que es el centésimo, equivalente a la fusión *cent(um) + -ēsimum* sufijo ordinal.

La coincidencia en la primera elección de la traducción *brass* se refiere más al material del que las monedas, en este caso, mexicanas eran producidas. En los años en los que la historia de Artemio Cruz se desarrolla los centavos mexicanos eran de cobre, más tarde de una fusión de bronce con aluminio y en la actualidad de acero inoxidable. En cuanto a la segunda elección, el traductor opta por irse más allá, hacia el sentido. *Penny* americano tendría el mismo valor que el centavo en México

## 7

- a. Mamá – Forma coloquial, familiar o infantil de *madre*. De la palabra lat. *mater, -tris*, del lat. vulg. *matre* con la debilitación de la oclusiva dental intervocálica *t →d*. Primero fue *mama* y parece que adquirió el acento agudo por la influencia de su correspondiente francesa *maman*. Palabra que existe en todas las lenguas romances y que viene del latín *mamma*, que significa no sólo teta o mamella que alimenta a los niños, sino también en el lenguaje infantil latino designado a la nodriza, e incluso a veces a la abuela. Palabra que tiene toda la familia lingüística indoeuropeo.
- b. Mother – Origen latín *mater*. b. Mamá – (ídem).

- c. Mama – Variante ortográfico de *mamma*. Representa la reduplicación de la palabra casi universal entre las lenguas indoeuropeas. Probablemente con un origen natural de los balbuceos de un bebé, imitación del sonido mientras se chupa. La aparición en el inglés es tardía. Este término en inglés se registra en 1925 a los afroamericanos para dirigirse a una mujer “sexualmente atractiva”.

La elección de *mama*, a pesar de su identificación como palabra universal, en inglés se registra como uso de los afroamericanos, podría resultar un problema de interpretación ante un asunto de clases sociales. *Mother* funciona, sobre todo porque viene del mismo origen latino y la misma familia.

## 8

- a. Papá – Forma familiar o infantil de *padre*. Del latín *pater*, *-tris*, también presente en el griego *πατήρ* (*pater*). Igual que *mater*, no son raíces, sino de las pocas palabras que comparte la familia indoeuropea, todos ellos tienen una estructura idéntica.
- b. Papá – (ídem).
- c. Papa – Del mismo origen que la palabra castellana. Derivado de la palabra *father*, por influencia del francés *papa*.

La imitación de la palabra castellana en la traducción **b**, usando la tilde, acento propio del español resalta el origen de la obra no solo latina, sino castellana, y a su vez, mexicana, en cuanto a la palabra de la traducción **c** opta por respetar la fonética, aunque la palabra usada en inglés implica diferente intención, tal vez, un uso cariñoso que no correspondería a la situación en la novela.

**9**

- a. Inútil – del lat. *Inutilis* que se refiere a lo que “no sirve”. Sus componentes léxicos son. Prefijo *in-* (no), *-uti-* (servir, poder ser usado), más sufijo *-il* (posibilidad).
- b. Futile – del lat. *fūtilis, futtilis* se refiere a lo que no tiene valor, lo que es vano, no produce ningún resultado.
- c. Useless – Palabra compuesta por el verbo *use* que quiere decir “empleado para un propósito”, y *less* un sufijo en inglés que se refiere a “falta de, sin, no”.

Artemio Cruz dice: “Qué **inútil** caricia.” (1962a: 14), para él, la caricia no entra en el plano utilitario. Cuando en su lecho su mujer lo acaricia, se refiere a un hecho que ya ha sido tardío, un reproche. En la traducción **b**, “What a futile caress.” (1962b: 6), usa la futilidad de la caricia porque no provocará nada en ese proceso, su final será fútil (vano, inútil), que en latín al español pierde la *f* que posee *futile* al igual que la *e* final. Podría hablarse de una traducción explicativa, una equivalencia dinámica, la que desea comunicar la idea, ante la forma. En cambio, la traducción **c** por su composición tiene diferente significación. “What a useless caress.” (1962c: 6), se trataría del ‘desempleo de la caricia’, tal vez coincida con la equivalencia formal, la que desea mantener la forma por imitación antes de su sentido.

**10**

- a. Gemir – Del latín *gemere* (suspirar, emitir quejidos). De ahí también tenemos gemido, gemidor, gimotear y gemiquear.
- b. Moan – Del inglés antiguo *mān* < *manan*, sacado de su derivado *mānan* de *mourn* (llorar, lamentarse, afligirse). Se refiere un lamento con un sonido leve.

- c. Groan – Del antiguo inglés *granian* que se refiere al tono bajo del aliento al sentir pena o dolor.

El **b** se va hacía el lamento que no es lo mismo; el lamento puede ser un dolor posiblemente más externo y el gemido interno. El uso de la *g* inicial en la elección de la traducción **c** representa el mundo anglosajón, haciendo la palabra gutural, apego fonético a la palabra usada en castellano.

## 11

- a. Penumbra – Está compuesta por el prefijo latino *paene* (casi) y *umbra* (sombra). Se refiere al estado entre la luz y la oscuridad.
- b. Half-darkness – En sentido estricto no existe ninguna etimología para esta palabra compuesta, pero en una suposición propia podría incluir la palabra *twilight*, tal vez adquirido por el inglés antiguo *twi-* (*two*, *half*). (v. inciso c)
- c. Twilight – Es una palabra compuesta de *twi-* su connotación no está clara, pero parece referirse a la *half* en inglés, *mitad* en castellano; tal vez lo que derivaría *two*, dos en castellano. *Tw* (dos, dos veces, doble) + *light* (luz). La palabra se refiere a la luz suave y difusa cuando el sol está debajo del horizonte, normalmente, usada para referirse del periodo entre el atardecer hasta el anochecer.

La utilización de la palabra *penumbra*, se refiere a la locación o espacio, no del todo oscuro o no del todo iluminado: “recostado allí, en la penumbra de tu recámara” (1962a: 15) En cuanto a la elección de la traducción **b** podría tratarse de una equivalencia formal, una mezcla, tratando de imitar la sucesión de palabras, en este caso referente al origen latín de la palabra

castellana. La última elección **c** *twilight* se refiere más bien a un estado o momento en el que la luz se desvanece o aparece en el horizonte (condición del cielo), no al espacio casi oscuro de una habitación del que habla Carlos Fuentes.

## 12

- a. Chicle – Del náhuatl *chictli* y este del maya *sicte*. *Sicte* es el nombre del sangrado del chicozapote, resina pegajosa la cual es la materia prima de la goma de mascar. El chicozapote es un árbol nativo de México y Centro América.
- b. Chewing gum – Palabra compuesta del verbo *chew* (masticar) + *gum* que es el nombre en inglés americano que se le da a la resina del árbol chicozapote, apareciendo en 1842. El árbol se conoce en inglés como *gum tree*.
- c. Chiclet – Palabra no encontrada con la terminación *-t*, podría referirse a una marca específica de goma de mascar. En cambio, *chicle-gum* en 1889 es usado por el inglés americano. Imitando la palabra náhuatl *chicle*.

La palabra *chicle* debido a su origen podría ser mejor usada por imitación, aunque la opción de la traducción **b** es funcional, se trata de una traducción dinámica, explica, no conserva. La traducción **c** podría únicamente funcionar para el lector de destino, debido que parece ser una marca de goma de mascar o quizá podría implicar un error de pronunciación inglesa, en todo caso, ésta respeta la forma de la palabra original, quizás elegida por su cercanía formal.

13

- a. Norteamericano – El que es originario de América del Norte.
- b. Yankee – El nombre dado despectivamente a los colonos holandeses en Nueva York, antigua Nueva Ámsterdam. Se dice que pertenece a la palabra holandés *Janke*, literalmente *Little John*, diminutivo del nombre personal más común en Holanda *Jan*; *Jan Kass*. Los holandeses tienen como producto nacional el queso, antiguamente era común nombrar a un individuo “prototipo” de su país, por el alimento más consumido de su país. Por lo tanto, *Jan Kas*, rápidamente se volvió *Jan Cheese*, del que se mantendría la fonética a través de la simplificación ortográfica. Finalmente, el término se usa para insultar desde 1750, posteriormente su uso fue como término general para todo nativo de la nueva Inglaterra en 1965. Durante la Revolución Americana se convirtió en una palabra despectiva para todos los nativos o habitantes americanos
- c. U.S. – Abreviatura para *United States*.

La elección de la traducción **b** asume una voz despectiva, coincidiendo más que nada en la personalidad de Artemio Cruz. Y en cuanto a la elección de la **c**, usa sus conocimientos adecuados para indicar al lector de destino que se trata de Estados Unidos, y no el territorio norteamericano, el cual se trata de tres naciones diferentes: Canadá, Estados Unidos y México. El mexicano comparte el uso que el propio inglés americano realiza con la palabra ‘norteamericano’ para referirse sólo al territorio estadounidense. Tal vez, también implicaría la condición del personaje que representa Artemio Cruz.

## 14

- a. Shower – Acortamiento de la frase tomado del inglés ‘*baby shower*’.
- b. Shower – Del antiguo inglés *scur* (caída breve de agua, tormenta, tempestad, etc). En 1904 se registra refiriéndose a ‘número grande de regalos otorgados a una novia’ en el inglés americano coloquial, más tarde extendiéndose a cualquier tipo de fiesta. Por lo tanto, *baby shower*, que es la oración completa a la que se refieren en el texto, entendiéndose *baby* (bebé) + *shower* (lluvia u otorgar en profusión) el suceso en donde al bebé se le da una ‘lluvia’ de regalos y afectos como bienvenida.
- c. Shower – (ídem).

En la actualidad, la palabra parece no tener una traducción literal para quienes la han usado desde su introducción al castellano. Pero en realidad existe la llamada ‘fiesta de bienvenida para el bebé’, en este caso, la palabra es utilizada por una joven que pretende o se siente de la ‘alta sociedad’, por lo que su introducción, supone la recreación de un personaje, el cual se conserva en inglés, no habiendo otra forma de referirse a él o sí, pero aunque se elige la imitación está afectaría al personaje creado por Carlos Fuentes, ninguna de las novelas al inglés indican o señalan por medio de herramientas que esa palabra haya sido utilizada en un principio en inglés.

## 15

- a. Bosque – Origen incierto según DRAE, pero algunos datos indicarían que su origen proviene del catalán u occitano *bosc*. Éste proviene del franco *busk* y de una raíz germánica *busk-* que dio *bush* (arbusto) en alemán e inglés.

- b.** Timber – Del inglés antiguo *timber* (construcción, estructura) en tardío inglés se refiere a la madera; la más acta para su uso como material de construcción, etc. Del proto germánico *timran* (árboles y bosque-madera).
- c.** Forest – Se refiere a un espacio extenso cubierto de árboles. Su origen viene del antiguo francés *forest* que quiere decir bosque o terreno cubierto de árboles o madera. En francés moderno *forêt*. Por último, posiblemente podría venir de un tardío latín *foris* (exterior); sí fuese así, podría tener el sentido de “más allá del patio/parque”. Entendiéndose como el terreno cubierto de árboles.

“El norteamericano guiñó el ojo y dijo que los **bosques** de cedro y caoba también eran enormes [...] (1962a: 27)” La traducción **c** coincide más con la idea que se tiene de la palabra en castellano *bosque*, la traducción **b** elige *timber* debido a que se trata de negocios que involucran el uso de la materia, la madera; una traducción incluso más precisa para el lector de destino, que señala ese hecho con esa elección. “The North American winked an eye and said that timber, cedar and mahogany, was also an enormous resource [...]” (1962b: 20)

## 16

- a.** Hombre de paja – Se refiere al rol de un hombre que es responsable de un asunto, dictado por otro que no quiere figurar en primer plano.
- b.** Front-man – Un americanismo para referirse a las personas que encabezan una organización públicamente.
- c.** Front-man – (ídem).

Palabras compuestas. Ambas funcionan de la misma manera, sus conceptos implican muchas veces engaño, se trata de cubrir a otros. La palabra inglesa *Front* (Frente) + *man* (hombre) ‘hombre que está frente’, es más directa que la usada en castellano, una metáfora del hombre de paja o espantapájaros, el cuál si no se mira de cerca, se confunde al espantapájaros con lo real; sólo pretende, es una imagen. Usada en cuestiones de negocios, precisamente, en lo que se involucra Artemio Cruz.

## 17

- a. Licenciado – s. y v.; de *licenciar*. Del verbo latino medieval *licentiare*. (dar libertad, dar permiso, liberar a uno de un contrato, otorgar un grado). El verbo se deriva de la palabra *licentia* (libertad, permiso, facultad, también poder absoluto y libertad sin controles), vocablo derivado del verbo impersonal *licere* (estar permitido, ser lícito, y por tanto ser de libre ejecución). Es así como identificamos a un licenciado como el que ha obtenido una licenciatura, titulación universitaria que le garantiza la libertad y licitud del ejercicio social de un saber, un grado y una profesionalidad adquiridas. También otro uso sería el de nombramiento hacia una persona que ha cumplido con su servicio militar, siendo declarado libre, ejemplo: Un soldado licenciado.
- b. Licenciado – Toma el mismo sentido del castellano. Opta por la imitación. (ídem).
- c. Counselor – Del inglés medieval *counseiler*. Anglo-francés *cunseiler* > *cunseiliour*. Del antiguo francés *conseilleor*. Se refiere a la persona que aconseja, un asesor. También puede referirse al título de un abogado.

En la novela, Artemio Cruz, encaja más bien en el papel de un soldado que ya ha cumplido su servicio, la traducción **b** opta por la imitación, la traducción **c** usa una palabra que no concuerda con lo que se quiere decir, es verdad que podría sugerir lo mismo, pero especialmente es el que aconseja, como un abogado, aunque a lo que refiere en el español mexicano es una palabra que también se usa para llamar al que posee poder, una posición alta, un jefe, a pesar de su falta de título universitario.

## 18

- a.** Conquistadores – Plural de *conquistador*. Está formado con raíces latinas y se refiere al que gana un territorio o premio mediante una guerra o gran esfuerzo. Sus componentes léxicos son: El prefijo *con-* (todo, junto), *quisitum* (buscado, requerido, deseado), más el sufijo *-dor* (agente, el que hace la acción).
- b.** Conquerors – Sustantivo plural de *conqueror*. Del anglo-francés *conquerour*, antiguo francés *conquereor*>*conquerre*. El verbo *conquer* en inglés, viene del antiguo francés *conquerrer* (derrotar, vencer), del latín vulgar *conquaerere* (buscar o procurar el triunfo). Prefijo latino intensivo *com-* + *quaerere* (buscar, ganar).
- c.** Conquistadors – Se indica un americanismo del sustantivo plural *conquistadores* del castellano. El que se refiere exclusivamente a los conquistadores de México y Perú en el siglo XVI.

La elección de la traducción **c** respeta a la tradición hispanohablante, y usa una palabra que se adecua en el ámbito histórico; palabra exclusiva en su uso para México y Perú, además, su elección también respeta lo fonético y formal de la palabra castellana, sin ser un

inconveniente para el lector de destino. La opción **b** aunque no es tan lejana, en cuanto a su sentido, no precisamente se adecua con el sentido de nuestra historia.

## 19

- a. Coronel – Del italiano *colonnello*, a través del francés *colonel*, por ser el que manda una *columna* en italiano *colonna*. Éste último procede del latín *columna* (pilar, columna), vocablo que se aplicó a un cuerpo de ejército en marcha. Por lo que, la palabra *coronel*, se refiere al oficial que manda un regimiento.
- b. Lieutenant – Del antiguo francés *lieu* (lugar)+ *tenant* (conservar, mantener). Se llama a quien toma el lugar de otro. Es decir, un sustituto, aunque literalmente quiere decir titular del lugar. En el sentido militar, es el que tiene el mando del capitán durante la ausencia de éste. Utilizado más común en inglés británico.
- c. Lieutenant – (ídem).

*Lieutenant* de origen francés en su sentido más estricto no sería tan lejano a la palabra *Coronel* de origen italiano, en este caso, la idea de ambas palabras consigue ir por el mismo hilo, a pesar que en inglés también funciona la palabra *coronel*. El coronel Zagal en la novela es un hombre que lucha en nombre de otro, su capitán Villa. Por lo que, podría llamarse un sustituto de la imagen de su jefe, un hombre que lucha por los ideales de otro en los que cree. Un suceso constante en la Revolución Mexicana, pérdida de sus propios ideales para pelear por los de otro, al fin de cuentas nadie sabe por qué lucha.

## 20

- a. Rasgo – Se refiere a líneas o trazos viene del verbo *rasgar* y éste del latín *resecare* = recortar. Uno de los ejemplos de rasgos, son los *rasgos faciales* que se tratan de las líneas o peculiaridades de un rostro humano.
- b. Penstroke – No aparece en ningún diccionario. Podría tratarse de una palabra compuesta que indica *a stroke of pen* (golpe de pluma, trazo de pluma).
- c. Character traits – Se refiere al carácter, rasgo, cualidad o circunstancia natural propia de una cosa o la manera de pensar, actuar de una persona, que la distingue de los demás. *Character* (carácter) + *traits* (rasgos).

El uso de la palabra *rasgo* en la novela hace referencia al sentido de la palabra compuesta en inglés, “Ni un solo **rasgo** del señor Bernal rompía la armónica nobleza del conjunto: visto de espaldas, caminaba con elegancia y rectitud: el pelo blanco, un poco suelto, coronaba al anciano que se dirigía a la puerta. Era inquietante –se inquietó al pensarlo otra vez–; era demasiado perfecto.” (1962a: 43). *Character traits*, no es estrictamente el del rostro facial, sino todo el semblante de una persona. “Not one of Don Gamaliel’s character traits broke the harmonious nobility of his full-length portrait.” (1962c: 33). Mientras que el concepto de *penstroke* es más metafórico, “Not a single penstroke broke the harmony of the whole picture: erect shoulders moving with elegance, the white slightly disheveled hair, the air of gentility. It was a too-perfect picture.” (1962b: 34), la idea de un “trazo mal hecho” o la pluma que se ha corrido como idea de desaliño o rompimiento de lo “perfecto”.

21

- a. Hablé – Verbo en pasado de la palabra *hablar* que viene del latín *fabulari* que quiere decir “decir fábulas”. Este verbo se relaciona con una raíz indoeuropea, presente en el griego. En el castellano medieval la forma era *fablar*, sin que hubiera perdido aún la f- inicial. Entre las lenguas romances sólo el castellano y el portugués sigue esta raíz, el francés usa *parler* y el italiano *parlare*. Hablar, es la capacidad de decir, de voz, de comunicarse.
- b. Told – Verbo en pasado simple y pasado participio de *tell* (contar o narrar). Del inglés medieval *tellen*, del inglés antiguo *tellan* relacionado con *count* (contar). También se encuentra una relación con el holandés *tellen* (contar) y el antiguo nórdico (contar, decir). También con el alemán *zellen*, que da la palabra *tale* (cuento).
- c. Spoke – Pasado simple del verbo *speak*. Este verbo se refiere a la acción o articulación que provocan los sonidos que emiten la voz, hablar. Del inglés antiguo *specan*, variante de *sprecan* (hablar), del proto germánico *sprekanan*. Relacionado con el latín *spargere* (esparcir - discurso que esparce palabras).

Los verbos utilizados en esta traducción en inglés tienen diferencias, *speak* se usa cuando una persona se dirige a dos o más personas o para referirse a una lengua. Mientras que *tell* es utilizado para todo tipo de información dada. Ninguna de las tres palabras tendría parentesco, la más cercana al verdadero discurso del que habla la novela sería *speak*, ya que se habla de una conversación entre dos personas. “Te hablé de él.” (1962a: 45).

22

- a. Pecho – Del latín *pectus*, *-oris* de donde también deriva *pectoral*. Puede ser eufemismo para algunos, parte que cubre el tórax. También se utiliza el término *seno* que es galicismo, éste es, según lingüistas, un ‘galicismo grosero’, usado más en América que en España.
- b. Breast – Del inglés medieval *Brest*, del antiguo inglés *brēost*, relacionado con el antiguo nórdico *brjōst*; fusión del alemán *brust*, gótico *brusts* y holandés *borst*. Se refiere a la parte del cuerpo desde el cuello al abdomen.
- c. Bosom – Este término en inglés se refiere a la parte que cubre el tórax, exclusivamente la de los humanos. Del inglés antiguo *bosm* (pecho, superficie, etc.). El sentido se limitó al cuerpo humano a partir de 1959, incluso limitándose más aún a sólo pechos de mujer.

En el sentido de la novela la opción *bosom* encaja por su limitación al pecho femenino, pero esta palabra es de un carácter sexual. *Breast* es más neutral, no se refiere al seno en sí mismo, sino al espacio, lugar donde se localiza éste. Es verdad que es una mujer a la que el pecho le pertenece cuando se usa la palabra, pero no se refiere al seno en sí, ese sexualizado, sino al espacio que comprende de cuello al abdomen. “Ella se tocó el pecho y en seguida separó la mano para fingir una parábola en el aire.” (1962a: 45)

23

- a. Criada – De la palabra *criar*. Ésta viene del latín *creare* que quiere decir engendrar o producir. Usada también para dirigirse a la persona que sirve por un salario,

especialmente la que se emplea en el servicio doméstico, pero también, se le da a la persona que ha recibido de otra crianza, alimento y educación.

- b.** *Servant-woman* – Palabra compuesta para referirse al femenino de *servant*. Se refiere a la persona que se emplea para hacer tareas domésticas. Del francés antiguo *servant* (sirvienta, soldado). En los tiempos de las colonias norteamericanas, los estadounidenses usualmente llamaban así a los esclavos.
- c.** *Maid* – Término en inglés para referirse al femenino de sirviente, por lo general, joven y no casada. Es la antigüedad se refería a cualquier mujer virgen, joven no casada. *Maid* es el término acortado de *maiden*, del antiguo inglés *mægden*, *mæden* (virgen, mujer, joven, sirvienta).

La concepción de trabajo causaría conflicto entre las palabras. La criada tiene un papel mucho mayor en la familia donde se encuentra, podría tratarse de un intercambio de favores, recibiendo educación, aunque con más frecuencia, sólo un lugar donde vivir y alimento a cambio de servicios. En cambio, en el concepto inglés de la palabra *servant* se incluye a los esclavos (obligado a servir) de las colonias norteamericanas, un hecho que no funciona en México. En cuanto a *Maid*, es mucho más elegante, quizá podría funcionar de igual manera que la palabra criada, mujer sin responsabilidad que se ocupa en el cuidado de una familia; un trabajo independiente.

24

- a. **Revoltosos** – De Revuelta > Revuelta revolucionaria > Revolución Mexicana. Dicho de una persona que se alza colectiva y violentamente contra la autoridad, el orden público o la disciplina militar.
- b. **Campesinos** – Uso de la palabra castellana. Responde al inglés *peasant* (campesino) y *farmer* (agricultor, granjero). La palabra *campesino* se refiere al que vive y trabaja en el campo, se compone del sufijo *-ino* (procedencia, pertenencia) sobre la palabra *campo* y ésta viene del latín *campus* (terreno plano).
- c. **Rebels** – Del latín *rebellis* y *rebellare*. *Re-* (oposición, en contra) + *bellare* (hacer guerra), ésta última de *bellum* (guerra).

La elección de la palabra castellana *campesinos* indica una suposición del traductor al referirse a los *campesinos* como los *revoltosos*, los que pelearon en la revolución, en todo caso, no sería tan equívoca su elección, pero supone una interpretación de la historia, podría resultar perjudicial para el lector receptor que no podría ser cualquiera, ya que implicaría un conocimiento previo de estos hechos históricos. *Rebels* tampoco es como tal un *revoltoso*, que sólo aplica a las personas que pelearon o pelean durante una revolución y no, lo que se supone, un ‘*rebelde*’, que viene del latín *rebellis*, el cual es el que se vuelve agresivamente o de forma guerrera contra un poder o autoridad de cualquier naturaleza; rebelión es la acción y resultado de su acto.

25

- a. Vestido de paisano – *Vestido* del lat. *vestītus* (prenda que cubre el cuerpo) y *paisano* del francés *paysan*, derivado de *pays* ‘territorio rural’, ‘país’. Se refiere a la prenda usada por el individuo que vive en el campo.
- b. Mufti – Se indica un confuso origen árabe. Es hasta 1816 que se refiere a la ropa ordinaria (no uniforme), ropa de civil.
- c. Civilian clothes – *Civilian* (civil) del latín *civilis*, se refiere a persona no militar y *clothes* que viene del antiguo inglés *claðas* (ropa, prenda). Ropa de un civil.

El *vestido de paisano* se trata de la vestimenta de la región, especialmente, del campo, por lo tanto, el paisano es el campesino, que viste concuerde a su actividad y tradiciones. En las dos traducciones al inglés no se aclara ese hecho, en realidad, “ropa de civil”, comprende la ropa ordinaria de cualquier persona, mientras no sea una persona militar; pero la novela no habla de una persona ordinaria, sino de un campesino.

26

- a. Agradable – La palabra está formada por raíces latinas, se refiere a lo que puede dar gusto. Sus componentes son el prefijo *ad-* (hacia), *-gratus-* (bien recibido), más el sufijo *-able*. (indica posibilidad).
- b. Pleasant – Del antiguo francés *plaisant* (agradable, divertido). Se dice de lo que da gusto, placer, etc.

- c. Agreeable – adj. Que se refiere a las cosas agradables, satisfactorias, adecuadas. Del antiguo francés *agreable* (agradable, consentimiento); ahora moderno francés *agréable*.

La primera traducción de *agradable*, usa el término de origen francés *pleasant*, con el que se respeta la significación y contenido del mensaje del original, mientras que la elección de *agreeable* se va más a la imitación de la forma y aproximación de lo fonético, ésta última también de origen francés. La traducción **b** podría considerarse de equivalencia formal y la **c**, equivalencia dinámica.

## 27

- a. Fatalidad – Del latín *fatalitas* que se refiere a la cualidad de mortal. Sus componentes léxicos son: *fatum* (lo dicho[por Dios]), *-alis* (relativo a), y el sufijo *-dad* (cualidad). En la modernidad éste tiene referencia a lo negativo, a lo *fatal* que viene del latín *fatalis* (inevitable, malo, infeliz y también, referente a un hecho que no puede prorrogarse).
- b. Fatality – Mismo origen latino que la palabra en castellano. El sufijo *-ity* usado en la palabra inglesa pertenece al que expresa un estado o condición. Por lo tanto, *fatality* es el estado inevitable o malo de las cosas.
- c. Finality – Del francés medieval *finalité*, del tardío latín *finalitatem*. Se refiere al estado o condición final de algo, debido al uso del mismo sufijo inglés *-ity* de la palabra *fatality*.

La elección de *fatal* va acorde con el origen de la palabra de la novela en castellano, ya que pertenecen a la misma palabra del latín, por lo tanto, indican lo mismo. En cuanto a la segunda traducción no coincide, *final* como lo haría *fatal*, éstos dos adjetivos en lengua inglesa o castellana no pertenecen al mismo origen, por lo tanto, *fatal* que viene de lo malo y mortal(inevitable) y *final* que hace referencia a algo que va acabar, tiempo o posición en último, no son ni siquiera contrarias, sino distintas palabras. *Final* alteraría la interpretación del lector, el traductor probablemente pensaría que podría funcionar como una equivalencia más próxima, olvidando, cuidar el sentido de la palabra.

## 28

- a. Criolla – Se dice que deriva de “crío”, que es como llamaban los españoles a sus hijos nacidos en las indias. Otras fuentes dicen que viene del portugués *crioulo*, y éste derivado de *criar*. *Crioulo* es como les decían a los esclavos nacidos en América, distinguiendo de los traídos directamente del África. La palabra fue usada mayormente para referirse a los hijos de padres europeos o africanos nacidos en América. No es usada para resaltar las cualidades autóctonas y la devoción a un país americano. Tampoco es usada para las personas de raza mezclada. A los hijos de españoles con aborígenes se les llama *mestizos*, del latín *mixticius* (mezclado). A los hijos de españoles con negros los llamaban *mulatos*.
- b. Indigenous – adj. Nacido u originario de un lugar, viene del latín tardío *indigenus*, del latín *indígena*.

- c. Creole – El término en inglés viene francés *creole*, éste vendría del castellano *criollo*, que tiene como origen el término en portugués *crioulo*. Se refiere a lo mismo que la palabra castellana.

El *criollo* es el hijo de extranjeros nacidos en América, este término no es usado con el significado de *indigenous* (indígena). No es una mezcla, no es mestizo, no es descendiente de extranjeros que habitan tierras lejanas a su origen. El *indígena* es el individuo que pertenece al lugar que habita. Por lo tanto, no podría funcionar como equivalencia de *criollo*. En todo caso, sí fuera *indigenous* tendría el mismo origen que la palabra castellana *indígena* e incluso, se podrían utilizar *Indians* aunque este último, se utiliza mayormente para el habitante de la India o el Sur de Asia. Aplica durante el periodo de la colonia como los aborígenes nativos de América.

## 29

- a. Cortesía – La palabra tiene la misma historia que el *cortejo*. Es decir, se remonta a las antiguas cortes donde se reunía el rey con sus oficiales y vasallos para dictaminar los casos del día. Al hombre que se portaba bien en la corte, le decían “*cortés*” y la cualidad que tenía (sufijo -ia) la llamaban “*cortesía*”. A la mujer que se portaba bien, le llamaban “*cortesana*”. Sucede durante la Edad Media.
- b. Gentility – Del antiguo francés *gentilité*, del latín *gentilitatem* (nominativo). Se refiere al nacido de la nobleza, nacimiento apacible, de buena crianza, superioridad social, elegancia. En 1520 adquiere el sentido del estado de ser gentil=educado.

- c. *Courtesy* – Del antiguo francés *curteisie* (ideales cortesanos, caballerosidad, conducta caballeresca), de *curteis* (cortés). Se refiere a la buena voluntad, amabilidad, refinamiento, conducta de caballerosidad. Expresión de respeto.

Carlos Fuentes habla de *cortesía* para nombrar a los modales y la cualidad de educado de un sujeto, mientras que la elección de la traducción **b**, *gentility* trata más bien de la persona que ha nacido en una familia noble, que representa la buena crianza y los modales impecables. El primero hace referencia simplemente a la actitud y compartimiento de una persona, mientras que la segunda escoge un adjetivo que incluye un estatus social. *Courtesy*, tal vez del mismo origen que la palabra en castellano, debido a la conservación de elementos en la palabra que hacen deducir que forman parte de una familia de lenguas que usan las mismas raíces. La palabra es una equivalencia formal de la elección original, explica un comportamiento respetuoso.

### 30

- a. *Petirrojo* – Palabra formada de *peto* y *rojo*. Se refiere a un pajarito que tiene el pecho rojo. *Peto* (armadura que protege el pecho) viene del italiano *petto* y este del latín *pectus*. La palabra *rojo* viene del latín *russus* (rojo subido).
- b. *Cardinal* – Nombre del ave canora en inglés americano. Del latín *cardinalis*, se refiere a lo principal o más importante, también al cargo eclesiástico ‘cardenal’. El ave es nombrada así por su parecido con los cardenales en sus ropas rojas.

- c. Robin – Nombre europeo que se le da al ave canora (*songbird*). Diminutivo de la forma *Robinet*. También se refieren al mismo con el nombre de *Redbreast*; *red* (rojo) + *breast* (pecho).

Las tres formas hablan de la misma ave, quizá *cardinal* podría ser cualquier ave con pecho rojo o color rojo por el uso de la metáfora de la vestimenta de los eclesiásticos llamados cardenales. En cuanto a la elección de *robin*, éste sí es exclusivamente el ave con el pecho rojo. Ave que al parecer no es exclusiva de México, por ello, las equivalencias ante esa especie son válidas.

### 31

- a. Cenzontle – Se refiere a un tipo de pájaro que tiene canto variado, conocido también como el ave de las 400 voces. Tiene un plumaje grisáceo en la parte superior, ojos color amarillo y pico negruzco. Viene del náhuatl *centzuntl* (*cuatrocientas [voces]*). La palabra fue transformándose de *cenzontle*>*cenzote*>*sinsonte*. Se cuenta diversas historias en torno a esta ave y su origen náhuatl.
- b. Lark – Se trata de pájaro cantor, originario del viejo mundo. Del antiguo inglés *lawerce*, del tardío inglés *laferce*.
- c. Mockingbird – Cualquiera de los varios pájaros cantores grises, negros y blancos, especialmente los de Estados Unidos y México, notable por la habilidad de imitar las canciones de otras aves. Etimología en inglés menciona la fusión del adj. *mocking* (burlón) + *bird* (ave).

Leyenda del Cenzontle y su origen náhuatl hace de la palabra, una palabra intraducible, se trata del mito de una antigua civilización, por lo que debería usarse tal cual en otra lengua, sobre todo en la lengua inglesa, aunque el uso de *lark* tiene su justificación al hablarse de un pájaro cantor, éste se indica que es originario del viejo mundo, el cual asumiremos es Mesoamérica. *Mockingbird* es una traducción sin antecedentes más que una fusión de palabras, se refiere al pájaro o ave burlona, quizá se deba por el hecho de que sea capaz de reproducir el canto de otras especies de aves. El origen de esta ave se señala en inglés pertenece especialmente a Estados Unidos y México.

## 32

- a. Acariciar – La palabra está compuesta del probablemente del prefijo de origen latino *a-* (proximidad o contiguidad) + la palabra *caricia* + sufijo *-ar* (infinitivo verb.). Se refiere a tocar con suavemente o tratar con ternura. La palabra *caricia* es la demostración de cariño, tratar con ternura, tocar suavemente, viene del italiano *carezza*, compuesta con *caro* (querido) y el sufijo *-ezza* que indica cualidad. La palabra italiana *caro* viene del latín *carus* (querido, amado) donde tenemos caro y caridad. Se vincula con una raíz indoeuropea *ka-* (desear).
- b. Stroke – Verbo que se refiere a ‘pasar la mano suavemente’. El antiguo inglés *stracian*, relacionado con *strican* ‘pasar ligeramente’. Éste uso se registró a partir de 1630.
- c. Rub – Verbo de origen incierto. Posiblemente relacionado con el Frisón del Este *rubben* (arañar, frotar) y el bajo alemán *rubbeling* (áspero, desigual).

*Acariciar* connota cariño o deseo en castellano, en las otras palabras elegidas por los traductores sólo se refiere al acto de tocar suavemente o frotar, no tienen el mismo cargo de sentido. Una palabra de este estilo tendría que llevar más explicaciones para el lector inglés que por naturaleza es mucho más frío, en esto entrarían las diferencias culturales.

### 33

- a. Comarca – La palabra se refiere a un terreno que incluye varias poblaciones. Esta palabra viene del latín hablado en la edad media, donde se mezclaba el latín con palabras bárbaras. Así se creó el término *comarca*, compuesto con el prefijo latino *con-* (junto, globalmente) + el germánico *mark* (borde de un territorio). La palabra germánica parece estar relacionada con el latín *margo*, *marigins* (borde), que nos dio *margin*, *marginar* y *marginal*. Ambas vendrían de la raíz indoeuropea *mereǵ-* (borde, frontera).
- b. Region – Se refiere a un tramo de tierra considerable, pero indefinido. Del anglo-francés *regioun*, del antiguo francés *region* (tierra), del latín *regionem* (distrito, un límite, territorio).
- c. Area – Se refiere a un pedazo de tierra vacante. Del latín *área* (espacio abierto, terreno llano).

El caso de esta palabra castellana *comarca* de origen germánico, curiosamente, más cercana al inglés, no coincide tal cual, en forma, pero mantiene el estado o condición de esa palabra, es decir, que las tres se refieren a un pedazo de tierra, ninguno definido tal cual, sino que las tres son un espacio o terreno abierto. Aunque la idea de *area* y *region* en uso americano si

limitaría un espacio o terreno, en realidad, podría ser esta limitación más imaginativa que real.

### 34

- a. Comandancia – Se dice de un lugar que está sujeta a lo militar, edificio, cuartel o departamento que sirve como oficina de un comandante que viene de *comandar*, del italiano *comandare* (mandar completamente). Compuesto del prefijo latino *con-* (junto, globalmente) + *manus* (mano) + *dare* (dar).
- b. Headquarters – Se refiere al lugar principal de la unidad militar, centro de operaciones, oficina, también lugar de policías, etc.; lugar del jefe, comandante (commander) que emite órdenes. Formación de *head* (principal) + *quarters* (lugar de vivienda militar, refugio). Esta última palabra proviene del francés *quartier* que en la actualidad quiere decir *barrio*, pero que conserva su primer sentido de edificio destinado al alojamiento de tropas durante mediados del siglo XVI. En castellano la palabra es *cuartel*.
- b. Barracks – Del francés antiguo *barraque* (cabaña), del castellano *barraca* (albergue), éste viene del catalán *barraca* de mediados del siglo XIII, se dice tiene origen latín medieval. Se refiere a la casa o lugar temporal de los soldados.
- c. Commanders – s. Se refiere a la persona al mando, líder, oficial, militar y al lugar donde estos ejercen sus órdenes. El inglés lo adquiere por el antiguo francés *comandeor*, de *comander*, del latín medieval *commandāre*.

Las traducciones hacen referencia al refugio o lugar en general de los militares. Las dos opciones de las traducciones en **b** conservan el sentido de lugar, mientras que la opción **c**, habla de un sujeto, perdiendo la significación que la novela originalmente le da a la palabra y la significación de la palabra misma *comandancia*.

### 35

- a. Huaraches – También escrito *guarache* es un tipo de calzado rústica de cuero típico del atuendo michoacano. La palabra viene del tarasco (lengua hablada en el estado de Michoacán) *kuarhá-che*.
- b. Sandals – Del antiguo francés *sandale*, del latín *sandalium* (calzado).
- c. Huaraches – (ídem).

*Sandals* podría ser una equivalencia, pero *huaraches* es una voz que viene de una región cerrada, otra palabra que sería intraducible y tendría que usarse con la misma forma para adquirir también el entorno de la persona que usa calzado rústico, y no sandalia, calzado que no se limita a lo rústico; entendido así en la traducción **c**, que opta por la imitación de la palabra que connota un estatus social para el personaje o personajes que lo utilicen en la novela. En la actualidad a todo tipo de sandalias en México se les llama *huaraches*. Se trata de un calzado informal, y ya no adquiere un sentido de separación social.

### 36

- a. Choza – Se refiere a una construcción rústica. Del lat. *pluteus* (armazón de tablas o redes de esgrima usada por los soldados para protegerse de las flechas de los

enemigos). El paso de *pl-* (*pluteus*), a *ch-* (choza), nos indica que esta palabra vendría por el galaico-portugués. Pues, en ese idioma *pl-* latina cambia a *ch-*.

- b.** Hut – Del francés *hutte* (cabaña), del alto medievo alemán *hütte* (cabaña). Vivienda pequeña, humilde, por lo general, de materiales naturales, como troncos o hierbas.
- c.** Shack – Se refiere a una construcción rústica. Usada en el inglés americano y canadiense, de origen desconocido. Se indica que quizá venga del español mexicano *jacal*, del náhuatl *xacalli* (construcción de madera). Se trata de una palabra que está dentro de lo que llaman dialecto local (slang=jerga) para *casa*.

Las tres palabras coinciden en el aspecto burdo, pequeño y humilde; a pesar, de que los tres son de orígenes lejanos. *Shack* se menciona es de origen español mexicano, que vendría del náhuatl, podría representar más cercanía ante el origen y cultura de la novela.

### 37

- a.** Perlas – Plural de *perla*. Una hipótesis indica que proviene del latín *pêrula*, *pirula*, diminutivos del latín *pirum*. También puede derivarse del diminuto del latín *perna*, *pernula* y su contracción *pern'la*, y otra que podría provenir del sirio *berûl*, berilio por ser brillante como las piedras preciosas que contienen berilio y como se la considera. Son apreciadas muy especialmente las más esféricas.
- b.** Pearls – s. plural. En inglés se señala un origen del antiguo francés *perle*, éste vendría del latín vulgar *pernula*, diminutivo del latín *perna*, que en Sicilia anteriormente se refería al ‘mejillón de mar’.

- c. Beads – Se refiere a un objeto pequeño, generalmente redondo, de vidrio, madera, piedra o similares con un agujero a través de él, a menudo encadenado con otros de su clase en collares o rosarios; al castellano *cuencas*. Del inglés antiguo *gebed* (oración).

La palabra **a** y **b** son del mismo origen, por lo tanto, su forma es muy parecida. En cuanto a la elección **c**, la palabra no es tal cual el objeto esférico que representa y es una perla, sino que este último puede ser de cualquier otro material para la realización de collares y rosarios, su traducción literal en español sería la de *cuencas*, éstas están agujereadas para la realización de los objetos mencionados anteriormente, por lo tanto, no pondría funcionar sobre la significación que en la novela se le da, no de la esfera preciosa, sino refiriéndose a la forma que toma el sudor: “Se agachó para mirar las perlas de sudor sobre los labios [...]” (163).

### 38

- a. Proa – Del latín *prora*, y éste del griego *πρῶρα* (*prōra*). Parte delantera de una embarcación o vehículo.
- b. Bow – Término náutico del antiguo nórdico *borg* (parte delantera de un barco). En un principio y en la actualidad todavía el verbo viene del inglés antiguo *bugan* que se refiere a la inclinación del cuerpo en condescendencia (reverencia).
- c. Prow – Parte principal de una nave. Del francés medieval *proue*, del italiano genovés *prua*, del latín vulgar *proda*, por disimilación de *prora*.

La elección **b** su uso más usual es el de la reverencia, pero en la antigüedad se hacía referencia con ella a la parte delantera de un barco, tal cual la palabra *proa*. La palabra **c**, como las otras

dos palabras, se refiere a la parte delantera del barco, y esta elección sigue la fonética de la original.

### 39

- a. Siesta – Proviene de la división de los romanos para el tiempo que era de doce horas para el día y otra doce para la noche, por lo que la hora *sexta* era la mitad del día según su división, el mediodía, la hora del máximo calor. En ese espacio los romanos hacían un reposo después del alimento de mediodía, de ahí viene “hacer la siesta”.  
Voz que el castellano exportaría a diversas lenguas, como por ejemplo el inglés.
- b. Siesta – Del castellano *siesta*.
- c. Siesta – (ídem).

La elección de la imitación o la utilización de la voz castellana es interesante debido a que en inglés existe la palabra *nap* de origen holandés o germánico *noppe*, También se habla de un origen del antiguo inglés *hnappian* (dormitar, dormir ligeramente) ésta misma de origen desconocido, aparentemente relacionado con el antiguo alemán *hnaffezan*, alemán dialectal *nafzen* y del noruego *napp*. La forma más moderna se refiere a un corto periodo de sueño. Ambas traducciones realizan la equivalencia formal a través de la traducción literal, la conservación del origen latino, sobre todo, por el uso aceptado en inglés.

## 40

- a. Mar – Del latín *mare* (masa de agua).
- b. Surf – Origen incierto. Usado para referirse al oleaje o línea de agua espumosa que causa una rotura del mar sobre la orilla y a la actividad en la que se trata de deslizarse sobre ese oleaje en tabla, en un comienzo la palabra sólo usada en un contexto hawaiano y polinesio.
- c. Sea – Del antiguo inglés *sæ* (mar, lago, piscina), del proto germánico *saiwaz*. Las lenguas germánicas también usan la palabra indoeuropea general representada por el inglés *mere*, pero no tiene distinción firme entre *sea* y *lake*, más que por el tamaño, por la sal y la frescura. Las dos palabras se utilizan más o menos indistintamente.

La palabra *sea* “[...] carried her in his arms to the sea” (1962c: 152) podría ser la que encaja más como equivalente para la versión original: “[...] llevarla en brazos hacia el mar.” (1962a: 173), al contrario de *surf* “[...] carried her toward the surf” (1962b: 153); que desde su etimología es la que se refiere al *oleaje*, no encajaría del todo, pero se trataría de una equivalencia dinámica en la que se trata de encontrar una aproximación, aunque en realidad esté muy alejada de la original, pero mantiene la reacción del primer lector.

## 41

- a. Manta – Del plural neutro *mantum* viene *manta*. *Manto* sería la palabra “original” que viene del latín *mantum* (manto, capa, gran pieza exterior de cobertura).
- a. Sarape – *Sarape* u otras veces escrita como *zarape*, ‘type of shawl for men’ (tipo de

chal para hombre). Viene del español mexicano *sarape*, probablemente del náhuatl *tzalampepechtli*, por lo que la palabra sería una castellanización por la falta de -r- en náhuatl. Otros mencionan un origen iraní, emparentada con el ruso, traída por los españoles judíos al nuevo mundo.

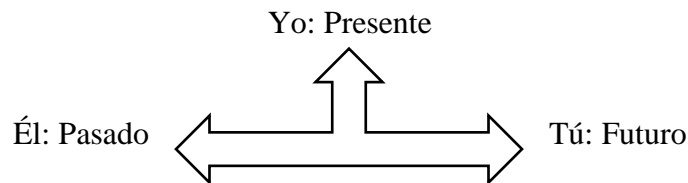
b. Serape – Americanización de *sarape*. (ídem)

c. Serape – (ídem).

Parece ser que al principio los traductores asumen por la procedencia de la novela que la *manta* que aparece por primera vez en la novela puede también ser un *serape* (*sarape*), una deducción válida para la ambigüedad que ocasiona el uso de *manta* en el contexto de la novela. Más adelante, Carlos Fuentes usa la palabra *sarape*, para referirse a lo que anteriormente llamó *manta*, entendiéndose por qué la decisión de mantener en todos los usos de *manta* la palabra *serape*.

### III.2 Sintáctica: Estructura y ritmo

En la novela el tiempo es clave para lograr su estructura; su arquitectura está compuesta y se divide en tres: Presente, pasado y futuro. Estos a su vez, representan tres voces narrativas: Yo, Tú y Él.



El presente es para Artemio Cruz, el ahora, donde sufre, donde muere. El pasado es la huida de la realidad, la mentira. El futuro es el conjunto de todo: la conclusión, el fin.

La novela comienza con la primera voz narrativa, “Yo”:

Yo despierto... Me despierta el contacto de ese objeto frío con el miembro. No sabía que a veces se puede orinar involuntariamente. Permanezco con los ojos cerrados. (1962a: 11)

Nota: El círculo y subrayado señalan la voz narrativa.

El presente, el “Yo”, es la conciencia de Artemio Cruz y se manifiesta por un presente actual que corresponde a un monólogo. Los traductores deberán conseguir esa estructura, para así lograr el tiempo novelesco.

I wake... the touch of that cold object against my penis awakens me. I did not know that at times one can urinate without knowing it. I keep my eyes closed. (1962b: 3)

I wake up... The touch of that cold object against my penis wakes me up. I didn't know I could urinate without being aware of it. I keep my eyes shut. (1962c: 3)

La voz narrativa en primera persona, elabora el discurso de la agonía, que será desde este punto donde se articule el relato.

La segunda voz narrativa es “Él”, la tercera persona. Narrador que corresponde a lo clásico, lo realista; se trata de la representación de Artemio Cruz, lo que creó lo que es él, lo

real: su pasado. Esta voz es la historia en el relato: el pasado de Artemio del cual se logra reunir el discurso de la Revolución Mexicana.

En el siguiente pasaje se percibe la tercera persona. Él ha nacido: Artemio Cruz, él:

Él recogido sobre sí mismo, en el centro de esas contracciones, él, con la cabeza oscura de sangre, colgando, detenido por los hilos más tenues: abierto a la vida, por fin. [...] él salía entre las piernas, salía empujado por las contracciones del vientre, cada vez más seguidas [...] él lloró y empezó a vivir... (1962a: 339-340)

La estructura o estilo del autor original no es importante en muchos casos para los traductores, siempre y cuando el mensaje original se mantenga, pero en un caso como el de esta novela, la estructura y el estilo narrativo de Carlos Fuentes influye en el entendimiento de su novela, es parte esencial de lo narrado. La traducción deberá tratar de mantener la voz narrativa. En el siguiente ejemplo de la traducción de la cita anterior, se pierde el sujeto, el sujeto en inglés se vuelve tácito:

DRAWN UP, doubled upon himself in the middle of those contractions with his head dark with blood hanging by the most tenuous of threads at last open to life [...] (1962b: 304-305)

Mientras que la otra mantiene al sujeto explícito, incluso la puntuación es más cercana a la original:

He, curled unto himself, in the center of those contractions, he with his head dark with blood, hanging, held by the most tenuous thread: open to life, at last. [...] he was coming out between her legs, pushed out by the contractions of the womb, closer and closer together [...] he cried: he cried and began to live... (1962c: 305-306)

Nota: Lo señalado indica voz narrativa y puntuación añadida.

El uso del *colon* como se llama en inglés al doble punto es constante en ambas traducciones en inglés; al igual que en castellano, normalmente se emplean antes de una explicación. En inglés, se dice que su uso quiere decir: “*here’s what I mean*”. Esto debe indicarse por ser una traducción, pues la composición o sintaxis del castellano difiere de la inglesa, por lo que ésta debe constantemente explicar las oraciones inconclusas en su lengua, con el uso de esta herramienta de puntuación.

Todo ello, contribuye a que el ritmo de la narración se mantenga; en este caso en cada oración que Carlos Fuentes emplea, hay “musicalidad”. El ritmo en la lengua castellana es medido de diferente manera en la lengua inglesa. La organización de las sílabas átonas o tónicas son mucho más importantes para el inglés; estos se emplean dentro de la oración, con frecuencia intercalando los dos tipos de sílaba, mientras que el castellano lo realiza con los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada, la cual se conoce como rima consonante, y otra, en la que solamente los sonidos vocálicos son iguales, llamada rima asonante. Lo importante de la rima en castellano es la igualdad del timbre al pronunciar.

Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo. Soy este ojo. Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre actual. Soy este ojo abultado y verde entre los párpados. Párpados. Párpados. Párpados. Párpados. aceitesos. Soy esta nariz. Esta nariz. Esta nariz. Quebrada. De anchas ventanas. (1962a: 11-12)

Nota: Este ejemplo señala los puntos de ritmo evidentes en la narrativa de Carlos Fuentes.

Carlos Fuentes usa constantemente diferentes figuras retóricas de repetición para provocar el ritmo o musicalidad en su narración. Las traducciones en inglés tratan de imitar su repetición para crear esa musicalidad. La traducción **c** podría decirse es más certera:

I am this, this am I: old man with his face reflected in pieces by different-sized squares of glass: I am this eye, this eye I am: eye furrowed by roots of accumulated cholera, old and forgotten and always present; eye green and swollen between its lids: lids, eyelids, oily eyelids. And nose: I am this nose, this nose, this earth-brown baked nose with flaring windows [...] (1962b: 3-4)

That's what I am. That's what I am. That old man whose features are fragmented by the uneven squares of glass. I am that eye. I am that eye. I am that eye furrowed by accumulated rage, an old, forgotten, but always renewed rage. I am that puffy green eye set between those eyelids. Eyelids. Eyelids. Oily eyelids. I am that nose. That nose. That nose. Broken. With wide nostrils. (1962c: 4)

Por último, entramos con la voz narrativa y el tiempo: Tú: futuro. Este corresponde al acontecer inevitable, la vida, la muerte: **Tú** ya no sabrás: no conocerás tu corazón abierto,

esta noche, tu corazón abierto...” (1962a: 340) La imposibilidad de un deseo planteado a futuro, el deseo de vida que se es negado. “Tú te sentirás satisfecho de imponerte a ellos; confíésalo: te impusiste para que te admitieran como su par: pocas veces te has sentido más feliz [...]” (1962a: 36) Artemio Cruz plantea su futuro como un mandato. “You will feel satisfied to have imposed your will upon them—confess it: [...]” (1962b: 28) La segunda persona corresponde al reflejo del “Yo”, y realiza un escenario de dos personajes. Estas dos voces generan un tercer marco necesario para la tercera persona: él. Artemio Cruz, explora la identidad mexicana, por medio de ese reflejo: el espejo de tres voces, se puede ver reflejado el ‘ser’ mexicano. El personaje es un mestizo, multicultural, fue un caudillo. Representa a México y los ideales perdidos, la corrupción, la otredad. Artemio Cruz es México.

#### IV. Problemática semántica y pragmática: Polisemia y ambigüedad

Este capítulo presenta el mayor problema de la traducción: el de los significados, la semántica es esencial para el proceso de traducir, como se ha mencionado anteriormente, éste debe ser sobre todo sincrónico, aunque sin olvidar del todo el aspecto diacrónico como la base de la palabra. Lo sincrónico es la significación de las palabras en el momento del texto producido, confrontándolas con la lengua de la traducción en el momento de ésta. A la par, la pragmática permite reconocer las circunstancias y relación con los usuarios, es importante porque podría resultar problemático para su entendimiento con los usuarios ajenos. Mucha referencia ante la cultura de procedencia y a la que como traducción deberá adaptarse.

La polisemia es la capacidad de un significante (palabra) para expresar dos o más significados, sucede en todas las lenguas; por lo general, por divergencia (desigualdad) de las aplicaciones de un significado hasta crear significados distintos, o bien por convergencia (confluencia) fonética de distintos significantes hasta crear uno solo, conocido más como *homonimia*, aunque no siempre se hace la distinción entre estos dos términos.

El problema principal del traductor con respecto a la polisemia es que un significante de la LO tenga diversos significados que no puedan ser expresados en la LT por un solo significante. El traductor tendrá que elegir en la LT el significante adecuado o próximo para reproducir el significado del significante en un texto concreto. La polisemia, a su vez, trae consigo el problema de la ambigüedad; cuya solución es muchas veces, difícil. Cuando la adaptación de la palabra o palabras resulta imposible, el traductor deberá recurrir a las notas explicativas.

#### IV.1 La Chingada: Chingar

Existen diversas palabras en la lengua española, las cuales poseen la misma forma o signo lingüístico que tienen más de dos significados. *Chingada* como sustantivo o *chingar* como verbo en todas sus variables es parte del habla popular y coloquial de México, apareciendo en diferentes formas en el uso cotidiano, pero no exclusivo del mexicano; es verdad que el mexicano usa la palabra en formas innumerables: es su palabra, a pesar de que el uso del verbo chingar no corresponde exclusivamente a México.

La palabra ha sido objeto de análisis por variedad de autores en México, y uno de los más notables ha sido Octavio Paz. Quien usa la palabra para explicar la mexicanidad, el hermetismo que convierte al mexicano en un enigma para los demás e incluso para sí mismo.

*El laberinto de la soledad* es una recopilación de ensayos sobre la vida mexicana y los cuestionamientos que Octavio Paz se hace sobre nuestro origen y actos: ¿Quiénes somos, de dónde hemos venido y hacia dónde vamos? Y sobre todo, ¿por qué somos de esta manera? Según Paz, México es la nación que está en una eterna búsqueda de la identidad y al mismo tiempo la niega, ¿es el hombre el que hace la historia o es la historia la que hace al hombre? Ambas sin duda tienen relación, ya que el hombre hace la historia a través de sus actos, pero estos están influenciados por la historia previa por lo que la historia hace al hombre, por lo tanto, se trata de un proceso circular. Paz menciona que los mexicanos están hechos de ella, somos la consecuencia de nuestro pasado; nuestros actos y forma de afrontar la vida están ligados a nuestra historia:

[...] la historia nos ayuda a comprender ciertos rasgos de nuestro carácter, a condición de que seamos capaces de aislarlos y denunciarlos previamente. Nosotros somos los únicos que podemos contestar a las preguntas que nos hace la realidad y nuestro propio ser. (Paz, 2013: 81)

El mexicano existencialista surge en los tiempos de la colonia, el pasado lo perturba, no quiere recordar la caída del gran imperio, la gran Tenochtitlan y la derrota de sus dioses ante los extranjeros: los conquistadores. Octavio Paz lo destaca en su ensayo titulado *Los hijos de la Malinche*; que forma parte de su libro de ensayos. En el habla de la traición que siente el mexicano ante la Malinche, la que Paz afirma encarna al mexicano: LA CHINGADA. Símbolo de lo abierto, de lo violado. El mexicano no acepta consciente o inconsciente esas dos herencias que posee, sea para bien o para mal. Lo “chingado”, la “chingada”, es un símbolo de la mujer violada (y no sólo hace la referencia de la violación de carne, sino el de la conquista forzada), la que produce un hijo huérfano; el que no conoce su origen, no se siente indio, ni mucho menos español.

Todo eso, explica Paz lleva directamente al problema del mexicano, y es que, el mexicano actúa por consecuencia a todo su pasado, pero no se da cuenta que él mismo es su titiritero, sin embargo, puede romper sus propias ataduras. El mexicano quiere ser mejor que otros, mejor que los suyos, cree tener sólo dos posibilidades en la vida: chingar o ser chingado. Carlos Fuentes sabe bien esto, y Artemio Cruz posee esa mentalidad:

—¿A poco no somos los meros chingones? ¿Sabes? Escoge siempre a tus amigos entre los grandes chingones, porque con ellos no hay quien te chingue a ti. Vamos a beber. Brindaron y el gordo dijo que este mundo se divide en chingones y pendejos y que hay que escoger ya. (Fuentes, 1962a: 140)

Lo que nos explica Paz termina siendo el muro imaginario que el mexicano se ha formado y la palabra que usa como escudo y espada. Y qué bien, pueden reflejar nuestros problemas actuales; siempre buscando como burlarnos de lo que ya se ha burlado de nosotros.

Cada país tiene la suya. En la nuestra, en sus breves y desgarradas, agresivas, chispeantes sílabas, parecidas a la momentánea luz que arroja el cuchillo cuando se le descarga contra un cuerpo opaco y duro, se condensan todos nuestros apetitos, nuestras iras, nuestros entusiasmos y los anhelos que pelean en nuestro fondo, inexpresados. (Paz, 2013: 82)

Es verdad que la palabra, la gran palabra: *chingada*, la utilizamos en diversas formas y con distintos significados. Es una palabra que usamos sin haber nunca pensado en la reflexión de Paz, pero que inevitablemente, existe esa significación oculta. El mexicano se siente poderoso al usarla, pero desconociendo sus raíces, pretendemos chingar (humillar, lastimar, molestar) y de ese modo ser respetados, de tal forma que nos convertimos en chingones (poderosos).

*Chingar* en sus diferentes formas entra en un grupo de palabras ‘prohibidas’ (aunque no del todo), Paz la sentenció como la palabra maldita, pero que cada mexicano hace propia,

usada cuando la rabia nos invade y también cuando la alegría, el júbilo se apodera de nosotros, y no hay quien pueda decir que no la usado. En todo sentimiento y momento, el mexicano encuentra la manera de ajustarla. Palabra ambigua, poderosa.

En el diccionario de la Real Academia Española (DRAE) indica la palabra *chingar* como proveniente del caló *čingarár* 'pelear'; este dato, en diferentes fuentes se le adjudica al lingüista y filólogo español Joan Corominas, quien dice, que ésta a su vez tendría origen indico, no obstante, él mismo menciona que puede haberse dado con la mezcla entre voces americanas de distinto origen como *chingana* que vendría del quechua *činkána*. Así pues, la Real Academia Española enlista algunos significados:

1. tr. coloq. Importunar, molestar alguien. / 2. tr. malson. Practicar el coito con alguien. U.t.c. intr. / 3. tr. coloq. Beber con frecuencia vino o licores. / 4. tr. can. Salpicar (mojar con liquido). U.t.c. intr. / 5. tr. C. Rica, Hond. y Nic. Cortar el rabo a un animal. / 6. Intr. Pal. tintinar. / 7. intr. Arg. y Ur. Colgar desaparejamente el orillo de una prenda. / 8. prnl. embriagarse (perder el dominio de sí por beber en exceso). / 9. Prnl. Can., Arg. y Chile. No acertar, fracasar, frustrarse, fallar. (DRAE, 2017)

Esas no son las únicas definiciones que se le pueden adjudicar a la palabra, su uso varía en muchos otros países. La lengua española, sabemos, es diferente en todos los países de habla hispana, más de una vez nos podemos sorprender por la variedad de significados que se le puede atribuir a una palabra aparte de su sentido “natural” o “base”, el verbo *chingar* es una palabra polisémica por efecto cultural, éste, particularmente, dado en México. *Chingar*

corresponde al acervo cultural de México, pues conocer toda su significación y usarla de forma correcta es la manera de afirmar nuestra mexicanidad. Paz, menciona también en su ensayo el estudio de Darío Rubio, un escritor y académico mexicano, especializado en el estudio del español mexicano, quien examina el origen y enumera las significaciones que casi todos los pueblos hispanoamericanos utilizan con esta palabra. Darío Rubio sugiere la procedencia azteca de la palabra náhuatl *xinachtli* que significa semilla de hortaliza o *xinaxtli*; aguamiel fermentada. Nada confirma estos últimos datos.

Octavio Paz enumera otra variedad de significaciones para la palabra *chingar*, menciona que en Chile y Argentina corresponde a la idea de fracaso. En Colombia, chingarse es llevarse una impresión desagradable o decepción. En casi todas, resulta una palabra negativa, puesto que, por lo general, implica ser burlado o fracasar. Verbo que denota violencia y poder.

La palabra *chingar* aparece en 15 diccionarios diferentes desde 1853 hasta 1992, según el Nuevo Tesoro Lexicográfico de Lengua Española (NTLLE). En 1853, aparece con la definición de “beber mucho y a menudo (emborracharse)”, en el mismo diccionario, encontramos otras palabras como *Chinga* que quiere decir niña, señala un origen germánico. En 1901, vuelve aparecer la definición de beber mucho, junto a una segunda definición, que corresponde a Chile: “fracasar, salir mal.” 1917, nuevamente, “beber mucho”, pero incluye definiciones de otros países latinoamericanos como El Salvador: “Molestar o importunar”. En Costa Rica: “Cortar el rabo a un animal”. Definiciones mencionadas anteriormente y que se conservan en la actualidad. También en ese mismo diccionario se encuentra la palabra *chinga* que tiene como definición “provocación”, y en las indicaciones se señala que éste

proviene de Guatemala. En 1918, encontramos la misma definición anterior, incluyendo la de “efectuar el acto carnal” para *chingar*, también se añaden palabras como *chingarse* que quiere decir “emborracharse”, *chingo* proveniente de Cuba, que quiere decir “cortado o pequeño”, en Venezuela usado para referirse a algo “chato.” En los siguientes años los significados permanecen, es hasta 1983 cuando se agrega una nueva definición “estropear”. En 1989 se agrega una indicación al diccionario, mencionando una voz vulgar y malsonante procedente de México, aunque la definición ya habría estado en anteriores diccionarios: “Practicar el coito, fornicar.” Esta última indicación se remueve en el diccionario de 1992.

Más allá de lo que se pueda recopilar o rescatar de variedad de artículos o críticas sobre la palabra *chingar* o *chingada*, sea cual sea su origen gramatical, su uso es frecuente e indispensable por su carga o valor socio-contextual en México; por lo tanto, se vuelve una palabra difícil de entender para quienes no pertenecen a esta sociedad, y a su vez, casi imposible encontrar una equivalencia en otra lengua.

#### IV.1.1 La traducción: Chingar y ‘fuck’

Las palabras y su significación están construidas en relación con la historia y la cultura de los lugares a las que pertenecen. Cada sociedad guarda sus mejores secretos en palabras que sólo se entienden en términos de su propia idiosincrasia, palabras que muchas veces no pueden ser traducidas a otras lenguas o requieren de una descripción para ser comprendidas.

La palabra *chingada* y el verbo *chingar* del uso mexicano parece intraducible por su rasgo polisémico y porque sirve como contenedor de historia y cultura. En el caso de la

novela *La muerte de Artemio Cruz*, los traductores al inglés se enfrentan a ella en varios párrafos con sus diferentes formas.

El inglés o la lengua global, como se le ha llegado a llamar, por su función como vehículo de comunicación para el mundo, adopta el papel de *lingua franca* ante actividades internacionales, tales como la navegación aérea (airspeak) o marítima (seaspeak), etc.; posee una capacidad de enfrentarse a cualquier lengua y encontrar una equivalencia o al menos, consigue las palabras necesarias para explicar otras que no le pertenecen. En el caso de *chingar*, el inglés tiene una palabra que se aproxima al sentido de la palabra mexicana, la cual es *fuck*.

La palabra *fuck* sería una de las palabras más groseras en la lengua inglesa la cual se acostumbra a usar para la traducción al inglés de *chingar*. Hasta hace no mucho era muy difícil rastrear el origen de esta palabra que es un aún un tabú en la lengua inglesa, incluso para los editores de *Oxford English Dictionary*; sin embargo, la palabra se ha vuelto cada vez menos vulgar y más aceptable. Se piensa que la forma escrita aparecería durante el siglo XV, aunque en realidad se presume sea una palabra más antigua que eso, a pesar de la falta de textos escritos en los que pueda ser encontrada. Muchos estudiosos afirman que los primeros ejemplos de la palabra aparecen en la lengua escocesa, esto indicaría un origen escandinavo, quizá a partir de palabras similares como la del dialecto noruego: *fukka*, que significa “copular”; *focka* del dialecto sueco que quiere decir “empujar” y *fock* que quiere decir “pene”. Otros afirman que la palabra podría rastrearse al inglés medio *fyke* que quiere decir “inquieto”, y también “coquetear”; lo más probable es que se trate de un préstamo del alemán bajo, pero la palabra etimológicamente es bastante oscura aún en nuestros días. Se menciona

también, un origen latino *futuere* (joder), un verbo que tiene el significado exacto como el verbo en inglés *to fuck*. En cuanto a su sentido la palabra coincide en sus transformaciones con la palabra castellana o mexicana *chingar*, pero su conexión de significación ante su sociedad, la sociedad inglesa, no es tan profunda como la de los mexicanos que nos vemos en cada una de las letras de esa malsonante y precisa palabra, la chingada es palabra mexicana.

En la actualidad, la palabra *chingar* igual que la palabra *fuck* es menos vulgar e intensa que en décadas atrás, pero habrá quienes aún, en estos tiempos, estas palabras les causen temor.

La palabra inglesa habría sido prohibida de forma impresa en Inglaterra por la ley de publicaciones obscenas de 1857 y en los Estados Unidos también se prohibiría por la ley Comstock, 1873. Anthony Comstock era un evangelista que lideró un movimiento contra la inmoralidad con el fin de proteger a las familias, los niños y los adolescentes estadounidenses; tratando de eliminar vicios sociales, la ley establecía hasta diez años de cárcel para los infractores. Aunque la palabra fuese rechazada en el ámbito de lo impreso, continuó en la conversación, especialmente entre los soldados durante la Primera Guerra Mundial, quien usaba la palabra para indicar que lo solicitado era inmediato, urgente y quizá implicará peligro. A pesar de eso, la palabra no estaría en ningún diccionario durante 1795 a 1965. Hasta los años siguientes cuando *The Penguin Dictionary* rompió el tabú; fue entonces cuando la palabra se publicaría en diferentes diccionarios, pero muchos de ellos harían más que una solo edición, una incluyéndola y otra excluyéndola, ya que esto aseguraría el acceso al mercado de las escuelas públicas.

Los datos proporcionados por *Oxford living dictionary* (OLD) indican que la palabra *fuck* como verbo está dentro de lo que se llama jerga vulgar (vulgar slang). Su primera definición sería “*have sexual intercourse with (someone)*” (realizar el acto sexual con alguien) y la segunda referente al verbo sería “*damage or ruin (something)*” (dañar o arruinar algo). Como sustantivo “*an act of sexual intercourse*” (acto sexual). Se señala que su uso ya sea como verbo o sustantivo se utiliza en varias frases para expresar molestia, desprecio o impaciencia. Su uso ocasional ha ido en aumento los últimos años, no sólo se usa para expresar choque, horror o enojo, sino también como intensificador o expresión agradable, ya sea de sorpresa o algo más que lo amerite.

Carlos Fuentes desarrolla en su novela la palabra *chingar*. Artemio Cruz agoniza y como alivio ante el dolor que lo mata, recuerda su pasado y piensa su futuro ya sin más plazos ante la muerte. El inicio de este pasaje en la novela comienza con la descripción de la palabra; descripción que ayuda a entender la magnitud de la palabra no sólo para Artemio Cruz, sino para todo mexicano:

Tú la pronunciarás: es tu palabra: y tu palabra es la mía;  
palabra de honor: palabra de hombre: palabra de rueda: palabra  
de molino: imprecación, propósito, saludo, proyecto de vida,  
filiación, recuerdo, voz de los desesperados, liberación de los  
pobres, orden de los poderosos, invitación a la riña y al trabajo,  
epígrafe del amor, signo del nacimiento, amenaza y burla,  
verbo testigo, compañero de la fiesta y de la borrachera, espada  
de valor, trono de la fuerza, colmillo de la marrullería, blasón  
de la raza, salvavida de los límites, resumen de la historia:  
santo y seña de México: tu palabra: (Fuentes, 1962a: 156)

El *chingar* en la novela de Fuentes, contiene toda la significación de la que ha sido objeto de análisis la palabra, su sentido ante nuestra sociedad, su fin como parte esencial de nuestra identidad, perfectamente traducido por Sam Hileman “resumé of our history” (Fuentes, 1962b: 137), se trata de nuestra historia, la historia de la conquista, de la personalidad que fuimos adquiriendo por cada acontecimiento en nuestra tierra, y no sólo es su sentido base el que plasma Fuentes en la novela. *Chingada* es “*Mexico’s password*” (Fuentes, 1962c: 136), por lo tanto, la palabra para el traductor inglés sería un problema de sentido cultural. A la memoria de Artemio llegan cada una de las oraciones que contienen la palabra, dichas por otros, por él; fantasmas de su pasado, presente, y su futuro, mostrando quién fue, es y será:

“[...] la has acarreado durante toda tu vida: esa cosa: /eres un hijo de la chingada /del ultraje que lavaste ultrajando otros hombres /del olvido que necesitas para recordar /de esa cadena sin fin de nuestra injusticia [...]” (Fuentes, 1962a: 159).

Las siguientes oraciones, son conflictivas semánticamente por su trasfondo cultural; a continuación, se muestra en un cuadro la original y las dos elecciones de los traductores para su confrontación:

1

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
–Chingue a su madre (1962a)	Fuck your mother (1962b)	Motherfucker (1962c)

La oración original *chingue a su madre* es poderosa por todo el fondo que trae consigo, es decir, su origen desde la violación del conquistador a las mujeres indígenas, esa violación de la que surgieron los mestizos, la cual, literalmente significa mandar a alguien a tener relaciones con su propia progenitora. El caso de la elección **b**, es oportuna por su significado base, entendiendo *fuck* como “fornicar” que es un tanto ambiguo como lo es *chingar*, que podría también querer decir “molestar”; esa elección sigue el patrón de estructura, una de las razones posibles para optar por ella. A su vez, por su composición, la elección **c** también representa ambigüedad, eso explicado a fondo en la siguiente terna:

2

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
–Hijo de la chingada (1962a)	Fuckin’ bastard (1962b)	Motherfucker (1962c)

Los españoles en la conquista usaron a las mujeres indígenas para complacer sus deseos carnales, de eso se dio la mezcla de un indígena con un español del que resultaría un mestizo. El *hijo de la chingada* es el mestizo consecuencia de ese suceso, por lo tanto, también lo son cada uno de los mexicanos. Siguiendo lo anterior, el traductor MacAdam (**c**) opta por usar *motherfucker* para las dos oraciones *chingue a su madre* e *hijo de la chingada*. La palabra *motherfucker* en inglés significa cualquier persona que sea despreciable o molesta; a su

composición como palabra *mother* + *fucker* podría adjudicársele el sentido de ‘madre del despreciable’, ‘madre del que molesta’, ese mismo podría tomarse como ‘el que molesta a la madre’ o ‘el que tiene relaciones con la madre’; la ambigüedad en la significación de ambas oraciones podría resultar funcional para la traducción sin afectar del todo la interpretación del LT.

La elección **b**, *fuckin’ bastard* para *hijo de la chingada*, podría tratarse de una elección explicativa, *fuckin’* es ‘lo que está o es maldito’ y también funciona como un intensificador. *Bastard* significa ‘la persona que nace de padres que no son casados’, esta elección respeta la significación de la oración original, aunque no coincida del todo con su estructura, sino que logra ser una aproximación al sentido de ella y su historia, la mujer violada que tiene a un niño de ese suceso, no es una mujer casada con su violador, por lo tanto, *el hijo de la chingada* es el bastardo.

### 3

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
–Aquí estamos los meros chingones (1962a)	We fuck ‘em all(1962b)	We’re the number-one motherfuckers around here (1962c)

*Chingones* en el sentido más directo son los que ‘chingan’. Esta oración no contiene el sentido base como tal, no habla del que ‘molesta’, sino de la cualidad de ser ‘chingón’, lo que se entiende en México por ser extremadamente ‘mejor’ o ‘superior’ que otros. La elección de la oración **b** llama a una acción, somos *chingones*, ‘mejores’, y, por ende, *chingamos* o ‘molestamos’ a los demás. La elección **c**, como se mencionó anteriormente,

*motherfucker* podría referirse a dos cosas: ‘el que tiene relaciones con su madre’ o ‘la madre del que molesta’; usada comúnmente como insulto. En el *Oxford living dictionary* se puede encontrar la siguiente definición: “A person or thing of a specified kind, especially one that is formidable, remarkable, or impressive in some way” (Una persona o cosa específica, que es especialmente formidable, notable o impresionante de alguna manera). Encajaría de esa forma en lo dicho en el original, pero, la oración en el contexto mexicano habla de superioridad, el *chingón* es mejor que todos, impone poder y es admirado por ello. En la historia de México sería el violador, y no sólo carnalmente, sino el que abusa de otros para complacerse a sí mismo o el que usa a los demás para su propio beneficio.

#### 4

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
–Ándale, chingaquedito (1962a)	Come on, you little fucker (1962b)	Get outta here, you little fucker (1962c)

Dado que en el inglés no existe un sufijo general para formar diminutivos, la forma normalmente empleada y válida para todos los sustantivos es añadir *little*. *Chingaquedito* no se encuentra en ningún diccionario, su significado es el de la persona que es introvertida que molesta de manera efectiva, pero “poco a poco” y continuamente. A tal grado, que llega a molestar por la frecuencia más no por la fuerza. El diminutivo en inglés, en este caso no podría funcionar de ese modo, no, por que literalmente su traducción sería “pequeño molestador”.

5

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
-Chinga tú (1962a)	Fuck you (1962b)	Fuck you, asshole (1962c)

La estructura de esta oración causa confusión para ambos traductores, ya que *chinga tú*, es una indicación o invitación para el sujeto que hará la acción, en este sentido, la elección debería tomar esta forma: ‘tú molesta o jode’. En inglés, la confusión de la estructura provoca que la traducción se refiera a otra cosa como ‘jódete’, el sujeto recibe la acción en vez de producirla.

6

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
-Chínguese aunque truenen (1962a)	Break our fucking ass but don't give up (1962b)	

La siguiente oración en castellano es bastante ambigua y confusa incluso para el LO, al menos sin tener un contexto preciso, en la novela sólo se presenta como un dialogo al aire, una memoria de Artemio Cruz, podría tratarse de “esfuércese, aunque se molesten o arruinen”. El primer traductor trata de traducirla, en cambio, el segundo opta por no hacerlo. *Break our fucking ass but don't give up* es la elección **b**, que literalmente quiere decir “rómpeles el maldito culo, pero no te rindas”.

7

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
-Chingaderitas las mías (1962a)	My fucking kids (1962b)	

El sentido de la oración en castellano podría hacer referencia a dos cosas: un objeto pequeño o a la acción efectuada que tiene también carácter minúsculo, por su intensidad o cantidad. La oración no es comprendida por el traductor en inglés, uno prefiere buscar una equivalencia, aunque equívoca mientras el otro, prefiere no traducirlo al reconocer que en la lengua inglesa no tiene la capacidad de reproducirla. *My fucking kids* (mis malditos niños) no es siquiera cercano a lo dicho en castellano.

8

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
-No me chingues el día (1962a)	Don't fuck up the whole day (1962b)	You could fuck up a free lunch (1962c)

*No me chingues el día* es una petición que significa ‘no arruinar’, el phrasal verb *fuck up* ‘arruinar’, utilizado por ambas traducciones, coincide con el significado de la oración en castellano. La elección **c** usa una metáfora: ‘free lunch’ (almuerzo gratis), haciendo referencia a un acontecimiento que vale la pena, un suceso grato, pues no hay nada mejor que algo que es gratis; una forma de intensificar la acción y volverla más grave.

9

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
–Vamos todos a la chingada (1962a)	We're all fucked (1962b)	Whaddya say we get fucked up (1962c)

El uso de la palabra chingada como lugar, hace referencia a un lugar lejano e indeterminado. Tal como Paz menciona, otra vez en su ya muy citado ensayo *Los hijos de la malinche*, el mexicano hace referencia a un lugar indeterminado, inmenso y vacío, incluso se le compara a la China, que es también inmensa y remota. Palabra hueca, que no quiere decir nada, que es la Nada. *Vamos todos a la chingada*, la traducción **b** interpreta la oración y nombra a los que se van a la chingada, y asume que ellos son los *chingados*, ‘jodidos’: *We're all fucked* (Todos estamos jodidos). Pero, resulta ser lejano a la realidad del discurso del dialogo original. En la elección de la traducción **c**, el autor opta por volver la oración más coloquial, usando la jerga *whaddya* que es una contracción de ‘what do you’. La elección *Whaddya say we get fucked up* (¿Quieres decir que nos jodimos?), igual que la oración **b** lejana al verdadero discurso y su sentido.

10

Carlos Fuentes	Sam Hileman	Alfred MacAdam
–Se lo llevó la chingada (1962a)	The bitch fucked him (1962b)	(1962c)

*La chingada* en esta oración no está definida, su significación es ambigua, puede que al igual que la chingada de lugar sea algo indeterminado, podría ser La Muerte, o algo semejante; siempre evocando algo negativo, pero sí se vuelve a la chingada como idea de la mujer,

entonces la traducción **b** sería “adecuada”, aunque *bitch* no es una equivalencia sobre la idea de la mujer violada por los conquistadores. El traductor Alfred MacAdam prefiere optar por no traducirla a traducirla y cambiar el verdadero significado.

La ambigüedad y la polisemia en la palabra *chingar* complica al traductor, no se puede traducir ni siquiera literal muchas de las oraciones que están compuestas con ella. Tal vez, lo más cercano que se podría realizar una traducción de este tipo sería explicando las acciones. En estos casos, es imposible la equivalencia formal, pero sí hay lugar para la dinámica, que hace que el traductor en su lengua o lengua a traducir pueda usar sus conocimientos y encontrar la forma de explicar lo dicho en otra, perdiendo quizá su estructura y estilo, pero no el sentido.

## V. Conclusiones

La traducción de textos no es un proceso de transcripción automático, sino un arduo trabajo de investigación, análisis e interpretación. Al señalar y confrontar las diferencias y dificultades de sentido, estructura y origen, se comprende que la traducción de la literatura no puede ser tal cual, y la importancia que tiene la disciplina de la lingüística; el lenguaje, esencialmente, en su manifestación del habla y esta última afectada por la cultura de procedencia. No se habla el mismo castellano en México que España, o Chile; por lo tanto, si la misma lengua tiene sus propias singularidades, habría incluso más diferencias entre otras lenguas que no pertenezcan al mismo origen o cultura.

La traducción de un texto es una nueva creación de significantes que logren una aproximación al TO. Se trata de mantener la esencia del original, la cultura e ideas de otros individuos. En esta novela, los traductores al inglés, poseen una visión o perspectiva del mundo diferente, no sólo por ser individuos diferentes, sino por la época en la que éstos realizan su trabajo. Hileman realizó su trabajo de traducción en colaboración con Fuentes, pese a ello, es esta traducción la que menos coincide con la original. MacAdam, en cambio, no trabajó con Fuentes en su traducción y se aproxima más a la original, pues trata de representar en lo posible lo dicho por Fuentes al inglés, no sólo tratando de mantener el mensaje, sino su forma y estilo. Al traducir, el deseo es ser fiel al texto, al autor y su cultura, aunque no muchas veces se logre.

La lectura de los tres textos a la par, ayudó a identificar con más facilidad las diferencias y problemas léxicos y sintácticos. Palabra por palabra, tomé las que me parecían haber sido un problema de interpretación e incluso, las que habrían sido una elección de léxico ‘inteligente’ ante lo que el autor original quería decir. De tal manera, me di cuenta que no eran simples elecciones, -a pesar de que desconozca el proceso de traducción como tal de los dos traductores-, sino todo un trabajo, en el que se involucraba diferentes características de la novela. Su origen y contexto tanto real como ficcional, su estructura, el personaje o personajes, etc. Uno de los factores que tomé en cuenta sobre la teoría que recuperé fueron los conceptos de Equivalencia formal y Equivalencia dinámica del traductor Eugene Nida. La primera sucede cuando se conserva la forma lingüística que tiene el TO a la LT, una imitación en todos sus sentidos y la segunda cuando sólo se intenta comunicar la idea del texto original a costa de la literalidad. También, sobre la sintáctica de la novela, debemos reconocer el trabajo de Fuentes al usar diversos recursos para crear y hacer la novela funcional en cuanto a su tiempo que son manejadas por sus voces narrativas, y como los traductores se enfrentan a ello. Por último, realice la identificación de la mayor problemática semántica y pragmática a la que se enfrentan los traductores en la novela, una palabra polisémica y ambigua como lo es la *chingada* o *chingar*, rica en significación en México.

La literatura representa la identidad cultural de una comunidad, por lo tanto, es la forma escrita de la manifestación del habla y del sentir de un territorio concreto. La labor de la traducción literaria no es simplemente una cuestión lingüística, aunque de esta se base esencialmente, también se trata de un estudio sociológico y conocimiento de la historia de la cultura de la que procede y de la que la recibirá por medio de la traducción.

## Bibliografía

Barnard College, Columbia University. *Alfred MacAdam*. Recuperado el 30 de diciembre de 2017, de <https://barnard.edu/profiles/alfred-macadam>

Brading, D.A. (1985). *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*. México: FCE.

Carbonell I Cortés, Ovidi. (1999). *Traducción y cultura de la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España.

D'Amore, Anna Maria. (2009). *Translating contemporary Mexican texts: fidelity to alterity*. New York: Peter Lang.

De Chile. (2017). *Diccionario Etimológico*. [En línea] Consultado el 16 de enero de 2017, de <http://etimologias.dechile.net/>

DREA (Real Academia Española: Diccionarios). (2017). [En línea]. Diccionario de la lengua española; Recuperado de <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Fuentes, Carlos. (1962a). *La muerte de Artemio Cruz*. México: Punto de Lectura. (2014)

Florence ,Olivier. (2007). *Carlos Fuentes o la imaginación del otro*. México: Universidad Veracruzana. Trad. De Ricardo Rubio.

Fuentes, Carlos. (1962b). *The Death of Artemio Cruz*. New York: Farrar, Straus and Giroux. (1988). Trad. Sam Hileman.

Fuentes, Carlos. (1962c). *The Death of Artemio Cruz*. New York: Farrar, Straus and Giroux. (2009). Trad. Alfred McAdam.

Gambetta Chuk, Aída Nadi. (2003). *El discurso novelístico mexicano de la segunda mitad del siglo XX: ¿Filohistoriografía o homicidio?* En *La dimensión retórica del texto literario*. México: UNAM.

García Yebra, Valentín. (1997). *Teoría y práctica de la traducción*. Vol. I. Madrid: Gredos.

García Yebra, Valentín. (1997). *Teoría y práctica de la traducción*. Vol. II. Madrid: Gredos.

García Yerba, Valentin. (1989). *En torno a la traducción: teoría, crítica, historia*. Madrid: Gredos.

García Yerba, Valentín. (1994). *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos.

Morrillas, Esther y Arias, Juan Pablo, eds. (1997). *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España.

Nida, Eugene. (2012). *Sobre la traducción*. España: Cátedra.

NTLLE (Nuevo tesoro lexicográfico de Lengua Española). [En línea]. *Chingar*. Recuperado el 17 de enero de 2017, de <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtll>

Online Archive of California (2012) *Sam Hileman papers*. Recuperado el 30 de diciembre de 2017, de [http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf0h4nb002/entire\\_text/](http://www.oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf0h4nb002/entire_text/)

Online etymology dictionary. (2017) [Online] Consultado el 16 de enero de 2017, de <http://www.etymonline.com/index.php>

Paz, Octavio. (2013). *El laberinto de la soledad, Posdata, Vuelta a El laberinto de la soledad/ Octavio Paz*. México: FCE.

van Delden, Maarten. (2012). *Breve retrato de Carlos Fuentes*. Araucaria, vol. 14.

WordReference. (2017) [En línea] Consultado el 16 de enero de 2017, de <http://www.wordreference.com/>