



## La traducción en las diferentes culturas

### La traducción en la literatura española. La literatura española traducida. Un ejemplo

Anteriormente hemos tratado cómo algunos autores renacentistas españoles creaban sus propias obras a partir de traducciones de otros autores, clásicos o contemporáneos. Fue el caso de Juan Boscán y de Garcilaso de la Vega al introducir el petrarquismo en España. Veamos otros casos.

La gran epopeya nacional portuguesa *Os Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões, tuvo gran difusión en español. En poco tiempo, se publicaron sendas traducciones en castellano:

- 1) En Salamanca, traducida por Luis de Gómez Tapia (1580).
- 2) En Alcalá de Henares, traducida por Benito Caldera (1580).
- 3) En Madrid, traducida por Enrique Garcés (1591). En la actualidad, esta traducción se considera bastante digna, a pesar de que tuvo bastantes críticas negativas en el pasado. Debido a que el traductor estaba afincado en Perú, esta edición tuvo bastante difusión en América (Mancosu, 2012).

En general, la literatura portuguesa no es demasiado conocida para el público español, mucho menos en aquella época en que las relaciones entre ambos países eran tensas. Este poema épico se compara con otros clásicos grecolatinos, como la *Eneida* de Virgilio o la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero. Se cree que esta epopeya influyó en el poema épico *La Araucana* (1569-1589), de Alonso de Ercilla, que narra la guerra de Arauco entre los mapuches y los españoles en la conquista de Chile. Esta obra abriría el camino en español a otras obras con temas americanos con un estilo similar.

Una obra que no podemos dejar de mencionar en el Siglo de Oro español es *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* (1605 primera parte; 1615 segunda parte) de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Aparte de que su valor artístico es bien conocido, se considera universal porque, desde su publicación, ha traspasado las barreras culturales: Don Quijote es el arquetipo del idealismo, es un personaje mítico conocido universalmente y representado tanto en las obra cultas (ópera, pintura, escultura, cine) como en las populares (series de televisión, *souvenirs*). Esta obra tiene una relación ambigua con la traducción. En primer lugar, se trata de una novela que trascendió nuestras fronteras poco después de su publicación. En la edición de Vicente Gaos (Madrid, 1987), se dice que esta obra es «el libro más impreso y traducido después de la Biblia» (*apud* García Yebra, 2005: 277). Han aparecido numerosas traducciones en inglés, la última publicada en 2003 es de la traductora estadounidense Edith Grossman (Harper Collins). La primera de la que se tiene noticia fue la versión en inglés de Thomas Shelton. Publicó la primera parte en 1612 y la segunda, en 1620, por lo que resulta llamativa la rapidez con que se publicó. García Yebra (2005: 277) afirma que



estas versiones se tradujeron sobre las ediciones españolas impresas en Bruselas y que el texto de Shelton se alabó por su estilo. Además de la influencia de las traducciones, se cree que algunos de los grandes autores británicos como Laurence Sterne y Hery Fielding adoptaron el tono irónico cervantino en sus obras (García Yebra, 2005: 278).

El primero que tradujo *El Quijote* al francés fue César Oudin (1614, primera parte) y Rosset tradujo la segunda poco tiempo después (García Yebra, 2005: 278). Posteriormente habría muchas más. En italiano también se publicaría una traducción de Franciosini en 1622, aunque la que siguió reeditándose hasta el siglo xx fue la de Bartolomeo Gamba (1888). En alemán, la primera traducción directa del español e íntegra de *El Quijote* no aparecería hasta 1775 (Bertuch).

Sin duda, podríamos extendernos hasta el infinito revisando las diferentes versiones de esta obra universal y su influencia en las distintas culturas, pero hay otros aspectos en *El Quijote* con sumo interés para la traducción. Podemos encontrar la influencia de la traducción en varios niveles. En primer lugar, el hecho de Cervantes empleara la traducción como recurso literario. A lo largo de la obra, el narrador alaba al supuesto historiador árabe Cide Hamete Benengeli, pero...«Del pobre traductor ni siquiera se nos dice el nombre» (García Yebra, 2005: 279). En el [capítulo ix](#) de la primera parte, explica cómo llega a un acuerdo con el traductor, bastante poco ventajoso para este, para que traduzca la historia del Caballero de la Triste Figura. A lo largo de toda la obra se mencionan las intervenciones del traductor y Cervantes se apropia de sus decisiones, sin dotarle en ningún momento de ningún mérito. Del mismo modo, el historiador Cide Hamete nunca llega a revelar sus fuentes manchegas ni el traductor que le transmite la historia de don Quijote (García Yebra, 2005: 280). Sabemos todos que este juego de traducciones es como una galería de espejos, un recurso literario que el autor utiliza con gracia. En segundo lugar, como muchos de sus coetáneos, Cervantes hablando por boca de su personaje, opinaba que la traducción, especialmente de las lenguas vernáculas (en concreto, el italiano), era una ocupación menor: «Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen» ([Cervantes, 1997, segunda parte, LXII: 4](#)). Desde luego, aunque hoy sigue siendo una opinión bastante extendida entre las personas ajenas al mundo de la traducción, está claro que el ilustre escritor erraba de pleno.

No obstante, es paradójica la influencia que tiene la traducción en esta obra cervantina. García Yebra nos explica que en el [capítulo LXVIII](#) de la segunda parte el poema que compone de memoria Don Quijote mientras Sancho duerme es en realidad de Pietro Bembo. Comparemos tres versiones:



Pietro Bembo	Miguel de Cervantes	Anónimo (s. xx)
Quand'io penso al martire, amor, che tu mi dàì gravoso e forte, corro per gir a morte, così sperando i miei danni finire. Ma poi ch'io giungo al passo ch'è porto in questo mar d'ogni tormento, tanto piacer ne sento, che l'alma si rinforza, ond'io nol passo. Così il viver m'ancide, così la morte mi ritorna in vita. O miseria infinita, che l'uno apporta e l'altra non recide!	Amor, cuando yo pienso en el mal que me das terrible y fuerte, voy corriendo a la muerte, pensando así acabar mi mal inmenso; mas en llegando al paso que es puerto en este mar de mi tormento, tanta alegría siento, que la vida se esfuerza, y no le paso. Así el vivir me mata, que la muerte me torna a dar la vida. ¡Oh condición no oída la que conmigo muerte y vida trata!	Amor, cuando examino el daño que me causas, grave y fuerte, corro a buscar la muerte, pensando así que mi dolor termino. Mas cuando llego al paso que es puerto en este mar, todo tormento, tan grande placer siento, que mi alma se recobra, y no lo paso. Así el vivir me mata, y la muerte me torna a dar la vida. ¡Oh miseria infinita, que el uno trae y la otra no arrebatá!
<b>Fuente: García Yebra (2005: 281-282).</b>		

Sin embargo, la traducción literaria no es la única influencia que recibe Cervantes. En los últimos años se han aparecido los resultados de una investigación documentada de que en *El Quijote* aparecen fragmentos casi literales de textos clásicos médicos. Es decir, parece que Cervantes se documentó consultado las fuentes canónicas de la época para dar verosimilitud a sus obras. Según las fuentes de López-Muñoz y Álamo (2007), Cervantes poseía una biblioteca considerable en la que había importantísimos tratados científicos de la época. Entre ellos, el *Dioscórides*, tratado *Sobre la materia médica* del cirujano griego homónimo, en su versión traducida y ampliamente comentada por el Dr. Andrés Laguna, que cita en *El Quijote*. Posiblemente, esta edición del tratado llegó a su biblioteca gracias al legado de su familia, quienes se habían dedicado a profesiones relacionadas con la medicina.

### La traducción en la Inglaterra isabelina

Antes del reinado de Isabel I de Inglaterra (1558-1603), predominaba, sobre todo, la traducción religiosa. A partir de este periodo se desarrolló la traducción de textos no religiosos al inglés debido a que había cada vez más lectores ingleses que ignoraban el latín o el francés, las otras dos lenguas de cultura habituales en las islas británicas. Como en el resto de Europa, los eruditos de la época escribían y traducían al latín, no a su lengua vernácula. Se tienen noticias de la traducción al latín de varias obras de la antigua Grecia, así como obras contemporáneas europeas e inglesas durante el periodo isabelino. Se tradujo al inglés solo una pequeña parte de los textos traducidos en esta época, pero ayudó a consolidar esta lengua y su cultura.

Como en España y otros países europeos, se eligieron como textos de partida los clásicos de la Antigüedad y los autores renacentistas italianos. Muchas de las traducciones tenían como objetivo aumentar los conocimientos sobre ámbitos tan dispares como la guerra, la educación o la salud. Sin embargo, la traducción también se consideraba una forma de enriquecer la lengua inglesa, en especial, el léxico. Hasta los años 70 del siglo XVI, el inglés se consideraba poco elocuente con respecto a otras lenguas clásicas o contemporáneas como el italiano, el francés o el español. Sin embargo, apareció una clase social que no había podido acceder al



estudio de las lenguas clásicas y que necesitaba aprender sobre diversos temas como la moral o la política. Esta clase social estaba formada principalmente por mercaderes. Como también se hiciera en España, los traductores isabelinos acostumbraban a escribir prefacios, que solían dedicar a sus mecenas, en los que reflexionaban sobre su labor, normalmente en términos metafóricos, por ejemplo, proponían que la traducción era como dejar pasar la luz o como abrir un cofre para exponer las joyas que contiene, es decir, entendían la traducción como una revelación de la verdad, de lo oculto. También encontramos un tratado muy importante sobre la traducción escrito por Laurence Humphrey *Interpretatio lingvarum: sev De ratione convertendi et explicandi autores tam sacros quam prophanos* (1559).

En comparación con otras lenguas europeas, en el periodo isabelino no se tradujeron tantas obras clásicas, en algunos casos porque no se autorizaba la traducción por considerarse subversivas desde el punto de vista moral, religioso o político. Se preferían los autores latinos y los griegos que vivieron en la época del Imperio Romano. Los géneros predilectos tenían que ver con la moral, la filosofía política, la poesía épica y la historia. En concreto, la traducción de textos históricos se debía a la vocación didáctica que tenían los traductores isabelinos: buscaban ejemplos de la antigüedad que les sirvieran de referencia. La obra que marcó tendencia en este aspecto fue las *Vidas paralelas* de Plutarco. Esta obra clásica fue muy influyente a lo largo de todo el Renacimiento europeo. En concreto, en la cultura inglesa, la traducción que hizo Sir Thomas North de *Las vidas paralelas* fue toda una inspiración para las obras de tema romano de Shakespeare, como *Julio César* o *Antonio y Cleopatra*.

Otros modelos contemporáneos que se seguían provenían de Italia. Es el caso de *Il libro del cortigiano*, de Baldassare Castiglione que fue traducido por Sir Thomas Hoby como *The Courtyer* en 1561. Los modelos de ciudadano que proponían Plutarco y Castiglione se asemejaban en que combinaban la habilidad intelectual y la física necesarias para cualquier hombre que quisiera participar activamente en la vida pública.

Uno de los mayores retos que se presentaba a los traductores de la época era que la mayor parte de los destinatarios de sus traducciones apenas conocían otras culturas. Por lo tanto, y teniendo en cuenta el didactismo que los caracterizaba, debían tomar decisiones que determinaban su traducción. ¿Qué soluciones encontraban para los referentes culturales inexistentes en la Inglaterra de entonces? Por un lado, utilizaban préstamos, así enriquecían la lengua meta. Por otro lado, era habitual buscar el equivalente más cercano en la lengua meta.

En este contexto histórico, se desarrolla la producción literaria del escritor inglés más conocido internacionalmente, William Shakespeare. La obra de Shakespeare, especialmente, sus tragedias, se empezaron a traducir a principios del siglo XVII, pero el verdadero apogeo de las traducciones de este autor llegaría con el cambio cultural de la Ilustración al Romanticismo.

### La traducción de la obra shakespeariana

La obra de Shakespeare ha sido extensamente traducida, en especial en Europa (v. [esta cronología de sus traducciones](#)). Nos centraremos en la influencia que tuvieron sus



traducciones en el cambio de los valores neoclásicos a los románticos durante el siglo XVIII en Francia. En muchos casos, estas traducciones servirían como modelos a los autores franceses posteriores, e incluso, servirían como originales para traducir a otras lenguas. Por ejemplo, la primera obra de Shakespeare que se tradujo al español fue *Hamlet*, obra de Ramón de la Cruz (1772). Estaba basada en la versión de Jean-François Ducis, que solo contenía las escenas más importantes. El primer autor que tradujo a Shakespeare desde el inglés fue Leandro Fernández de Moratín, gracias a la ayuda de un actor inglés llamado Kemble (*Hamlet*, 1798).

Hacia la mitad del siglo XVIII, surgió en Francia un interés renovado por el teatro, no solo como obra literaria, sino también como forma artística integral. Debido a la importancia cultural de Francia en aquella época, este interés por el teatro se generalizó por toda Europa. Los traductores franceses fueron los iniciadores de las traducciones del bardo inglés y a su vez, sus versiones serían traducidas a otros idiomas. Uno de estos traductores y críticos de Shakespeare fue Voltaire. Este autor francés introduce un fantasma en su tragedia *Ériphyle* (1732), a semejanza de *Hamlet*. También adapta *Julio César* en sus obras *Bruto* y *La muerte de César*. La traducción de las obras de Shakespeare tuvo mayor intensidad en un momento en que en el teatro francés necesitaba una renovación más allá de las reglas clásicas grecolatina y del neoclasicismo francés. Los temas del dramaturgo inglés y su forma de tratarlos serían para unos una inspiración que hasta el momento no habían hallado otros autores franceses, mientras que, para otros, Shakespeare era un bárbaro y sus obras carecían de la armonía y buen gusto según los ideales neoclásicos.

Pierre Le Tourneur, aunque no fue el primer traductor de Shakespeare al francés, fue el más polémico al publicar entre 1746 y 1749 *Le Théâtre anglois*. En el prefacio, defendía a Shakespeare como modelo dramático y en su traducción, intentaba *educar* al lector, más que entretenerlo. Para asegurar el apoyo de la corte, Le Tourneur dedicó esta obra al rey Luis XVI, quien, al principio, era favorable a las nuevas ideas. La protección de este traductor por parte de cortesanos ingleses y franceses le granjeó la enemistad con Voltaire y otros. A pesar de la polémica, esta traducción tuvo un éxito o insospechado e incomparable. Esta traducción se utiliza extensamente en los que siguientes cincuenta años, no sólo como referencia, sino también para adaptarla al teatro. Como contrapunto, Jean-François Ducis produjo adaptaciones teatrales de Shakespeare al francés que se ajustaba más a los gustos de la época. Sin embargo, se consideraban originales, puesto que no se ceñía a las convenciones clásicas. Ya en el siglo XIX, Alfred de Vigny traduce y produce *Otelo* en 1829. Esta obra estableció un nuevo modelo para la tragedia romántica en verso, de manera que la traducción no sólo funcionaba como fuente de inspiración sino también como ejemplo de cómo modernizar el teatro. Así pues, como en las traducciones del autor británico trajeron nuevas ideas y formas que acabarían siendo bien aceptadas tanto por el público como por la crítica. Posteriormente, serían los modelos que seguirían la nueva generación de poetas románticos franceses.



## La traducción y la creación del canon literario nacional: El caso de Irlanda

Durante muchos siglos, el gaélico irlandés estuvo proscrito en Irlanda. En el siglo XVII, el uso habitual de la lengua vernácula de los irlandeses comenzó a decaer debido a las estrictas leyes británicas de los Tudor y de Cromwell que impedían su uso. Hablar irlandés suponía una traición para la corona británica, de forma que el inglés fue imponiéndose en toda la isla: «La derrota decisiva de la aristocracia gaélica en la Batalla de Kinsale (1601) y en la Batalla de Boyne (1690) produjo un colapso de las estructuras sociopolíticas que habían proporcionado un sistema de mecenazgo para los escritores profesionales, los *filí*, en la sociedad gaélica tradicional» (Delisle y Woodsworth, 2012: 72, traducción de Judith Carrera). Otros factores decisivos en el declive del irlandés fueron la prohibición de la enseñanza del irlandés en la escuela (1834) y la Gran Hambruna (1845-1847). En esos años, apareció una plaga que arrasó los cultivos de patata —el principal alimento de la población irlandesa— que produjo una situación insostenible en el país. Se estima que murieron más de dos millones de irlandeses por esta causa y muchos de los supervivientes emigraron a Estados Unidos, Canadá, Australia y otros países.

A principios del siglo XX, los nacionalistas irlandeses se propusieron no solo conseguir la independencia política, sino también recuperar su idioma. Con este objetivo en mente, utilizaron la traducción como método de recuperación de la lengua irlandesa. *An Gúm* (El Plan) fue una empresa pública que promovía la literatura en lengua irlandesa, pero se veía condicionada por sus propias contradicciones. El objetivo de sus traducciones fue una de ellas. Por un lado, la traducción podía utilizarse como recreación para crear una lengua literaria irlandesa moderna. Por otro, había la necesidad pedagógica de recuperar el irlandés como lengua vehicular. Los defensores de la primera opción tenían influencia del prorromanticismo alemán de *Sturm und Drang*, con cuyos ideales se identificaban algunos intelectuales nacionalistas irlandeses de la época:

Así, pues, el papel de la traducción en la recreación y regeneración en la emergencia de una literatura nacional se convirtió en un tema familiar para los intelectuales irlandeses preocupados por la independencia cultural. La traducción se veía como un medio de reforzar la debilitada lengua meta y dotarla de funcionalidad como medio literario (Even-Zohar 1978: 121 *apud* Delisle y Woodsworth, 2012: 73, traducción de Judith Carrera).

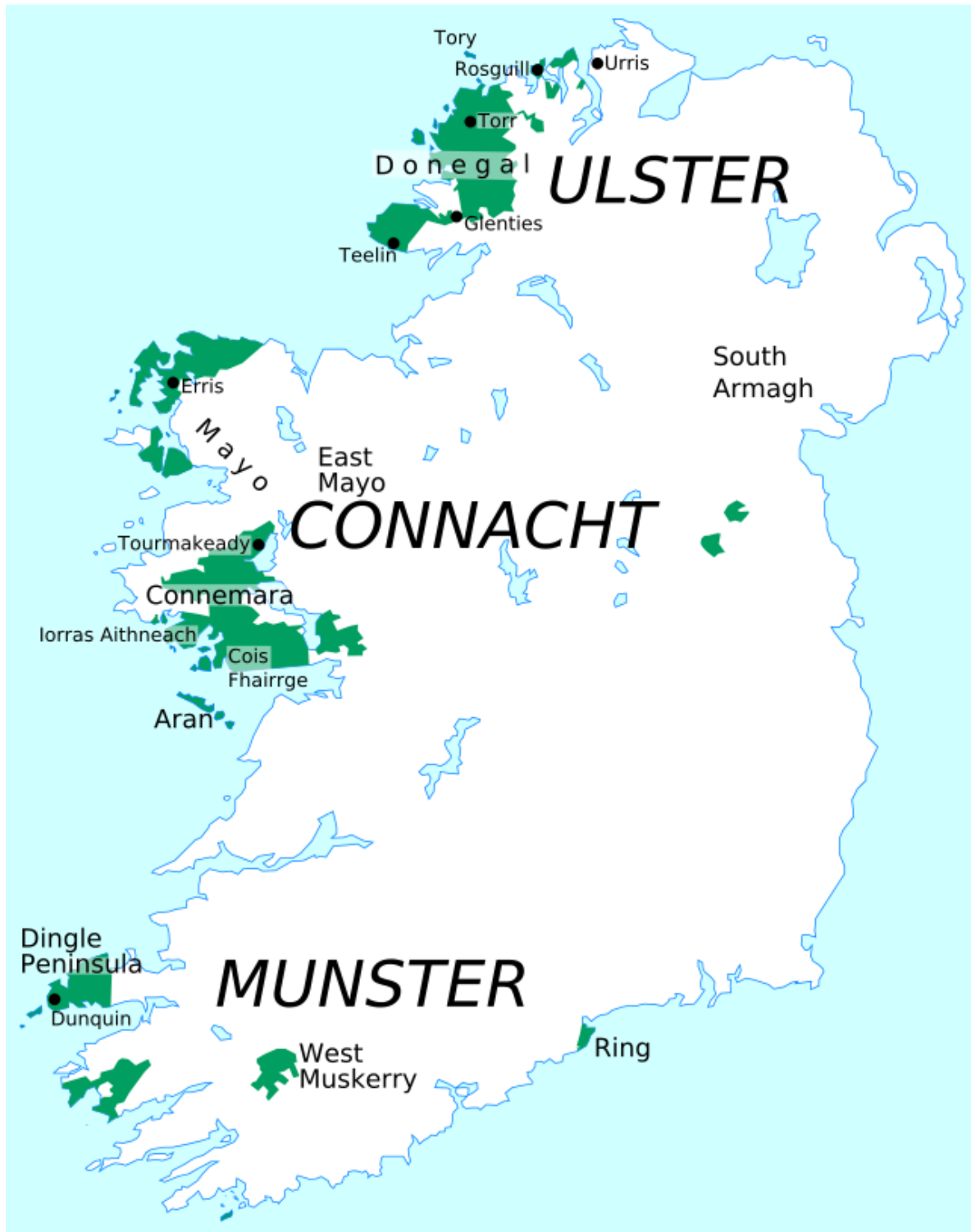
No todos compartían esta idea acerca de la traducción, en especial los políticos, que consideraban la traducción más bien un instrumento para producir gran cantidad de textos de todo tipo que atrajeran a los lectores con escaso dominio de la lengua irlandesa. Persiguiendo este objetivo, se tradujeron una cantidad considerable de obras populares e infantiles, principalmente desde el inglés. Además, se buscaron traductores cuya lengua materna fuera el irlandés y que estuvieran dispuestos a adaptar los textos al irlandés para que parecieran escritos originalmente en esta lengua. En cierto modo, se buscaba preservar la lengua y la



forma habitual de hablarla por los nativos. Según el padre Peadar Ó Loaghaire (autor de *Séadna*, 1904), «el verdadero espíritu del pueblo irlandés y la esencia de la lengua se ha de encontrar en el habla natural y cotidiana de los habitantes de la zona Gaeltacht (áreas donde la lengua vernácula es el irlandés)» (Delisle y Woodsworth, 2012: 74, traducción de Judith Carrera). En cierto modo, el nacionalismo irlandés buscaba lo que otras corrientes nacionalistas: dar voz a los que no la tenían y expresar su idiosincrasia. Estas ideas no solo impregnarían la literatura irlandesa en gaélico, sino también en inglés, de forma que autores como John Millington Synge reflejarían en sus obras las cadencias y ocurrencias verbales de los hablantes irlandeses de las zonas más desfavorecidas.

La influencia cultural del inglés se sentía en todas las traducciones auspiciadas por *An Gúm*, por mucho que se procurara evitar los anglicismos en los textos meta irlandeses. La mayor parte de los lectores de irlandés eran bilingües o estaban en un entorno de diglosia y, en muchos casos, ya habían leído las obras que se traducían desde la lengua dominante, lo cual suponía un problema. La evidente influencia cultural del inglés limitaba el interés por la lectura en irlandés, de manera que se fue retirando el apoyo económico al patrocinio de las traducciones al gaélico hasta que solo se concentraron en la traducción de libros de texto.

Algunas de las figuras más importantes de la literatura irlandesa contemporánea fueron traductores para *An Gúm*, por ejemplo, Máirtín Ó Cadhain, Seosamh Mac Grianna o Seán Ó Ruadháin. Algunos de estos escritores irlandeses que participaron en el programa de *An Gúm* dudaban de la calidad y de la efectividad del uso de la traducción para promover la literatura moderna en gaélico, pero lo cierto es que muchos de estos participantes produjeron textos meta de mayor calidad que algunos originales, e incluso, produjeron sus propios textos originales. Otro de los beneficios de la traducción fue la normalización y estandarización de la ortografía en 1954. Sin embargo, las diferentes variedades del irlandés no desaparecieron por completo y los escritores en lengua irlandesa de los años sesenta y setenta las utilizaban como recurso literario y estilístico.



En verde, las zonas donde predomina el irlandés como lengua vernácula (*Gaeltacht*)

Fuente: [Wikipedia](https://en.wikipedia.org/wiki/Gaeltacht).





## La traducción en nuestro mundo globalizado

Desde el punto de vista de la transmisión de la información, la humanidad ha tenido tres grandes revoluciones: la invención de la escritura, la invención de la imprenta de tipos móviles y la invención de las tecnologías de la información y la comunicación. A mediados del siglo xx, se inventan los primeros ordenadores que dan paso a una nueva disciplina que cambia la forma de entender y transmitir la información. Los avances informáticos, tales como el correo electrónico, internet y la popularización de los ordenadores personales y otros dispositivos informáticos de fácil manejo y transporte han permitido que el mundo occidental evolucione de la sociedad industrial —iniciada a mediados del siglo xviii en Gran Bretaña— hasta la sociedad posmoderna actual que algunos denominan *la sociedad de la información*.

El último cuarto del siglo xx supuso un cambio histórico. Las crisis del petróleo de los años 1974 y 1979 anunciaron la necesidad de buscar una alternativa a la economía industrial. Paralelamente, se desarrollaron nuevas tecnologías para los medios de comunicación y la informática. En este contexto, surge la globalización económica, en la que fluyen (hasta cierto punto) sus diversos componentes (capitales, mano de obra, materias primas, gestión, información, tecnología, mercados) a escala mundial, ya sea directamente o mediante una red de conexiones entre distintos agentes económicos (Cronin, 2003: 11). Bien es cierto que la globalización no ha sido la panacea ni las comunidades humanas se han uniformado hasta perder las diferencias culturales. Como apunta Ghemawat en [TED Talks](#), la globalización no ha sido tan profunda como creemos (o se nos hace creer).

Anthony Giddens define la globalización como la «intensificación de las relaciones sociales mundiales que unen localidades distantes de modo que los acontecimientos locales están determinados por sucesos que ocurren a mucha distancia y viceversa» (Giddens, *apud* Cronin, 2010: 134, traducción de Judith Carrera). Evidentemente, estas relaciones no pueden establecerse si no hay un nexo de unión, un agente que cree comprensión intercultural.

¿De qué manera esto ha influido en la traducción? Los proyectos de traducción han aumentado exponencialmente, especialmente en el sector de la localización informática (Cronin, 2003: 13). Cotidianamente utilizamos algunos de estos programas informáticos traducidos y adaptados a nuestra lengua materna, por ejemplo, el sistema operativo de nuestro ordenador o el procesador de textos. Estos productos no se aceptarían igual de bien si no estuvieran localizados en varios idiomas, cada vez en más. Del mismo modo, suele ser habitual que un mismo producto aparezca en versión original al mismo tiempo que las versiones adaptadas: «Instantaneous access to information in the original language generates demand for simultaneous access in the translated languages» (Cronin, 2003: 15). Por ejemplo, lo vemos con la aparición mundial de obras superventas (libros, películas, series, videojuegos). Con el aumento del volumen del sector de la traducción y la búsqueda por estandarizar los procesos de trabajo, se han creado nuevas normas. En Europa, por ejemplo existe la norma europea de calidad para los servicios de traducción EN 15038. Esta norma define las tareas del traductor y qué tipo de funciones cumple en el proceso. Además define otras profesiones



implicadas en la calidad de la traducción, como la revisión y la corrección (v. Arevalillo Doval, 2005).

En nuestro mundo globalizado, los traductores forman las conexiones entre culturas. Con su trabajo, tienden puentes y acortan las distancias entre distintas comunidades lingüísticas y culturales. Por un lado, son agentes de la globalización, pues participan de ella, difundiendo información a escala mundial. Por otro lado, son los encargados de establecer nuevos cánones en las culturas meta, como hemos visto en el ejemplo de la literatura contemporánea irlandesa.

### Traducción y tecnología

Muy atrás han quedado los tiempos en que las herramientas del traductor eran las obras de consulta, el papel y el bolígrafo. Con la aparición de los primeros sistemas informáticos, también se empiezan a dar los primeros pasos en traducción automática que se cristalizaría en la creación de los primeros bancos de datos terminológicos en formato electrónico. No obstante, la evolución de la traducción automática no ha sido todo lo rápida que se esperaba, pues el análisis del lenguaje humano presenta sutilezas que aún no pueden ser procesadas por las máquinas.

Sin embargo, la tecnología se ha hecho imprescindible en el mundo de la traducción profesional en menos de treinta años. En los años 80, se empezaron a adoptar los ordenadores personales como herramienta principal de trabajo, lo que permitía automatizar y simplificar algunos procesos de la edición de textos. Ya en los años 90, surgen las primeras herramientas de traducción asistida por ordenador que los traductores van adoptando con mayor o menor entusiasmo. A diferencia de la traducción automática, la traducción asistida por ordenador se sirve de herramientas informáticas que ayudan a que el traductor trabaje con mayor rapidez. Es decir, la principal diferencia entre la traducción automática y la traducción asistida por ordenador es el actor principal de la traducción. En el caso de la traducción automática, el sistema informático es quien traduce, mientras que en la traducción asistida por ordenador, un ser humano se ocupa del trasvase lingüístico con ayuda de herramientas informáticas. Algunas de estas herramientas son los corpus paralelos, las memorias de traducción o los correctores ortográficos.

Con la expansión de las redes informáticas, en particular, internet y el aumento de la demanda de traducciones, han aparecido nuevas formas de gestión de proyectos de traducción. La aparición de herramientas de traducción basadas en la web ha facilitado que los grandes proyectos de traducción se realicen gracias a la colaboración entre varios traductores, por ejemplo, gracias a las webs basadas en wikis. *Crowdsourcing* (término compuesto de *crowd* 'muchedumbre' y *outsourcing* 'externalización') es una palabra inglesa que denomina la colaboración abierta a una masa de personas en un proyecto, normalmente basado en la web. Un ejemplo de este tipo de proyecto es la *Wikipedia*, que hoy es la mayor enciclopedia abierta en línea. En la *Wikipedia*, cualquiera puede colaborar escribiendo, corrigiendo, traduciendo,



actualizando o proponiendo nuevos artículos. Además, gracias a su tecnología wiki, no es necesario tener una competencia tecnológica avanzada para ponerse manos a la obra.

Otro término relacionado con la traducción colaborativa es *fanlation* (compuesto de *fan* y *translation*), muy habitual en ciertos productos culturales que despiertan pasiones, como el anime y el manga japonés o las sagas literarias. Este tipo de traducción *amateur* se produce cuando una comunidad demanda un texto en una lengua de partida que no está disponible por diversas razones (normalmente por inviabilidad económica o porque aún no ha habido tiempo de hacer una traducción «oficial»). Ejemplos de traducción realizadas por fans los encontramos en fenómenos literarios como la saga de *Harry Potter*. El último tomo de la heptalogía en inglés apareció varios meses antes que las traducciones oficiales en otros idiomas, así que muchos seguidores del niño mago se repartieron los capítulos y los tradujeron colaborativamente para compartirlos en internet con otros fans que no dominaban la lengua del texto original. Sin embargo, este hecho no evitó que se publicaran posteriormente versiones profesionales y que esta saga sea una de las series traducidas a más idiomas de todos los tiempos solo contando las versiones oficiales. En cambio, no todas las obras corren la misma suerte. Por ejemplo, obras más minoritarias como pueden ser algunos manga o anime japonés solo llegan al público extranjero a través de traducciones de fans.

## El español global

La expansión del idioma español se debe en gran medida a motivos históricos, políticos y económicos. El proceso de normalización del romance castellano durante la Edad Media culminó en la Edad Moderna, imponiéndose al resto de lenguas peninsulares. La publicación de la *Grammatica castellana* de Antonio de Nebrija en 1492 fue un hito histórico, no solo por ser la primera gramática de una lengua moderna, sino también porque contribuyó a su difusión más allá de las fronteras de la península ibérica.

Con más de 400 millones de hablantes, el español es en la actualidad una de las lenguas más habladas del mundo como primera lengua (es la segunda después del chino y una de las más habladas si tenemos en cuenta a los hablantes nativos y no nativos). Es la lengua oficial de 21 estados, además de tener varios millones de hablantes en países donde no es lengua oficial, como por ejemplo en los Estados Unidos.

Así, pues, el español puede considerarse una lengua global. Los agentes impulsores de esta lengua son tanto los organismos lingüísticos como los propios hablantes. Los organismos lingüísticos, como la Real Academia Española o el Instituto Cervantes, desempeñan el papel normativo y regulador de la lengua modélica —la que en sociolingüística también se llama *lengua estándar*—. En muchos casos, los sectores que critican a estas instituciones opinan que estos dos organismos basan sus propuestas lingüísticas demasiado en el español de España, teniendo poco en cuenta otras variedades. Es cierto que tradicionalmente se consideraba el español de España el modelo que todos los hispanohablantes debían seguir, pero desde la publicación de la vigésimo segunda edición del *Diccionario de la lengua española* (2001) y la



posterior publicación del *Diccionario panhispánico de dudas* (2005), la Real Academia Española viene aceptando cada vez más la diversidad que aporta la riqueza de variedades de español.

Sin embargo, no debemos olvidar el poder que emana de los hablantes de la lengua. El uso, en muchos casos, acaba por imponerse a la norma, como comprobamos la asimilación de anglicismos (*nominado*, en lugar de *candidato*), la caída en desuso de ciertas expresiones (como el futuro de subjuntivo) o la inclusión de nuevas palabras en el lecionario del DRAE (como *egresar*, *pantallazo* y *feminicidio*). En muchos casos, vemos cómo algunos fenómenos lingüísticos y culturales se difunden por todas las comunidades hispanohablantes, por ejemplo, gracias al reggaetón sabemos lo que es un *papichulo* (otra de las palabras recientemente añadidas al DRAE en su última edición de 2014).

Hoy es más fácil relacionarse con hispanohablantes de distintas comunidades de habla porque disponemos de telecomunicaciones y transportes inimaginables hasta ahora. Mar-Molinero (2010: 176) explica que el auge de la música pop latina ha contribuido en la difusión del español global, alejado del español institucional. El español de la música suele tener rasgos coloquiales, más cercanos al gran público. Además, gracias a los medios de difusión de masas, es muy probable que las canciones populares lleguen a cualquier rincón del planeta. Desde Julio Iglesias a Shakira, muchos cantantes hispanohablantes han logrado conquistar el difícil mercado estadounidense, incluso cantando en español. Mar-Molinero (2010: 176) también argumenta que el lenguaje empleado en la música pop latinoamericana contribuye a que los no hispanohablantes deseen aprender español, especialmente los más jóvenes, atraídos por sus ritmos y cultura.

## Bibliografía

AREVALILLO DOVAL, J. J. (2005): «La normalización en primer plano», en *Lisa The Globalization Insider*. Disponible en WWW <<http://www.asati.es/img/art/EN15038.pdf>>

CERVANTES, M. de (1997): *Don Quijote de la Mancha* [en línea]. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Disponible en WWW <<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>> [Consulta: 26 de noviembre de 2013]

— (2005): *Don Quixote*. A new translation by Edith Grossman. Introduction by Harold Bloom. New York: Harper Collins.

CRONIN, M. (2003): *Translation and Globalization*. London and New York: Routledge.

— (2010): «Globalization and translation», en Gambier, Y. y Van Doorslaer, L. (ed.): *Handbook of translation studies*, vol. 1, Amsterdam: John Benjamins.

DELISLE, J. y WOODSWORTH, J. (2012): *Translators through History*. Revised Edition. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.



GARCÍA YEBRA, V. (2005): «El Quijote y la traducción», en *Panacea@*, vol. vi, nº 21-22, septiembre-diciembre. Madrid: Asociación Tremédica. Disponible en WWW <[http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n\\_21-22\\_tribuna\\_GarciaYebra.pdf](http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n_21-22_tribuna_GarciaYebra.pdf)>

LÓPEZ-MUÑOZ, F. y ÁLAMO, C. (2007): «El *Dioscórides* de Andrés Laguna en los textos de Cervantes: de la materia medicinal al universo literario» [en línea], en *Anales Cervantinos*, vol. 39, pp. 193-207. Madrid: CSIC. Disponible en WWW <<http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/26>>

MANCOSU, P. (2012): '*Os Lusíadas*', de Luis de Camões, en la versión de Enrique Garcés (1591). Disponible en WWW <http://www.cervantesvirtual.com/obra/os-lusíadas-de-luis-de-camoes-en-la-version-de-enrique-garces-1591/>

MAR-MOLINERO, C., (2010): «The Spread of Global Spanish: From Cervantes to reggaetón», en N. Coupland, ed. *The Handbook of Language and Globalization*. Wiley-Blackwell, pp. 162–181.

URBINA, E. (2013): *Biblioteca digital Cervantes* [en línea]. Texas A& University. Disponible en WWW <<http://cervantes.tamu.edu/V2/textos/index.htm>> [Consulta: 26 de noviembre de 2013]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la lengua española*. 22.ª ed. Disponible en WWW < <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>> [Consulta: 14 de enero de 2015]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*. Disponible en WWW < <http://lema.rae.es/dpd/?key=>>[Consulta: 14 de enero de 2015]

Enlaces recomendados sobre la traducción de los clásicos:

[http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/08/08\\_087.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/08/08_087.pdf)

<http://ddd.uab.cat/pub/faventia/02107570v29n1/02107570v29n1p77.pdf>

<https://shine.unibas.ch/translators.htm>