

Universitat Jaume I

FACULTAT DE CIÈNCIES HUMANES I SOCIALS

Departament de Traducció i Comunicació



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Un modelo de evaluación de la calidad en traducción poética

Estudio sobre cuatro traducciones españolas de dos poemas de

Constantino Cavafis

Tesis doctoral presentada por:

Enrique Íñiguez Rodríguez

Dirigida por:

Dr. Josep Manuel Marco Borillo

Castelló de la Plana, septiembre de 2017

Un modelo de evaluación de la calidad en traducción poética
Estudio sobre cuatro traducciones españolas de dos poemas de
Constantino Cavafis

A mis padres

[...] hay una cosa que puede decirse pequeña pero que es enorme, si se mira bien: las muchas hablas de los pueblos, una tan gran variedad de lenguajes que un extranjero, a los ojos de otro, ¡casi no parece un hombre!

PLINIO, *Historia natural*: VII

Decía Bernardo de Chartres que somos como enanos a hombros de gigantes. Podemos ver más, y más lejos que ellos, no por la agudeza de nuestra vista ni por la altura de nuestro cuerpo, sino porque somos levantados por su gran altura.

JUAN DE SALISBURY, *Metalogicon*

Sucedió que el rey Tolomeo reunió a 72 ancianos. Los hizo entrar en 72 habitaciones, cada uno en una distinta, sin revelarles por qué se les había llamado. Entró en cada una de las habitaciones y dijo: «Escríbeme [en griego] la Torá de Moisés, tu maestro». Y Dios entró en sus corazones y cada uno tradujo de manera idéntica a todos los demás.

Meguila

Ara salpe de nou
a la recerca d'altres itaques
per aquesta ampla extensió
que delitosament navegue
amb els llavis com a vaixells
sense banyar-me'ls quasi.

LLUÍS FERRI, *Navilis silents*

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	15
SUMMARY	17
RESUMEN	19
1. INTRODUCCIÓN	23
1.1. <i>Justificación</i>	23
1.2. <i>Alcance del trabajo, objetivos e hipótesis</i>	25
1.3. <i>Estructura y contenido</i>	30
2. EVALUACIÓN DE LA CALIDAD EN TRADUCCIÓN LITERARIA	35
2.1. <i>Literatura y calidad</i>	37
2.1.1. La traducción de textos literarios	38
2.1.2. Calidad y evaluación	40
2.2. <i>Ámbitos de evaluación</i>	44
2.3. <i>Aspectos que evaluar</i>	46
2.4. <i>Modelos de análisis y de evaluación</i>	48
2.4.1. Perspectiva analítica	53
2.4.1.1. El error de traducción	53
2.4.1.2. El problema de traducción	55
2.4.1.3. Modelos analíticos con enfoque cuantitativo	56
2.4.2. Perspectiva holística	58
2.4.2.1. Modelos holísticos mixtos con enfoque cualitativo	59
2.4.2.2. Modelos holísticos mixtos con enfoque cuantitativo	66
2.4.2.3. Modelos holísticos puros con enfoque cualitativo	67
2.4.2.4. Modelos holísticos puros con enfoque cuantitativo.....	68
2.5. <i>Instrumentos y perspectivas de estudio</i>	71
2.5.1. Características del baremo	73
2.5.2. Tipos de baremos	74
2.5.3. Elección del tipo de baremo	76
3. LA ESPECIFICIDAD DE LOS TEXTOS POÉTICOS	77
3.1. <i>Características específicas de los textos poéticos</i>	78
3.1.1. Versificación	80
3.1.2. Patrón métrico, estrofas y composición	81
3.1.3. Patrones fónicos	83
3.1.4. Paralelismo gramatical.....	85
3.1.5. Iconicidad	86
3.2. <i>Los textos literarios y su traducción</i>	87
3.2.1. Registro	89
3.2.1.1 Oralidad e inmediatez.....	90
3.2.2. Variación dialectal	91

3.2.3. Cohesión.....	92
3.2.3.1. Negociación	92
3.2.3.2. Identificación	92
3.2.3.3. Conjunción.....	93
3.2.3.4. Cohesión léxica	93
3.2.4. Metáfora	94
3.2.5. Cultura, ideología e intertextualidad	95
3.2.5.1. Intertextualidad	98
3.3. <i>Cómo traducir los textos poéticos</i>	100
3.3.1. La cuestión de la traducibilidad.....	104
3.3.2. Propuestas para la traducción de los textos poéticos.....	106
3.3.2.1. Propuestas de Holmes y Frank	106
3.3.2.2. Propuesta de Etkind.....	110
3.3.2.3. Propuesta de Newmark.....	110
3.3.2.4. Propuesta de Torre	111
3.3.2.4. Propuesta de Jones	112
4. METODOLOGÍA.....	115
4.1. <i>Un baremo para evaluar la calidad en traducción poética</i>	115
4.1.1. Construcción y desarrollo del baremo.....	118
4.1.1.1. Reestructuración de la parte analítica variable	119
4.1.1.2. Reestructuración de la parte holística	119
4.1.2. Puntuación de las partes.....	120
4.1.3. Aplicación del baremo	125
4.2. <i>Cuestionarios y evaluaciones</i>	126
4.2.1. Los conceptos de validez, fiabilidad y generalizabilidad	127
4.2.2. Evaluadores	132
4.2.3. Informantes	133
4.2.4. Elaboración de los documentos	133
4.2.4.1. Los documentos de las evaluaciones	138
4.2.4.2. Los documentos de las entrevistas	143
4.2.5. Ejecución de las evaluaciones y las entrevistas	146
4.2.6. Evaluación de las pruebas.....	147
4.2.7. Confidencialidad y mención en este trabajo	148
4.3. <i>Análisis de los datos</i>	148
4.3.1. Análisis de datos cuantitativos.....	149
4.3.2. Análisis de datos cualitativos	152
4.3.3. Análisis de datos en estudios mixtos	155
5. CORPUS	159
5.1. <i>Constantino Cavafis y su contexto</i>	160
5.1.1. El autor	160
5.1.2. Obra	169
5.1.3. Práctica editorial.....	171
5.1.4. Desarrollo poético	173
5.1.5. Tipología y temáticas	176
5.1.6. Forma poética	189

5.1.7. La lengua de Cavafis	192
5.2. Recepción y traducciones de Cavafis.....	196
5.2.1. Cronología (no exhaustiva) de traducciones de Cavafis.....	199
5.2.2. Traductores de los textos del corpus	204
5.2.2.1. José María Álvarez	204
5.2.2.2. Luis de Cañigral.....	206
5.2.2.3. Pedro Bádenas de la Peña.....	207
5.2.2.4. Ramón Irigoyen.....	208
5.3. Presentación del corpus de este estudio.....	211
5.3.1. Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων	211
5.3.2. Ἐν τῇ ὁδῷ	215
6. RESULTADOS	219
6.1. Validez y fiabilidad	220
6.2. Datos obtenidos de los evaluadores.....	222
6.2.1. Exposición de los datos.....	222
6.2.1.1. Resultados de la parte analítica.....	223
6.2.1.2. Resultados de la parte holística	228
6.2.1.3. Índices de calidad y valoraciones propuestas	233
6.2.1.4. Datos poblacionales y debriefing.....	238
6.2.2. Discusión: contraste entre valores obtenidos y propuestos del baremo ..	242
6.3. Datos obtenidos de los informantes.....	252
6.3.1. Exposición de los datos	252
6.3.1.1. Respuestas a las preguntas y codificación	253
6.3.1.2. Resultados de las evaluaciones	264
6.3.2. Discusión: las respuestas de los informantes	267
6.4. Contraste entre los distintos resultados	270
6.5. Usabilidad, pertinencia y generalizabilidad.....	278
7. CONCLUSIÓN	281
7.1. Objetivos e hipótesis.....	281
7.1.1. Construcción de un modelo mixto para evaluar la calidad en traducción poética.....	282
7.1.2. Investigación mediante cuestionarios y entrevistas	283
7.1.3. Resultados del estudio.....	284
7.1.4. Validez, fiabilidad y generalizabilidad	286
7.2. Utilidad del modelo de evaluación y posibles líneas de investigación futuras..	287
7. CONCLUSION	291
7.1. Objectives and hypotheses	291
7.1.1. Construction of a combined model to evaluate quality in poetic translation	291
7.1.2. Research through questionnaires and interviews	293
7.1.3. Results.....	294
7.1.4. Validity, reliability and generalizability.....	295
7.2. Usefulness of the assessment model and possible future lines of research	296

NOTA SOBRE LA TRANSCRIPCIÓN Y LA TRANSLITERACIÓN	299
<i>Sistema de transcripción</i>	<i>300</i>
<i>Transliteración del griego.....</i>	<i>301</i>
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	303
A. Fuentes de los textos de Cavafis y sus traducciones en el corpus	303
B. Otras ediciones y traducciones de Cavafis	303
C. Fuentes científicas y críticas	306
ANEXOS	327
1. BAREMOS Y MÉTODOS DE EVALUACIÓN.....	329
1.1. ANÁLISIS DEL TEXTO DE ORIGEN SEGÚN LA NORMA UNE-EN 15038:2006.....	329
1.2. MODELO ANALÍTICO DE HURTADO	330
1.3. MODELO ANALÍTICO VARIABLE DE WADDINGTON	332
1.4. MODELO ANALÍTICO VARIABLE DE LA UNIVERSITAT JAUME I	335
1.5. MODELO FUNCIONAL-PRAGMÁTICO DE HOUSE	337
1.6. ANÁLISIS ESTILÍSTICO ORIENTADO HACIA LA TRADUCCIÓN LITERARIA DE MARCO	339
1.7. PARÁMETROS DE NOBS.....	340
1.8. MODELO GENERAL DE CAMBIOS TRADUCTIVOS DE OSIMO.....	342
1.9. FICHA PARA LA CORECCIÓN Y LA VALORACIÓN DE OSIMO	343
1.10. MODELO DE REVISIÓN DE CHAKHACHIRO.....	345
1.11. MODELO DE PRIORIDADES Y RESTRICCIONES DE ZABALBEASCOA.....	346
1.12. CRITERIOS DE EVALUACIÓN DEL INSTITUTO CERVANTES Y EL EKEMEL PARA EL PREMIO DE TRADUCCIÓN DEL ESPAÑOL AL GRIEGO	347
1.13. BAREMO HOLÍSTICO DE WADDINGTON.....	348
1.14. BAREMO HOLÍSTICO DE ROTHE-NEVES.....	349
1.15. MODELO PARA TRADUCIR CANCIONES CON RIMA DE LOW	350
2. DOCUMENTOS PARA EVALUACIONES Y ENTREVISTAS.....	351
2.1. HOJA DE INSTRUCCIONES EN PAPEL	353
2.2. BAREMO EN PAPEL.....	354
2.3. TEXTOS PARA LA EVALUACIÓN EN PAPEL DEL POEMA A (Η ψυχές τῶν γερόντων)	355
2.4. TEXTOS PARA LA EVALUACIÓN EN PAPEL DEL POEMA B (Ἐν τῇ ὁδῷ)	356
2.5. HOJA DE RESPUESTAS EN PAPEL	357
2.6. CUESTIONARIO EN LÍNEA: CAPTURAS DE PANTALLA SELECCIONADAS	359
2.7. ENTREVISTA A INFORMANTES.....	368
2.8. PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA EN PAPEL	369
2.9. PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA EN LÍNEA: CAPTURAS DE PANTALLA SELECCIONADAS	371
2.10. ACUERDO DE CONFIDENCIALIDAD.....	374
3. DISTINTAS TRADUCCIONES DE LOS POEMAS DEL CORPUS	375
3.1. Η ΨΥΧΕΣ ΤΩΝ ΓΕΡΟΝΤΩΝ (‘LAS ALMAS DE LOS VIEJOS’)	375
3.2. ΕΝ ΤΗ ΟΔΩ (‘EN LA CALLE’)	381
4. ENTREVISTAS A LOS INFORMANTES.....	387
4.1. ENTREVISTA E1	387
4.2. ENTREVISTA E2	390
4.3. ENTREVISTA E3	395

4.4. ENTREVISTA E4.....	397
4.5. ENTREVISTA E5.....	399
4.6. ENTREVISTA E6.....	401
4.7. ENTREVISTA E7.....	402
4.8. ENTREVISTA E8.....	404
4.9. ENTREVISTA E9.....	409

AGRADECIMIENTOS

Un trabajo como el de esta tesis no habría podido realizarse sin el esfuerzo combinado de multitud de personas que, a lo largo de varios años, han ofrecido desinteresadamente lo mejor de sí mismas. Antes de nada, quiero mostrar mi agradecimiento al director de esta tesis, el Dr. Josep Marco Borillo. Su apoyo, sus consejos y su dedicación fueron fundamentales en la génesis de este estudio y lo han seguido siendo a lo largo de todo su desarrollo. Sin su intuición, su tesón y su involucramiento habría sido imposible llegar tan lejos.

He de dar asimismo las gracias a todos los participantes de este estudio, que pacientemente accedieron a responder a mis preguntas y completar los cuestionarios. Sin su inestimable colaboración, esta investigación no habría pasado de ser una idea. En primer lugar, he de mencionar a aquellos que se dejaron entrevistar para participar como informantes en el estudio: Eusebi Ayensa Prat, Kleopatra Elaiotriviari, Vicente Fernández González, Joaquim Gestí Bautista, Alexandra Gkolfinopoulou, Rubén Montañés Gómez, Moschos Morfakidis, Konstantinos Paleologos y Nikólaos Pratsinis. De entre estos, quiero agradecer especialmente a dos personas: a Moschos Morfakidis, que me abrió en varias ocasiones las puertas del Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada y me atendió amablemente en todas ellas; y a Konstantinos Paleologos, con quien fue un enorme placer colaborar en la Universidad Aristóteles de Salónica y cuyo apoyo demostró ser crucial en varias etapas de este trabajo. En segundo lugar, debo mostrar mi gratitud para con todos aquellos que completaron los cuestionarios para colaborar como evaluadores en el estudio: Gabriela Larrieux, Giorgos Maniotis, Luisa Marisol Fuentes Bustamante, Mario Domínguez Parra, Matilde Simha, Raquel Pérez Mena, Roberto Quiroz Pizarro, Vasiliki Dosemetzi, Zacharoula Kampouri y muchos otros que aceptaron participar de manera anónima y con los que estoy igualmente agradecido aunque no pueda mencionarlos aquí por sus nombres.

Tengo la fortuna de contar con multitud de amigos que han dedicado parte de su tiempo y energía a este trabajo y me han ayudado en lo increíble: Ale y Marina han guiado mi rumbo hasta en las aguas más agitadas; a Marisa le debo en gran parte haber conservado la cordura tanto tiempo; Amelia y Tate han hecho de Valencia un lugar muchísimo más habitable; Ángelos me ha tenido siempre la mano tendida... son muchos los que de una manera u otra han padecido conmigo en los momentos difíciles y se han alegrado conmigo en los buenos, y a todos ellos se lo he de agradecer de corazón.

Para el final dejo a algunas de las personas más importantes. Ante todo, quiero dar las gracias a mis padres, que han hecho siempre y sin reparos todo cuanto ha estado en sus manos para ayudarme y que mis andanzas llegaran a buen puerto; a ellos dedico especialmente esta tesis, pues nadie lo merece más. También a mi abuela María, por su apoyo y confianza casi ciegos; y a mi abuelo Juan, aunque ya no esté aquí para ver el fruto de este trabajo. Por descontado a mi hermano, Juan David, que siempre ha tenido a punto una palabra amable y un abrazo. Y a mis primos María Isabel y Manolo, y a mis tíos Isabel y Manolo; y también a mi familia política que me ha acogido con los brazos abiertos cada vez que los he visitado en Quebec. A todos ellos, pero sobre todo, y principalmente, a Pier. Porque a lo largo de todos estos años no ha habido un día en que no me hiciera sonreír y porque sin él, verdaderamente, nada de esto habría llegado a brotar siquiera.

SUMMARY

A Quality Assessment Model for Poetry Translation

Study on Four Spanish Translations of Two Poems by Constantine Cavafy

This study proposes a quality assessment model specifically designed for the translation of poetry and examines its validity, reliability, generalizability, usability and relevance. In recent decades, many studies have explored translation quality assessment, especially in the areas of teaching and professional translation, where assessment is conducted on a regular basis. However, literary translation has largely remained unaffected by this trend, which goes against the descriptive, non-normative approach that has prevailed in translation studies since the late 1970's.

We start from the premise that literary language is not essentially different from non-literary language but displays a series of specific characteristics, which is even more evident in the case of poetry. The study thus reviews empirical and descriptive research on quality assessment and different models that have been proposed for the translation of poetry, in order to construct a specific assessment model. This model combines analytical and holistic approaches to different parts of the poetic text. On the one hand, most aspects that are common to literary and non-literary texts are assessed through a dynamic analytical scale, which takes into consideration both errors and accurate choices. On the other hand, the most defining aspects of poetic texts are assessed through a holistic scale consisting of a series of questions with a numerical response. An important feature of the model is the generation of a global "quality index", i.e. a numerical value, aggregated from the responses obtained through its different parts.

The corpus used to apply the model consists of four translations into Spanish of two poems by Greek poet Constantine Cavafy (1863-1933), the most renowned Greek poet in the Spanish-speaking world and one of the contemporary poets who have been translated into Spanish in more separate occasions. We have selected four of these various retranslations, separated by an eighteen-year span and offered by José María Álvarez (1976), Luis de Cañigral (1981), Pedro Bádenas de la Peña (1982) and Ramón Irigoyen (1994).

We test the assessment model through an empirical research based on questionnaires and interviews. Interviews are carried out with a population of informants: translation experts in the Greek to Spanish linguistic combination who also assess the trans-

lations intuitively. In addition, the questionnaires are completed by a population of assessors composed of translation professionals or graduate students with high competence in the Greek to Spanish linguistic combination. The interviews and questionnaires produce a critical mass of quantitative and qualitative data.

Our analysis of the data and their comparison to the results of other similar studies provide information on the validity, reliability, generalizability, usability and relevance of the proposed assessment model and, thereby, on its possible use in future studies. The results also establish a quality index for each one of the translations analysed. This index, interpreted in light of the other results, is expected to contribute to improve our knowledge on the different ways in which Cavafy was translated into Spanish and, consequently, contribute to the discussion on different approaches to poetry translation.

RESUMEN

El presente estudio propone un modelo de evaluación de la calidad en traducción diseñado específicamente para la traducción poética y examina su validez, fiabilidad, generalizabilidad, usabilidad y pertinencia. En las últimas décadas se ha desarrollado un buen número de estudios que exploran la evaluación de calidad en traducción, especialmente en los ámbitos profesional y docente, donde evaluar es a menudo un requisito imprescindible. Con todo, la traducción literaria ha quedado en buena medida fuera de esta tendencia, que choca con el enfoque descriptivo y no normativo que ha predominado en traductología desde finales de la década de 1970.

Se parte de la premisa de que el lenguaje literario no es, en esencia, diferente del lenguaje no literario, si bien cuenta con una serie de características que le otorgan una especificidad que es aún más evidente en el caso de la poesía. Así, el estudio revisa la investigación empírico-descriptiva en evaluación de la calidad y diferentes modelos propuestos para la traducción de poesía, a fin de proponer un modelo de evaluación específico. Dicho modelo combina la perspectiva analítica y la holística para las distintas partes del texto poético. Por un lado, la mayoría de aspectos comunes a los textos literarios y no literarios se evalúan mediante un baremo analítico dinámico, que tiene en cuenta tanto errores como aciertos. Por otro lado, los aspectos más definitorios de los textos poéticos se evalúan mediante un baremo holístico constituido por una serie de preguntas con respuesta numérica. Una característica importante del modelo de evaluación es que genera un «índice de calidad», es decir, un valor numérico, a partir de la respuesta a las diferentes partes del modelo.

El corpus propuesto para poner en práctica el modelo está constituido cuatro traducciones al español de dos poemas del poeta griego Constantino Cavafis (1863-1933). Se trata del poeta griego más conocido en el mundo hispanohablante y es uno de los poetas contemporáneos traducido al español en más ocasiones distintas. De entre esta gran variedad de retraducciones, se han seleccionado cuatro traducciones separadas por un espacio de dieciocho años: las de José María Álvarez (1976), Luis de Cañigral (1981), Pedro Bádenas de la Peña (1982) y Ramón Irigoyen (1994).

Para comprobar el funcionamiento del modelo de evaluación se desarrolla una investigación empírica mediante cuestionarios y entrevistas. De una parte, las entrevistas se realizan a una población de informantes expertos en traducción en la combinación lingüística griego-español que, además, evalúan las traducciones de manera in-

tuitiva. De otra, los cuestionarios los completa una población de evaluadores conformada por profesionales de la traducción o alumnos de posgrados también con alta competencia en la combinación lingüística griego-español. Así, las entrevistas y los cuestionarios producen una serie de datos tanto cuantitativos como cualitativos.

El análisis de los datos obtenidos, y su contraste con los de otros estudios similares, proporciona información sobre la validez, fiabilidad, generalizabilidad, usabilidad y pertinencia del modelo de evaluación propuesto, y por ende, la posibilidad de utilizarlo en futuros estudios. Asimismo, los resultados también establecen un índice de calidad para cada una de las traducciones de Cavafis analizadas. Este, junto al resto de resultados, contribuirá al conocimiento sobre las diferentes formas en que el autor griego ha sido vertido en español y, en consecuencia, a la discusión sobre las diferentes maneras de traducir poesía.

Abreviaturas utilizadas

TO – texto de origen

LO – lengua de origen

TL – texto de llegada

LL – lengua de llegada

Notas preliminares

Al utilizarse en este trabajo textos escritos en griego, así como referencias escritas en dicho idioma, se han tenido en cuenta una serie de factores para transliterarlos o transcribirlos al alfabeto latino allí donde fuera necesario. Los detalles se exponen en la «Nota sobre la transcripción y la transliteración».

Todas las traducciones de citas o términos tomados de obras escritas en una lengua distinta del español son propias a menos que se indique lo contrario.

Las referencias de este trabajo se citan mediante el sistema de autor, año y número de página; las obras utilizadas se encuentran listadas por el apellido del autor (en el orden del alfabeto latino) en las «Referencias bibliográficas».

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

Toda persona que haya realizado una traducción ha sentido en algún momento la necesidad de establecer —consciente o inconscientemente— sus propios criterios de qué es una «buena» o «mala» traducción a fin de fundamentar su toma de decisiones. Este fenómeno es, probablemente, tan antiguo como la existencia de comunidades con diferentes idiomas que intentan comunicarse entre sí. La constancia escrita más antigua de que disponemos en torno a esta problemática data del siglo I a. e. c., cuando Cicerón se planteó si las traducciones han de realizarse prestando sobre todo atención al sentido o a las palabras, y se posicionó a favor del primer método. Algo después, Séneca el Joven defendió el punto de vista contrario (Kelly 2006: 69). San Jerónimo matizó estas afirmaciones, opinando que la traducción sacra sí que debe ser literal, algo que marcó profundamente la traducción medieval (Hurtado 2011: 105-106). Durante todo ese periodo la traducción de obras consideradas en la cultura de llegada como más cultas se veía como una manera de enriquecer las lenguas vernáculas, mientras que la de obras no consideradas cultas estaba generalmente en manos de los trovadores, que a menudo traducían *ex tempore* durante las representaciones (Kelly 2006: 71).

En época renacentista, con la imprenta, las nuevas clases de lectores y el surgimiento de las lenguas nacionales, «la traducción adquiere categoría de género literario y de formadora de estilo y personalidad» (Vega 1994: 30). Durante este periodo el género literario predominante fue la poesía, si bien las obras en prosa de la mayoría de escritores griegos antiguos y latinos se habían traducido a idiomas como inglés, francés, español o italiano. La literatura contemporánea también se traducía, aunque menos sistemáticamente (Kelly 2006: 72-73). En el siglo XVII se popularizó en toda Europa el ideal de las *belles infidèles*, es decir, de la máxima libertad a la hora de traducir literatura, tanto clásica como contemporánea. Este movimiento no tardó en ser criticado tanto en Francia —donde se originó— como fuera, provocando abundantes discusiones sobre la naturaleza y los límites de la traducción, especialmente en Alemania y el Reino Unido, que se extendieron hasta bien llegado el siglo XIX (Hurtado 2011: 110-115). Es precisamente con el auge del romanticismo cuando la «traducción» empezó a identificarse popularmente con la traducción literaria (Kelly 2006: 75). A lo largo del siglo XIX, por impulso de las ideas románticas, el interés de los traductores literarios se fue dirigiendo cada vez más hacia las literaturas contemporáneas, y especialmente las *exóticas* (orientales, mi-

noritarias, etc.); así, volvió a generalizarse una práctica más cercana al ideal de traducción literal, precisamente en un afán de conservar dicho exotismo o extranjerismo (Hurtado 2011: 116).

A principios del siglo XX el mercado de las traducciones literarias empezó a crecer exponencialmente, al igual que el número de lectores potenciales. Se retomó el interés por el teatro y entraron en la gran escena tradiciones literarias hasta entonces minoritarias y prácticamente desconocidas (Kelly 2006: 79). Es en este periodo, y sobre todo a partir de la década de 1950, cuando comenzó la incipiente aparición de la disciplina que ahora se conoce como traductología: empezaron a considerarse nuevas opciones y a perfilarse las distintas tipologías textuales y variedades de traducción (Hurtado 2011: 119-120). Con todo, hubo que esperar hasta entrada la década de 1960 para que algunos estudiosos de la traducción intentasen establecer criterios, desde una perspectiva científica y un afán de objetividad, que ayudaran a los traductores a determinar la calidad de una traducción en cada contexto.

Evaluar la calidad de las traducciones es una tarea compleja que entraña numerosos desafíos, dada la dificultad de establecer los criterios necesarios y pertinentes que permitan efectuar la medición sin recurrir a perspectivas intuitivas y subjetivas. La evaluación de la calidad ha avanzado más rápidamente en los ámbitos donde evaluar es a menudo un requisito imprescindible, como son el empresarial (Osimo 2008) y el docente, si bien la penetración de los avances es, en el mejor de los casos, irregular (Gardy 2016). En el resto de ámbitos, incluyendo el literario, la introducción de propuestas y modelos de evaluación de la calidad ha sido más lenta y sigue predominando el tradicional enfoque intuitivo (Hurtado 2011: 157). Uno de los motivos que se pueden aducir para este fenómeno es el hecho de que la evaluación implica necesariamente un elemento subjetivo y a la vez prescriptivo (Nobs 2006), cosa que choca en cierta medida con el enfoque descriptivo y no normativo que ha predominado en traductología desde finales de la década de 1970. La consecuencia lógica de este enfoque para los estudios en evaluación de la calidad ha sido aprovechar la riqueza de los estudios empírico-descriptivos, cada vez más abundantes, y extraer de los mismos una serie de criterios útiles para la evaluación y la crítica de traducciones. Esta perspectiva ha sido bastante fructífera, y Hurtado (2011) cita más de 20 entre los principales modelos de este tipo, que buscan establecer criterios relevantes y válidos. Su principal debilidad es que, una vez establecidos dichos criterios, en la mayoría se procede a una valoración subjetiva o a una jerar-

quización de la importancia de los aspectos analizados, lo que produce estudios no contrastables y resultados que no se pueden extrapolar.

Esta ambigüedad de los resultados se puede paliar mediante el uso de un instrumento de medición fiable, pero todavía no se ha avanzado mucho en dicho sentido. En la actualidad apenas existen modelos basados en estudios empírico-deductivos que produzcan un resultado cuantitativo y, por tanto, extrapolable (véase la sección «2.4»). Sobre todo, es destacable que no existe ningún modelo desarrollado específicamente para la traducción literaria, que al considerarse un género más «artístico» y subjetivo, ha sido menos atendido en el ámbito de la evaluación en las últimas décadas. Nos interesa, por tanto, hallar un método de evaluación específico para la traducción literaria (concretamente en el ámbito de la poesía), que sea sencillo de aplicar, válido, pertinente y fiable.

1.2. ALCANCE DEL TRABAJO, OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Para establecer un modelo válido, fiable y pertinente, son dos las principales necesidades: disponer de un modelo de evaluación adecuado y demostrar convenientemente que sus características son las idóneas. En primer lugar, el modelo se ha de basar necesariamente en la teoría de la traducción existente y, en especial, en los modelos similares que ya se han ensayado. En este trabajo desarrollamos un instrumento de evaluación para la traducción poética, basándonos tanto en la teoría existente sobre evaluación de la calidad en traducción como en la especificidad de los textos poéticos, pues está dirigido a este tipo de textos. Para ello es necesario determinar cuáles son las características de los textos poéticos que los diferencian de otros textos, literarios o no, si las hay. Asimismo, dado que los textos que se analizarán mediante este baremo son poemas escritos en griego y traducidos al español, es conveniente considerar los aspectos concretos en que ambas tradiciones literarias puedan influir a la hora de considerar la calidad de las traducciones, pues las convenciones de género varían en cada cultura. Con todo, asumimos que las modificaciones para adaptar un baremo a otro par de lenguas serán probablemente mínimas.

En segundo lugar, para verificar el modelo de evaluación es necesario llevar a cabo un estudio sobre la aplicación del baremo que permita extraer conclusiones sobre su validez, fiabilidad o usabilidad, entre otros aspectos. Estudios de este tipo ya existen, si bien no abundan (*cf.* Waddington 1999; Williams 2009; House 2015). Para verificar un modelo de evaluación se pueden recabar datos sobre su aplicación por parte de un

grupo de evaluadores y, posteriormente, analizarlos para descubrir si hay patrones significativos que justifiquen pensar que mediante dicho modelo se puede evaluar convenientemente la calidad de unos determinados textos. La manera más efectiva de recoger dichos datos es mediante el uso de cuestionarios y entrevistas. Esta metodología no está demasiado extendida de momento en la investigación traductológica, si bien se ha utilizado con cierta frecuencia en ámbitos como el estudio sociológico de la profesión, la tecnología de traducción o en sondeos de estudiantes sobre enseñanza y aprendizaje. Con todo, su aplicación a estudios sobre evaluación de la calidad está todavía dando sus primeros pasos, por lo que un número importante de estudios los utilizan sin un diseño específicamente dirigido a los objetivos perseguidos (Nobs 2006; Saldanha & O'Brien 2014). En esta introducción únicamente rozamos la superficie de las cuestiones metodológicas del trabajo, que se analizan en detalle en el capítulo 4, dedicado por completo al relato metodológico.

Para obtener datos sobre la naturaleza exacta del tema estudiado y la distribución (a varios niveles) de los puntos de vista sondeados, es recomendable combinar datos cualitativos y cuantitativos (Dörnyei 2007), obtenidos de la combinación de cuestionarios y entrevistas. Estos instrumentos se fundamentan en tres criterios: validez (la medida en que se pueden extraer inferencias válidas de la información recabada), fiabilidad (reproducibilidad del estudio) y generalizabilidad (la medida en que los datos pueden extrapolarse a la población en conjunto). Dichos criterios suelen considerarse de mayor peso en un estudio cuantitativo, pero una investigación cualitativa que no los considere corre riesgo de acabar siendo «anecdótica» (Wood & Kroger 2000; Silverman 2006). Aspectos relevantes para el diseño son el orden de presentación de las preguntas, su redacción, el tipo de campos u opciones de respuesta, etc. (Krosnick & Presser 2010). Hay que atender también a su aplicación (modalidad presencial, telefónica o en línea; tiempo necesario, posible interacción con el investigador, etc.) y al posterior análisis de los datos, cuya naturaleza cualitativa o cuantitativa da lugar a diferentes maneras de explotación.

Sin embargo, no basta con probar únicamente el modelo de evaluación, ya que si los resultados obtenidos con este difirieran mucho respecto a la opinión asentada de los críticos de la traducción se presentaría un problema difícil de resolver. Por tanto, se hace necesario que un grupo de evaluadores analice los textos mediante el modelo de evaluación propuesto, mientras que un grupo de expertos en traducción (informantes) exprese también su opinión sobre los mismos textos, a fin de comprobar el nivel de discrepancia

y controlar que el modelo de evaluación se centra, de hecho, en aquello que comúnmente se entiende como calidad. Así se determinan los dos grupos que participarán en el estudio. Los evaluadores son traductores profesionales o estudiantes avanzados de traducción con excelente conocimiento tanto de griego como de español y responden de manera anónima. Los informantes, por su lado, son expertos con amplia experiencia como traductores en el ámbito profesional, académico o ambos; aunque sus respuestas también se tratan de manera confidencial, los informantes no son anónimos: se trata de Eusebi Ayensa Prat, Kleopatra Elaiotriviari, Vicente Fernández González, Joaquim Gestí Bautista, Alexandra Gkolfinopoulou, Rubén Montañés Gómez, Moschos Morfakidis, Konstantinos Paleologos y Nikólaos Pratsinis.

Los poemas que se han elegido para llevar a cabo el análisis corresponden a la obra del poeta griego moderno Constantino Cavafis. La poesía griega moderna ha estado durante buena parte de su existencia ausente del sistema literario español. Si bien su introducción comenzó en el siglo XIX, hacia finales del mismo las traducciones de literatura griega moderna prácticamente desaparecieron y no se retomaron hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX (Íñiguez 2017). Las traducciones de poesía griega al español comenzaron sobre todo con la obra canónica de Cavafis, seguida luego de premios Nobel como Odysseas Elytis y Yorgos Seferis, entre varios otros. En el caso concreto de Cavafis, además, se da la peculiaridad de que en las últimas cuatro décadas su obra se ha editado en muy numerosas ocasiones y es, así mismo, uno de los autores modernos más veces traducidos al español (Fernández 2001). Esta abundancia de retraducciones hace muy interesante su análisis (Papadima 2010: 85 y ss.) y, además, al haberse realizado en un periodo de tiempo relativamente breve, se pueden comparar sin necesidad de tener en cuenta consideraciones de tipo histórico, que abundan necesariamente en muchos estudios sobre la calidad en traducción (*cf.* Valero 2007; Pérez Porras 2015).

El corpus del presente estudio se compone de dos poemas de Constantino Cavafis y cuatro traducciones diferentes de cada uno, es decir, un total de diez textos. Los poemas originales pertenecen al primer periodo de la obra canónica de Cavafis (datan de 1901 y 1916) y son algunos de los más breves, con ocho versos cada uno. La brevedad era un criterio importante, pues un estudio con textos relativamente extensos puede producir un número mayor de respuestas apresuradas o desinteresadas (véase «4.2.4»). Con todo, los poemas son representativos del estilo de Cavafis, tanto respecto a la temática como al uso de la lengua y el estilo poético en un sentido amplio. Las cuatro traducciones para cada poema se han elegido teniendo en cuenta simultáneamente su relevan-

cia relativa dentro del conjunto de traducciones de Cavafis y su cronología. Así, se han escogido las de José María Álvarez (1976), Luis de Cañigral (1981), Pedro Bádenas (1982) y Ramón Irigoyen (1994), que son cuatro traducciones importantes de toda la obra canónica (o una parte considerable de la misma) separadas por apenas dieciocho años en total. Además, estos traductores no solo traducen desde ópticas distintas, sino que demuestran explícita o implícitamente estar familiarizados con buena parte de los traductores de Cavafis que les preceden, lo cual es interesante desde el punto de vista de su propia toma de decisiones.

Un modelo de evaluación como el presentado en este estudio, siendo válido y fiable, puede contribuir considerablemente a múltiples campos de la traductología y de la crítica de traducciones. Por una parte, la ausencia de estudios contrastables y extrapolables en evaluación de la calidad hace que se carezca de datos fiables sobre la idoneidad de utilizar ciertos criterios o parámetros en determinados contextos, lo cual produce valoraciones donde el elemento subjetivo sigue siendo determinante y que, en el peor de los casos, son arbitrarias. Esto es problemático en el ámbito de la práctica profesional (pruebas de traducción, prácticas de corrección de textos) así como en docencia (evaluación de las traducciones de los estudiantes) y, como defendemos aquí, también lo es en el ámbito de la traducción literaria. Así, pues, podemos formular una serie de objetivos para el presente estudio, divididos entre principales e instrumentales (es decir, medios necesarios para alcanzar los objetivos principales):

1. Objetivos instrumentales:

- 1.1. Construir un modelo de evaluación de la calidad en traducción diseñado específicamente para los textos poéticos.
- 1.2. Establecer un marco metodológico válido y fiable para realizar una investigación empírica mediante cuestionarios y entrevistas.
- 1.3. Establecer un corpus adecuado para el estudio, tanto en relación con su tamaño como con la proveniencia y contexto de creación de los textos.

2. Objetivos principales:

- 2.1. Establecer el grado de correlación entre las evaluaciones efectuadas mediante un modelo de evaluación de la calidad en traducción y las efectuadas sin recurrir a dicho modelo de evaluación.

- 2.2. Establecer el grado de correlación entre las evaluaciones realizadas por expertos y las realizadas por los evaluadores.
- 2.3. Determinar si los resultados obtenidos guardan relación con los obtenidos en otros estudios relacionados.
- 2.4. Determinar el grado de validez, fiabilidad y generalizabilidad de los datos obtenidos en el estudio, así como la usabilidad y pertinencia del modelo de evaluación.

Como ya se ha apuntado, una vez construido un modelo de evaluación, la principal ambición de este estudio es comprobar su validez y fiabilidad (entre otras) respecto de otros métodos de evaluación menos formales, como las valoraciones intuitivas que proporcionarían unos evaluadores tras estudiar los textos o unos expertos en ese ámbito y esa combinación lingüística en concreto. Como se verá al tratar la metodología (capítulo 4), hay una serie de comprobaciones que pueden efectuarse sobre los datos obtenidos para comprobar los patrones resultantes, así como la discrepancia de los datos entre sí. Dada la naturaleza del estudio y el tipo de datos que se obtendrán, postulamos tres hipótesis nulas:

1. H_0 : Las evaluaciones efectuadas utilizando un modelo de evaluación para obtener un índice de calidad no tendrán relación con las realizadas sin utilizar el baremo.
2. H_0 : Las evaluaciones efectuadas por los expertos no tendrán relación con las realizadas por los evaluadores, ya de manera intuitiva o usando el modelo de evaluación.
3. H_0 : Los resultados obtenidos no guardarán relación con los obtenidos en otros estudios relacionados.

Con los datos obtenidos mediante la investigación empírica intentaremos falsar las anteriores hipótesis nulas. De este modo, intentaremos demostrar las que constituyen nuestras hipótesis de trabajo:

1. Las evaluaciones efectuadas utilizando un modelo de evaluación mostrarán un alto grado de correlación con las realizadas sin utilizar el baremo.

2. Las evaluaciones efectuadas por los expertos mostrarán un alto grado de correlación con las realizadas por los evaluadores, ya de manera intuitiva o usando el modelo de evaluación.
3. Los resultados obtenidos guardarán una relación estrecha con los obtenidos en otros estudios relacionados.

El presente estudio es tan solo un primer paso hacia la consecución de tales herramientas y se limita, como otros estudios en evaluación de la calidad en el contexto literario, a proponer una jerarquía de retraducciones de un original dado. Sin embargo, también propone al mismo tiempo un índice de calidad que jerarquiza y, de demostrarse que es, de hecho, un valor fiable y contrastable, servirá para que otros estudios posteriores, utilizando este modelo u otros similares puedan desentrañar ese tipo de incógnitas. Avanzamos, pues, tan solo unos pasos en el camino de la evaluación de la calidad en traducción, pero con la confianza de avanzarlos en una dirección fructífera.

1.3. ESTRUCTURA Y CONTENIDO

El presente estudio se desarrolla de manera eminentemente inductiva dada la necesidad de desarrollar un elemento normativo a partir, fundamentalmente, de estudios empírico-descriptivos en relación con la evaluación de la calidad, la especificidad de los textos literarios y los modelos de investigación en traductología. Los criterios mediante los que se establecerá un instrumento de medición (el modelo de evaluación) se fundamentarán en la teoría traductológica y literaria relacionada, mientras que su puesta a prueba mediante una investigación empírica controlada utilizará técnicas inductivas para analizar los datos obtenidos y obtener una serie de resultados y conclusiones a partir de los mismos.

En el capítulo 2 se aborda la evaluación de la calidad en traducción literaria. En primer lugar se revisan los conceptos de literatura, así como los de calidad y evaluación, para a continuación considerar los ámbitos y aspectos que han de evaluarse, siguiendo de cerca las líneas marcadas por Martínez & Hurtado (2001). Buena parte del espacio del capítulo se dedica a revisar los principales modelos de evaluación que pueden ser pertinentes para el presente estudio, divididos entre los que parten de una perspectiva analítica (*bottom-up*) y los que lo hacen desde una perspectiva holística (*top-down*). Por último revisaremos los instrumentos de evaluación y, especialmente, el baremo.

El capítulo 3 considera las características que diferencian la traducción poética de la del resto de géneros literarios, es decir, las que marcan su especificidad. En primer lugar se analizan las características del texto poético en función, principalmente, de las categorías de Marco (1998). Vistas estas características, se presentan aquellas que, si bien presentes también en los textos poéticos, son comunes también en otros géneros, especialmente en literatura pero no de manera exclusiva. Por último se revisa la cuestión de la traducibilidad de poesía y, seguidamente, distintas propuestas para su traducción, destacando las de Holmes (1970), Frank (1991), Etkind (1982), Newmark (1988), Torre (2001) y Jones (2011).

La parte metodológica del estudio se aborda en el capítulo 4. En primer lugar se describe una propuesta de baremo para evaluar la calidad en traducción de textos poéticos. Este se ha desarrollado aunando características de los modelos presentados en el capítulo 2 con aspectos específicos de los textos poéticos que se discuten en el capítulo 4. A continuación se explica el sistema de puntuación del modelo de evaluación, así como su manera de aplicación. La segunda sección de este capítulo se centra en los posibles métodos de utilización de cuestionarios y entrevistas en la investigación traductológica, así como sus posibles limitaciones y desafíos. A continuación se describen los instrumentos desarrollados para realizar un estudio empírico que verifique, entre otros aspectos, la validez y fiabilidad del modelo de evaluación: un cuestionario que incluye el modelo de evaluación, que completarán una serie de evaluaciones; y una entrevista, que incluye un breve cuestionario, que se realizará a un pequeño número de informantes. Finalmente, se describe la manera en que dicho estudio empírico ha de desarrollarse. La tercera y última sección del capítulo discute las distintas posibilidades para el análisis de los datos obtenidos, en función de si son de tipo cualitativo o cuantitativo, o de si se quieren combinar.

El capítulo 5 se centra en los aspectos que condicionan el corpus, que, como ya se ha mencionado, está conformado por diez textos: dos poemas de Constantino Cavafis en griego y cuatro traducciones al español de cada uno de los mismos. El capítulo comienza presentando a Cavafis como personaje histórico y, sobre todo, como autor, deteniéndose en aspectos como su desarrollo poético, sus temáticas y su forma poética. A continuación se aborda la cronología de traducciones de Cavafis desde la década de 1910 hasta la actualidad para, seguidamente, detenerse en los cuatro traductores que integran el corpus: José María Álvarez, Luis de Cañigral, Pedro Bádenas y Ramón Irigo-

yen. Por último, se presenta el corpus propiamente dicho con una breve discusión de cada uno de los textos.

Los datos recogidos de los cuestionarios y las entrevistas se presentan en el capítulo 6. Tras exponer cuáles son los tipos de pruebas mediante las cuales se analizarán los datos, se exponen y discuten los datos obtenidos de ambas poblaciones. En primer lugar, se presentan los datos de los evaluadores, incluyendo características poblacionales y a continuación se relacionan entre sí con la ayuda de varias herramientas estadísticas. En segundo lugar, se presentan los datos de los informantes, incluyendo información contextual, y a continuación se analizan para explorar su fiabilidad y coherencia interna y a la luz de la información sociolingüística recogida en el capítulo 5. Más adelante se contrastan los datos obtenidos de ambas poblaciones, relacionándose entre sí y contrastándose con los obtenidos en otros estudios relacionados. El objetivo es valorar la validez y fiabilidad de ambas modalidades de evaluación, así como su grado de generalizabilidad, pertinencia y usabilidad. Asimismo, los resultados del capítulo 6 también presentan una serie de índices de calidad para cada una de las traducciones de Cavafis analizadas, así como para las traducciones en conjunto. Estos índices de calidad y los datos relacionados ayudarán a comprender mejor estas traducciones de Cavafis y su contexto.

Finalmente, el capítulo 7 expone las conclusiones a las que ha llegado a lo largo de todo estudio y, especialmente, a la luz de los resultados expuestos en el capítulo 6. Además, se discute la significancia de las conclusiones, sus limitaciones y las posibles líneas futuras de investigación que pueden contribuir a aumentar y mejorar este tipo de estudios en el ámbito de la evaluación de la calidad en traducción.

El estudio se complementa con cuatro grupos de anexos, ubicados al final. El primer anexo recoge buena parte de los baremos y métodos de evaluación mencionados en el capítulo 2. Se ha considerado preferible reunirlos allí dado que su longitud, de haberlos integrado en el propio cuerpo del capítulo, entorpecería innecesariamente la lectura. El segundo anexo recoge los documentos reales de los cuestionarios y entrevistas utilizados para realizar la investigación. De nuevo, su inclusión en el cuerpo del capítulo habría resultado entorpecedora, mientras que su presencia en el estudio es imprescindible para garantizar la transparencia y fiabilidad de la investigación. El tercer anexo recoge una serie, de manera alguna exhaustiva, de traducciones de Cavafis al francés, inglés, italiano, catalán y español que, de un lado, son interesantes para complementar la discu-

sión presentada en el capítulo 5 y, de otro, muestran la gran variedad de textos que se pueden generar a partir de un único poema. El cuarto y último anexo recoge las transcripciones de las entrevistas realizadas a los informantes.

2. EVALUACIÓN DE LA CALIDAD EN TRADUCCIÓN LITERARIA

Hasta época relativamente reciente, la evaluación de la traducción literaria —y de cualquier otro tipo de textos, si bien la mayoría de las *evaluaciones* o *críticas* se refieren a obras literarias o religiosas— se había venido realizando mediante criterios subjetivos, esencialmente estilísticos. Se trataba generalmente de comentarios o ensayos de traductores, filósofos, filólogos, escritores, etc. sobre las traducciones de otros autores (House 2009: 222). En este tipo de estudios destacan las nociones de «fidelidad al original» o de «naturalidad del texto traducido». Es central, asimismo, la dicotomía entre traducción literal y traducción libre (Martínez & Hurtado 2001: 272). Se trata, pues, de una serie de enfoques que carece de base teórica por su propia naturaleza¹ y que en la mayoría de los casos rechazan la idea de establecer criterios de evaluación de la calidad (House 2009: 222). Algunos enfoques subjetivos condicionan la evaluación de la calidad al hecho de comprender la traducción como un «arte» —que como, por ejemplo, la arquitectura, puede apoyarse en una ciencia— (Mounin 1963: 54), mientras que otros defienden la evaluación de la calidad a la vez que consideran central el aspecto intuitivo para la noción de evaluación. Así, para Straight (1981) son tres las dimensiones en que se divide la evaluación en traducción: conocimiento, intención e intuición. Esta última consistiría en un conjunto de factores «innombrados» e «innombrables»² (1981: 49). Incluso House, que ha evitado siempre considerar aquellos factores que no puedan demostrarse empíricamente —de ahí, por ejemplo, su recelo a los enfoques basados en la respuesta del destinatario (2009: 223)—, ha sostenido que la probabilidad de que una opción dada sea adecuada en el contexto concreto puede ser juzgada por la intuición «razonada» de un hablante nativo (House 1981: 62), considerando que la evaluación de la calidad en traducción nunca se podrá objetivar a la manera de las ciencias sociales (ibíd.: 64). Si bien los estudios traductológicos en su mayoría han dejado de lado los enfoques intuitivos, House advierte de una nueva corriente subjetiva en evaluación, la «neohermenéutica», según la cual una traducción solo puede ser buena si el traductor se identifica completamente con el texto traducido (2009: 222).

Martínez & Hurtado (2001: 272) establecen —basándose en Horguelin (1985)— el punto de inflexión hacia teorías más objetivas en el Congreso de la FIT (Federación Internacional de Traductores) celebrado en 1959, que se dedicó por completo al concep-

¹ House los define con la expresión «atheoretical in nature».

² «Unnamed and unnameable», según el autor.

to de calidad en traducción. Desde la década de 1960 las investigaciones en traductología han ido aumentando y, junto a ellas, han sido numerosos los intentos de establecer criterios de evaluación claros y consistentes (Chevrel 2016; Risterucci-Roudnicky 2008). Así, se han dedicado esfuerzos a sistematizar dentro de un marco científico las apuestas de evaluación de traducciones. Una de las obras más influyentes para la evaluación de la calidad en traducción, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, de Reiß (1971), concluye con los cuatro puntos necesarios, según la autora, para realizar una crítica traductora —como la denomina— que sea objetiva dentro de un límite de subjetividad inevitable (Reiß 2014: 114):

1. La crítica traductora es adecuada si una *traducción* (en el sentido estricto del término), que requiere un método de traducción *orientado al texto* (adaptado a su tipo de texto) se examina mediante normas que corresponden a su tipo de texto, es decir, cuando dichos criterios derivan de las categorías del tipo de texto, los elementos lingüísticos del texto y de los determinantes no lingüísticos que afectan al texto.
2. La crítica traductora es adecuada si una *traducción* (en el sentido más amplio), que requiere un método de traducción *orientado al objetivo* (dirigido a una función o público en especial) se examina mediante criterios que también se derivan de la categoría funcional de crítica traductora, ajustada a las normas de la función o público en especial a que se dirige la traducción.
3. Tanto las traducciones *orientadas al texto* como las *orientadas al objetivo* se ven afectadas por influencias subjetivas: las condiciones subjetivas del proceso hermenéutico y de la personalidad del traductor. Puesto que el crítico también es susceptible de las mismas influencias, la categoría personal de la crítica traductora se convierte en un componente principal.
4. Una crítica traductora adecuada (ya orientada al texto o al objetivo) es objetiva solo en tanto en cuanto considere las anteriores cuestiones subjetivas.

Estos cuatro puntos resumen los retos principales que la evaluación de la calidad en traducción ha intentado superar en las últimas cuatro o cinco décadas. El lastre más pesado que arrastra este ámbito de la traductología (si bien no es el único) es el número reducido, casi inexistente, de datos empíricos. Es imprescindible, por tanto, hallar métodos para obtener información subjetiva de una manera que sea estadísticamente fiable y,

en consecuencia, se pueda utilizar empíricamente (Rothe-Neves 2002: 118). Sin embargo, no parece que estos métodos abunden especialmente. En la breve revisión de modelos que hace Hurtado (2011: 158), señala que muy pocos de ellos —solo cita dos: House (1981) y Larose (1989)— se han planteado teniendo en mente la evaluación. El número de métodos y modelos que versan sobre cuestiones de evaluación o crítica de traducciones dista bastante de ser tan reducido, como se verá en las secciones siguientes.³ Es más preocupante el reducido número de estudios que utilicen alguno de los métodos disponibles para analizar traducciones empíricamente y logren obtener resultados con unos mínimos de objetividad. Puede que se deba a ello que Hurtado considere —tal vez un tanto injustamente— que la situación de la evaluación en traducción no ha cambiado sustancialmente desde aquel Congreso de la FIT de 1958 (2011: 157).

2.1. LITERATURA Y CALIDAD

El objetivo de este trabajo es desarrollar y comprobar, por diversos medios, la validez, relevancia y pertinencia de un método de evaluación de la calidad diseñado específicamente para la traducción poética. Como se verá a continuación, los textos poéticos conforman una de las principales ramas de los géneros literarios. Pese a que las críticas y valoraciones tradicionales de traducciones se han centrado con mucha más frecuencia en la traducción poética (Marco 2002: 245), también es cierto que los estudios sistemáticos en evaluación de la traducción poética son mínimos. Es por ello por lo que en las próximas secciones trataremos los textos literarios en su conjunto y el concepto de calidad en traducción en general. En el capítulo 3 profundizaremos en las características de los textos literarios y especialmente los poéticos.

Veamos brevemente en qué consisten las nociones de «traducción literaria», de «calidad» y de «evaluación», así como cuál va a ser el uso que hagamos de estos términos a lo largo de este trabajo. Respecto a los dos últimos conceptos —que están profundamente interrelacionados—, aunque no son en absoluto exclusivos de la traductología, se han hecho considerables esfuerzos para adaptarlos a esta disciplina.

³ De hecho, su número ha proliferado tanto que queda fuera del interés del presente estudio detenerse en las características de todos ellos, por lo que en las secciones siguientes nos centraremos en aquellos modelos o enfoques que, por diversos motivos, proporcionan ciertos aspectos de interés a la investigación que se quiere desarrollar. Los interesados hallarán en los capítulos 2, 3, 4 y 5 de Waddington (1999) la que es probablemente la revisión más completa de modelos de evaluación realizada hasta su fecha de publicación. La reciente revisión del modelo de House (2015) repasa brevemente, en la segunda mitad de su capítulo 2, algunos de los principales modelos que han venido apareciendo desde el citado estudio de Waddington.

2.1.1. La traducción de textos literarios

Al tratar el tema de la traducción de textos literarios una de las primeras tareas a acometer es determinar y delimitar qué constituye un texto literario y cuáles son sus características diferenciales. Desde un punto de vista traductológico, hay dos aspectos de la relación entre género y literatura que son de especial interés: a) el hecho de que un texto literario pueda dar cabida a varios géneros en sí mismo (la novela, por ejemplo, es especialmente versátil) y b) la clasificación de los géneros literarios, junto con los elementos que configuran la estructura de cada género (Marco 2002: 229-230). Existen dos visiones principales sobre los géneros literarios: ciertos autores ven la literatura como una especie de «supergénero» cuyos textos se oponen a los no literarios en virtud de ciertas características, que serían (Jones 2009: 152):

- they have a written base-form, though they may also be spoken;
- they enjoy canonicity (high social prestige);
- they fulfil an affective/aesthetic rather than transactional or informational function, aiming to provoke emotions and/or entertain rather than influence or inform;
- they have no real-world truth-value – i.e. they are judged as fictional, whether fact-based or not;
- they feature words, images, etc., with ambiguous and/or indeterminable meanings;
- they are characterized by ‘poetic’ language use (where language form is important in its own right, as with word-play or rhyme) and heteroglossia (i.e. they contain more than one ‘voice’[...]); and
- they may draw on minoritized styles – styles outside the dominant standard, for example slang or archaism.

Otros autores rechazan esa dicotomía y ven la literatura más bien como una agrupación más o menos artificiosa de géneros con un contenido acordado convencionalmente, cuyo núcleo estaría formado por los textos poéticos, narrativos y dramáticos/teatrales. Alrededor de este núcleo se situaría otro tipo de textos «periféricamente literarios»: los textos sagrados, los publicitarios o la literatura infantil, entre otros. Probablemente, los géneros que se acercan más al prototipo de (super)género literario son la narrativa, el teatro y la poesía (Marco 2002: 233). Con independencia de si se opta por un punto de vista u otro, la mayoría de los teóricos coinciden en que los textos literarios de los distintos géneros forman parte de un contínuum en que no hay compartimentos estancos (Jones 2009: 153) y cuyas divisiones vienen dadas por condicionantes culturales, históricos y/o sociológicos (Culler 2000: 22). Los géneros (o subgéneros) identifica-

bles, además, varían bastante respecto a la profundidad con que pueden categorizarse. Por una parte, subgéneros poéticos como el soneto o la elegía pastoral se pueden describir con mucho detalle, mientras que la novela moderna es casi imposible de definir de tan abierta como es; ello también depende del contexto histórico y social en que se haya creado una determinada obra literaria, como destaca Marco: «la pràctica literària ha evolucionat en els darrers segles —diguem-ne des del Renaixement— des d'un nivell alt de determinació genèrica, en què els gèneres estaven estrictament definits i exercien, per tant, una forta pressió sobre el text, cap a una situació de major llibertat [...] en la nostra època» (2002: 232). Utilizaremos el término *traducción literaria*,⁴ por tanto, para referirnos a la traducción interlingüística de textos cuyas características macrotextuales los definan como literarios. Una clasificación de los distintos géneros literarios comprendería los siguientes:

<i>Géneros</i>	<i>Subgéneros</i>
Historietas o cómics	
Literatura periodística	Reportaje, entrevista, crónica, crítica, artículo, columna, editorial
Literatura didáctica	Adagios, dichos, máximas, proverbios, refranes, sentencias
Ensayo	Histórico, filosófico, literario, de divulgación científica, biográfico, político, etc.
Narrativa	Novela de quiosco o subliteratura (del oeste, rosa, policíaca), leyenda y fábula (religiosa, moralizadora, épica, fantástica, etc.), cuento o narración breve, novela corta o <i>nouvelle</i> , novela (aventuras, picaresca, epistolar, ciencia-ficción, negra, policíaca o de intriga, testimonial, biográfica-autobiográfica, histórica, novela-río, <i>Bildungsroman</i> , psicológica, etc.)
Teatro	Subgéneros menores (entremés, sainete, farsa, vodevil), comedia, tragedia, (griega, humanista, isabelina, francesa clásica, del absurdo, etc.), drama (melodrama, tragicomedia, moralizador, libretos de ópera, etc.)

⁴ Toury (1981: 84) distingue entre los conceptos de «traducción literaria» y de «traducción de textos literarios». El primero se referiría al hecho de que las traducciones en cuestión formen parte del sistema literario de llegada, mientras que el segundo subrayaría un interés primordial por el TO, sin la supervisión constante del cual las traducciones no tendrían sentido (Marco 2002: 34).

Poesía	Dramática, lírica (anacreónica, apología, balada, canción, égloga, elegía, glosa, idilio, loa, oda, etc.), épica (balada, cantar de gesta, epopeya, himno, romance)
--------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabla 2.1: Clasificación de los géneros literarios desde una perspectiva didáctica (Marco, Verdegal & Hurtado 1999: 168)

Como se ha dicho, las características diferenciales de los textos literarios y, en especial, del género poético, se explorarán en profundidad en el capítulo 3. La traducción literaria suele considerarse un proceso arduo. En opinión de Newmark (1988: 162), se trata del tipo más difícil de traducción, debido al hecho de que en literatura la palabra (articulación básica del significado) es tan importante como la frase o el verso (articulación secundaria) y, por tanto, para producir un texto coherente es necesario reajustar elementos continuamente. Según Bassnett (1991: 79), el principal reto es la multiplicidad de lecturas del texto literario, que hace imposible que haya una única versión correcta. El traductor es ante todo un lector, y por tanto la traducción estará condicionada por su lectura personal del texto: «it is therefore quite foolish to argue that the task of the translator is to translate but not to interpret, as if the two were separate exercises» (ibíd.: 80). Sea por este motivo o por la influencia que aún tienen las teorías intuitivas y (neo)hermenéuticas, el caso es que muy pocos modelos de evaluación han querido centrarse en obras literarias. Sin embargo, incluso aceptando el punto de vista de que la traducción literaria es la más artística de las tipologías de traducción, «[...] no podem acceptar que el traductor de poesia i l'analista de metapoemes siguen com l'encantador de serps, capaç d'encantar-les amb èxit, però incapaç de donar explicacions professionals estables» (Campos 1994: 19). La evaluación de la calidad en traducción literaria es tan relevante como en cualquier otro ámbito, y debe poder aspirar a categorías y criterios tan bien definidos y objetivizados como sea posible dentro del marco de la evaluación de la calidad en traducción.

2.1.2. Calidad y evaluación

Los conceptos de calidad y evaluación están relacionados hasta tal punto que es difícil desligar el uno del otro para tratarlos por separado. En cierto modo, se puede entender la evaluación como el proceso que lleva a establecer el grado de calidad, del mismo modo que la medición es el proceso que lleva a establecer la longitud; y esta analogía puede ser útil a la hora de aclarar las necesidades de uno y otro concepto. Ambos

son originarios de otras ciencias sociales y, a continuación, analizaremos brevemente de qué modo se han intentado integrar en traductología y de qué manera son útiles para la investigación traductológica.

Calidad

El concepto general de «calidad» es muy amplio y adaptarlo al ámbito de la traducción es una tarea compleja. Dados los fines de este trabajo, nos ceñiremos a aquellas perspectivas que analizan la noción de calidad desde el punto de vista de la traducción literaria profesional, entendida esencialmente como aquella que se realiza con la principal intención de publicarse.⁵ En ese sentido, excluirémos en parte el concepto de calidad utilizado en didáctica, aunque lo utilizaremos como referencia siempre que pueda ser de utilidad para nuestros fines.

Si consideramos, pues, la traducción como producto de la prestación de un servicio (Nobs 2006: 29), cobra sentido la afirmación de Sager (1989: 91) de que «in order to discuss meaningfully the quality of a translator's work we have to consider the process of Translation as an industrial process, subject to considerations of time and effort by which any work is measured». En este sentido, Osimo (2008) parte de las definiciones más extendidas en el mundo económico y empresarial para intentar aplicarlas al mundo de la traducción. Concluye que estas definiciones, referidas siempre al «producto» final,⁶ no son de gran utilidad para la traducción, puesto que el cliente-lector del TL en la mayoría de los casos no puede acceder al TO, por lo que ni puede ni sabe juzgar la calidad del producto (ibíd.: 7). En esta misma línea van las palabras de Collados: «[Las evaluaciones realizadas por parte de los usuarios de una interpretación] son fundamentalmente el reflejo del éxito de la interpretación, pero no de la calidad, porque habitualmente excluyen el control de algunos de los parámetros en juego» (Collados 1998: 26). Osimo no duda en inferir que, si el usuario final no está en condiciones de calificar el producto, los únicos garantes de la calidad son los «productores de traducciones» (2008: 7), término que en el contexto de su obra se puede entender como el traductor junto con las editoriales y agencias de traducción. El razonamiento de estos autores es

⁵ Hay que ser consciente, con todo, de que los conceptos de «traducción profesional» y «traducción para su publicación» no son coextensivos. Existen traducciones que no se publican nunca en papel, como buena parte de las teatrales (Lapeña 2016); del mismo modo que existen traducciones publicadas que no se remuneran. Con todo, en el ámbito de la traducción literaria estos dos aspectos tienden a coincidir lo suficiente como para que, con las precauciones oportunas, podamos utilizarlos juntos.

⁶ Se ha de entender aquí como «producto» el texto final de la traducción que llegará a los usuarios (Osimo 2008: 6). Para el lector o el crítico es el TL, mientras que para el investigador es el TL en comparación con el TO (ibíd.: 7).

quizás excesivamente cauteloso, pues aunque el usuario final no esté en condiciones de comparar la traducción con su original, en un acto comunicativo como es la traducción, el «éxito» de la misma es también un factor relevante. Al-Qinai (2000: 517) va algunos pasos más allá y afirma que «bearing in mind the concepts of dynamic equivalence and pragmatic principles of cooperation, the reception of TT is the ultimate assessment of quality» y que, por ello, el único criterio para evaluar el éxito o el fracaso de una traducción es la respuesta (*feedback*) de los lectores potenciales. Esta postura, en diversos grados, es la adoptada por otros funcionalistas como Hönig, Dyson (1994) y Kingscott (1996). Al-Qinai recomienda, por tanto, que antes de iniciar traducciones para fines públicos (cita los de tipo publicitario, educativo e instructivo), se debería llevar a cabo un estudio de mercado usando grupos controlados y aleatorios de informantes (2000: 517).

Algunos autores, como Collados (1998: 22) y, siguiéndola a ella, Nobs (2006: 32), entienden que existe un concepto de «calidad general»: la traducción perfecta que hipotéticamente podría existir como constructo abstracto o como *tertium comparationis*, pero cuya realidad empírica es discutible (ibíd.: 32; Osimo 2008: 5). Al-Qinai, por su parte, destaca que las decisiones subjetivas que el cliente (es decir, el que inicia la traducción) pueda imponer al traductor han de tenerse muy en cuenta a la hora de valorar una traducción (2000: 498). Por su parte, Recuenco también plantea la plausibilidad de medir la calidad de una autotraducción, en tanto en cuanto nos hallaríamos de alguna manera frente a una traducción y un original simultáneamente (2011: 202 y ss.). Así, sería imposible hallar ningún valor absoluto de exactitud, sino que toda categoría está condenada a ser relativa.

Parece entonces necesario desarrollar una «calidad concreta» que se adecue al tipo concreto de traducción en respuesta a la pregunta «¿qué calidad para quién y para qué?» (Nobs 2006: 32). Es decir, que ha de entenderse la calidad como un concepto relativo. Remitiéndonos a la analogía del encabezado vemos que, del mismo modo que una longitud dada no se puede calificar de grande o pequeña sino dentro de un contexto, una calidad dada no podrá ser buena o mala (superior o inferior) sino de acuerdo con un contexto (ibíd.: 35). Qué se incluye en ese concepto es la principal preocupación de los estudiosos de calidad en traducción. Lo que parece claro es que ha de establecerse mediante criterios de medición general que acaben derivando en criterios específicos, válidos y fiables de calidad en traducción: los «criterios de evaluación» (Martínez & Hurtado 2001: 281; Osimo 2008: 12; Williams 2009: 5). Sin estos, todo intento de establecer

una calidad es vano: «en l'absence de critères clairement énoncés, aucune définition de la qualité de quoi ce soit n'est possible» (Larose 1994: 364).

Evaluación

La traductología se ha establecido desde la década de 1980 como una disciplina cuyos enfoques son principalmente descriptivos y no normativos, en contraposición a los estudios literarios y lingüísticos anteriores, muchas veces prescriptivos (Osimo 2008: 13; Williams 2009: 4 y ss.). En los estudios de calidad en traducción, este enfoque es el adoptado en la obra de Toury (1981; 1995) y de Chesterman (1993), que propugnan una posición relativista e intersubjetiva respecto al valor de una traducción. Con todo, la crítica de traducciones «posible o imposible, justa o injusta, es una actividad que de hecho se practica» (Recuenco 2013: 109). Dichas perspectivas de corte eminentemente descriptivo tratan más bien de identificar tendencias que, si se siguen de un modo más o menos general, pueden considerarse normas. Este tipo de estudios son vitales pues si, como afirma House (2009: 222), la evaluación de la calidad en traducción presupone la existencia de una teoría de la traducción, es lógico que todo intento de valoración haya de partir de los estudios traductológicos descriptivos.

Sin negar necesariamente lo anterior, un buen número de autores consideran que, con todo, si la evaluación pretende ser útil no puede ser meramente descriptiva, sino que implicará un elemento subjetivo y a la vez normativo (Nobs 2006: 30), por lo que un cierto nivel de prescripción es indispensable tanto en el ámbito de la didáctica como el de la práctica profesional (Scriven 1993: 13; Viaggio 1999: 125; Osimo 2008: 14; Williams 2009: 5). En resumidas cuentas, en el campo de la teoría pura se realizará una investigación puramente descriptiva, mientras que en la rama de la traductología aplicada la evaluación podrá ejercerse de una manera más claramente legítima. El hecho de que en traducción haya siempre múltiples respuestas posibles, que en muchas ocasiones son igualmente válidas, y de que la determinación de esa validez parta de los distintos enfoques teóricos de la traducción explica por qué la evaluación sigue siendo uno de los aspectos más controvertidos en el ámbito de la traductología (Osimo 2008: 166). Como ya se ha apuntado, se ha abandonado la idea de que los textos tienen una única lectura y por tanto una única traducción correcta (Bassnett 1991: 79-80). Más que una oposición dicotómica de «bueno» y «malo», la evaluación puede basarse en una escala gradual de «adecuación» o «aceptabilidad» —entre otros criterios— de las diversas soluciones

aportadas, cuyos grados y valores solo podrán establecerse mediante criterios de evaluación (Larose 1994: 364; Martínez & Hurtado 2001: 281; Osimo 2008: 12).

En definitiva, si consideramos junto a Larose (1998: 17) que lo evaluable es «aquello que se puede percibir», tenemos *a priori* libertad para evaluar cualquier aspecto de una traducción que podamos concebir. Sin embargo, dado que los criterios solo pueden ser de utilidad en cuanto son medibles (Osimo 2008: 5), se ha de tener presente también que un criterio cuya medición no sea factible resultará en cualquier caso inútil. Esta afirmación no es tan ingenua como pueda parecer, pues se verá más adelante que buena parte de la polémica en torno a la aceptabilidad de criterios como «adecuación» o «respuesta del usuario» versa en torno a si son o no medibles. En este sentido, son clave los conceptos de *validez* y *fiabilidad*. No basta con que un criterio sea observable y medible; el instrumento con que se mide ha de ser también válido y fiable. Rothe-Neves afirma que «a measure is valid only when it really measures what it is supposed to measure» (2002: 116) y esta solo será fiable si el resultado que se obtiene puede posteriormente replicarse. Los conceptos de validez y fiabilidad se tratarán en mayor profundidad en el capítulo 4, que se centra en la metodología del estudio. En los apartados que siguen a continuación se discutirán los diferentes aspectos evaluativos que se han de tener en cuenta para el objetivo que persigue este estudio: la evaluación de obras de poesía publicadas o para su publicación.

2.2. ÁMBITOS DE EVALUACIÓN

La primera reflexión necesaria para comenzar a evaluar en traducción es la de los ámbitos de evaluación, es decir, qué partes de la teoría traductológica resultan de utilidad para establecer las directrices de la evaluación. Martínez & Hurtado (2001: 273) distinguen tres ámbitos de evaluación:⁷

- traducción de textos literarios y sagrados;
- actividad profesional de la traducción;
- didáctica de la traducción.

La evaluación de la traducción poética como resultado⁸ se encuadra en el primero de los ámbitos, al que se han confinado tradicionalmente los estudios sobre evalua-

⁷ La traducción de los tres ámbitos está tomada de Hurtado (2011: 162)

⁸ Cf. el uso que hace Osimo (2008: 6) de «producto».

ción de acuerdo con las autoras. En ningún momento se va a intentar, en este trabajo, evaluar al traductor, puesto que dicho esfuerzo caería dentro del segundo o tercer ámbito (en función de si se tratase de un traductor profesional o de uno en fase de formación).⁹ Sobre el primer ámbito, Hurtado comenta que:

El objetivo de este tipo de evaluación [de traducción de textos literarios y sagrados] es juzgar la traducción, comentar sus errores y aciertos, y, a veces, proponer soluciones. El debate sobre la evaluación está en este caso íntimamente relacionado con las nociones de fidelidad y calidad en traducción (2011: 157).

Ya nos hemos referido previamente a la noción de calidad, que en traducción va intrínsecamente unida a la de evaluación. No vamos a extendernos aquí sobre la noción de «fidelidad», tan frecuente en los enfoques intuitivos de la traducción, pero que apenas se ha usado posteriormente dada la imposibilidad de definirla desde el punto de vista científico (Osimo 2008: 150). La propia Hurtado reconoce (2011: 203) que la noción de fidelidad ha dado lugar a otras nociones más fructíferas desde el punto de vista científico: equivalencia, invariable y método.¹⁰ La cuestión terminológica en traductología es compleja, y hay que tener en cuenta que diferentes autores se refieren —o se han referido— con frecuencia a los mismos conceptos mediante términos que en muchas ocasiones están muy alejados entre sí.¹¹

⁹ Además de caer en otro(s) de los ámbitos establecidos por Martínez & Hurtado, la evaluación de traductores nunca debería basarse exclusivamente en los textos traducidos: «target texts are not the result of one person's decisions but of complex cooperation. Hence we cannot use them to criticize the translator's qualifications nor his or her intentions or ethics» (Lauscher 2000: 162).

¹⁰ Tomamos las definiciones del glosario que Hurtado (2011) añade al final de su libro *Traducción y Traductología*:

- *Equivalencia traductora*: Noción relacional que define la existencia de un vínculo entre la traducción y el texto original; esta relación se establece siempre en función de la situación comunicativa (receptor, finalidad de la traducción) y el contexto socio-histórico en que se desarrolla el acto traductor y, por consiguiente, tiene un carácter relativo, funcional y dinámico (ibíd.: 636).
- *Invariable traductora*: Noción relacional que define la naturaleza del vínculo entre la traducción y el texto original; tiene un carácter no verbal, contextual, funcional y dinámico (ibíd.: 638).
- *Método traductor*: Desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor, respondiendo a una opción global que recorre todo el texto. Existen cuatro métodos básicos de traducción: *interpretativo-comunicativo*, *literal*, *libre* y *filológico*. Los métodos cambian en función del *contexto* y de la finalidad de la traducción (ibíd.).

¹¹ Para referirse a la *equivalencia traductora* de Hurtado se ha utilizado: equivalencia «lingüística», «formal» (Nida), «transposición» (Catford), «transcodificación» (Seleskovitch); vs. equivalencia «textual» (Catford, Delisle), «funcional» (House), «contextual» (Seleskovitch), «dinámica» (Nida), etc. Para denominar la *invariable traductora* de Hurtado se ha utilizado: «unidad de pensamiento» (Vinay & Darbelnet), «información invariante» (Ljuskánov), «significado» (Larson), «invariación semántica» (Kade), «connotador semiótico» (Ladmiral), «sentido textual» (Neubert), «sentido» (Seleskovitch), etc. Para la *unidad de traducción* de Hurtado se ha utilizado: «unidad lexicológica» (Vinay & Darbelnet), «unidad de sentido» (Seleskovitch, Lederer, Delisle), «transema» (Garnier), «textema» (Toury), «logema» (Rado, Vázquez

Osimo, en su propuesta de «modelo de síntesis para la evaluación» (2008: 89 y ss.) reconoce cuatro ámbitos que se corresponden en buena medida con los tres de Martínez & Hurtado. De su propuesta nos llama la atención la reflexión que le lleva a distinguir entre la categoría de investigación (*ricerca*) y la de crítica (*critica*), poniendo de relieve la dicotomía entre una investigación que generalmente tiene en cuenta tanto el TO como el TL pero raramente emite una evaluación y una crítica de traducciones que evalúa constantemente pero rara vez tiene en cuenta el TO para hacerlo:

[...] la *ricerca* ha sempre respinto il termine «valutazione»: in questo campo si è sempre limitata la critica traduttiva al versante descrittivo, per controllare se una determinanta concezione del processo traduttivo trovasse riscontro anche nell' applicazione pratica. La critica [...] ha invece per sua natura carattere valutativo. Di solito carente sul fronte del raffronto comparativo prototesto-meta-testo, la recensione dell' opera tradotta si incentra normalmente sulla recensione del prodotto finale del processo (ibíd.: 98-99).

Vistas estas dos categorías, nuestro objetivo parece situarse a caballo entre ambas: elaborar una crítica (evaluación de la calidad) de textos poéticos, realizando para ello una investigación (análisis) del TO en relación con el TL. El ámbito en que nos encuadramos podría definirse, pues, como «traducción de textos literarios» desde una perspectiva investigadora y, a la vez, crítica.

2.3. ASPECTOS QUE EVALUAR

Antes de desarrollar un sistema de evaluación en traducción hay que plantearse tres cuestiones previas: *¿qué es la evaluación?*, *¿qué se va a evaluar?* y *¿cómo va a realizarse la evaluación?* (Martínez & Hurtado 2001: 275). De este modo podremos crear un marco a partir del cual decidir las estrategias necesarias para elaborar un modelo de evaluación.

A la primera pregunta ya hemos intentado darle respuesta en las secciones anteriores. A continuación vamos a examinar cuáles son los aspectos que es necesario evaluar para los fines que persigue el presente estudio. El medio para llevar a cabo la evaluación se discutirá inmediatamente después («2.5»).

Ayora), «unidades de procesamiento» (De Beaugrande), «inforema» (Sorvali), «translema» (Santoyo, Rabadán), «traduxema» (Arencibia), etc. (Hurtado 1994: 30).

	TRADUCCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS Y SAGRADOS	ACTIVIDAD PROFESIONAL DE LA TRADUCCIÓN	DIDÁCTICA DE LA TRADUCCIÓN
Objeto	<ul style="list-style-type: none"> ▪ traducciones literarias y sagradas 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ competencia del traductor 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ competencia traductora del estudiante ▪ planes de estudio ▪ programas
Tipo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ evaluación del producto ▪ evaluación cualitativa 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ evaluación del producto ▪ evaluación cuantitativa ▪ evaluación cualitativa 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ evaluación del producto ▪ evaluación del proceso ▪ evaluación del procedimiento ▪ evaluación cuantitativa ▪ evaluación cualitativa
Función	<ul style="list-style-type: none"> ▪ sumativa 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ sumativa ▪ formativa 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ diagnóstica ▪ formativa ▪ sumativa
Objetivo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ informativo ▪ publicitario ▪ especulativo ▪ pedagógico 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ económico-profesional ▪ especulativo 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ académico ▪ pedagógico ▪ especulativo
Medios	<ul style="list-style-type: none"> ▪ criterios de evaluación 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ traducciones no literarias ▪ criterios de evaluación ▪ baremos de notación ▪ baremos de corrección ▪ tests, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ traducciones ▪ criterios de evaluación ▪ baremos de notación ▪ baremos de corrección ▪ tests, ejercicios, cuestionarios, etc.

Tabla 2.2: La evaluación en traducción (adaptado de Martínez & Hurtado 2001)

Partiendo de los tres ámbitos que distinguen en evaluación, Martínez & Hurtado proponen diversos objetos, tipos, funciones, objetivos y medios para evaluar la traducción en cada uno de los ámbitos, como resume la tabla 2.2 (Hurtado 2011: 162). A la luz de esta tabla podemos extraer una serie de premisas:

- a) el objeto principal de este estudio es el texto publicado (producto) y la evaluación deberá ser cualitativa;
- b) la evaluación tendrá que tener una función sumativa, puesto que habremos de realizar un juicio;

- c) el objetivo puede ser informativo, publicitario, especulativo o pedagógico;
- d) habremos de hacer uso de criterios de evaluación.

Del punto a) ya habíamos hablado al discutir el concepto de evaluación de la calidad que se adecúa a nuestras necesidades. Entra, por tanto, dentro de lo esperable que nuestra evaluación se centre en el producto y no en el proceso.¹² Por otro lado, el cualitativo es precisamente el tipo de enfoque que perseguimos.

En cuanto a la evaluación, se suelen distinguir dos tipos de función: *formativa* y *sumativa* (Waddington 2001b: 19). Martínez & Hurtado distinguen también una tercera: la *diagnóstica*. En términos muy breves, la diferencia entre las funciones diagnóstica y formativa es que la primera tiene lugar antes de comenzar un proceso formativo, mientras que la segunda tiene lugar durante el mismo (De Juan 1996). Por su parte, en el ámbito de la traducción, la evaluación sumativa es la que se lleva a cabo al final del proceso, a fin de describir y valorar los resultados.

De los cuatro objetivos que proponen las autoras, el más cercano al enfoque que buscamos es el especulativo, que definen como «to be used in Translation Studies Research» (Martínez & Hurtado 2001: 279). Con todo, creemos que las conclusiones de este trabajo podrán ser también de utilidad para objetivos pedagógicos o informativos, e incluso publicitarios o económico-profesionales.¹³

Por último, en la evaluación habrán de utilizarse criterios de evaluación, que deben ser tan objetivos y fiables como sea posible (Martínez & Hurtado 2001: 279). Establecer cuáles son estos criterios es un tema complejo que vamos a pasar a considerar en el siguiente apartado.

2.4. MODELOS DE ANÁLISIS Y DE EVALUACIÓN

La evaluación de la calidad en traducción requiere, según se ha apuntado, de una serie de criterios mediante los cuales se pueda valorar o mesurar. Esta serie de criterios se agrupan conformando modelos, gracias a los cuales el análisis de un texto particular puede relacionarse con el de otros textos y con el sistema lingüístico que hace de tras-

¹² El proceso traductor, sin embargo, es un aspecto cada vez más importante de la investigación traductológica por su propio mérito y no se debería de ver minimizado. Aun así, el análisis del mismo, que reviste una alta complejidad en la mayoría de los casos, queda en buena medida fuera de los objetivos marcados en este trabajo.

¹³ Las empresas de traducción (editoriales o no), interesadas como están en ofrecer productos de calidad, pueden tener muy en cuenta este tipo de estudios a la hora de desarrollar sus propios modelos de evaluación. Es innegable, por otra parte, el esfuerzo que queda por hacer para conseguir una relación fluida entre la evaluación académica y la profesional (Osimo 2008: 14).

fondo (Halliday 1978: 68). El número de modelos propuestos ha ido creciendo en los últimos años, habiéndose incluido incluso una propuesta general de modelo de análisis en la norma UNE-EN 15038:2006 (anexo «1.1»). Con todo, la mayoría de los modelos guardan ciertas características en común unos con otros. Como en cualquier ámbito, hay diferentes maneras de categorizar los distintos modelos de análisis y evaluación que se han venido desarrollando en función de los aspectos que se quieran destacar. Algunos de estos aspectos son el marco teórico, el tipo de valoración (cualitativa o cuantitativa), el nivel de análisis (analítico u holístico), la función (diagnóstica, formativa o sumativa), etc. Vamos a comentar brevemente los tres primeros aspectos (marco teórico, nivel de análisis y tipo de valoración), si bien nos basaremos en el segundo y el tercero para la posterior exposición de sistemas, al considerar que dichas perspectivas son las de mayor utilidad de acuerdo con los objetivos del presente estudio.

En función del marco teórico, House (2015: 10 y ss.) divide las teorías sobre la traducción en tres categorías (con subdivisiones internas) que condicionan la manera en que se entiende el concepto de calidad:

1. Enfoques psico-sociales:

- a) *perspectivas mentalistas*: se trata de los tradicionales enfoques subjetivos, intuitivos y anecdóticos ya mencionados al principio del capítulo. La calidad aquí depende de la intuición, empatía y experiencia hermenéutica del traductor. El texto en sí no tiene significado, sino que este se halla «en el ojo del que mira».

2. Enfoques basados en la respuesta:

- a) *perspectivas conductistas*: influidas por el conductismo estadounidense, están relacionadas sobre todo con los estudios de Nida (1964) y Nida & Taber (1969) y se fundamentan en conceptos como «inteligibilidad» y «equivalencia de respuesta» o «equivalencia dinámica». El mayor reto de dichas perspectivas desde el punto de vista de la evaluación es operacionalizar y medir conceptos tan amplios como los arriba comentados.
- b) *perspectivas funcionalistas*: consideran que el principal factor de la traducción es la función o *skopos* y por tanto dan una especial importancia a los elementos extralingüísticos de la traducción. Abandonan o minimizan el concepto de «equivalencia» centrándose en cambio en el concepto de «adecuación».

3. Enfoques orientados al texto y al discurso:

- a) *estudios descriptivos*: comparten con las perspectivas funcionalistas el énfasis en la adecuación de la traducción más que en los condicionamientos del TO. Las traducciones aquí se evalúan sobre todo en función de sus formas y funciones dentro del sistema de la cultura receptora.
- b) *enfoques filosóficos, socioculturales y sociopolíticos*: están relacionados sobre todo con los estudios de Venuti (1995) e intentan revelar relaciones de poder desiguales, injusticias y diversos tipos de manipulaciones en el material textual. Incluye subcategorías como los enfoques poscoloniales, desconstruccionistas y posculturales. Estos dos últimos ponen en cuestión aspectos que se suelen dar por hechos, como por ejemplo el concepto de «significado».
- c) *enfoques orientados lingüísticamente*: incluyen aspectos como la teoría de actos de habla, análisis del discurso o sociopragmática. Intentan explicar la relación entre el texto y la manera en que lo perciben los autores, los traductores y los lectores, aunque difieren en la capacidad de proporcionar procedimientos detallados de análisis y evaluación.

En función del tipo de valoración, la evaluación de calidad en traducciones puede ser —como cualquier otro tipo de evaluación— cualitativa o cuantitativa. En la evaluación cualitativa el resultado del análisis produce datos valorativos que se utilizan para formular un juicio sobre la calidad de la traducción. En la evaluación cuantitativa el resultado produce datos numéricos que se utilizan en mediciones de tipo matemático o estadístico, como en la mayoría de los instrumentos académicos (Williams 2009: 4).

En función del tipo de análisis, hay dos puntos de partida principales que suelen presentarse de manera dicotómica. Por un lado, la perspectiva analítica (o *bottom-up*) va de lo específico a lo general, es la más extendida —al menos en el ámbito didáctico— y se basa principal (o exclusivamente) en el análisis de errores, de ahí su nombre. Por otro lado, la perspectiva holística (o *top-down*) parte de la concepción macrotextual más general posible para profundizar desde ahí en aspectos más concretos. En realidad, no se trata más que de los dos extremos de un continuum y, en la práctica, muchos de los modelos de análisis o evaluación se hallan en un punto intermedio más que en uno de los extremos. De hecho, autores como Waddington (1999: 277 y ss.) u Osimo (2008: 89 y ss.) dan por hecha la complementariedad entre ambos tipos de evaluación y, al menos en

teoría, prefieren una evaluación que aúne ambos tipos. Esta perspectiva, de manera implícita, subyace también en modelos como el de House (2015) o Williams (2009), cuyas teorías combinan estrategias de análisis lingüístico con otras de tipo macrotextual que son típicas de los enfoques holísticos. Por su naturaleza, estas dos perspectivas básicas parten de una serie de criterios diferentes para desarrollar las evaluaciones. La elección de los criterios es una cuestión compleja, que depende de la perspectiva teórica adoptada, y puede fácilmente desviarse hacia la subjetividad.

Como se verá, la variedad de estos modelos es muy amplia y tanto su construcción como su aplicación están llenas de dificultades, que hacen que muchos de los modelos de evaluación de la calidad en traducción cuenten con un gran número de detractores, como reconoce Williams (2009: 7). Pese a todo, en el ámbito profesional un número creciente de investigadores abogan por la necesidad de que existan al menos una serie de pautas o directrices de evaluación para uso de los correctores (Ko 2011: 133; Robin 2011; 50 y ss.; Szondy 2011: 38 y ss.). Williams propone un listado de los principales factores que contribuyen a la problemática del desarrollo y la aplicación de los modelos de evaluación al implicar cuestiones de validez y fiabilidad (2009: 5-7):

- a) *El evaluador*: la persona (o personas) que llevan a cabo la evaluación pueden poseer o no el conocimiento (lingüístico o de otro tipo) para llevarla a cabo. De hecho, como se ha visto más arriba, en ocasiones quien evalúa es el cliente, la conveniencia de lo cual divide a los teóricos de la traducción.
- b) *Nivel del rigor en la LL*: algunos evaluadores consideran esencial un estilo elegante mientras que otros ignorarán errores tipográficos u ortográficos como *peccata minuta*.
- c) *Gravedad de los errores de transferencia*: se da la misma inconsistencia que en el punto anterior: algunos evaluadores ignorarán pequeños cambios de significado si el significado central se mantiene, mientras que otros abogarán por una «fidelidad» total.
- d) *Análisis de fragmentos frente a análisis de texto completo*: una manera de ganar tiempo en evaluaciones que utilizan modelos analíticos es evaluar varios fragmentos del texto en lugar del texto en su totalidad. Sin embargo, actuando así el evaluador puede obviar recursos que el traductor haya utilizado en partes que no se analizan, como por ejemplo estrategias de compensación, y además el evalua-

dor puede no tener en mente el contexto necesario para entender el texto en su totalidad.

- e) *Cuantificación de la calidad*: los modelos analíticos se han utilizado extensamente en ámbitos como el de la didáctica y el profesional porque permiten, analizando fragmentos o textos completos, proporcionar un valor cuantitativo a la calidad de la traducción que es vital en dichos ámbitos. Sin embargo, puesto que la mayoría se ponen en práctica de una manera simplificada, puede ocurrir —y ocurre— que haya incongruencias en el modelo por las cuales textos análogos puedan obtener puntuaciones muy dispares.
- f) *Nivel de gravedad de los errores*: una de las maneras de evitar problemas de cuantificación es graduar los errores según su gravedad: grave, leve, punto débil, etc. El problema es establecer un consenso sobre qué es un error grave respecto a, por ejemplo, un error leve.
- g) *Múltiples niveles de evaluación*: autores funcionalistas como Nord (1988) y House (1997) identifican una serie de parámetros para evaluar la calidad de una traducción: exactitud, calidad de la LL, formato, registro, situacionalidad, etc. El problema es, una vez evaluado cada aspecto por separado, alcanzar una valoración general de la calidad de la traducción.
- h) *Función/objetivo de la evaluación de la calidad*: las características necesarias de un modelo que se aplique en un contexto de evaluación formativa pueden diferir de las necesarias en control de calidad en un entorno profesional. Según Hatim & Mason: «Even within what has been published on the subject of evaluation, one must distinguish between the activities of assessing the quality of translations [...], translation criticism and translation quality control on the one hand and those of assessing performance on the other» (1997: 199).

La naturaleza del evaluador (a) ya se ha tratado brevemente más arriba y volveremos en más profundidad sobre el tema en el capítulo 4. Sobre la función y los ámbitos de evaluación (h) también hemos hablado más arriba. Otros aspectos, como la gravedad de los errores (f) y los niveles de evaluación (g) se irán detallando en las secciones que siguen. De la cuantificación de la calidad (e) se hablará también más abajo y en el capítulo 4. Es sobre los puntos (b) y (c) que inciden la mayoría de las quejas sobre la subjetividad de la tarea del evaluador y son, por tanto, los que más requieren unos criterios claramente enunciados que puedan minimizar dicha posibilidad.

2.4.1. Perspectiva analítica

El método de evaluación analítica (o «de lo específico a lo general») parte del análisis de errores y por ello la noción de error deviene central. Esta noción está estrechamente relacionada con las nociones de problema y estrategia (Hurtado 2011: 279): el problema se puede entender como el fenómeno por el que se produce el error, mientras que la estrategia es el fenómeno mediante el cual se evita o soluciona el problema. Así, autores como Martínez & Hurtado (2001) o Gil-Bardají (2012) consideran primordiales las nociones de problema y error de traducción. Con relación a este último, las perspectivas funcionalistas dan cada vez más relevancia a sus potenciales efectos a la hora de determinar la gravedad del error (Magris 2005: 95). Otro aspecto relevante del error en traductología es su etiología (Martínez & Hurtado 2001: 282). Con todo, la etiología del error no se va a tener en consideración en este trabajo ya que su funcionalidad en el ámbito de evaluación en que nos centramos es, al menos de momento, muy limitada.

2.4.1.1. El error de traducción

La noción de error de traducción es una de las de mayor tradición en el análisis traductológico. Sin embargo, esto no implica que haya una base empírica sólida en la que basarse a la hora de determinar los límites y los tipos de errores. De hecho, muchos autores utilizan a menudo tanto la noción de error como la de problema de manera genérica, sin basarse en una definición específica (Magris 2005: 40). Hurtado (2011: 279) ha subrayado la estrecha relación entre las nociones de error y problema, estableciendo que un error ocurre «cuando un problema no se resuelve». Desde ese punto de vista, hay que entender el error como una inadecuación a la hora de establecer una equivalencia¹⁴ entre el TO y el TL (ibíd.: 308). Para esta autora (ibíd.: 305), hay tres aspectos principales que considerar al identificar los errores de traducción:

1. Diferencia entre errores relacionados con el TO (errores de traducción o de sentido) y errores relacionados con la LL (ortografía, sintaxis, coherencia, etc.).
2. Diferencia entre errores funcionales (transgresión de ciertos aspectos funcionales del proyecto de traducción) y absolutos (independiente de la tarea traductora específica).
3. Diferencia entre errores en el resultado de la traducción y errores en el proceso.

¹⁴ La de equivalencia es también una noción de difícil definición. Para la propuesta por Hurtado, véase la nota 10.

Basándose en estas premisas, que son relativas y se superponen en varios casos, Hurtado propone una tipificación estandarizada con tres categorías de inadecuaciones (ibíd.: 305-306) que no deben entenderse tampoco como indicadores de la gravedad de un error o como explicativas, sino simplemente como un metalenguaje que ayude a categorizar los estudios empíricos:

1. Inadecuaciones que afectan a la comprensión del texto original: falso sentido, sinsentido, no mismo sentido, adición, supresión, referencia extralingüística mal solucionada e inadecuación de variación lingüística (tono, dialectos, idiolecto, etc.)
2. Inadecuaciones que afectan a la expresión en la lengua de llegada: ortografía y puntuación, gramática, léxico, aspectos textuales (coherencia, progresión temática, elementos de referencia, conectores) y redacción (formulación defectuosa o poco clara, falta de riqueza expresiva, pleonasmos, etc.)
3. Inadecuaciones pragmáticas, por no ser acordes con la finalidad de la traducción (en relación con el tipo de encargo, el destinatario a que va dirigida), el método elegido, el género textual y sus convenciones, etc.

La tipificación de errores que acabamos de exponer más arriba es una ordenación según la «naturaleza del error». Sin embargo, esta naturaleza no basta para decidir la gravedad del error, puesto que una misma inadecuación en dos textos distintos puede tener efectos diferentes. Este efecto o impacto del error se tiene cada vez más en cuenta en las teorías de la evaluación, aunque aquí lógicamente encontramos (como mínimo) las mismas carencias empíricas que respecto a las nociones de error y problema. Magris (2005: 95 y ss.) hace una pequeña revisión del impacto económico, político e incluso para la salud que pueden tener algunos errores de traducciones publicadas.

Ya se ha visto que hay una gran diversidad de errores, algunos de los cuales pueden ser evidentes y otros no serlo en absoluto para el lector del TL, dependiendo en cierto modo de quién sea el usuario final (Magris 2005: 100). Osimo (2008: 102) se queja de que «nella critica della traduzione come viene più spesso realizzata [...] un errore di traduzione che renda scorrevole un testo potrebbe essere ignorato o addirittura incoraggiato e premiato». Pese a la paradoja de premiar lo «incorrecto», es aún más relevante determinar cuán negativo es el efecto de cada error concreto, puesto que cierto tipo de

traducciones que en principio se categorizarían como erróneas pueden tener su utilidad funcional (Hurtado 2011: 305). Martínez & Hurtado (2001: 282) establecen el siguiente listado de factores respecto a los cuales determinar el impacto del error y, de ahí, su gravedad:

- 1) The text as a whole (whether it affects a key idea or a subordinate idea);
- 2) The coherence and cohesion of the target text;
- 3) The degree of deviation from the sense of the original text, particularly if this deviation is likely to remain undetected by the reader of the translation;
- 4) The functionality on a communicative level of the target text (infringement of texttype conventions, etc.);
- 5) Adverse consequences regarding the purpose of the translation (resulting in the failure to sign a contract, sell a product, etc.).

Osimo (2008: 102-103) reconoce el valor general de este listado, aunque defiende que no se pueden seguir exactamente los mismos criterios para evaluar distintos géneros, sino que se debe atender a los factores dominantes en cada género. Para ello, se habría de modificar la jerarquía de factores a la hora de evaluar. Esta posibilidad nos parece muy interesante, pero desgraciadamente el autor no se detiene a explicar cómo se llevaría a cabo dicha adaptación.

2.4.1.2. El problema de traducción

La noción de problema de traducción, al igual que la de error, está lejos de haberse definido satisfactoriamente (Hurtado 2011: 280). Una de las primeras tentativas de definición fue la que realizó Nord (1988: 151) distinguiendo entre «dificultad» subjetiva, que depende de la competencia del traductor, y «problema» objetivo «que todo traductor (independientemente de su nivel de competencia y de las condiciones técnicas de su trabajo) debe resolver en el transcurso de una tarea de traducción determinada».¹⁵ Con base en esto, Hurtado (2011: 639) propone la siguiente definición:

Dificultades de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea de traducción. [...] Los problemas de traducción tienen un carácter multidimensional ya que en una misma unidad problemática puede darse la conjunción de varias categorías de problemas.

¹⁵ Citado en Hurtado (2011: 282)

La autora reconoce que, en todo caso, hacen falta muchos más estudios empíricos para poder definir y delimitar con claridad esta noción (ibíd.: 288). Aun así, la tipología de errores desarrollada por el grupo PACTE (2011), al que pertenece la autora, y que se basa en los estudios de ese grupo sobre la competencia traductora, puede ser de utilidad a la hora de definir los criterios relevantes para un instrumento de evaluación. Son los siguientes (Hurtado 2011: 288):

1. *Problemas lingüísticos*: son problemas relacionados con el código lingüístico, fundamentalmente en el plano léxico (no especializado) y morfosintáctico. Deriva en gran parte de las diferencias entre las lenguas. Pueden ser de comprensión y/o de reexpresión.
2. *Problemas textuales*: son problemas relacionados con cuestiones de coherencia, progresión temática, cohesión, tipologías textuales (convenciones de género) y estilo. Derivan de las diferencias de funcionamiento textual entre las lenguas. Pueden ser de comprensión y/o de reexpresión.
3. *Problemas extralingüísticos*: son problemas que remiten a cuestiones temáticas (conceptos especializados), enciclopédicas y culturales. Están relacionados con las diferencias culturales.
4. *Problemas de intencionalidad*: son problemas relacionados con las dificultades en la captación de información del texto original (intención, intertextualidad, actos de habla, presuposiciones, implicaturas).
5. *Problemas pragmáticos*: son problemas derivados del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto en que se efectúa la traducción. Afectan a la reformulación.

2.4.1.3. Modelos analíticos con enfoque cuantitativo

Modelo analítico de Hurtado

El modelo de Hurtado (1995) se divide en cuatro categorías: inadecuaciones que afectan a la comprensión del texto original, inadecuaciones que afectan a la expresión en la lengua de llegada, inadecuaciones funcionales y aciertos. Estas a su vez se dividen en varias subcategorías, que se catalogan para sustraer puntos como errores graves (-2) y errores leves (-1), a excepción de los aciertos, que añaden puntos en lugar de sustraer-

los, en función de los problemas de traducción que se han seleccionado previamente en el texto (ibíd.: 67). El baremo completo se ha incluido como anexo «1.2».

Sical III

El sistema de medición de la calidad de la Oficina de Traducción del Gobierno de Canadá, conocido como Sical (*Système Canadien d'appréciation de la qualité linguistique*), es uno de los modelos más representativos diseñados con una tipología cuantitativa (Williams 2009: 7). Inicialmente se basaba en una categorización de errores muy detallada (más de cien tipos), similar al modelo de localización LISA QA (Lengyel 2011: 149). En la versión actual, Sical III, los textos se evalúan en función del número de errores graves o leves que aparecen en un pasaje de 400 palabras de la siguiente manera:

- A. Superior (0 errores graves / máximo de 6 errores leves);
- B. Totalmente aceptable (0 errores graves / máximo de 12 errores leves);
- C. Revisable (1 errores graves / máximo de 18 errores leves); e
- D. Inaceptable.

Si bien en teoría una traducción «totalmente aceptable» podía contener bastantes errores de transferencia, los diseñadores defendían la probabilidad estadística de que una traducción con muchos errores leves también contendría errores graves y, por ende, acabaría por no aceptarse (Williams 2009: 8). La tipología de errores se basaba en la de Horguelin (1978) y generalmente no pasaba del nivel de la frase. En palabras de Larose «[l]a grille Sical porte principalement sur les aspects syntaxique et sémantique des textes. Elle n'est pas axée principalement sur leur dimension discursive, c'est-à-dire ce qui est au-delà de la proposition et entre les propositions» (1998: 175).

Modelo analítico variable de Waddington

Para construir su modelo analítico variable, Waddington (1999: 289-302) se inspira en los parámetros de Sager (1989), Williams (1989) y Kußmaul (1995). Distingue solo dos grandes categorías de error: errores de traducción y errores de lengua, que se subdividen a su vez hasta conformar 18 categorías en total. Lo más relevante de este modelo es que la importancia de cada error se pondera en relación con el número de palabras del texto original que se ven afectadas por cada error. De ese modo, si un error

afecta a 25 palabras del texto será penalizado con -4 puntos, mientras que si afecta solo a 3, será penalizado con -2. En este sentido, el modelo variable guarda similitudes también con el modelo profesional SAE J2450 (Lengyel 2011: 128). En el anexo «1.3» se ha incluido una adaptación sintética del modelo.

Modelo analítico variable de la Universitat Jaume I

Un ejemplo de modelo analítico variable que está en práctica actualmente es el aprobado por la Universitat Jaume I de Castellón,¹⁶ que se basa en modelos de Jean Delisle, Amparo Hurtado y Hatim & Mason. Las principales diferencias con el baremo de Waddington son tres: a) los errores no se agrupan, b) se reconoce una puntuación positiva por aciertos y c) la puntuación negativa de los errores se basa en un abanico variable para cada tipo de error (por ejemplo, un contrasentido se puede penalizar desde -1 a -3). La puntuación acumulada luego se resta de un valor total que depende de la longitud del texto. El baremo completo se ha añadido como anexo «1.4».

2.4.2. Perspectiva holística

El método de evaluación holística («de lo general a lo particular») parte de criterios generales que puedan aplicarse a la totalidad del texto o a grandes porciones del mismo. Mientras que la mayoría de los modelos analíticos se han diseñado con objetivos netamente cuantitativos, la mayoría de los modelos que adoptan una perspectiva holística son de naturaleza cualitativa. Con todo, existen modelos de ambos tipos. Por otro lado, los proponentes de métodos holísticos suelen considerarlos complementarios con los métodos analíticos y dejan, por lo tanto, la puerta abierta a posibles combinaciones que conforman, así, un contínuum evaluativo. Estos últimos podrían considerarse modelos «mixtos» y revisten una gran variedad: desde sistemas más sencillos como los parámetros de Nobs (2006) o Al-Qinai (2000) al modelo funcional-pragmático de House (2015) o el «modelo de síntesis» de Osimo (2008), que intenta establecer un contínuum de factores dominantes en la evaluación que van desde los factores macrotextuales más amplios hasta los analíticos más concretos. Los modelos que podrían considerarse más «puramente» holísticos son más uniformes, aunque también guardan diferencias entre sí, sobre todo entre los que persiguen una perspectiva cualitativa y los que intentan algún tipo de cuantificación.

¹⁶ Baremo marco aprobado en el Consejo de fecha 4 de junio de 2003 y reajustado con fecha de 24 de junio de 2003.

2.4.2.1. Modelos holísticos mixtos con enfoque cualitativo

Modelo funcional-pragmático de House

El modelo de House (1977, 1997, 2015), que ella denomina *funcional-pragmático*, está basado en las teorías pragmáticas del uso de la lengua que aseguran el análisis de las particularidades lingüístico-discursivas y culturales tanto del texto origen como del texto meta. House se centra en la evaluación de la calidad de las traducciones y en la equivalencia en traducción. De hecho, dedica cierto espacio a reivindicar este término, que para ella es injustificadamente controvertido y habría que situarlo entre los conceptos más básicos de la traductología y de la evaluación de la calidad de traducción (House 2015: 5):

If we consider its Latin origin, we can clearly see that equivalence means ‘of equal value’ and that it is not at all about sameness or, worse still, identity, but about approximately equal value despite some unavoidable difference – a difference, we might add, that stems from the (banal) fact that languages are different.

House sigue a Koller (2011) para definir los cinco principales marcos de referencia para definir la equivalencia traductora (House 2015: 7): equivalencia denotativa, equivalencia connotativa, equivalencia textual normativa, equivalencia pragmática y equivalencia formal estética. Con todo, para House el concepto de equivalencia estriba principalmente en el hecho de hallarse ante una traducción patente (*overt*) o encubierta (*covert*). Una traducción patente sería aquella en que, de manera *patente*, el TO no se dirige a los receptores del TL, puesto que está vinculada de alguna manera específica a la comunidad de la LO y a su cultura (ibíd.: 54). Una traducción encubierta, al contrario, se puede considerar un «segundo original» en la LL puesto que no está pragmáticamente marcada como la traducción de un TO sino que podría haberse creado originalmente (ibíd.: 56). Puesto que una traducción resulta patente o encubierta en función de las características del TO, en aquellos casos en que el TL no responde a lo que habría de esperarse de una traducción (cambio o adición de funciones, aplicación no objetiva de filtros culturales, etc.) House prefiere hablar de *versiones*, que no serían pues traducciones *stricto sensu* (ibíd.: 59).

El concepto de filtro cultural, introducido en el primer modelo de House (1977), es «a means of capturing socio-cultural differences in expectation norms and stylistic conventions between the source and target linguistic-cultural communities» (House

2015: 68) que, en principio al menos, pueden establecerse empíricamente y utilizarse a la hora de valorar una traducción. House realizó un modelo de ese tipo contrastando las lenguas alemana e inglesa (2015: 88 y ss.). El modelo original de House (1977), junto con sus dos revisiones (1997 y 2015), se han incluido como anexo «1.5». La principal novedad que incluye su revisión de 2015 respecto a la versión anterior es su consideración de la utilidad de los estudios de corpus para establecer las características de los géneros textuales (2015: 97 y ss.)

Para House, su modelo es todavía «the only fully worked out, research-based, theoretically informed and interdisciplinary conceived approach to translation quality assessment of its kind» (2015: 1). Con todo, no solo la misma autora reconoce que en ocasiones sigue siendo difícil determinar cuándo un texto necesita una traducción patente o encubierta, sino que la práctica totalidad de los estudios que se han realizado utilizando el modelo se basan en la lengua inglesa y alemana y, por tanto, son estudios que abarcan un número limitado de casos (Calvo 2007: 22-23). Así pues, Hatim & Mason (1990) consideran que el modelo de House es insuficiente, y del mismo modo Waddington lo encuentra excesivamente limitado (1999: 152). Waddington critica asimismo que, siendo un modelo funcional pragmático, House omite deliberadamente toda referencia a los estudios de Christiane Nord y afirma que «la única conclusión que se puede sacar es que esta omisión *patente* se debe a alguna razón *encubierta*» (1999: 153). Al tratarse de un modelo explícitamente no sumativo, es difícil ver cómo se puede pasar de las valoraciones de un apartado a una valoración global, problema que comparte con otros modelos de corte funcionalista (como ocurre también con Nord 1988) y es, en definitiva, demasiado complejo para que su aplicación resulte eficiente en contextos profesionales o académicos (Waddington 1999: 159; Calvo 2007: 25; Williams 2009: 7).

Parámetros de Al-Qinai

El modelo de parámetros de Al-Qinai (2000) es uno de los más breves. Está constituido por solo siete puntos (parámetros) que van desde cuestiones más generales a otras más particulares en un orden bastante tradicional de arriba abajo y que han de primar especialmente en el TL. Dada su brevedad, lo reproducimos a continuación (ibíd.: 499):

1. tipología textual (provincia) y tenor,
2. correspondencia formal,

3. coherencia y estructura temática,
4. cohesión,
5. equivalencia textual pragmática (dinámica),
6. propiedades léxicas (registro),
7. equivalencia gramatical/sintáctica.

Estos parámetros provienen de las teorías de Newmark (1988), Hatim & Mason (1990), Steiner (1994) y House (1981, 1997). Al-Qinai está especialmente interesado por el concepto de equivalencia dinámica (o textual pragmática), que se basa en la presunción de que el traductor debe usar estrategias de transferencia que dependen del género textual y de la orientación sociocultural de los receptores del TL. De dicha manera, «the quality of TLT [Target Language Text] is not judged by mere vague and impressionistic terms but rather on our knowledge of reality and actual or predicted reader feedback» (Al-Qinai 2000: 509), algo que, sin embargo, reconoce que es problemático, dado que medir la reacción de los receptores es una tarea compleja al ser cada lectura de un mismo texto única y producir por ende respuestas diferentes (Al-Qinai 2000: 497-498). Con todo, defiende que se ha de crear una taxonomía de criterios traductores y críticos que garanticen una evaluación sistemática y objetiva del TL especialmente (Al-Qinai 2000: 516). Por último, recomienda que, antes de iniciar traducciones para fines públicos (cita los de tipo publicitario, educativo e instructivo), se debería llevar a cabo un estudio de mercado usando grupos controlados y aleatorios de informantes (Al-Qinai 2000: 517). En su reciente revisión teórica, House (2015: 18-19) concluye que el modelo de Al-Qinai es excesivamente ecléctico y, más importante, que la factibilidad de realizar evaluaciones de calidad mediante él queda por demostrar.

Análisis estilístico orientado hacia la traducción literaria de Marco

El modelo de análisis estilístico orientado hacia la traducción literaria de Marco (2002) se centra en la etapa de comprensión del TO más que en la de reexpresión, pues para el autor considerar también esta segunda etapa conllevaría la inclusión de la función del TL y de factores contrastivos entre las lenguas implicadas en la traducción (ibíd.: 15). Con todo, muchas de las categorías que propone Marco, siempre enfocándolas hacia las particularidades de la traducción de textos literarios, tienen una gran relevancia también para un estudio comparativo como el presente.

Partiendo de los conceptos de «contexto de cultura» y «contexto de situación» (externo e interno, el segundo de especial relevancia para los textos literarios), propone un modelo de análisis muy detallado que incluye factores como registro, cohesión, género, intertextualidad, etc. El modelo de Marco es especialmente interesante en el marco de este estudio por la importancia que otorga a factores característicos del lenguaje literario, que otros modelos más generales no tratan, o únicamente de manera muy superficial. Es asimismo notable el concepto de *cohesión extra* que desarrolla, a partir de Fowler (1986: 70 y ss.), para explicitar la importancia de recursos estructurales que aparecen en algunos textos literarios y que crean un tipo de cohesión cuya estructura no es directamente atribuible las estructuras puramente gramaticales (Marco 2002: 246). Dado que este concepto es de especial importancia en los textos poéticos, nos extenderemos más sobre el mismo en el capítulo 3. El anexo «1.6» contiene una adaptación modelo del análisis estilístico orientado hacia la traducción literaria según lo esquematiza el autor.

Principios y parámetros de Nobs

Los principios de Nobs (2006) son «máximas de evaluación» que pueden aplicarse a la traducción en conjunto, mientras que los parámetros se restringen a una práctica evaluadora concreta, una vez determinada la finalidad y analizadas las exigencias de una traducción (ibíd.: 37). En este sentido, la diferencia entre principio y parámetro sería similar a la que propone Hurtado (2011) para método y estrategia de traducción. Nobs distingue cinco principios de evaluación que servirían como directrices generales aplicables a toda la traducción en su conjunto. La utilidad de estos principios en la evaluación es discutible y la propia Nobs admite que «son principios relativos, no prescriptivos que se concretarán en cada traducción de acuerdo con su finalidad y la situación en la que se produzca y reciba» (2006: 39). Este planteamiento resulta algo circular o bien implica un paso más en el establecimiento de los criterios que sí funcionan.

En todo caso, Nobs realiza un esfuerzo por sistematizar los criterios en que se suelen basar las evaluaciones holísticas, por lo que sus criterios recogen nociones importantes de muchos otros autores. Hay que recordar que la intención de Nobs es combinar estos principios con los parámetros (más cercanos a la tipología de errores y problemas que hemos visto al considerar la evaluación analítica) y no que sirvan como modelo de evaluación independiente.

- *Aceptabilidad*: su medición se basaría en las expectativas de los receptores del TL (Nobs 2006: 38). Puesto que la autora no ignora las críticas a que estas expectativas se puedan medir empíricamente (*cf.* House 2009: 223), propone que la aceptabilidad se evalúe mediante el contraste con textos paralelos, que en principio reflejarían dichas expectativas (Nobs 2006: 38).
- *Adecuación*: sería el indicador de la «relación traslativa» existente entre el TO y el TL (Hermans 1991: 158). Dicha relación puede variar enormemente según si parte de una norma determinada o una «cultura de traducción» (Nobs 2006: 39). Este principio es central en muchas teorías de la evaluación, hasta el punto de que ciertos enfoques puramente textuales basan la calidad en función de una «adecuación más o menos lograda». Tanto el concepto de adecuación como el de aceptabilidad se basan en las teorías de Toury (1995: 53-69), que los define como polos opuestos de la «norma inicial», es decir, orientación de la traducción hacia el TO (adecuación) o hacia a lengua y cultura meta (aceptabilidad).
- *Eficacia*: este principio estaría asimilado en gran medida a las nociones de «eficiencia» y «efectividad» (Nobs 2006: 40). De acuerdo con la visión funcionalista de Larose (1994: 364) y siendo un principio general, necesita concretarse dando especial relevancia a las necesidades y expectativas del cliente de la traducción (Nobs 2006: 40).
- *Funcionalidad más lealtad*: Nobs (2006: 41) combina las concepciones de funcionalidad y lealtad de Nord (1993)¹⁷ y Prunč (1997) para crear una especie de «cuádruple lealtad»: al autor del TO, al iniciador del TL, al receptor del TL y al propio traductor. Esta lealtad resultaría del respeto a los intereses de estos cuatro actores; es decir, que el estándar para establecer este principio y medir la calidad sería que el texto sea funcional para los mencionados actores (Nobs: *ibíd.*)
- *Grado necesario de diferenciación*: Aunque Nobs considera que es un «principio en que el que toda evaluación ha de basarse», la autora no lo define, sino que se limita a establecer la inconcreción de la noción en un nivel similar al del principio de «eficacia».

¹⁷ Nord (1994: 111) comenta lo siguiente sobre su concepción de lealtad: «[...] el modelo funcionalista ampliado por el criterio ético de la lealtad [...] es un modelo pragmático y consistente porque considera las necesidades comunicativas de los receptores de la cultura meta y se basa en unos principios coherentes válidos para la traducción tanto de textos literarios como de textos no literarios. Gracias al principio de lealtad puede aplicarse en el marco de cualquier cultura, adaptándose a las respectivas convenciones y normas. como modelo general e inclusivo abarca todos los tipos de traducción exigidos en la práctica profesional».

Los parámetros, o variables, son «factores que determinan la calidad concreta de una traducción» (Nobs 2006: 42). Siguiendo la idea de Brunette (2000: 174) de que «assessment parameters [...] should be easy to understand, practical, limited in number, and verifiable», Nobs desarrolla una serie de parámetros que ordena en siete categorías. Estos, una vez determinada la finalidad y analizadas las exigencias de una traducción (Nobs 2006: 37), se pueden simplificar en un listado más breve que se adecúe a la traducción concreta que se pretende evaluar, como la propia autora lleva a cabo (ibíd.: 59). Hemos recogido una adaptación de la serie completa de parámetros en el anexo «1.7».

Así pues, estos parámetros guardan muchas similitudes con los factores de los baremos analíticos de Hurtado y Waddington, con la salvedad de que tienen en consideración también aspectos profesionales como el encargo o la relación con el cliente. Este listado puede ser útil, por tanto, para establecer los criterios de un baremo.

Modelo de cambios traductivos de Osimo

El modelo de cambios traductivos de Osimo (2008: 97 y ss.) es una propuesta de análisis de traducciones que no se basa en principio en el análisis de errores, sino que establece una serie de criterios o parámetros maestros (*riguardanti*) en los que basarse a la hora de identificar los cambios ocurridos y, a partir de la naturaleza de esos cambios, establecer la calidad de la traducción. La particularidad de este modelo es que los criterios maestros se ordenan a lo largo de un contínuum que va desde lo puramente holístico (*top-down*) a lo puramente analítico (*bottom-up*), como puede verse en el anexo «1.8».

De especial interés para este trabajo es la segunda categoría de este modelo, una de las cuatro que conforman la parte holística, que recibe el nombre de «repertorio de la versificación» y cuyo análisis se realizaría considerando la métrica, la rima y el ritmo (ibíd.) (véase capítulo 3). Sin embargo, es llamativa la ausencia de esta categoría en su ficha de parámetros (anexo «1.9»), en especial porque el autor no se detiene en ningún momento a explicarla.

Pese a lo interesante de este modelo sintetizador del paso de lo holístico a lo analítico, el hecho de que el propio autor opte finalmente por proponer una evaluación centrada casi exclusivamente en el análisis de errores (ibíd.: 102-105) pone de relieve lo difícil que es su puesta en práctica.

Criterios de Chakhachiro

Chakhachiro propone un modelo para la revisión de traducciones en el ámbito profesional que se estructura en torno a dos ejes principales: significado y estilo (2009: 225). El modelo no tiene en consideración la valoración de errores concretos y, en apariencia, está más cerca de los principios que rigen los modelos holísticos puros. Sin embargo, su aplicación en dos fases —análisis del TO y comparación del TO con el TL— lo acerca más a la naturaleza del modelo mixto, como puede comprobarse en el anexo «1.10». Uno de los aspectos más originales de esta propuesta es la serie de factores que, según el autor, el revisor/evaluador ha de tener en cuenta para obtener un mínimo de subjetividad (o, lo que es lo mismo, un máximo de objetividad) (2009: 235-236):

1. El conocimiento por parte del revisor de la combinación lingüística, sus variantes estilísticas y sus esquemas abstractos, como gramática, sintaxis y los significados léxicos de las palabras.
2. La propia competencia traductora del revisor en términos de toma de decisiones, que depende de:
 - a. la experiencia traductora del revisor y
 - b. la capacidad del revisor de aceptar estructuras del TL que se incluyen dentro de variantes estilísticas aceptadas y probables.
3. La competencia moral del revisor.
4. En determinados contextos y sociedades, se pueden encargar revisiones a traductores, que produzcan informes detallados y sistemáticos para otros traductores, agencias o clientes.
5. Los revisores han de ser independientes de los traductores, los clientes y las agencias.

Por último, Magris (2005: 95-119) hace una revisión de modelos y métodos de evaluación profesional, como los utilizados en el Parlamento Europeo o algunas empresas y agencias de traducción, la mayoría de los cuales unen aspectos holísticos y analíticos (ibíd.: 107). El análisis holístico según lo presenta la autora se basa en preguntas al estilo de las de Rothe-Neves (véanse «2.4.2.4» y el anexo «1.14») con respuesta binaria. Tomando el ejemplo del Parlamento Europeo, vemos que los criterios que subyacen a este tipo de preguntas son los ya conocidos de «fidelidad», «compleción», «coherencia», «adecuación» o «fluidez».

2.4.2.2. Modelos holísticos mixtos con enfoque cuantitativo

Modelo centrado en la argumentación de Williams (ARTRAQ)

El modelo centrado en la argumentación (ARTRAQ) de Williams (2005, 2009) parte de la concepción de que, en esencia, todos los textos contienen una macroestructura argumentativa y que la principal consideración de la evaluación de la calidad en traducción debe ser preservarla (Williams 2009: 11). Dicha idea se fundamenta en las teorías de Lunsford & Ruszkiewicz (2004) así como en los estudios de Tirkkonen-Condit (1985, 1986) y, sobre todo, en los análisis de Toulmin (1964, 1984) sobre la estructura argumentativa y los conceptos de razonamiento, coherencia y cohesión dentro del discurso. Siendo esta la premisa básica, una de las mayores críticas que pueda hacerse del modelo es si, de hecho, tal estructura argumental es relevante para *todos* los tipos de texto (House 2009: 19-20).

El modelo ARTRAQ tiene dos características principales: un sistema modular (con unos parámetros centrales y la posibilidad de añadir parámetros específicos para un campo o un uso concreto) y tres categorías de error. De acuerdo con Williams (2009: 13), en un modelo centrado en la argumentación:

- los defectos que afectan la traducción de la macroestructura argumentativa se caracterizarán como **críticos**;
- otros defectos de transferencia convencionalmente considerados graves (*contrasentido, galimatías, etc.*) se caracterizarán como **graves** y no se considerará que inutilicen la traducción;
- los otros defectos de transferencia se caracterizarán como **leves**.

Así, propone la siguiente definición para el nivel mínimo de calidad requerido: «an acceptable translation is one that [14] fully conveys the argument macrostructure of the source text and is therefore free of critical defects» (Williams 2009: 13). Para poder evaluar numéricamente parámetros cuyo peso relativo puede variar y que se aplicarán según el texto, Williams decide adoptar la tabla analítica multicriterio propuesta por Larose (1994: 369):

Criterio	1	2	3	4	5	6	Total
Peso relativo Traducción	10	7	7	8	9	9	
A	7/70	6/42	8/56	7/56	4/36	5/45	305
B	6/60	5/35	9/63	6/48	6/54	7/63	323
C	4/40	8/56	1/7	7/56	5/45	9/81	285

Tabla 2.3: tabla analítica multicriterio de Larose.

Cada criterio (transferencia, terminología, tipografía, etc.) tiene un peso relativo del 1 al 10 en función de la importancia que se le otorga para un texto dado, y dicho factor se multiplica por la calificación (también del 1 al 10) que se da a cada criterio en el texto analizado. Dicha calificación sería en función de la escala habitual de 10 = excelente, 8 = muy satisfactorio, 6 = satisfactorio, 4 = razonable, 2 = pobre. Si se supone que el valor máximo posible es un 100%, cada valor global obtenido por una traducción puede después convertirse a un valor porcentual (Williams 2009: 15). Por último, propone una escala de cuatro estándares adaptados al contexto y al uso final (Williams 2009: 19):

- Estándar máximo / de publicación: el texto reproduce toda la estructura argumental y supera todos los parámetros suplementarios. No tiene defectos críticos o graves.
- Estándar profesional mínimo: el texto reproduce con precisión toda la estructura argumental. No contiene defectos críticos.
- Estándar estudiantil: el texto reproduce toda la estructura argumental y supera todos los parámetros suplementarios en función de unos objetivos de aprendizaje determinados.
- Subestándar: el texto no reproduce parte de la estructura argumental y no supera alguno o varios de los parámetros suplementarios relevantes para su función específica o unos objetivos de aprendizaje determinados.

2.4.2.3. Modelos holísticos puros con enfoque cualitativo

Modelo de prioridades y restricciones de Zabalbeascoa

El modelo de prioridades y restricciones de Zabalbeascoa (1999, 2001) postula que una traducción es el resultado de la interacción entre un conjunto de objetivos fija-

dos para el texto meta y estructurados jerárquicamente (prioridades) que se ven condicionadas por unas circunstancias y limitaciones restrictivas (restricciones). El modelo se fundamenta en las teorías de autores como Nida & Taber (1969), Toury (1995), Lefevere (1992) y Chesterman (1997). Está pensado principalmente como una ayuda para tomar, justificar y explicar decisiones a la hora de elaborar una traducción, así como para describir traducciones como textos que procuran responder a objetivos y necesidades que cambian, según las circunstancias de su producción y recepción (que conforman el conjunto de prioridades). Aun así, deja abierta la posibilidad de que pueda utilizarse en evaluación.

Zabalbeascoa se desmarca de una concepción prescriptiva destacando que es una «incoherencia criticar una traducción por no reflejar un CP [conjunto de prioridades] que el traductor no quería reflejar» (2001: 148), punto en el que coincide con autores como Berman (1991, 1995) y Chevrel (2016). Con todo, su modelo incluye una serie de criterios de evaluación (ambición, subjetividad, dificultad y calidad) e indica la manera para hacer servir el modelo en un marco prescriptivo estableciendo una serie de mínimos y máximos a los criterios de ambición y subjetividad que pueden así generar una evaluación de tipo cualitativo. Se ha incluido el esquema del modelo como anexo «1.11».

Criterios de evaluación del Instituto Cervantes y el EKEMEL para el premio de traducción del español al griego

El comité evaluador de los premios que otorgan conjuntamente el Instituto Cervantes y el Centro de Traducción Literaria Griega (EKEMEL) elaboró unos criterios de evaluación para elegir la mejor traducción (como nos informó amablemente Nikólaos Pratsinis en la entrevista que nos concedió; véase la sección «6.2»). Está compuesto por cuatro criterios principales (dificultad, volumen, comprensión y paratexto) —el último de los cuales es opcional— que se subdividen, y se enfoca concretamente a las características de la traducción del español al griego moderno. De la aplicación de los criterios se obtiene una valoración cualitativa en la que se basa el comité para seleccionar la obra ganadora. El modelo completo se ha incluido como anexo «1.12».

2.4.2.4. Modelos holísticos puros con enfoque cuantitativo

Modelo holístico de Waddington

Waddington (1999) desarrolla un baremo holístico sumativo con fines didácticos, basándose en las categorías del Diploma en Traducción del *Institute of Linguists*

para evaluar la capacidad lingüística. Propone una escala unitaria, puesto que ve problemática la división de la competencia traductora en varias subcompetencias y, por lo tanto, una escala subdividida le parece inoperativa. El baremo (anexo «1.13») se compone, por tanto, de una única tabla que mide, en cinco niveles, tres criterios: «calidad de transmisión», «calidad de expresión» y «compleción». A cada nivel corresponden dos notas de 1 a 10, y la adjudicación de una u otra depende de si los descriptores de nivel se cumplen de manera completa (nota más alta) o parcial (nota más baja).

Modelo de Rothe-Neves

El método de Rothe-Neves (2002) parte de la premisa explícita de «avoid assessments based in error analysis» (ibíd.: 121) —aunque no deja muy claro cómo se conseguiría ni dónde radicaría la diferencia— y tiene como pretensión sistematizar de manera sencilla la evaluación de textos con fines investigadores. Se basa en el modelo de Ransdell & Levy (1996) para la investigación empírica de la calidad de la escritura, unida a los indicadores más relevantes de la práctica traductora según determina Stolze (1997: 158) y, a partir de ahí, elabora una lista de diez preguntas a cada una de las cuales subyace un criterio de evaluación: fluidez, corrección gramatical, corrección ortográfica, adecuación del sentido, adecuación léxica, coherencia léxica, respeto al encargo, formato y tipología textual. Cada uno de estos diez criterios (representados por preguntas) puede recibir primero una calificación binaria (0/1) para determinar si es pertinente o no para una evaluación concreta. Establecido eso, cada uno de los criterios restantes se evalúa en una escala de cinco puntos (1 = en absoluto; 2 = un poco; 3 = en cierto modo; 4 = bastante; 5 = totalmente) y al operar con los valores obtenidos se obtiene un «índice de calidad». Probablemente el criterio más llamativo es el de respeto al encargo, aspecto de la traducción profesional que obvian la mayoría de los modelos. Es también llamativo, aunque en otro sentido, que la fluidez de lectura en general se considere un criterio de calidad (y el primero además) puesto que un mal estilo no tiene por qué ser necesariamente erróneo en un contexto dado, al igual que algo comúnmente aceptado como error no tiene por qué serlo en determinadas circunstancias (Hurtado 2011: 305). El modelo se ha incluido como anexo «1.14».

Modelo para canciones de Low

El modelo de Low (2003, 2008) está pensado para evaluar la traducción de canciones que incluyen rima. En ese sentido, queda en parte alejado del objetivo del presen-

te estudio. Los textos poéticos no tienen por qué tener rima ni tampoco han de ser necesariamente susceptibles de ser cantados, por mucho que suelen prestarse fácilmente a ello. Estas cuestiones las veremos detalladamente en el siguiente capítulo. Con todo, es interesante ver cómo funciona este modelo que, al fin y al cabo, sí que sería aplicable a un cierto número de textos poéticos. Low se basa en las teorías de Drinker (1952) y Kelly (1992-1993) para establecer cinco parámetros de evaluación: cantabilidad, sentido, naturalidad, ritmo y rima. Cada criterio puede recibir una calificación del 1 al 10 (como en la tabla analítica de Larose 1994: 369) y dos de ellos, rima y ritmo, se puntúan de acuerdo con criterios específicos. Una adaptación sumaria del modelo completo se ha adaptado como anexo «1.15».

Esta breve revisión ha incluido algunos de los modelos de análisis y evaluación más relevantes para un estudio sobre evaluación de la calidad en traducción, sin ninguna intención de exhaustividad (existen muchos más modelos) aunque sí se ha intentado representar las principales tipologías, sobre todo en cuanto al tipo de valoración (cualitativa o cuantitativa) y al nivel de análisis (analítico u holístico). Respecto al marco teórico, hay una clara sobrerrepresentación de modelos categorizables en lo que House (2015: 10 y ss.) llama «enfoques orientados al texto y al discurso» y ninguno de los categorizables en «enfoques psico-sociales», pues estos últimos poco menos que niegan la posibilidad siquiera de evaluación.

Se puede ver que los modelos que parten de una perspectiva puramente analítica o puramente holística tienden a tener un enfoque cuantitativo, aunque con un nivel de abstracción muy reducido en el primer caso y muy elevado en el segundo. Por otro lado, de entre los modelos que de algún modo combinan ambas perspectivas (mixtos), el uso de un enfoque cuantitativo o cualitativo tiende a repartirse más homogéneamente. Así mismo, los modelos que provienen de un entorno profesional o didáctico, como el Sical III o los baremos de Waddington, tienen mucha más tendencia a utilizar enfoques cuantitativos, mientras que los que provienen de un ámbito puramente investigador suelen hacer primar el enfoque cualitativo.

También se han reseñado modelos que niegan directamente la posibilidad de usarse en evaluación (Zabalbeascoa 2001) o que no están pensados en principio para evaluar (Marco 2002). Este último es, de hecho, el único modelo pensado especialmente para los textos literarios que se ha incluido en esta revisión, a menos que se quiera incluir en esta categoría también la música traducida, que comparte muchas características

de los textos poéticos, pero también difiere de estos en muchos aspectos. El de Marco no es, desde luego, el único modelo de análisis de traducción literaria que existe, pero sí es probablemente el más completo en cuanto a categorías de análisis de los textos literarios, sobre las que nos extenderemos en el capítulo 3.

2.5. INSTRUMENTOS Y PERSPECTIVAS DE ESTUDIO

Cada ámbito de traducción requiere establecer una variante de un modelo de evaluación que se adapte, principalmente, a *qué se va a evaluar* («2.3»). Martínez & Hurtado (2001: 283) consideran que la función, nivel y especialización (traducción jurídica, técnica, etc.) son también criterios relevantes en la toma de decisiones. Estas autoras distinguen un número de instrumentos, entre los que se encuentran baremos,¹⁸ exámenes, tests, cuestionarios, etc. Por la naturaleza y el tipo de evaluación que perseguimos (obras literarias publicadas), consideramos que el baremo es el instrumento que más se adecúa a nuestras necesidades.

Los baremos son modelos de evaluación que persiguen un resultado sumativo, es decir, tienen un enfoque cuantitativo. En la evaluación de traducciones, fuera del ámbito didáctico y de la selección profesional de traductores (por ejemplo, pruebas de traducción), es infrecuente encontrar evaluaciones cuantitativas. La mayoría de los autores establecen cuidadosamente los criterios y proporcionan una jerarquía entre estos, pero o bien evitan dar un valor numérico, ni absoluto ni variable, que permita contrastar los resultados; o bien dicho valor se basa en aspectos muy concretos de la traducción. Queda pendiente, por tanto, dar un «salto evaluativo» hacia un enfoque más contrastivo y extrapolable que permita organizar los datos en torno a un «índice de calidad». Esto, sin embargo, no puede sino basarse en los criterios relevantes que han encontrado los estudios descriptivos, aunque desde una óptica necesariamente prescriptiva, pues de otro modo la evaluación no es posible.

Con ánimo únicamente ilustrativo, vamos a citar a continuación unos pocos ejemplos de estudios que a nuestro parecer han evitado dar dicho salto evaluativo. Por una parte, el interesante trabajo de Nobs sobre folletos turísticos (2006) establece una evaluación sumativa de las traducciones que no se basa, sin embargo, en el análisis de estas mismas. Tras establecer una serie de principios y parámetros, se desarrolla una lar-

¹⁸ Martínez & Hurtado (2001) utilizan el término *scale*, mientras que Waddington (1999) utiliza sistemáticamente el sintagma *modelo de evaluación*. En este trabajo hemos reservado el término «baremo» a aquellos modelos de evaluación cuyo resultado sea sumativo (es decir, integre una escala).

ga encuesta mediante la cual un número de turistas establecieron la calidad de las traducciones, *sin acceso al TO*. Si bien el interés de este tipo de estudio es innegable, creemos que los resultados del mismo se habrían visto enriquecidos si además se hubiera desarrollado un método para evaluar la calidad del TL en relación también con el TO, de modo que la impresión de los usuarios se pusiera en relación con la calidad de las traducciones.

Por otro lado, el modelo de síntesis de Osimo (2008: 89 y ss.), del que ya hemos hablado («2.4.2.1»), culmina en una ficha (anexo «1.9») que resalta el cumplimiento o no de una serie de criterios, pero no ofrece pistas para evaluar. Aunque el autor parece consciente de esta laguna, hace poco por solucionarla: «spesso sarà necessario quantificare i tipi d'errore, perciò in luogo di «sì» e «no» si potrà lasciare lo spazio per un numero (per esempio, numero di parole omese)» (ibíd.: 103). En una dirección similar, aunque algo menos sistemática, una práctica común en el campo de la traducción literaria es el análisis histórico de retraducciones, una práctica muy útil para la didáctica de la traducción (Papadima 2010: 83-84). Podemos citar, a modo de ejemplo, el completo trabajo de Valero (2007), que se esfuerza por establecer una serie de niveles y operaciones traductorales que conformen un «modelo de evaluación de obras literarias traducidas» basándose en diversas traducciones de *The Scarlet Letter* (Nathaniel Hawthorne). Finalmente, su conclusión resulta en el establecimiento de una jerarquía de dichas retraducciones (ibíd.: 324), lo que hace que su modelo solo sea funcional cuando se trata de varias traducciones de una misma obra. En definitiva, se trata más bien de un modelo de análisis, que facilita la jerarquización, pero no es extrapolable. Los estudios de este tipo son fundamentales, pues el contraste de dos o más traducciones de una misma obra es una de las maneras más seguras de poner en práctica los aspectos de un modelo (Mounin 1971: 729 y ss.; Oliva 1995: 91). Sin embargo, creemos que la aplicación de un modelo extrapolable permitiría obtener información más fácilmente contrastable y utilizable en subsiguientes estudios, como por ejemplo nuevas traducciones de la misma obra o traducciones únicas de obras relacionadas. En cuanto a los estudios de obras retraducidas, que son sin duda los más comunes en traducción literaria, hay que tener también en cuenta el factor que puede tener el tiempo en el resultado de la evaluación. Según defiende Snell-Hornby (1995: 56):

Evaluation becomes difficult, and indeed is often irrelevant with older translations viewed as historical texts only (Kolb) and situated within a literary system and a target culture to which we to-

day can only partially relate, [...] assessment and evaluation are worthwhile with translations which still have the communicative function of representing the original work of art within the target culture.

El problema que supone analizar textos alejados en el tiempo ya había preocupado a Mounin (1971: 729), que proponía que un caso particularmente favorable para evaluar científicamente la calidad de las traducciones sería comparar un poema traducido por varios traductores al mismo idioma y en la misma época. Es decir, hay que asegurarse de estar comparando entre sí traducciones que sean comparables. En definitiva, la perspectiva que presentamos en este estudio no pretende en ningún caso ser un sustituto de ninguna de las modalidades que hemos comentado, ya que todas se centran en algunos aspectos que son muy relevantes, pero sí pretende constituirse en un complemento que contribuya a contrastar y relativizar los resultados y amplíe en cierto modo el ámbito y las perspectivas de evaluación de traducciones de textos literarios.

2.5.1. Características del baremo

Un baremo es un modelo (o instrumento) de evaluación que establece una serie de criterios a los que otorga un valor numérico que, mediante diversas operaciones matemáticas, se materializa en un valor que podemos llamar «índice de calidad». Algunos de los modelos que se han expuesto en los apartados anteriores se han diseñado con la intención (exclusiva o no) de que fueran utilizados como baremos y proponen diversas estrategias para cuantificar los resultados de la aplicación de sus criterios. Asimismo, y al menos en teoría, cualquiera de los modelos, con independencia del objetivo para el que se diseñó, podría funcionar como un baremo si se atribuyen una serie de valores numéricos. Sin embargo, un baremo es un instrumento delicado que debe estar bien afinado para ser de utilidad. Es a la hora de distribuir el peso de los criterios de manera numérica donde radica el principal problema de los baremos, pues si la medición no se hace de manera válida y fiable los resultados no servirán para establecer niveles de calidad.

El baremo que pretendemos desarrollar se enmarcará principalmente en lo que Martínez & Hurtado (2001: 283) llaman «evaluación razonada», sin detrimento de que

pueda funcionar también en contextos de «evaluación parcial».¹⁹ Tal baremo deberá centrarse, además, tanto en el TO como en el TL. La traducción está tan ligada al TO como a las condiciones de su recepción en el sistema de la LL, por lo que cualquier modelo de evaluación deberá trascender «anecdotalism, reductionism, programmatic statements and intuitively implausible one-side consideration of the source or target text alone» (House 2009: 224). En todo caso, hay que tener en mente que dado que la calidad es más un valor relativo que absoluto, no existe un método infalible para evaluarla, y siempre hay un margen que atribuir al evaluador (Waddington 1999: 228 y ss.; Rothe-Neves 2002: 127).

Como hemos apuntado en el apartado «2.4», existe una dicotomía básica entre los modelos que van de lo específico a lo general (analíticos) y los que van de lo general a lo específico (holísticos), dicotomía que se refleja también en los baremos. Waddington (1999) hace una revisión de modelos utilizados en didáctica de la traducción y determina tres tipos de modelos básicos que vamos a ver detalladamente a continuación: analítico, analítico variable y holístico. Un modelo combinado consistiría en la suma de uno analítico y otro holístico.

2.5.2. Tipos de baremos

El *baremo analítico* parte de un análisis de errores y propone una valoración fija de cada error sobre un número de puntos que depende de la longitud del texto. Waddington (1999: 285-288), tras analizar diversos baremos analíticos (de Harald Scheel, Christiane Nord y Amparo Hurtado), concluye que el último de estos (Hurtado 1995: 71-72) es el más eficaz, al menos en el contexto del grupo que utilizó para su investigación. Dicho baremo puede verse en el anexo «1.2».

¹⁹ Los tres tipos de evaluación que establecen y definen Martínez & Hurtado son los siguientes (2001: 283):

1. *Intuitive assessment* is subjective, impression-based and does not follow explicit criteria. This is frequently seen in the criticism of published translations. Unfortunately, it is very widespread in teaching and in professional practice.
2. *Partial assessment* does not take into account the sum total of factors involved in a translation. For example, considering the time spent on checking the translation, assessing only some of the translation problems, taking into account only some of the final translation's good solutions, etc. This type of assessment is practised in the teaching context as well as in the recruitment of professional translators.
3. *Reasoned assessment*. It is objective, using scales established on the basis of objective criteria which define and assign a value to the error type. Its apparent reliability would seem to indicate that it is the most appropriate type of assessment in all areas of translation. However, it does pose two problems: the time that it takes to develop and apply, and, above all, the fact that a fixed coefficient is usually assigned to each error.

El *baremo analítico variable* se basa también en el análisis de errores. Lo que lo diferencia del anterior es que propone una valoración variable de cada error en función de su efecto. La valoración se efectúa también sobre un número de puntos que depende de la longitud del texto. Martínez & Hurtado (2001: 283-284) intentan determinar la «receta» del baremo ideal, que sería un baremo analítico variable:

In our view, translation assessment should:

- 1) Use objective criteria which define error types (scales);
- 2) Establish the seriousness of the error on the basis of functionalist criteria [...] without ascribing fixed coefficients to the errors;
- 3) Also take into account the good solutions in the translation;
- 4) Adopt a flexible view of assessment, allowing partial assessments to be carried out as necessary.

[...]

A scale will be more or less complex, depending on the requirements of the translation task that is being assessed. However, when developing a scale, it is advisable to remember the following:

- 1) It is important to bear in mind the situation in which the assessment is to be carried out: the areas, the function, the type of translation (technical, legal, etc.) and the level.
- 2) The errors should be classified.
- 3) Functionalist criteria should be taken into account [...] when assigning a numerical value to the various types of error; a scale may be very good as far as its specification and classification of errors is concerned, but may be spoilt by a poor numerical rating system.

El *baremo holístico* parte de las características más superficiales (macroestructura, coherencia) y analiza los posibles errores a partir de ellas. Dentro de los baremos holísticos se pueden encontrar baremos «puros», como los mencionados de Waddington (1999) y Rothe-Neves (2002), que se quedan en un nivel de abstracción bastante alto; y otros «mixtos», como el ARTRAQ, que puede descender hasta un nivel cercano al de los analíticos y combina un sistema de puntuación que se asemeja al de los holísticos puros con un sistema de análisis que puede ser tan detallado como cualquiera de los analíticos. Waddington además concibe un último tipo, *baremo combinado*, que sería en esencia la utilización combinada de un baremo analítico y otro holístico, que así suplen los puntos débiles de focalizar uno de los extremos.

2.5.3. Elección del tipo de baremo

Los autores que proponen baremos (o modelos en general) de un tipo u otro basan su elección en razonamientos teóricos en el mejor de los casos. Más arriba hemos apuntado algunos de los razonamientos de House o Martínez & Hurtado para llevar a cabo evaluaciones analíticas, así como la decisión categórica de Rothe-Neves de evitar totalmente el análisis de errores en su baremo holístico. Sin embargo, solo tenemos noticias de un estudio que intente determinar empíricamente si es preferible evaluar de manera analítica, holística o combinada: el de Waddington.

Este autor, además de establecer categorías de evaluación y proponer tres baremos distintos, más un cuarto al combinar dos de ellos, realizó un estudio empírico en su entorno académico (traducción general español-inglés en la licenciatura de Traducción de la Universidad Pontificia Comillas) para poner a prueba la fiabilidad de los cuatro métodos (Waddington 1999: 227 y ss.). Su conclusión, no obstante, no es categórica. A juzgar por los datos obtenidos, todos bastante homogéneos, determina que los cuatro métodos son igualmente válidos (Waddington 2001a: 324), si bien acaba decantándose por la capacidades del modelo combinado o el analítico variable (Waddington 2001b: 32). Vistas estas consideraciones, para este estudio optamos por un modelo combinado (analítico variable y holístico), que se expone detalladamente en el capítulo 4, junto con el resto de la metodología. Con todo, antes de pasar a la elección del baremo y las cuestiones afines, exploraremos las características de los textos literarios y, especialmente, los poéticos.

3. LA ESPECIFICIDAD DE LOS TEXTOS POÉTICOS

Los límites entre los géneros textuales son, como se ha apuntado en el capítulo anterior, bastante difusos, ya que todo texto, en mayor o menor medida, puede poseer características que se relacionan con varios otros géneros (o subgéneros) al mismo tiempo. Lo útil, por tanto, no radica en adscribir precisamente un texto a un género u otro, sino determinar los aspectos predominantes que lo harían clasificarse como un texto *más bien* perteneciente a un determinado género. Así pues, por mucho que resulte imposible determinar con claridad la frontera entre lo que constituye un texto literario y lo que ya no lo es, está dentro de lo factible entresacar una serie de características que suelen aparecer en los textos que tradicionalmente se consideran literarios, como el uso frecuente de metáforas creativas, la inclusión de variantes dialectales o la imposición de un ritmo determinado. Naturalmente, que sean habituales en los géneros literarios no quiere decir en absoluto que sean exclusivas de ellos, pues muchos de estos aspectos y de otros, que veremos a continuación, son también relevantes (con una importancia variable) en textos no literarios. Como Barjau destaca, preguntarse cuál es la especificidad de la traducción de un texto poético no hace sino remitir a otra pregunta más grande: «qué es la literatura» (1995: 60). Aun así, un número significativo de autores considera que la traducción de poesía, más que la de cualquier otro género (literario o no), exige capacidades específicas de crítica y de escritura (*cf.* Weissbort 1989: x; Raffel 1988: VII).

Las peculiaridades que los textos literarios tienen en relación con los textos no literarios se han ido determinando mediante el estudio crítico de las obras literarias y la reflexión teórica sobre la literatura, sobre el texto literario y sobre su producción y su recepción. Al hablar sobre la especificidad de los textos literarios, Albaladejo acaba determinando que un «texto literario tiene unas características que le distinguen de otras clases de textos y que lo configuran como un objeto lingüístico en el que, tanto en la producción como en la recepción, se presta una atención especial al lenguaje» (2005: 35). No se ha de entender, sin embargo, que esta atención al lenguaje sea puramente lingüística en el sentido tradicional del término. La especial atención al lenguaje implica cuestiones históricas, socioculturales, actitudinales, estilísticas y un largo etcétera. Los aspectos importantes que el traductor ha de tener en cuenta a la hora de traducir los ha tratado multitud de autores (por citar a unos cuantos, véase Newmark 1988: 162 y ss.; Bassnett 1999: 79 y ss.; o Valero, 1995: 165 y ss.). Además, surgen paulatinamente mo-

delos para el análisis y traducción de subgéneros literarios concretos, como el modelo teatral de Lapeña (2014, 2016). Por su carácter integrador y enfoque pragmático, la exposición de esta sección y la que sigue bebe fundamentalmente del modelo de análisis de Marco (1998, 2002), ya descrito más arriba («2.4.2.1») y cuyo esquema se ha incluido como anexo «1.6». Boase-Beier (2009: 106) considera que, para la traducción de poesía, resultan relevantes principalmente dos tipos de teoría: la teoría de los textos literarios y las teorías de la traducción. En nuestra exposición, revisaremos aquellas características que son específicas de los textos poéticos —y literarios en general—, para a continuación indagar en algunas propuestas de traducción de textos poéticos. Dado que estas últimas son muy variadas, haremos más hincapié en los enfoques de la traducción como producto final (es decir, como texto traducido) que en el proceso traductor, en la medida en que ambos fenómenos puedan diferenciarse (Boase-Beier 2010: 31 y ss.).

3.1. CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS DE LOS TEXTOS POÉTICOS

Por mucho que no haya elementos *exclusivamente* poéticos, sí hay un número de características que contribuyen a construir el texto poético. Es cierto que un poema no necesita compartir todas estas características para serlo, pero sería difícil considerar como poema a un texto que no posea ninguna. Newmark (1988: 163) entiende que el género poético es el «más personal y concentrado» y da especial importancia a la relación semántica entre el nivel de la palabra y el nivel del verso. Si bien generalmente se suele identificar la poesía con el verso (y viceversa), esto no es así necesariamente. Del mismo modo, el verso no implica necesariamente que nos encontremos ante un poema (Ezpeleta 2007: 200). No hay que olvidar, con todo, que aunque poesía y verso sean en esencia diferentes, la mayor parte de lo que (convencionalmente) se entiende como poesía está escrita en verso (ibíd.).

Algunos autores han intentado determinar cuáles son los aspectos más característicos que diferencian al lenguaje poético del resto de géneros literarios. Vagenás (1998: 70), analizando el texto poético tradicional, identifica cuatro elementos ideales que lo conforman:

- a) ritmo métrico de los versos;
- b) ritmo sintáctico de las frases;
- c) efecto prosódico producido por las desviaciones del ritmo métrico y sintáctico; y
- d) la riqueza verbal.

Boase-Beier (2009: 195) considera que los traductores que también producen su propia poesía, así como los teóricos de la traducción, tienden a centrarse en la traducción de poesía desde una perspectiva principalmente estilística. Para la autora, entonces, las características distintivas del estilo poético son:

- a) forma física, incluyendo el uso de líneas y espacios en la página;
- b) uso de lenguaje inventivo y, en particular, patrones fónicos y estructurales;
- c) apertura a diferentes interpretaciones; y
- d) condicionamiento de lectura no pragmática.

Los tres primeros puntos propuestos por Vagenás, así como los dos primeros de Boase-Beier conforman lo que se denomina generalmente *forma externa* (verso, metro, rima, paralelismos, etc.), mientras que los puntos restantes destacan cuestiones léxicas y semánticas. El conjunto de la forma externa se suele considerar como la parte más difícil (o sencillamente imposible) de traducir, por lo que en muchas ocasiones se ha primado el *contenido* sobre la *forma*, como si la primera fuera más esencial que la segunda o la traducción más literal hubiera de ser necesariamente más «fiel». Por ende, es interesante —y de vital importancia para el traductor—, observar cómo la forma externa proporciona marcas de cohesión en diversos niveles al texto poético. Estas marcas, no inmediatamente atribuibles a la estructura gramatical, las denomina Fowler (1986: 70 y ss.) *cohesión extra*, término que reutiliza Marco (2002: 245 y ss.). Su importancia es trascendental en la medida en que proporcionan significado, pudiendo llegar a ser el principal depósito de carga semántica de un texto dado (Boase-Beier 2010: 112). En otras palabras, la estructura del texto literario es un factor esencial para la creación y percepción de su significado (Marco 1998: 274; Torre 2001: 207). Masseau (2008: 266) analiza la importancia del ritmo en la traducción literaria y concluye que aspectos como «el metro, la rima, los elementos fónicos, el ritmo de contenido, las figuras retóricas» son las que configuran la originalidad de los poemas versificados y, como ya se ha mencionado, la norma de traducción UNE-EN 15038:2006 defiende la consideración de elementos como ritmo, rima, aliteración, asonancia, etc. Del mismo modo, el ritmo es uno de los aspectos esenciales del teatro en verso pues tienden a acompañar transiciones de la trama (Ezpeleta 2007: 205). En la exposición que sigue vamos a detenernos en las categorías que Marco (1998) identifica como específicas de los textos poéticos: versificación, patrón métrico, patrón fónico, paralelismo gramatical e iconicidad. En

esta discusión nos vamos a centrar principalmente en las tradiciones poéticas griega moderna y española, pues son las lenguas del corpus del presente estudio. Con todo, no ha de entenderse en absoluto que estas categorías sean aplicables únicamente a este par concreto de lenguas: aunque se han de tener presentes los aspectos concretos de las diferentes tradiciones poéticas a la hora de traducir poesía (Connolly 1998: 174), en términos generales hay muchas características de la poesía que se consideran universales (Boase-Beier 2009: 195). En la siguiente sección veremos algunas características sobresalientes de los textos literarios en general.

3.1.1. Versificación

Las características de cada lengua concreta conllevan que en cada una de ellas el verso se construya de manera distinta, en función de una serie de rasgos, que pueden ser la *sílaba*, el *acento*, la *cantidad vocálica*, el *tono*, etc., si bien no todos aparecen en todas las lenguas o, en todo caso, no con el mismo peso (Marco 1998: 276). Tanto en español como en griego moderno los dos rasgos principales son la sílaba y el acento. Así, en estas dos lenguas el fundamento rítmico del verso consiste en una sucesión de sílabas tónicas y átonas, ordenadas de alguna manera concreta y con una longitud en sílabas determinada (Torre 2001: 167; Stáyrrou 1992: 10; Merry 2005: 271). Con todo, tanto la tradición española como la griega moderna (con más frecuencia) beben en ocasiones de las tradiciones clásicas latina y griega clásica —respectivamente—, en las que los rasgos característicos eran la sílaba y la cantidad vocálica, por lo que el verso consistía en una sucesión de vocales largas y breves, con independencia de dónde recayera la sílaba tónica. Este hecho es relevante, pues cuando se adopta un patrón clásico en alguna de estas lenguas, lo habitual es sustituir el criterio de cantidad vocálica (larga/breve) por el de acento (acentuada/no acentuada). Teniendo, pues, en cuenta los dos rasgos que caracterizan la versificación en griego moderno y en español, se pueden distinguir dos sistemas de versificación:

- *Silábico puro*: sólo cuenta el número de sílabas.
- *Acentual-silábico*: cuenta tanto el número de sílabas como su distribución acentual.

El primer modelo se ha utilizado raramente en la poesía griega moderna, generalmente solo en imitaciones de versos comunes en otras lenguas (por ejemplo, el silábi-

co puro al adaptar ciertas estrofas japonesas). El más común tanto en griego como en español es, sin duda, el acentual-silábico, en el que se basan la mayoría de las composiciones poéticas.

Más allá de estas consideraciones se halla el verso libre, que ha gozado de gran éxito desde principios del siglo XX. El verso libre se sitúa en el límite entre la poesía y la prosa. No está sometido a un cómputo silábico ni a una norma acentual fija, por lo que el límite de los versos puede basarse en unidades semánticas, en su similitud variable con algún tipo de patrón preexistente o en casi cualquier otro criterio, aunque su funcionamiento como poema (y no como prosa) suele estar supeditado a que exista una norma interna de funcionamiento (Marco 1998: 279). Respecto a la traducción de poemas en verso libre, Torre (2001: 172) considera que las dificultades que presenta son más cercanas a las de la prosa artística que a las de la poesía «tradicional», dando a entender que el verso libre es en general más sencillo de traducir que las composiciones tradicionales. Por el contrario, Vagenás (1998: 71; 2004: 14) recalca que esto es una ilusión:¹

De hecho, ocurre lo contrario. La traducción del verso libre es más difícil que la traducción del verso métrico ya que su orden rítmico y, en consecuencia, su orden poético, que es igual de estricto, es mucho más profundo: se halla más al interior que en el caso del verso métrico y es, por tanto, más difícil de identificar y de reproducir.

Otra tipología que escapa a estas consideraciones es la prosa poética (conocida en griego como *πεζοποίησις*), que consiste en una composición lírica y descriptiva que suele estar compuesta por varios pasajes unidos de manera bastante libre. Tiene el aspecto visual de la prosa, pero el aspecto acústico de la poesía. Su inclusión dentro del género poético ha sido discutida y muchos autores, como Vagenás, consideran simplemente que está a medio camino del prototipo de ambos géneros (Merry 2005: 239).

3.1.2. Patrón métrico, estrofas y composición

La unidad básica de la poesía griega moderna, igual que la española, es el pie métrico, que como se ha dicho, consiste en una sucesión de sílabas tónicas y átonas (y no de sílabas largas y breves como en latín y griego clásico). A la hora de distinguir los pies que constituyen un verso (escandir) se suele representar una sílaba tónica con un

¹ Las traducciones del griego moderno, a menos que se indique lo contrario, son propias.

macrón (¯) y la sílaba átona con un breve (ˇ), herencia de la tradición clásica. Los cinco pies más comunes, pues son los únicos que acaban encontrando en la práctica, siguen los siguientes esquemas (Stávroú 1992: 6-7; Merry 2005: 271-272):

- yámbico (ˇ ¯)
- trocaico (¯ ˇ)
- anapéstico (ˇ ˇ ¯)
- dactílico (¯ ˇ ˇ)
- anfibráquico o mesotónico² (ˇ ¯ ˇ)

La agrupación de varios pies conforma un verso, combinándose generalmente siempre pies del mismo esquema. En teoría se puede sostener que es posible construir versos constituidos por yambos junto con anapestos o troqueos junto con dactilos, por ejemplo, pero en la práctica ese tipo de versos apenas existen (Stávroú 1992: 102-103). Tanto en griego como en español se tiende a denominar los versos por su longitud en sílabas (y no en pies), yendo en ambos idiomas las más comunes del hexasílabo al decapentasilabo, por mucho que se pueden encontrar ejemplos que sobrepasan ambos límites. El verso más típico en griego moderno es el decapentasilabo yámbico formado por dos hemistiquios separados por una cesura tras la octava sílaba y que se conoce como verso «nacional» o «político» (Parísjs 2010: 40; Merry 2005: 100).

Al final de un verso hay tradicionalmente una pausa conceptual o sintáctica. Cuando no se produce este fenómeno, sino que la idea o la unidad sintáctica continúan en el siguiente verso, se produce un encabalgamiento, que puede ser más o menos brusco en función de si acaba al principio o al final de dicho verso (Merry 2005: 271). De este modo se pueden crear efectos estilísticos concretos que han de tenerse en cuenta a la hora de traducir.

La estrofa es la unión de varios versos, generalmente para conformar una idea. En ese sentido se puede considerar que la estrofa es a un poema lo que un párrafo a un texto prosado. Las estrofas pueden ser tiradas determinadas o indeterminadas de versos. Incluso en las estrofas determinadas hay una gran variedad: estrofas de dos versos (pareados), de tres (tercetos), de cuatro (cuartetos, serventesios, redondillas, etc.), de cinco

² Este verso se conoce habitualmente como anfibráquico también por tradición clásica, pues etimológicamente se puede traducir como «con breves a ambos lados». Es por ello que modernamente se ha introducido el término mesotónico, que describe la distribución del pie en griego moderno como en español: «la medial es tónica» (Stávroú 1992: 6).

(quintetos, quintillas, etc.) y así de manera potencialmente ilimitada. Además, las estrofas, sean determinadas o indeterminadas, se combinan para crear composiciones. Estas pueden ser cerradas —dos cuartetos y dos tercetos endecasílabos conforman un soneto petrarquesco, por ejemplo— o abiertas, combinando tiradas de una misma estrofa o combinaciones de varios tipos, con un número de sílabas que puede ser también variable. Así, si bien hay composiciones tradicionales que aparecen con mucha frecuencia (el soneto, el haiku o la vilaneta, por poner algunos ejemplos) hay otras que un poeta crea en un momento dado y no se vuelven a utilizar (Marco 1998: 292). Más abajo («3.3») se verá la importancia que puede tener conocer las estrofas y composiciones más comunes tanto en la LO como en la LL a la hora de traducir poesía.

3.1.3. Patrones fónicos

El metro es una repetición de patrones fónicos y rítmicos equivalentes pero no idénticos. Sin embargo, hay recursos en la construcción del verso que comportan utilizar sonidos no solo equivalentes, sino idénticos: los más utilizados son la rima, la asonancia y la aliteración (Marco 1998: 296-297). La eufonía, difícil de medir lingüísticamente, consiste en combinar estos (u otros) elementos fónicos a fin de que produzcan un efecto acústico «agradable» (Torre 2001: 166).

La rima es el patrón fónico más importante en la métrica española y en la griega moderna. Como rima (*ομοιοκαταληξία*) se entiende en griego la repetición de todos los fonemas de un verso a partir de la última vocal acentuada y se corresponde con la rima *consonántica* del español. La rima que en español se llama *asonántica* se considera en griego un patrón diferenciado de rima «incompleta» o «parcial», bajo el nombre de asonancia (*συνήχιση*). La rima asonántica o asonancia consiste en repetir al final de cada verso (o en el interior de un verso) sonidos a partir de la última vocal acentuada que no tienen en común los elementos consonánticos. Ambos tipos de rima son patrones de importancia tanto en español como en griego (Torre 2001; Stáyrrou 1992). La rima también puede darse en el interior de un verso, recibiendo el nombre de rima interna.

La importancia de la rima radica en que en un número de casos el efecto fónico de la rima sirve para establecer nexos semánticos entre palabras o expresiones que, de otro modo, parecerían inconexas (Marco 1998: 298). Mediante la rima se pueden conseguir en un poema diversos efectos: cómicos (Herrera 1997: 303), de sofisticación, de expectativa (Kokólis 1993: 149), etc. También se puede intentar transmitir ideas más concretas como, por mencionar un ejemplo conocido, el patriotismo: es célebre la «rece-

ta» para hacer poemas patrióticos que, en clave irónica, envió el poeta quebequense Octave Crémazie en 1867 al padre Casgrain (Talbot 2002: 20):³

Faites rimer un certain nombre de fois *gloire* avec *victoire*, *aïeux* avec *glorieux*, *France* avec *espérance*, entremêlez ces rîmes de quelques mots sonores comme *religion*, notre *patrie*, nos *lois*, le *sang de nos pères*, faites chauffer le tout à la flamme du patriotisme et servez chaud. Tout le monde dira que c'est magnifique.

Esa «receta» pretende dar la clave para construir poemas que suenen grandiosos, pero cae en el riesgo de que resulten predecibles, precisamente por la cercanía semántica de los términos que se hacen rimar. Como es de esperar, las rimas más efectivas tenderán a ser las más inesperadas, por lo que se suele evitar rimas tanto de palabras que caigan en la misma categoría gramatical como de pares (o más) de palabras que sean altamente predecibles por su significado o por el contexto de los versos en que se integran (Kokóljs 1993: 59). Este mismo autor lista una serie de utilidades del uso de la rima (1993: 148-159):

- a) denota que el texto está elaborado: no se trata de un producto sencillo, natural, normal, cotidiano, aleatorio;
- b) fragmenta el discurso «natural» en unidades, determinadas no solo por medidas discursivas, sino también acústicas y rítmicas;
- c) atrae la atención sobre el patrón fónico sobre el que se tejen ciertos significados. Esto implica dos cuestiones contrarias pero no excluyentes: por un lado la rima acerca significados debido a la similitud acústica y por otro, precisamente dada dicha similitud acústica, subraya las diferencias;
- d) crea y cumple una expectativa, lo cual crea afinidad y cohesión.

³ Por mucho que este fragmento es claramente irónico, Crémazie no hacía sino reconocer un recurso que él, de hecho, utilizaba con cierta frecuencia en sus poemas (Mailhot 1974: 36-37). Véase, por ejemplo, un fragmento de *Le Drapeau de Carillon*, probablemente su composición de tema patriótico más célebre:

Montcalm était tombé comme tombe un héros,
Enveloppant sa mort dans un rayon de *gloire*,
Au lieu même où le chef des conquérants nouveaux,
Wolfe, avait rencontré la mort et la *victoire*.
Dans un effort suprême en vain nos vieux *soldats*
Cueillaient sous nos remparts des lauriers inutiles;
Car un roi sans honneur avait livré leur *bras*,
Sans donner un regret à leurs plaintes stériles.

Oliva (1995: 87 y ss.) añade una utilidad más: la creación de una sensación de persuasión y por tanto de verdad, entendida como el concepto aristotélico de «ilusión de verosimilitud». Así, según defiende, los aforismos que riman parecen más ciertos que aquellos que no riman y, por ejemplo, la famosa sentencia *traduttore traditore* extrae su fuerza precisamente de la rima y traducida («traductor traidor») parece menos verdadera que en italiano.

El último de los principales patrones fónicos es la aliteración (conocida en griego como *παρήχιση*), que consiste en repetir un mismo fonema (generalmente consonantes) en un verso o una secuencia de versos. Al igual que la rima, su finalidad puede ser puramente estética (eufónica), pero en ciertas ocasiones puede construir o enfatizar la carga semántica del texto. Este patrón era bastante frecuente en la poesía griega clásica, pero su presencia es mínima y muy marginal en la poesía griega moderna (París 2010: 41), del mismo modo que su uso en español nunca ha gozado de mucha vitalidad.

3.1.4. Paralelismo gramatical

Todos los elementos que hemos visto hasta ahora se basan en paralelismos, si entendemos este fenómeno como un «grau de regularitat formal que normalment no ens trobem al llenguatge ordinari» (Marco 1998: 301). Hasta ahora hemos hablado, pues, de paralelismos del sonido (fónicos), pero también existen paralelismos gramaticales, que recurren a la repetición de estructuras gramaticales, con un grado mayor o menor de repetición de elementos léxicos concretos (Marco 2002: 247).

Es aquí central el concepto de *focalización* (*foregrounding*), es decir, la noción de un texto, pasaje o estructura que llama la atención sobre sí mismo (Boase-Beier 2010: 90). De hecho, autores como Mukařovský (1964) y Jakobson (1978) defendieron que era el lenguaje focalizado lo que distinguía el lenguaje poético del no poético. Otros autores han matizado esta suposición, pues el lenguaje focalizado no es exclusivo de los textos poéticos (*cf.* van Peer 1986: 9), si bien parece evidente que cierto tipo de lenguaje focalizado es característico primordialmente de los textos poéticos (Furnis & Bath 1996: 13; Boase-Beier 2010: 91).

El paralelismo es, por tanto, una regularidad *focalizada*, que adquiere importancia al contrastarse con el discurso general, que no muestra regularidades sistemáticas. Leech (1969: 57 y ss.) y van Peer (1993) han demostrado que la repetición de un giro peculiar o infrecuente es más llamativa que su aparición en una sola ocasión, de modo que «by creating parallelism, the regularity or pattern itself is foregrounded» (Boase-

Beier 2010: 91). Al igual que ocurre con la rima, el paralelismo puede resaltar la similitud del mensaje o bien resaltar un contraste. El paralelismo puede ser puramente sintáctico, repitiendo estructuras sin necesidad de que se repitan elementos léxicos concretos, aunque frecuentemente va unido a este último fenómeno. La repetición verbal podría parecer que va en contra de un principio básico de la poesía como es la comprensión y la economía, el expresar mucho usando un mínimo de palabras. Sin embargo, precisamente por ello la repetición verbal es un recurso fundamental para subrayar y enfatizar un mensaje. Así, las repeticiones pueden verse como reflejo de un estado cognitivo, que el traductor ha de considerar en relación con su efecto en el lector (Boase-Beier 2010: 94).

Ambos fenómenos son, por tanto, de gran importancia para crear cohesión extra en el texto poético. Marco destaca la importancia del paralelismo gramatical en la creación de cohesión extra en el texto poético. Con todo, no se puede generalizar, pues cada tipo de paralelismo habrá de ser interpretado individualmente, siendo un factor relevante también la congruencia léxica, pues a mayor congruencia mayor será a su vez la percepción del paralelismo (Marco 1998: 307).

3.1.5. Iconicidad

La iconicidad consiste en explotar las posibilidades icónicas (de referencialidad entre el signo y su referente) de que dispone una lengua en concreto. Es decir, explota aquellos casos en que la relación entre significado y significante no es arbitraria y convencional, sino que hay una similitud identificable entre ambos (Boase-Beier 2010: 102). Generalmente se distinguen dos clases (Marco 1998: 309):

- *Onomatopeya*: imitación del sonido de aquello que se designa. Existe en todas las lenguas, aunque adaptadas de manera convencional; es decir, si bien casi cualquier idioma posee una onomatopeya para representar el ladrido de un perro, hay notables diferencias entre la onomatopeya específica en español (*guau guau*), en griego ($\gamma\alpha\beta \gamma\alpha\beta$) o, por ejemplo, en inglés (*woof woof*). En todo caso, es un fenómeno muy marginal.
- *Simbolismo fónico*: trasciende a la onomatopeya para explotar propiedades extralingüísticas de los sonidos. Así, se atribuyen ciertas cualidades a los sonidos, como rudeza a la /r/ o suavidad a las sibilantes, que sin embargo no pueden ser independientes del significado de las palabras que los contienen (Marco 1998: 310). A otro nivel, el uso de un(os) determinado(s) sonido(s) puede evocar

rasgos culturales concretos; así, el uso casi exclusivo de las consonantes /b/, /m/, /l/, /d/ y /n/ en la canción catalana «*L'Alí Babà i la Lili*» evoca el idioma árabe (Mallfrè 1991: 136).

La iconicidad es un fenómeno al que en ocasiones no se presta tanta importancia como se debiera. Mediante la iconicidad se establece un claro vínculo entre la gramática y el significado (García & Marco 1998: 68), que puede desaparecer fácilmente en la traducción dada la tendencia que suelen tener los traductores a simplificar estructuras gramaticales complejas incluso cuando su función icónica es evidente (Boase-Beier 2010: 102).

3.2. LOS TEXTOS LITERARIOS Y SU TRADUCCIÓN

El lenguaje literario en general no es, en esencia, diferente del lenguaje no literario. Con todo, una vez se profundiza se ve que hay ciertas diferencias y ello conlleva que los aspectos que un traductor ha de tener en cuenta a la hora de traducir un tipo u otro de textos sean relativamente distintos (Marco 2002: 49). Estas diferencias se deben, en líneas generales, a la importancia otorgada a un recurso o aspecto concreto dentro del tipo de texto. Así, por ejemplo, cualquier texto en cualquier idioma estará repleto de metáforas lexicalizadas que no suelen aportar realmente un significado figurado o alguna imagen específica, pero ciertas metáforas utilizadas en textos literarios pueden servir para indicar o recalcar la idea principal de una obra y por tanto la imagen que evoquen será de primera importancia (Deutscher 2005: 117). Otra característica importante de los textos literarios es la complejidad del contexto de situación, puesto que tiene un marco externo y un marco interno: mediante el externo se establece la comunicación entre los sujetos del mundo real (autor y lector) y mediante el interno se establece la comunicación entre los diversos participantes ficticios. El contexto interno puede presentar dificultades de interpretación, con las que algunas obras juegan. De hecho, en la poesía contemporánea, por ejemplo, es común la indeterminación en cuanto al contexto, que el lector ha de reconstruir con una información que en ocasiones se limita a unos cuantos elementos deícticos. Como recalca Marco: «la literatura, precisament pel fet d'observar una relació peculiar amb el context extern de situació, està obligada a crear el propi context de situació intern com a condició prèvia de la seua intel·ligibilitat» (2002: 64).

Muchas de las propuestas traductológicas más recientes —que beben en parte de los campos de la estilística cognitiva y los estudios literarios cognitivos— se han centra-

do en intentar dilucidar aquello que diferencia el lenguaje literario del lenguaje no literario. Así, por ejemplo, las cuestiones prácticas de traducción propuestas por Newmark (1988) o la discusión sobre el *skopos* de los textos literarios de Nord (1993) se han aumentado con estudios sobre la relación entre traducción y relevancia de Gutt (2000) y la relación entre traducción y estilística de Boase-Beier (2010). Esta última autora argumenta de manera convincente que el estilo de los textos condiciona en los lectores una serie de efectos cognitivos (Boase-Beier 2010: 31). Estos solo pueden trasladarse a la LL realizando un esfuerzo consciente para comprender y reproducir dicho estilo, teniendo en mente que la principal manera de verter el significado es intentar recrear los efectos cognitivos del TO (ibíd.: 44).

Si se admite que los defensores de la teoría de los polisistemas están en lo cierto al afirmar que la literatura traducida se integra en el sistema literario de llegada, toda obra literaria, una vez traducida, aspira a ser un texto literario en la cultura de llegada, con todo lo que ello implica (Chevrel 2016: 56). Así, Albaladejo afirma sin recelo que «la actividad de traducción literaria contribuye adecuadamente a la ampliación de la comunicación literaria, prolongando en diferentes lenguas de llegada las posibilidades de recepción de las obras literarias escritas en una determinada lengua» (2005: 45) y advierte que, por lo tanto, ambas obras tienen que ser equivalentes (que no idénticas). Sin embargo, esta transferencia de equivalencias no es ni automática ni sencilla. Por un lado, la manera en que se integra y con qué estatus depende tanto de la cultura como del momento histórico y está sujeta a continua revisión (Viñas 2002: 565). La literatura traducida se ha considerado frecuentemente como marginal y su presencia en los estudios literarios lo ha sido también salvo en contadas excepciones (Lambert 1995: 31). Por otro lado, está la cuestión de si el texto literario traducido conserva las mismas características de género, registro, función, etc. que el TO o si resulta necesario (o lícito, o justificable, etc.) que varíen para que el TL pueda funcionar de manera equivalente.

Hemos explorado ya aquellos fenómenos que más tienden a surgir en los textos poéticos y avanzaremos más ligeramente por aquellos que tienden a ser específicos de otros géneros literarios. La discusión detallada de estos fenómenos —así como los vistos más arriba— puede dar lugar a extensos volúmenes individuales, cosa que dista de los objetivos de este trabajo. Lo que pretendemos en esta sección es ofrecer una breve presentación de conceptos que, como los principalmente poéticos referidos más arriba, servirán para interpretar correctamente las categorías del modelo de evaluación que se presentará en el capítulo 4. Los principales aspectos que suelen formar parte de los tex-

tos literarios en general pueden aparecer (con un peso mayor o menor) en cualquier texto poético. Es un hecho, además, que buena parte de estos aspectos aparece también con frecuencia en textos no literarios. De hecho, habiendo ya tratado el concepto de género en el capítulo anterior, empezaremos ahora por el concepto de registro; ambos son conceptos bajo los cuales puede caracterizarse absolutamente cualquier texto.

3.2.1. Registro

El registro es un tipo de variación lingüística que depende del contexto de situación en que se produce el intercambio comunicativo (Hasan 1985: VII). Absolutamente cualquier acto de comunicación se puede caracterizar según su registro: es decir, dista mucho de ser una característica exclusiva de los textos literarios. La consideración del registro ayuda entonces a predecir los significados; esto es especialmente importante en literatura ya que dentro de una misma obra el registro puede variar infinidad de veces en función de una o más variables (Marco 2002: 73). Halliday (1978: 142 y ss.) propone una caracterización del registro en tres variables: campo, tenor y modo. Marco (2002: 70-72) se basa en Martin (1992) para establecer la siguiente subdivisión del registro:

- a) *campo*: naturaleza de la actividad en tanto que acción socialmente reconocida:
 - a. campos de transmisión oral: domésticos, recreativos (actividades de ocio) y relacionados con transacciones comerciales;
 - b. campos de transmisión escrita: administración pública, humanidades, ciencias sociales y ciencia;
- b) *tenor*: relación establecida entre los participantes que deriva de su lugar en el sistema social:
 - a. relación de poder (igual/desigual, o lo que es lo mismo, jerárquica/no jerárquica);
 - b. grado de familiaridad (alto/bajo);
 - c. grado de implicación afectiva (alto/bajo, positiva/negativa);
- c) *modo*: papel que tiene el lenguaje en el conjunto de la situación, su función en el contexto, que incluye el canal (fónico o gráfico) y el medio (hablado o escrito):
 - a. distancia interpersonal o grado de interactividad, con explicitación de factores como el contacto visual y/o auditivo, que indica hasta qué punto es posible la interacción inmediata o el grado de espontaneidad, etc.

- b. distancia experiencial o relación entre el lenguaje y el proceso social en curso.

Se ha de tener presente que, en la evolución de la poesía en la tradición occidental, el registro ha ido variando y, al menos en el último siglo, se ha ampliado progresivamente. Así pues, el campo se ha ensanchado: en la poesía contemporánea se tratan infinidad de temas que tradicionalmente no se han considerado *poéticos* y, por ende, dignos de recibir dicha forma textual. El tenor también ha extendido sus límites para incluir aspectos del habla coloquial e informal, desterrando por tanto la concepción que se tenía del lenguaje poético como remoto y alejado de los usos habituales. Por último, el modo ahora se acerca en muchas ocasiones más a la oralidad. Esto último es de gran relevancia a la hora de (re)crear un lenguaje «poético», como se verá a continuación.

3.2.1.1 Oralidad e inmediatez

El concepto de oralidad, o más bien de «oralidad fingida», es relativamente frecuente al hablar de géneros como el teatro, el guion, la historieta y, en menor medida, la narración o la ponencia (Lapeña 2016: 109). Este tipo de textos tiene, por tanto, un modo específico en tanto están escritos de manera que den la impresión de estarse produciendo oralmente de manera espontánea, por mucho que en realidad dicho lenguaje diste mucho de una producción natural: está trabajada para evitar cacofonías, ambigüedades indeseadas o arritmias y en pro de la univocidad o la ambigüedad deseada (Sellent 2009: 85). Brumme (2008: 22) propone la siguiente definición de dicha «oralidad fingida»:

Determinado tipo de oralidad que crea o configura un escritor [...] para otorgar verosimilitud a los hechos que se exponen o los personajes que toman la palabra. Sin embargo, la oralidad fingida, que une los rasgos medio escrito y concepción hablada comprende [...] un gran abanico de distintas modalidades de plasmación de aquella naturalidad de lo hablado que un artista [...] pretende evocar en un texto escrito mediante recursos [...] que se consideran típicamente «orales».

Una cuestión relevante en torno a este concepto es que lo considerado «oral» varía entre culturas y épocas y por tanto al traducir se ha de «(re)crear una oralidad [...] que sea acorde con [la] cultura y el momento de recepción» (Lapeña 2016: 115). Como se ha mencionado más arriba, la poesía contemporánea ha ampliado bastante el registro de lo que se considera *poético* y, específicamente, ha adoptado modos que tienden hacia

el lenguaje espontáneo y oral. Es al trabajar con este tipo de texto cuando el concepto de oralidad fingida cobra su máxima importancia.

La traducción de poesía también puede verse ocasionalmente condicionada (aunque en menor medida) por otras características propias de los textos teatrales, como especialmente la inmediatez, si el texto poético en cuestión se traduce para ser leído públicamente (es decir, recitado) por sí mismo o como parte integrante de otra obra. Esto anula, como en la traducción teatral y audiovisual, la posibilidad de usar recursos como las notas al pie (Lapeña 2014: 158 y ss.).

3.2.2. Variación dialectal

En los textos literarios suele haber mucha más variación dialectal que en otros géneros. Esta variación puede deberse al uso de términos o giros dialectales como característica del lenguaje de un autor, así como a la caracterización de un personaje (clase social, origen geográfico, etc.). Si bien el uso de variedades dialectales puede comprometer la comprensión del texto, es su traducción la que resulta especialmente problemática. La decisión sobre cómo hacerlo ha de basarse en la contribución que hacen al significado global del texto. Así, por ejemplo, en *Huckleberry Finn*, aparecen hasta siete dialectos diferentes, pero el único que presenta una dimensión social además de puramente geográfica es el de Jim, el esclavo huido con quien Huck se encuentra mientras huye también (Marco 2002: 85). Así pues, cabe la posibilidad de traducir en la variedad estándar lo que estaba en una variedad dialectal si no se considera que aporte una significación al texto. Además, ha de tenerse en cuenta que la variedad dialectal puede reflejarse en un texto mediante un uso sistemático o mediante el uso de unos pocos rasgos característicos. Marco propone el siguiente esquema progresivo para traducir elementos dialectales (ibíd.: 81):

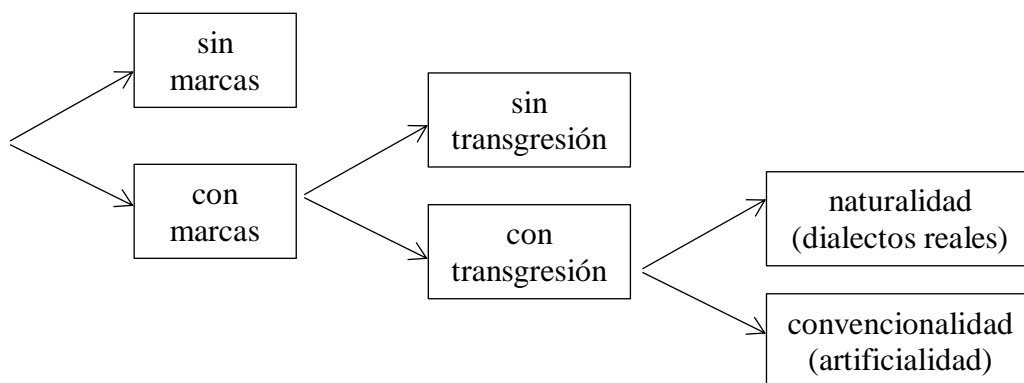


Figura 3.1: Opciones en la traducción de dialectos

3.2.3. Cohesión

Para que un texto se constituya, las relaciones entre sus distintas cláusulas han de explicitarse, y ello se lleva a cabo mediante mecanismos de cohesión, que son independientes de la estructura gramatical (Marco 2002: 94). Con todo, la cohesión no se limita a operar entre cláusulas sino que, mediante diferentes estrategias, actúa también entre palabras y en participantes.

La cohesión tampoco es en absoluto exclusiva de los textos literarios, aunque su importancia es primordial, como se ha visto, para determinar correctamente el contexto interno, que sí que es característico de este tipo de textos. Marco sigue a Martin (1992) al distinguir cuatro estrategias para crear cohesión: negociación, identificación, conjunción e ideación (o cohesión léxica).

3.2.3.1. Negociación

La negociación constituye la estructura de los intercambios comunicativos que se basa en cuatro grandes funciones del habla:

- a) *declaraciones*: el hablante proporciona información;
- b) *preguntas*: el hablante solicita información;
- c) *ofrecimientos*: el hablante proporciona bienes y servicios;
- d) *órdenes*: el hablante solicita bienes y servicios.

Con todo, existen unos patrones socialmente predeterminados según los que tienden a producirse las combinaciones de funciones, que distan mucho de ser aleatorias. Así, en general una declaración irá seguida de una confirmación o una negación, una pregunta de una respuesta y un ofrecimiento o una orden de una aceptación o un rechazo (Marco 2002: 96).

3.2.3.2. Identificación

La identificación de los participantes dentro del intercambio comunicativo se realiza mediante la llamada referencia. Existen bastantes elementos referenciales en la lengua, como: pronombres personales y posesivos de tercera persona, demostrativos, el artículo determinado, los locativos, etc. También existe la correferencia, que consiste en utilizar una expresión formalmente distinta para identificar un participante ya introducido. Las referencias, además, se pueden dividir en exofóricas o endofóricas en función de

si el elemento referencial se puede recuperar a través del contexto de situación o del propio texto, respectivamente. En este último caso, se dividen en referencias anafóricas cuando el elemento referencial va después del referente y catafóricas en el caso opuesto (Marco 2002: 98). Las dificultades de la identificación están causadas sobre todo por referentes (voluntaria o involuntariamente) ambiguos, si bien las correferencias también presentan dificultades de traducción, ya que es posible que no puedan mantenerse como tales en la LL (Marco 2002: 99-101).

3.2.3.3. *Conjunción*

La conjunción se constituye mediante el establecimiento de relaciones lógico-semánticas entre cláusulas y complejos causales a través de conjunciones o adjuntos (grupos adverbiales o frases preposicionales) (Marco 2002: 103). Martín (1992) establece cuatro grandes grupos de conjunciones:

- a) aditivas: adición, alternancia;
- b) comparativas: similitud, contraste;
- c) temporales: simultáneas, sucesivas;
- d) de consecuencia: finales, condicionales, consecutivas, concesivas, de modo.

Marco advierte de que «algunes llengües utilitzen relativament poques conjuncions que, per tant, són més polisèmiques, més indefinides pel que fa al significat, mentre que d'altres n'utilitzen més que, consegüentment, són més específiques» (2002: 105). El griego moderno hace un uso más prolífico de algunas conjunciones que el castellano de las correspondientes, aunque tampoco es difícil encontrar ejemplos contrarios en castellano. Sí que es cierto que en castellano tiende a haber más parataxis que en griego moderno. Con todo, puede decirse que el número e intensidad de uso de los elementos de conjunción son relativamente análogos en ambas lenguas.

3.2.3.4. *Cohesión léxica*

El concepto de cohesión léxica, si bien de acuñación relativamente reciente, consiste en una relación ideacional entre palabras de la que los estudiosos de la literatura han sido tradicionalmente muy conscientes: las palabras de un texto establecen relaciones semánticas entre sí que, mediante una serie de patrones, vehiculan buena parte del significado. Halliday (1985) distingue tres tipos de cohesión léxica:

- a) *repetición de palabras*: cuando se produce en lugar de su alternativa natural, la referencia, se ha de suponer que está funcionalmente motivada;
- b) *sinonimia*: en el sentido más amplio, incluyendo variantes como *hiponimia*, *meronimia* y también *antonimia*.
- c) *colocación*: tendencia de dos o más palabras a aparecer juntas en el discurso.

Marco (2002: 112 y ss.) distingue, además de la colocación, también las unidades fraseológicas y los juegos de palabras. Estos tres conceptos están relacionados entre sí, si bien poseen características diferenciadas. Las unidades fraseológicas comparten con la colocación su fijeza e institucionalización, siendo elementos prefabricados; los juegos de palabras, que se basan en fenómenos como homofonía y polisemia y que, con cierta frecuencia, se forman a partir de unidades fraseológicas manipuladas, también guardan similitudes con los dos fenómenos mencionados, si bien menos pronunciadas. Un aspecto que tienen en común los juegos de palabras con la poesía es la frecuencia con que se tachan de *intraducibles* (véase «3.3.1» en relación con los textos poéticos) (Marco 2002: 121).

3.2.4. Metáfora

Bajo el paraguas de la metáfora podemos incluir otros tropos como la metonimia, la sinécdoque o el símil. Las metáforas son omnipresentes en el sistema lingüístico, si bien suelen ser más vivas y más connotadas en los textos literarios. La importancia de las metáforas dentro de un texto varía en función del tipo de metáfora. Van den Broeck (1981) estableció la siguiente tipología:

- a) metáfora *lexicalizada*: ya incorporada al sistema lingüístico;
- b) metáfora *convencional*: también incorporada al sistema lingüístico, pero originada en la literatura, la mitología, etc. Es susceptible de utilizarse en cualquier género, no únicamente en literatura.
- c) metáfora *privada o innovadora*: creación individual de un autor.

Además, si una metáfora se extiende a lo largo de todo un texto o de un fragmento considerable del mismo, o es característica de algún personaje o participante, tiene una transcendencia de primer orden, más allá de toda otra consideración (Marco

2002: 145). Respecto a su traducción, Toury (1995) propone una serie de técnicas que también incluyen estrategias de compensación:

- a) metáfora → misma metáfora;
- b) metáfora → metáfora diferente;
- c) metáfora → no metáfora;
- d) metáfora → nada;
- e) no metáfora → metáfora;
- f) nada → metáfora.

Sobre la traducibilidad de las metáforas también se ha escrito largo y tendido. En líneas generales, puede afirmarse que «la traduïbilitat guarda una relació inversament proporcional amb la quantitat d'informació expressada per la metàfora i amb la mesura en què aquesta informació estiga estructurada en un text» (Marco 2002: 149). Así pues, y siguiendo a Van den Broeck (1984: 84), las metáforas lexicalizadas son traducibles en un alto grado si aparecen en textos meramente referenciales, pero en un grado bajo si aparecen en textos complejos (poemas, juegos de palabras, etc.) y llaman la atención sobre sí mismas. Por su parte, las metáforas privadas son más traducibles puesto que son menos específicas de una cultura determinada, mientras que las metáforas que tienen un uso decorativo presentan menos dificultades que las metáforas más creativas, puesto que las primeras son menos relevantes para la función comunicativa del texto (Marco 2002: 149).

3.2.5. Cultura, ideología e intertextualidad

Desde la década de 1980 los estudios en traductología (así como en otras disciplinas) han experimentado un «*giro cultural*» (expresión acuñada por Bassnett & Lefevere (1990) como *cultural turn*) espolcado por el auge de los llamados estudios culturales (Viñas 2002: 572 y ss.). Lo cierto es que un análisis textual que no tenga en cuenta el contexto de cultura estaría radicalmente limitado, pues se le escaparían significados que, estando presentes en los textos, van más allá del contexto de situación (Marco 2002: 201). El concepto de cultura, tanto en su vertiente espacial como en su vertiente temporal, está íntimamente relacionado con el de ideología, ya que los condicionantes culturales suelen estar impelidos por intereses y maneras de ver el mundo. Por tanto, todo texto es también un reflejo de una ideología, y los textos literarios participan plena-

mente de esta característica. La poesía, como hecho social, está por tanto condicionada y conformada por los mismos aspectos que condicionan y conforman la sociedad (Sobh 1985: 95-96).

Varios autores han intentado enunciar los niveles o ámbitos en que se pueden subdividir los referentes culturales. Así, Newmark (1988: 95) propone cinco «categorías culturales»:

- a) ecología: incluye flora, fauna, vientos y otros fenómenos naturales;
- b) cultura material: conjunto de productos artificiales propios de una comunidad, incluyendo comida, vestimenta, vivienda, ciudades, medios de transporte, etc.;
- c) cultura social: considerando el mundo del trabajo y del ocio;
- d) organizaciones, instituciones, actividades, procedimiento y conceptos de índole política, administrativa, religiosa o artística;
- e) gestos y hábitos.

Por su parte, Katan (1999: 45 y ss.) distingue cinco niveles lógicos que estructura jerárquicamente a fin de organizar la información de tipo cultural que puede aparecer en los textos:

- a) *entorno*: incluye el mundo físico y político, clima, espacio, construcciones y vivienda, vestido, olores, comida, marco temporal, etc.;
- b) *conducta*: expresa las normas y restricciones de una cultura, a menudo fosilizadas en refranes y proverbios;
- c) *capacidades y estrategias*: incluye cuestiones como la elección del medio oral o escrito para ciertas comunicaciones, el volumen de voz o la consideración que se tiene a los acentos regionales y sociales;
- d) *valores*: no tienen distribución homogénea en el seno de una comunidad, sino que los comparten diferentes sectores sociales en grado variable. La posición relativa respecto a determinados valores genera buena parte de la dinámica social, con inevitables consecuencias ideológicas;
- e) *identidad*: es el nivel superior que domina y da forma a los escalones inferiores. Las identidades se establecen sobre una base política, étnica, religiosa, lingüística, etc.

Mallafrè (1991) realiza, asimismo, una distinción entre vida pública y privada (*polis* y *tribu*, según su terminología) que puede ser también un factor relevante en una clasificación de categorías culturales. Respecto a la traducción de los referentes culturales, varios autores han intentado determinar una serie de estrategias o procedimientos que generalmente se ubican a lo largo de un contínuum que va del extremo de «domesticación» (acercamiento máximo a la cultura de llegada) al de «extranjerización» (acercamiento máximo a la cultura de origen). Marco (2004: 138), partiendo de la clasificación de Newmark (1988: 81-93) y Hurtado (2011), realiza una síntesis de las categorías de ambas propuestas y las ordena a lo largo de un contínuum:

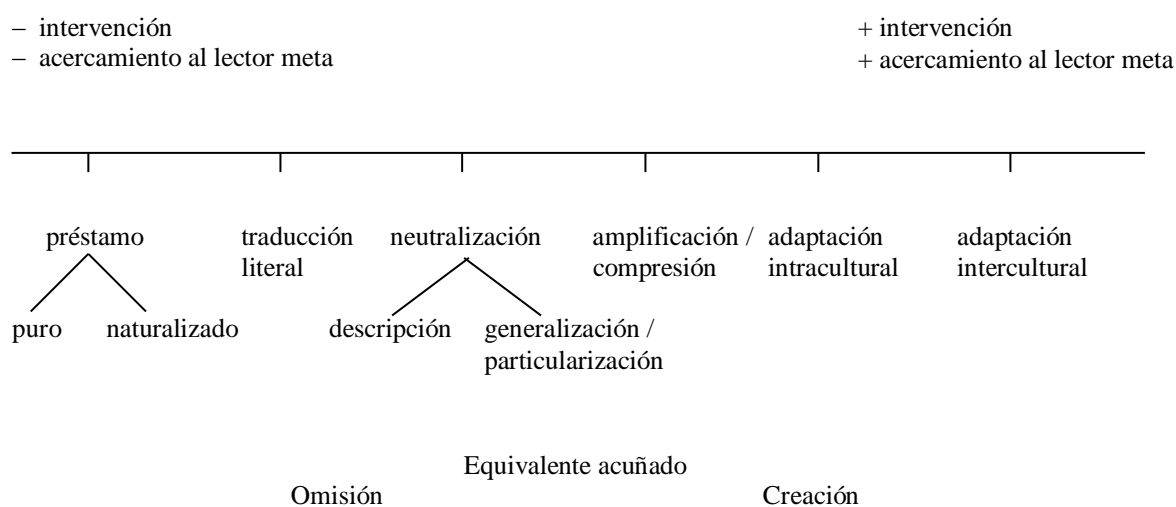


Figura 3.2: Técnicas de traducción de los referentes culturales y contínuum de intervención del traductor

Como se ve en la figura 3.2, la mayoría de las técnicas pueden ordenarse en función del nivel de intervención del traductor. El criterio de intervención coincide en parte con el grado de extranjerización/domesticación, pero la identidad de ambos criterios no es total y asumirla puede resultar problemático. Quedan fuera del conjunto tres técnicas: equivalente acuñado, omisión y creación (Marco 2004: 137 y ss.). La primera, el equivalente acuñado, no entra dentro del contínuum puesto que su sustitución es mecánica y no puede jerarquizarse en función de un nivel de intervención dado y, asimismo, porque normalmente coincide con alguna de las otras categorías (no son excluyentes). Las otras dos, omisión y creación, tampoco pueden jerarquizarse fácilmente dentro del contínuum, si bien puede entenderse que se trata de una suerte de última opción cuando la aplicación de ninguna de las otras técnicas resultaría satisfactoria (Marco 2004: 141). Los criterios para optar por una u otra estrategia (o conjunto de estrategias) son múlti-

ples y variados, y dependen de cuestiones como los objetivos perseguidos por la traducción (al estilo de las prioridades y restricciones de Zabalbeascoa) o de las expectativas y los conocimientos que se presumen del lector del TO y el TL (Mayoral 1994: 75-77), entre otras perspectivas que puede adoptar el traductor en el marco de su traducción.

3.2.5.1. *Intertextualidad*

La intertextualidad es un fenómeno muy complejo que, en su sentido más amplio, viene dado por la manera en que los textos se agrupan entre sí, en función de ciertos criterios, formando géneros, discursos, tipologías textuales, ideologías, etc. Puesto que los textos surgen de ocasiones sociales determinadas, que son recurrentes, estos adoptan también formatos, estructuras y formas recurrentes; la intertextualidad, por tanto, tiene que ver con los factores que hacen que la utilización de un texto dependa del conocimiento de uno o más textos que el lector ya ha encontrado anteriormente (Marco 2002: 266). Lemke, en su estudio sobre la intertextualidad (1985), intenta establecer una tipología intertextual que distingue entre relaciones intertextuales genéricas, temáticas, estructurales y funcionales. Marco retoma esta tipología y la amplía alcanzando seis niveles en que se puede ubicar una relación intertextual (2002: 267):

- a) *nivel verbal*: básicamente lingüístico, comporta una relación entre palabras que no se puede atribuir a ninguno de los niveles superiores;
- b) *nivel estructural*: en que operan las relaciones entre textos con rasgos estructurales comunes;
- c) *nivel situacional*: en que se sitúan las relaciones entre textos que son manifestaciones de un mismo registro.
- d) *nivel genérico*: alberga las relaciones entre textos de un mismo género;
- e) *nivel discursivo*: acomoda los vínculos entre textos con filiación discursiva idéntica o afín;
- f) *nivel tipológico*: en que se ubican las relaciones entre textos con un mismo foco contextual: argumentativo, expositivo, instructivo.

Visto lo anterior, resulta evidente que la intertextualidad es un fenómeno transversal y de capital importancia para la traducción. De hecho, de algunos de sus aspectos ya hemos hablado con anterioridad, especialmente de las divisiones genéricas, que se han apuntado en el capítulo 2 y también se tienen en consideración en el presente. Mar-

co (2002: 268-270) distingue cinco dimensiones en la relación entre intertextualidad y traducción:

1. Un nivel más inmediato de alusión o referencia más o menos fácilmente identificable a otro texto, cuyo efecto depende exclusivamente de la percepción por parte del lector (Birch 1989).
2. El reconocimiento de la filiación genérica, discursiva, etc. de un texto es en sí mismo un acto de naturaleza intertextual.
3. La relación entre original y traducción es intertextual. Incluso si, siguiendo a Nord (1991: 24), el TL cambia de función respecto al TO, seguirá existiendo un vínculo de tipo intertextual entre TO y TL.
4. Se establece también una relación intertextual (buscada o no) entre las distintas traducciones de un mismo original: más fuerte si son a la misma lengua y más débil si son a lenguas distintas.
5. Se produce también lazo intertextual entre un texto literario —original o traducido— y los «metatextos» que genera, entendiendo por tales los textos que hacen referencia al mismo desde los diferentes ámbitos de la institución literaria: teoría, crítica, historiografía, periodismo, etc. De hecho, Holmes (1970) —cuya metodología de la traducción de poesía se verá más abajo («3.3.2.1») —, ya tenía presente esta posibilidad al establecer un «abanico de formas metaliterarias» a que puede dar lugar un poema (1970: 91).

Como se ha mencionado, la forma más inmediata de intertextualidad es la alusión intertextual, que se produce cuando un texto sencillamente cita otro, de manera más o menos explícita. Estas alusiones intertextuales pueden tener una relevancia variable, así como estar asociadas a distintos valores y connotaciones (prestigio, poder, autoridad, etc.). A la hora de enfrentarse al análisis y la traducción de las alusiones intertextuales conviene tener en cuenta los siguientes elementos (Marco 2002: 272-273):

- a) grado de explicitación (alusiones patentes o encubiertas);
- b) naturaleza (material o estructural);
- c) localización (el punto del texto o el nivel narrativo);
- d) dimensiones de referencia (tiempo, espacio, ámbito);
- e) grado de transformación del texto previo y tipo de transformación;

- f) función (intratextual, si contribuye a caracterizar un personaje, evocar un ambiente, etc.; o intertextual, si pretende reforzar el efecto de verosimilitud o realismo de la ficción);
- g) orientación evaluativa (de totalmente positiva a totalmente negativa, bordeando la sátira)

3.3. CÓMO TRADUCIR LOS TEXTOS POÉTICOS

La teoría y los debates sobre la traducción, especialmente dentro del ámbito de la literatura, se han centrado históricamente en torno a los textos poéticos y la factibilidad de su traducción, muchas veces en términos de logros y pérdidas (Marco 2002: 245). Con todo, en las últimas décadas se ha ido dedicando menos atención —en términos relativos, al menos— a la poesía, de manera que en la actualidad hay otros géneros tan bien representados como la poesía, si no más, en el ámbito traductológico. Además, como ya hemos destacado, la mayor parte de los estudios sobre la poesía consisten en evaluaciones y comentarios personales que rara vez prestan atención a las cuestiones metodológicas (Bassnett 1991: 81), motivo por el que su utilidad para una investigación de tipo cualitativo en traducción se ve, por desgracia, seriamente limitada.

La traducción de la poesía se ha visto tradicionalmente como una tarea ardua, en ocasiones completamente imposible (véase el siguiente apartado). Boase-Beier (2009: 194) considera que tradicionalmente se han considerado dos maneras de salvar tales dificultades: traducir en prosa o traducir imitando el estilo del original. La traducción de poesía en prosa, abandonando de manera parcial o completa la forma externa del poema, estaría favorecida por el hecho de que la prosa suele considerarse más fácil de producir y, aunque defendida por un cierto número de autores (*cf.* Arnold 1954: 316; Selver 1966: 13 y ss.; Weissbort 1989: XII), es una práctica minoritaria (Boase-Beier 2009: 194). La traducción de poesía como una *imitación* (Lowell 1958) o una *versión* (Pater-son 2006: 78 y ss.) del original se ha considerado como la única manera posible de producir textos que funcionen como poemas en la LL, si bien hay autores que consideran que requiere tomarse excesivas libertades respecto al original. A esta segunda posibilidad se le niega con cierta frecuencia la denominación de *traducción* per se (llamándola *versión*, *imitación*, *adaptación*, etc.) al entenderse que corre el riesgo de alejarse demasiado del contenido del original. Con todo, si se entiende que el contenido y la forma externa se actualizan mutuamente (*cf.* Tabakowska 1993; Gutt 2000; Marco 2002; Boase-Beier 2010), se ha de aceptar que «the translation of poetry must take into

account the special nature and language of poetry and the type of reading it demands» (Boase-Beier 2009: 195).

Frecuentemente se caracteriza la traducción de literatura, y especialmente la de poesía, como un acto de recreación artística. Desde esa perspectiva, la traducción de poesía requiere «la producció d'un text poètic nou, amb autonomia estètica completa, però tan proper a tots els aspectes de l'original com sigui materialment possible» (Desclot 2008: 85), es decir, que el traductor «debe reproducir, con las palabras de otra lengua, las virtualidades del poema original» (Barjau 1995: 67). Expresado con otras palabras, la traducción de poesía no aspira únicamente a tener una función análoga en la LL, sino que también tiene una naturaleza *documental* a la hora de transmitir cómo es el original (Honig 1985: 177-179). De ahí deriva, en opinión de Boase-Beier (2009: 194), la práctica relativamente común de editar poesía de manera bilingüe, una práctica muy marginal en otros géneros.

Si la traducción poética es una obra de creación original (Kayra 1999: 255), requerirá del traductor la posesión de técnicas y estrategias adecuadas a la creación literaria (Masseau 2011: 1669). Desde esta perspectiva, la traducción poética ideal «est un art, parce qu'elle implique une originalité marquée par une certaine esthétique [et] elle est une technique, parce qu'elle a ses règles et son esprit, conçus à la lumière des connaissances et des techniques acquises empiriquement» (Kayra 1999: 260).

A la vista de lo anterior, la traducción de un poema se basa en las premisas de que a) sea un poema independiente por méritos propios y b) además sea equivalente al poema original. Si se ignora el primer punto, se obtiene una traducción no poética y si se ignora el segundo se obtiene un texto poético que no es una *traducción*, sino, en todo caso, una *versión* o *adaptación* (Vagenás 2004: 22-23). El poeta catalán Josep Palau i Fabre llevó a cabo un experimento con el poema «Sensation», de Arthur Rimbaud. En su obra *Poemes de l'Alquimista* y bajo el título de «L'aventura» aparecen el poema francés y cinco textos en catalán que se alejan progresivamente del original, si bien solo en el contenido: la forma externa permanece prácticamente inmutable en todos ellos. Pues bien, Desclot (2008: 84) concluye que los cinco textos en catalán son poemas («perquè, si són estèticament reeixides, són poesies com qualssevol altres dins la tradició de la llengua de què es tracti»), pero solo el primero podría calificarse de traducción poética, los demás cuatro están demasiado alejados para ser traducciones. Ahora bien, como se ha señalado más arriba, estamos en este caso frente a una cuestión terminológica. En determinados casos, sobre todo bajo una perspectiva funcionalista, puede ser lícito cam-

biar el género del TO al producir el TL; es esto precisamente lo que ocurre con cierta frecuencia en la traducción de poesía cuando, con independencia de las marcas de forma externa del poema original, este acaba en la LL como un texto de prosa poética. Sin embargo, una decisión así habría de tomarse de acuerdo con la estrategia dominante seleccionada para la traducción —la(s) prioridad(es), si se quiere— y no se habría de relegar la métrica a un segundo plano por principio, sino cuando sea estrictamente necesario (Marco 1997: 593; Scott 2000: 163).

A partir de la breve revisión que acabamos de realizar, vemos que la forma externa del poema tiene una carga cohesiva y semántica mayor de la que le suelen conceder un buen número de traductores y traductólogos. Esta tendencia, que otorga un peso tan superior a la carga semántica de las palabras que a otras concepciones, acaba siendo un síntoma del temido «síndrome léxico de Estocolmo»: una sacralización de las palabras del TO que lleva incluso a elegir conscientemente estrategias menos adecuadas en un afán de «fidelidad» por literalidad (Hagerty 2005: 121-122). La primacía del contenido sobre la forma es, por tanto, injustificada (Marco 1997: 593) y de hecho, Torre aventura que precisamente la «traición» al TO consiste en traducirlo en prosa cuando «estaba escrito, precisamente, y no por azar, en verso» (2001: 205). Dahlgren va incluso más allá al afirmar, respecto a la primacía del contenido sobre la forma, que «[t]he effect of stripping a poem of one of its fundamental ingredients is often devastating» (2000: 98). Por mucho que para Lefevere la búsqueda de una solución para la traducción de la forma externa esté «doomed to failure from start» (1975: 49), verter el «contenido» sin considerar la forma externa no es menos insatisfactorio, puesto que el significado y la forma de expresión se retroalimentan mutuamente (Newmark 1988: 166; Marco 1998: 274; Torre 2001: 207). De acuerdo con los postulados de la escuela de la manipulación, toda traducción implica que tanto el TO como el proceso traductor queden eclipsados por el TL, y es el equilibrio a ese nivel lo que hay que buscar (Snell-Hornby 1988: 22-26). Así, por ejemplo, para Herrera lo que distingue precisamente la poesía, esencialmente narrativa, de Nikos Cavadiás de muchos otros poemas narrativos es precisamente lo rígido y sonoro de las formas métricas por las que opta, justamente en un contexto poético dominado ya por el verso libre (Herrera 1997: 295). La compleja toma de decisiones de los traductores de poesía la ha documentado Jones (2011) en un estudio empírico, a partir del cual desarrolló el modelo de traducción poética que se expone más abajo («3.3.2.5»).

La traducción de los elementos o recursos que crean cohesión extra en los textos poéticos ha centrado, por tanto, la atención de muchos especialistas (Marco 2002: 247). El principal problema que se encuentra es que, en una lengua diferente, no solo las palabras son —como no podría ser de otra manera— distintas y se ordenan de manera distinta, sino que unas lenguas tienden a tener palabras con mayor número de sílabas que otras. Este fenómeno, denominado *fonometría*, es un elemento contrastivo de importancia primordial pues el uso sistemático de un número mayor (o menor) de sílabas de una lengua a otra crea importantes desequilibrios rítmicos (Barjau 1995: 68). La cuestión de la fonometría, además, no está necesariamente determinada por la genética histórica de una lengua. Por ejemplo, es más difícil aproximarse al esquema prosódico de un original inglés si se traduce al español que si se traduce al catalán (estando mucho más profundamente relacionadas estas dos lenguas entre sí que ambas al inglés) porque el catalán tiene un porcentaje mucho mayor de palabras monosílabas y bisílabas que el español, por mucho que en menor frecuencia que el inglés (Marco 2002: 256). Por tanto, la traducción del griego moderno al español (y viceversa) pese a la distancia genética entre ambas lenguas, está favorecida por una fonometría similar tanto en términos de número de sílabas como de posición de la sílaba tónica dentro de las palabras; la distribución, como es de esperar, no es idéntica, pero es lo bastante similar como para que en general puedan mantenerse los esquemas de versificación griega en castellano (Herrera 1997), operando muchos menos cambios que al traducir del inglés.

De todo lo anterior, así como de la revisión de modelos de análisis del capítulo 2, se puede concluir sin duda que no hay una única manera de traducir poesía y que muchos de los distintos enfoques que se adopten pueden ser igualmente válidos y por tanto igualmente correctos. Algo tiene esto que ver con la abundancia de retraducciones de que algunos textos poéticos disfrutan. El interés que muchos traductores encuentran en los textos poéticos es que, densos como son, dan pie a la adopción de muchas estrategias traductorales, con funciones y finalidades distintas. Con todo, por necesidad debe haber algunos enfoques que sean, en general, más válidos que otros. Un punto de vista relativamente popular es traducir para crear un texto que sea como el que hubiera creado el autor original de haberse expresado en la LL (Lefevre 1975: 103; Gallagher 1981: 148; Dejean Le Feal 1987: 205). Esta perspectiva, con todo, es muy subjetiva y, por tanto, problemática (Connolly 1996: 19). El arte de traducir poesía, según Masseau, «consiste en no sacrificar algo esencial, pero ¿cómo saber qué es lo esencial?» (2008: 273). Según esta autora, mediante un análisis profundo, documentado, detallado, legitimado,

dialógico y exhaustivo, gracias al cual se puedan jerarquizar los elementos «que hacen de un texto un texto denso y único» (Masseau 2008: 274). Un análisis de este tipo debe partir de un enfoque interdisciplinario que aborde la evaluación y la crítica de traducciones (Dahlgren 2000: 107), evitando apelar a criterios difusos y enigmáticos como la belleza o el gusto; este puede ser un reto difícil de lograr, pero no abordarlo es aceptar, de antemano, la derrota (Hamburger 1989: 51; Oliva 1995: 92).

3.3.1. La cuestión de la traducibilidad

Hemos dedicado ya bastante espacio a debatir sobre la poesía traducida y las posibilidades de traducción de los textos poéticos y, antes de continuar, no podemos seguir ignorando que, cuando se habla de traducción poética, una de las primeras cuestiones que suelen surgir es la propia posibilidad de que dicha traducción pueda realizarse siquiera. La intraducibilidad de la poesía ha contado —y sigue contando— con no pocos defensores. Lo que no está tan claro es si ello es a pesar o precisamente por el hecho de que la traducción poética lleve realizándose desde hace, que se sepa, dos o tres milenios (sin duda, aunque no tengamos constancia, desde hace muchos más) (Escobar 2002). Con todo, las posturas en contra de la traducibilidad de la poesía suelen estar muy matizadas y relativizadas (Marco 2002: 23). Walter Benjamin defendía que la traducción de un poema no puede ser de ninguna manera poética, pues la poesía se basa en combinaciones fonéticas, prosódicas y de sintaxis rítmica irreproducibles (Matamoro 2002). Martínez (1997) reitera que «la traducción de poesía es imposible» y que sería preferible que el traductor reconociera los límites de su oficio, se detuviera a tiempo, antes de emprender siquiera la tarea, aunque luego defiende la traducción «funcional» de la poesía, es decir, la traducción en prosa (Martínez 1997: 53). Así pues, la concepción de que la poesía es intraducible surge, en opinión de Boase-Beier (2009: 194), de la unión de dos asunciones: a) que la poesía traducida debería ser poesía por derecho propio y b) que la poesía es difícil, críptica, ambigua y posee una relación especial entre forma y contenido.

La primera asunción ya la hemos visto defendida más arriba por numerosos autores y se basa en la presunción de que el TO y el TL deberían ser homofuncionales, es decir, deberían tener una función equivalente en sus respectivos sistemas. Lo que defienden estudiosos como Benjamin o Martínez no es que un traductor, por el mero hecho de serlo, tenga vetada la posibilidad de escribir poemas, sino que producir un texto poético que sea lo suficientemente equivalente al TO para que se pueda considerar una

traducción es implausible (Connolly 1996: 15; Hermans 2009: 301). Esto último, con todo, debería poderse demostrar mediante algún tipo de análisis, no únicamente de manera teórica o anecdótica. Respecto a la segunda asunción, vale la pena dar la palabra a Torre (2001: 161) cuando afirma que:

[...] ni el lenguaje de la poesía es algo radicalmente distinto del lenguaje común y ordinario, ni tampoco son exclusivas del verso ciertas peculiaridades rítmicas, juegos de palabras, efectos acústicos con capacidad simbólica o evocadora, que pueden asimismo encontrarse en la llamada prosa, y ofrecer igualmente resistencia a su traducción.

Ya en los primeros pasos de los estudios traductológicos intentó Mounin (1964: 123) idear maneras de cuantificar la traducibilidad de los textos, llegando a la conclusión de que los porcentajes de traducibilidad de casi cualquier tipo de texto son altísimos (por mucho que las metodologías utilizadas no se considerarían hoy en día precisamente fiables). También se adelantó a algunos de los autores que hemos citado antes al afirmar que, incluso si se quisiera demostrar la intraducibilidad de la poesía, ningún método sería mejor que una comparación científica entre el original y sus traducciones (Mounin 1971: 730). Un paso más allá en la desmitificación de la intraducibilidad lo da Oliva (1995: 86), al afirmar que ya se sabe que la reproducción de una forma externa idéntica es imposible y por tanto la línea de acción consiste en no obnubilarse con ese aspecto, sino ver cómo proceder para darle a la traducción otra forma externa. Actuando de esta manera pretende romper también el tabú según el cual todo cambio en el TL respecto al TO haya de constituir siempre una pérdida. Siguiendo la misma línea que estudiosos como Paul Valéry o Borges (Matamoro 2002), defiende que es igualmente probable que los cambios resulten en ganancia, siempre que el talento del traductor esté a la altura del talento del autor original (Oliva 1995: 89).

Por último, algunas diferencias intrínsecas entre lenguas también pueden despertar, ocasionalmente, alegatos puntuales a favor de la intraducibilidad, ya de palabras o conceptos, ya de estructuras. Los condicionantes de la traducción del griego moderno a las lenguas romances han llamado la atención de algunos estudiosos. Así, Papadima considera que al traducir del griego al francés «*même la simple lecture semble être bloquée sur ces frontières de nature linguistique*» (2006: 215). Por su lado, Leontaridi (2002: 62-63), tras analizar un número de traducciones, concluye que es fácil respetar los tiempos y modos verbales del griego moderno al traducir al español, aunque las difi-

cultades surgen en el aspecto (puntual y durativo) que en griego aparece en imperativo y subjuntivo, así como en el futuro de indicativo y que suelen requerir cierto reajuste en español cuando el matiz es relevante. Con todo, la autora opina que las diferencias entre el griego moderno y el español son mucho menores de lo esperable tratándose de lenguas de familias distintas y con relativamente poco contacto mutuo. Al fin y al cabo, los idiomas no se diferencian tanto en los matices que pueden llegar a expresar sino más bien en aquello que están obligados a expresar en todo momento, con independencia de su relevancia objetiva en una situación comunicativa concreta (Jakobson 1963: 84).

3.3.2. Propuestas para la traducción de los textos poéticos

Presentaremos en este apartado una muestra de algunas propuestas representativas para la traducción de poesía, desde los primeros intentos de sistematización de Holmes (1970) hasta el modelo de Jones (2011), basado en estudios empíricos y las perspectivas cognitivistas más actuales. Existen muchas más propuestas de las seis expuestas a continuación, pero nos centramos principalmente en las que versan sobre pautas y enfoques de aplicación práctica para ejecutar la traducción de textos poéticos de manera satisfactoria en función de los objetivos que —legítimamente— tenga el traductor, más que en aquellas centradas en el proceso traductor.

Respecto a esta última cuestión, en la traducción de poesía, como en otros géneros, en época reciente ha surgido la cuestión de si los procesos de comprensión y de creación son separados o no. En este sentido, las opiniones son diversas. Autores como Bly (1984), Diaz-Diocaretz (1985) o Sayers (1989) distinguen explícitamente entre los procesos de lectura y los de producción, entre otros. Por el contrario, autores como Jones (1989: 188; 2011), Felstiner (1989: 36) o Scott (2000) consideran que no se puede hablar de fases diferenciadas puesto que están inextricablemente unidas en un único proceso interpretativo-creativo (Boase-Beier 2009: 196). No es este lugar para pretender dar una respuesta a dicho dilema; tan solo notaremos que, con independencia de la postura que se adopte a este efecto, son probablemente otros los aspectos que más relevancia tienen a la hora de valorar la calidad un producto final de la manera propuesta en este trabajo.

3.3.2.1. Propuestas de Holmes y Frank

Uno de los primeros enfoques sistemáticos hacia la traducción del verso y los patrones fónicos que se aleja de planteamientos prescriptivos es el de Holmes (1970),

que pese a su antigüedad sigue siendo un punto de referencia indispensable en el ámbito. En la figura 3.3 se pueden ver las posibilidades de versión de un poema que considera Holmes, en cuyo centro se coloca el «metapoema»: poema traducido que pretende ser también un poema en la LL.

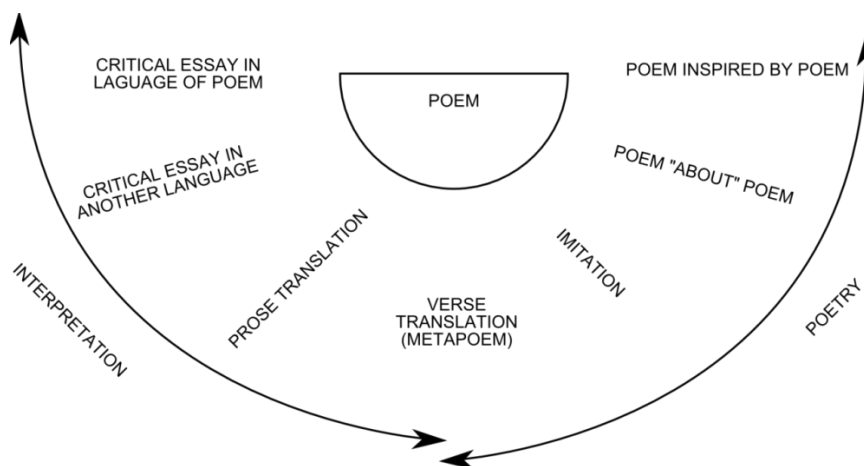


Figura 3.3: Posibilidades de versión de un poema, según Holmes (1970). En el centro se sitúa el «metapoema».

Con respecto al «metapoema», Holmes identifica cuatro posibilidades de traducción:

- a) *forma mimética*: preservación de la forma original.
- b) *forma analógica*: adopción de la forma que, en la traducción de la LL, tenga una función análoga a la que cumple el poema en LO.
- c) *forma orgánica*: creación de una nueva forma que surja del contenido del poema.⁴
- d) *forma ajena*: creación de una forma específica para el metapoema que no derive de ninguno de los tres supuestos anteriores.

Al plantearse la forma externa preferible para algunos poemas de Cavadías, Herrera (1997: 306) alterna entre las posibles formas. Así, por ejemplo, en una ocasión cambia el decapentasilabo épico griego por su correspondiente funcional español, el alejandrino, pero en otra simplemente adapta una serie de decasílabos con rima cruzada por

⁴ Campos (1994: 18) defiende la primacía de esta estrategia por su versatilidad: «En efecte, acceptant que F i C són la mateixa cosa, realitats descrites separadament però en realitat inseparables dintre el sistema unitari del poema, i que és impossible trobar una forma metapoemàtica, extrínseca i determinada, on pugui cabre el nou poema, la solució orgànica és l'única que permet una forma meta-poemàtica intrínseca desenvolupada controladament des de les entranyes semàntiques del poema original, una aproximació operativa monística al fet poètic integral».

endecasílabos con rima cruzada, pues le resulta así más sencillo conservar el contenido. Hay que tener en cuenta, especialmente respecto a la forma analógica, que incluso cuando dos tradiciones poseen un mismo esquema, su significación no tiene por qué ser la misma ni sincrónica y ni diacrónicamente. Así, por ejemplo, un soneto no tiene el mismo significado para un italiano del siglo XIV que para un norteamericano actual (Connolly 1996: 21); del mismo modo, una composición rimada no tiene el mismo significado para un ruso que para un griego actual, ya que en la segunda tradición el verso libre es mucho más frecuente que en la primera (Vagenás 2004: 59) y una obra teatral no rimada habría extrañado al público británico del siglo XVI, pero no así al actual (Ezpeleta 2007: 203). Así, es perfectamente justificable la traducción en otros esquemas de verso y de metro si se considera que el significado que esta forma va a transmitir al receptor del TL es análogo al que percibía el receptor del TO.

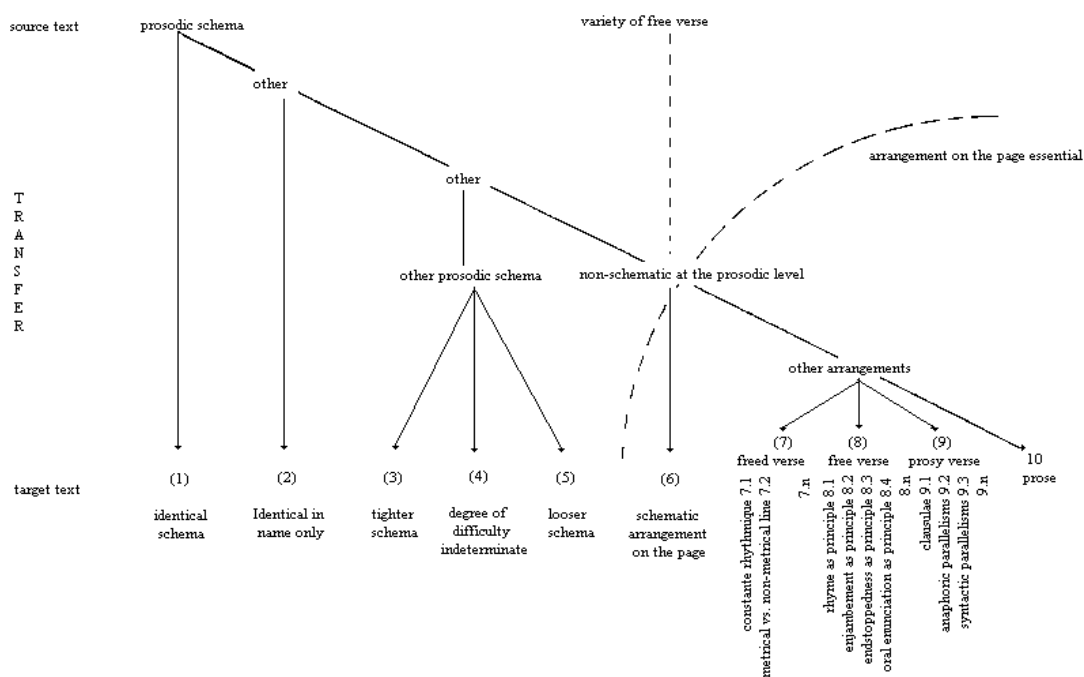


Figura 3.4: Diagrama de Frank donde esquematiza el continuo existente entre la traducción con esquema métrico idéntico y la traducción en prosa.

Frank (1991) recogió la tipología de Holmes como punto de partida para elaborar una tipología mucho más detallada, basada también en la traducción de la forma métrica, como se recoge en la figura 3.4. El modelo de Frank, como el de Holmes, parte de que la primera decisión que ha de tomar el traductor es elegir el esquema métrico y, a partir de ahí, desarrollar el resto de estrategias de traducción. Para ello, coloca las opcio-

nes de traducción en un continuum que se fundamenta en dos criterios: el grado de semejanza respecto al original y el grado de densidad formal (siendo la prosa forma la menos «densa»). De ese modo, se proponen una serie de etapas numeradas:

- (1) esquema idéntico;
- (2) esquema idéntico sólo en el nombre;
- (3) esquema prosódico diferente: más compacto que el original;
- (4) esquema prosódico diferente: grado de dificultad indeterminado;
- (5) esquema prosódico diferente: menos compacto que el original;
- (6) disposición esquemática sobre la página;
- (7) otras disposiciones: verso liberado:
 - (7.1) con una constante rítmica;
 - (7.2) incluyendo tanto versos métricos como no métricos;
- (8) otras disposiciones: verso libre:
 - (8.1) con la rima como principio;
 - (8.2) con el encabalgamiento como principio;
 - (8.3) sin el encabalgamiento como principio;
 - (8.4) con la enunciación oral como principio;
- (9) verso prosaico:
 - (9.1) *clausulae*;⁵
 - (9.2) con paralelismos anafóricos;
 - (9.3) con paralelismos sintácticos;
- (10) prosa.

Entre los puntos (5) y (6) se halla la frontera que marca el uso del verso libre y el lugar del contínuum a partir del cual la disposición en la página ya no es esencial. A nuestro entender, el modelo propuesto por Frank sigue siendo el más sistemático de los enunciados en traductología por mucho que carece —como la mayoría de modelos, por otro lado— de estudios empíricos asociados que den información sobre su fiabilidad y validez.

⁵ Término latino ambiguo cuya significación concreta Frank no llega a aclarar.

3.3.2.2. *Propuesta de Etkind*

La propuesta de Etkind (1982) se basa también en un contínuum de tipologías de traducción, aunque el autor solo contempla seis categorías:

- *traducción información*: en prosa y sin pretensión poética.
- *traducción interpretación*: relacionada con estudios históricos y estéticos.
- *traducción alusión*: se siguen algunos criterios estéticos (alguna rima, metro parcial, etc.) pero no sistemáticamente.
- *traducción aproximación*: se sigue un programa estético sistemático pero parcial (rima sin metro, verso sin rima, etc.).
- *traducción imitación*: se sigue un programa estético completo.
- *traducción recreación*: recrea en verso el conjunto de características del poema original sin ir más allá de los límites del mundo estético del poema.

No es sorprendente que la *traducción información* sea la que proporciona información únicamente del contenido, pues la progresión de Etkind se basa en que cada vez más la traducción puede funcionar como un poema autónomo. Con todo, el autor defiende especialmente los dos últimos, que son los que considera poemas por derecho propio. De hecho, para Etkind la única verdadera traducción poética es la traducción recreación.

3.3.2.3. *Propuesta de Newmark*

Newmark se muestra bastante pesimista sobre las posibilidades de llegar a establecer un método de traducción poética (1988: 166) y adopta una perspectiva procedimental. Afirma claramente que «a successfully translated poem is always another poem», en la línea de lo que se ha expuesto más arriba, pero más adelante añade que la imitación poética (lo que él llama «the elegant poem») es en principio tan insatisfactoria como la traducción prosada (1988: 166), lo cual no puede sino resultar contradictorio.

Entre los elementos más importantes a considerar en la traducción poética Newmark destaca la metáfora original (es decir, la privada o innovadora), que para él es «the controlling element in all creative language» (1988: 163-164). Es por ello que, en su opinión, la metáfora debe ser el criterio principal que predomine a la hora de traducir, a menos que su traducción resulte del todo incomprensible. En general, sus directrices para una traducción poética satisfactoria son las siguientes:

1. escoger un esquema métrico en la LL lo más cercano a la de la LO.
2. reproducir el lenguaje figurado.
3. solucionar cuestiones relacionadas con el marco, las palabras conceptuales y las técnicas de efectos sonoros, donde plantea algún tipo de compensación.

3.3.2.4. *Propuesta de Torre*

Torre, en su *Teoría de la traducción literaria* (2001), no explicita unas directrices claras sobre cómo llevar a cabo la traducción poética, teniendo una perspectiva más bien procedimental, aunque menos explícita que la de Newmark. Torre reflexiona en profundidad sobre la importancia de los aspectos de la forma externa del poema y cómo han de verse en la traducción. Parte, lo que no supone ninguna sorpresa, de que «un poema traducido ha de ser un poema» (2001: 170). Antes de entrar en consideraciones, diferencia prioridades en dos tipos de texto en verso:

- *verso festivo*: la forma externa debe condicionar el significado semántico, puesto que lo realmente importante es el juego entre ritmo, rima y sonidos (2001: 180-185).
- *verso poético*: aunque en el poema escrito en verso «la forma de la expresión es inseparable de la forma del contenido», hay que poner especial cuidado en la reproducción fiel del contenido de la mejor manera que la estructura lo permita (2001: 185-205)

Para Torre (2001: 172) es fundamental traducir el ritmo del poema original utilizando un patrón lo más equivalente posible al de la LO, y siguiendo en la traducción una distribución acentual acorde. Con respecto a la rima, que en español es probablemente el elemento fónico más llamativo, opina que el traductor deberá prescindir de ella si no consigue trasvasar adecuadamente la «sugestividad acústica del poema original», pero no desprenderse de ella sistemáticamente (2001: 206). La cuestión para este autor es que:

[...] la traducción ha de ser tan literal, tan ceñida al texto original, como sea posible, y tan libre como sea necesario. El quid de la cuestión reside en dilucidar qué es lo realmente necesario, qué es lo que verdaderamente legitima la libertad de apartarse del texto que se traduce [...] lo que al traduc-

tor realmente le interesa es localizar en el TLO [Texto en Lengua Original] las estructuras sonoras que sean estéticamente pertinentes, es decir, todas aquellas sonoridades lingüísticas, cualesquiera que sean la naturaleza y la longitud del segmento considerado, que añadan algún matiz semántico o estético a los significados puramente denotativos» (Torre 2001: 163).

3.3.2.4. *Propuesta de Jones*

Una de las propuestas más actuales y completas en relación con la traducción de poesía es el modelo desarrollado por Jones (2011). Este autor construye su modelo a partir de los resultados obtenidos de un estudio empírico en el que entrevistó a varios traductores —de diferentes subgéneros y tradiciones culturales— y analizó múltiples parámetros que condicionan el proceso y el resultado.

Este modelo (figura 3.5) difiere de los modelos anteriores en muchos puntos, notablemente en que no propone una tipología concreta de poemas traducidos y en que da una mayor importancia a los factores que intervienen a lo largo de todo el proceso, tanto traductor como editorial, y que condicionan la posible toma de decisiones del traductor. Jones representa esta serie de condiciones como una red jerárquica en cuyo centro se hallan el poema original, el traductor y el poema traducido. Los principales condicionantes del traductor son la *cognición* y la *emoción* (Jones 2011: 175). Los procesos cognitivos necesarios para realizar la traducción requieren de una serie de estrategias y habilidades que hacen avanzar el proyecto de manera lenta y principalmente analítica (*cf.* Boase-Beier 2010: 71 y ss.). La emoción es relevante en tanto en cuanto la empatía (o falta de ella) por parte del traductor respecto a la obra original, su cultura, intereses, etc. condiciona su postura a la hora de traducir y, por ende, el producto final.

Junto al traductor, el TO y TL se encuentra también, en el primer grado de la red jerárquica (gris oscuro en la figura), una compleja madeja compuesta por el *complejo textual*, los *transmisores textuales* y los *agentes de la traducción*. Todo esto está interrelacionado con el segundo nivel jerárquico (gris medio en la figura), que contiene (*poli*)*sistemas*, *redes de interés* y (*sub*)*campos*. Los (*poli*)*sistemas* literarios, así como las redes de interés, actúan principalmente sobre el propio traductor, el TO y el complejo textual, pues los primeros condicionan la creación del poema original y los segundos condicionan principalmente la emoción del traductor. Por último, en el tercer nivel jerárquico (gris claro en la figura) se hallan las *comunidades imaginadas*, es decir, la idea de los receptores del poema traducido que tienen los diferentes agentes implicados en la

traducción. Estos factores actúan entre sí de manera recíproca de acuerdo con una dinámica de *acción, relación y comunicación*.

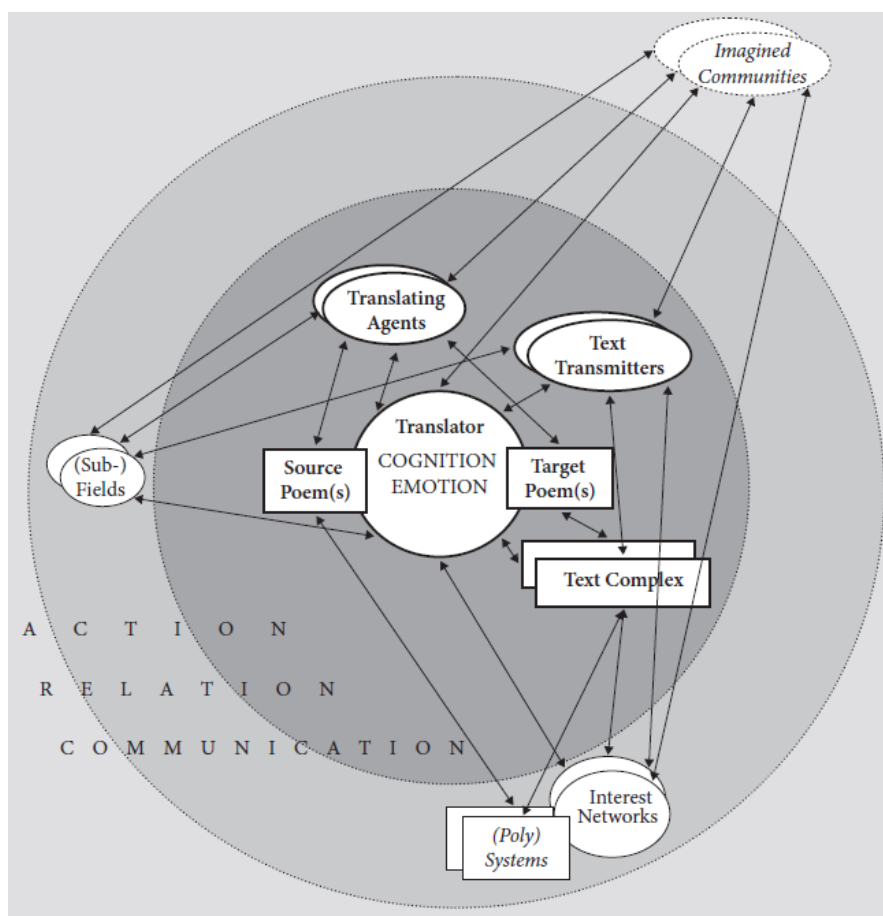


Figura 3.5: Resumen gráfico del modelo de Jones (2011: 174), en el que establece los posibles participantes en la traducción de poesía y las interrelaciones entre estos.

El modelo de Jones (2011) se aleja, por tanto, de los otros modelos más tradicionales que hemos visto para proponer una visión más integral de la traducción de los textos poéticos que da una visión más amplia y más clara —aunque ciertamente compleja— de los factores que entraña esta tarea y que necesariamente condicionan el producto final. Así, este modelo no indica distintas opciones que tomar de cara al resultado final de la traducción (como Holmes 1970 y los que le siguen), sino que intenta dilucidar cuáles son las posibilidades que tiene el traductor en su toma de decisiones, qué condiciona esa toma y sobre qué aspectos puede actuar el traductor, todo lo cual ciertamente influye en la traducción. En el marco de este trabajo, estos parámetros son de utilidad para que, junto con la información contextual que se presentará en el capítulo 5, pueda-

mos proponer con mayor seguridad ciertas valoraciones para las traducciones incluidas en nuestro corpus.

Como se ha visto, sobre la traducción de la poesía sigue habiendo muchas opiniones encontradas y —en ocasiones— apasionadas que, desgraciadamente, tienen casi por único punto en común la escasez de estudios empíricos que sustenten los puntos de vista de los autores. Hay autores que se muestran más o menos optimistas respecto a la posibilidad de alcanzar un método para traducir poesía, mientras que otros lo consideran una utopía inalcanzable. Se ha visto también la importancia que tienen los elementos de la forma externa que crean cohesión extra en la poesía, junto con elementos más habitualmente estudiados en traductología (registro, metáforas, etc.) puesto que aparecen en multitud de otros géneros, literarios o no.

Hemos visto que hay también grandes diferencias en la terminología aplicada a los procedimientos de traducción de los textos poéticos —siendo Frank, con diferencia, el más prolijo en este aspecto— así como en la forma de exposición: Holmes, Frank y Etkind optan por establecer valores en un contínuum (de diversas maneras), mientras que Newmark y Torre establecen más bien pasos y recomendaciones pero no intentan organizar los posibles resultados que puedan derivarse la toma de decisiones que plantean. Jones, por su parte, opta por una visión más holística del proceso y todos sus condicionantes que se centra más en ver cómo se conforma la traducción que en proponer pasos para ello. Con todo, si hay un elemento en que la mayoría de los autores coinciden, aunque lo expresen de maneras distintas y con distintos énfasis, es el siguiente: que un poema traducido debe funcionar como un poema en la LL; en caso contrario, continúa siendo una traducción, pero ya no es poética. Es teniendo en cuenta especialmente esta consideración, junto con todos los aspectos debatidos en el capítulo 2, que vamos a pasar a definir un baremo específico para la traducción de poesía.

4. METODOLOGÍA

En el capítulo 2 se han introducido conceptos básicos como *literatura* y *calidad* y se han revisado modelos de análisis y evaluación de traducciones, intentando ponerlos en relación con estos dos conceptos a fin de determinar cuál sería el modelo más conveniente para evaluar textos literarios. En el capítulo 3 se ha ahondado en las características específicas de los textos literarios, especialmente los poéticos. Se ha visto qué aspectos comparten la mayoría de textos literarios (así como muchos que no lo son) y se ha hecho especial hincapié en las características de los textos poéticos, contrastando de manera breve las tradiciones poéticas griega moderna y española.

El objetivo del presente capítulo es establecer un modelo de evaluación especialmente diseñado para el análisis de textos poéticos y, una vez diseñado, ponerlo en práctica para verificar su validez, fiabilidad y generalizabilidad. Para esto último, se diseñará un sistema de entrevistas y cuestionarios para obtener una serie de datos sobre el baremo y se determinará asimismo la manera en que dichos datos habrán de interpretarse posteriormente a fin de verificar el correcto funcionamiento del modelo de evaluación.

4.1. UN BAREMO PARA EVALUAR LA CALIDAD EN TRADUCCIÓN POÉTICA

El primer paso a la hora de establecer una metodología para evaluar la calidad en traducción literaria es desarrollar un modelo de evaluación que tenga en cuenta los aspectos que se han ido destacando en los dos capítulos anteriores. Un aspecto que solo ha aparecido mencionado en las páginas anteriores es el de la utilidad: algunas críticas a determinados modelos de evaluación (por ejemplo Sical —en su fase original— o House 1997) los tildaban de excesivamente complejos para que su aplicación resultara útil. Esta complejidad puede darse tanto en el uso de un número muy elevado de categorías como en el uso de categorías que no pueden comprender sino personas muy relacionadas con el tema. A fin de evitar en la medida de lo posible tales críticas, partimos de la base de que nuestro modelo debe ser sencillo, completo y relevante. Es decir, intentaremos desarrollar un baremo tan sencillo como sea posible para que tenga en cuenta todos aquellos criterios considerados relevantes y a la vez no presuponga conocimientos innecesariamente específicos al evaluador que lo ponga en práctica. Una primera versión de este modelo de evaluación ya apareció en Íñiguez (2015), aplicado a cinco poemas de Cavafis y cuatro traducciones de cada uno (veinticinco textos en total), si bien con un enfoque diferente al del presente trabajo y un alcance menos ambicioso, pues allí

fue el propio investigador quien aplicó el modelo como ejemplo práctico, sin utilizar un sistema de evaluadores como el que se expone más abajo («4.2»).

El presente modelo de evaluación con enfoque cuantitativo (baremo) resulta de la combinación de dos tipos de baremo: analítico variable y holístico. No se corresponde con ninguno de los modelos revisados en el capítulo dos, puesto que se han reestructurado las partes, se ha determinado el peso relativo de cada una y se ha establecido un sistema de puntuación que se basa en varios de los modelos analizados. A continuación aparece el baremo al completo con todas sus categorías (tabla 4.1), e inmediatamente más abajo se exponen los detalles relacionados con su construcción y desarrollo.

1. Parte analítica

I. Errores que afectan a la comprensión del TO

<i>descripción</i>	<i>abreviatura</i>	<i>definición</i>
1. Adición	ad	Se ha añadido o explicitado información innecesaria.
2. Cultura	cult	Se ha ignorado un problema causado por una previsible falta de conocimiento de la cultura original por parte del lector del TL.
3. Nivel textual	nt	La traducción presenta deficiencias a nivel de cohesión o coherencia, crea una ambigüedad innecesaria, o es inadecuada en cuanto al dialecto (social, geográfico o temporal) o el idiolecto.
4. Omisión	om	Se ha omitido sin justificación un elemento del TO.
5. Registro	reg	Se ha ignorado o variado sin justificación el registro o el estilo del TO.
6. Transmisión de significado	ts	No se ha conseguido transmitir todo el significado del TO (sin-sentido, contrasentido, falso sentido, no mismo sentido).

II. Errores que afectan a la expresión en la LL

1. Gramática	gr	Se ha incurrido en cualquier error gramatical, incluyendo concordancia, género y número, uso de artículos, preposiciones, adverbios...; relativos; tiempo, voz, modo y conjugación de los verbos, etc.
2. Léxico	lex	Se ha usado el léxico incorrectamente, incluyendo expresiones idiomáticas o colocaciones. <i>Si interfiere con la transmisión de significado, se considera error de comprensión.</i>
3. Puntuación	punt	Se ha puntuado incorrectamente.

4. Ortografía	ort	Se ha incurrido en una falta de ortografía. Como en léxico, <i>si se modifica el significado del TO, pasa a considerarse error de comprensión.</i>
5. Orden de las palabras	op	Se han ordenado las palabras incorrectamente o en contra de las convenciones de la LL y por tanto resulta marcado cuando el original no lo es, o viceversa.

III. Aciertos

Problemas de traducción resueltos de manera adecuada.

2. Parte holística

1.	¿Se ha vertido adecuadamente el esquema métrico (verso, estrofa, composición)?
2.	¿Se han adaptado los patrones fónicos (rima, asonancia, aliteración, etc.)?
3.	¿Se han conservado los paralelismos gramaticales?
4.	¿Se han conservados los efectos icónicos?
5.	¿La traducción funciona como un poema independiente?

3. Ponderación de los errores

I. Ponderación sin considerar el impacto del error

<i>tipo</i>	<i>penalización</i>	<i>comentarios</i>
Errores de comprensión	-2	Excepto omisión, que se penaliza con -1 por palabra omitida; si la omisión afecta a más de una palabra, se aplica el baremo que se explica a continuación.
Errores de expresión	-1	
Aciertos	+1 a +3	

II. Ponderación del impacto del error

<i>impacto negativo sobre palabras del TO</i>	<i>impacto por efecto negativo</i>
1-5 palabras	-2
6-20 palabras	-3
21-40 palabras	-4
41-60 palabras	-5
61-80 palabras	-6
81-100 palabras	-7
100 o más palabras	-8
el texto	-12

III. Preguntas holísticas

si aplican, se valoran en una escala de 1 a 5

Tabla 4.1: un baremo de evaluación de la calidad en traducción poética

4.1.1. Construcción y desarrollo del baremo

En la revisión del capítulo 2 defendimos la necesidad de potenciar el uso de modelos con enfoque cuantitativo en la evaluación de textos literarios a fin de generar resultados contrastables y extrapolables mediante la obtención de un «índice de calidad». El único autor que ha realizado un estudio empírico sobre los distintos modelos de evaluación, con enfoque cuantitativo, del que tenemos conocimiento es Waddington (1999). El autor crea tres baremos: uno analítico, uno holístico y otro analítico variable y hace que 10 evaluadores distintos evalúen los mismos textos utilizando los tres baremos, a fin de determinar cuál es más fiable. De acuerdo con sus resultados, la fiabilidad de todos ellos era similar, aunque había una ligera superioridad de los métodos analíticos, y entre ellos del analítico variable. Martínez & Hurtado (2001) y Magris (2005) también hacen hincapié en la importancia del efecto del error sobre el conjunto del texto; asimismo, podemos asumir que los defensores de los métodos holísticos también están preocupados por este efecto global. Por ello, consideramos que el punto de partida más adecuado para nuestros propósitos es el baremo analítico variable de Waddington (anexo «1.3»).

Una vez decidida la utilización de un modelo analítico variable para analizar los poemas de nuestro corpus, se intentó de varias maneras adaptar dicho modelo a las consideraciones sobre los textos poéticos apuntadas en el capítulo 3. Ciertos aspectos del texto poético aparecen en un contexto limitado y pueden analizarse de acuerdo con el impacto negativo que tenga, en número de palabras, una mala solución. Sin embargo, aspectos primordiales como el esquema métrico o el ritmo no pueden evaluarse convenientemente de ese modo, pues afectan sistemáticamente al conjunto del texto (o, como mínimo, a grandes porciones de él). Por ello, finalmente consideramos que lo más pertinente era desarrollar un modelo combinado, que incluya tanto un modelo analítico variable al estilo del de Waddington como uno holístico que otorgue un ajuste porcentual sobre el índice de calidad que proporcione el primero. Este método holístico suple en cierto modo a la categoría «Inadecuaciones funcionales» del modelo analítico de Hurtado (anexo «1.2»), que en un primer momento pensamos añadir a nuestra propuesta de

baremo, pero que finalmente consideramos suficientemente representada en la parte holística del baremo.

4.1.1.1. Reestructuración de la parte analítica variable

A fin de adaptar el baremo analítico variable de Waddington (anexo «1.3») a nuestros intereses, vimos necesario realizar unas pequeñas modificaciones que lo simplificaran, pues al combinarlo con un método holístico el resultado final era demasiado extenso como para cumplir con nuestra premisa de que tal modelo debía ser sencillo y de fácil aplicación. Por lo tanto, hemos reducido todas las subdivisiones de error gramatical a una sola, pues en un entorno eminentemente profesional no nos parece necesario profundizar con tanto detalle en la naturaleza del error. Asimismo, se han recogido dentro de *nivel textual* una serie de categorías relacionadas, dejando fuera únicamente la de *registro*, que consideramos de suficiente entidad como para quedar aparte. De la misma manera, *transmisión del significado* reúne en un mismo grupo todas las categorías tradicionalmente denominadas *sin sentido*, *contrasentido*, *falso sentido* o *no mismo sentido* (cf. Hurtado 2011: 305-306). Por otro lado, las categorías de *redundancia* y *adición*, colocadas como error de expresión y de comprensión respectivamente, nos parecen difícilmente distinguibles en la práctica, por lo que hemos unificado ambas en la segunda de ellas. Ha de tenerse en cuenta que la división entre comprensión y producción, que heredamos de Hurtado, es más bien una convención y no refleja necesariamente el momento exacto del proceso de traducción en que dichos errores pueden producirse. La mantene-mos, con todo, por tratarse de un sistema habitual de ordenamiento de los errores y, por tanto, puede presumirse que los evaluadores pueden esperar encontrarlos distribuidos de esta manera. Finalmente, la categoría de *párrafo* no es aplicable al texto poético, y su concepto análogo —estrofa— queda analizado desde una perspectiva holística (ver apartado siguiente) por lo que sería redundante incluirlo aquí también. Por último, un rasgo existente tanto en el baremo analítico de Hurtado (anexo «1.2») como en el de la Universitat Jaume I (anexo «1.4») es la posibilidad de dar puntos positivos a las buenas equivalencias, algo que hemos integrado en nuestra propuesta de baremo.

4.1.1.2. Reestructuración de la parte holística

A la hora de desarrollar una parte holística para el baremo optamos por el sistema propuesto por Rothe-Neves (2002), que guarda similitudes con los procedimientos de Larose (1994). Con todo, dado que el fin perseguido en este estudio es considerable-

mente distinto, formulamos preguntas diferentes que se corresponden con las características específicas de nuestros textos. Para determinar las preguntas nos basamos en los seis criterios para analizar la cohesión extra en la traducción de textos literarios de Marco (1998: 330): sistema de versificación, modelo de verso, estrofa y composición, patrones fónicos, paralelismo gramatical e iconicidad. A fin de simplificar el modelo en la medida de lo posible, y del mismo modo que en la parte analítica variable, simplificamos los tres primeros criterios (sistema de versificación, modelo de verso, estrofa y composición) en uno solo, *esquema métrico*, puesto que estos tres se basan en aspectos distintos del esquema métrico.

Rothe-Neves proponía en su baremo una última pregunta (¿El resultado general es satisfactorio?) que serviría para evaluar toda la traducción en sí de una manera *completamente holística*, por así expresarlo. Como se ha visto en el capítulo 3, la gran mayoría de los autores que han escrito sobre el tema consideran que una traducción poética tiene como premisa principal y necesaria que el TL funcione como poema en el sistema literario de llegada del mismo modo que el TO funcionaba como poema en el sistema literario de origen, por mucho que la forma en que esto se puede conseguir pueda variar en función de condicionantes socio-históricos, genéricos, culturales, etc. Este es el cariz que le hemos querido imprimir en nuestra pregunta correspondiente, la quinta de la parte holística del baremo propuesto. Así, el evaluador tendrá que basarse no solo en los aspectos específicos de la traducción poética, sino también en la variedad léxica, el registro, las metáforas y demás recursos literarios pero no específicamente poéticos que pueden contribuir a que el TL funcione como poema independiente. Por ende, la flexibilidad de la parte holística en cuanto a calificación y en cuanto a elección de los criterios aplicables es similar a la de modelos como el ARTRAQ de Williams (2005, 2009), si bien la parte analítica resulta algo menos flexible, en un intento de eliminar subjetividades en la medida en que esto es posible.

4.1.2. Puntuación de las partes

La cuestión de la puntuación es sin duda una de las más delicadas, por su gran relevancia al conformar y determinar el índice de calidad. Con todo, es un aspecto que la mayoría de autores considera solo de manera tangencial, sin aportar pruebas o justificaciones que demuestren que su manera de puntuar es la más adecuada. Aquí, a falta de una opción más válida, hemos seguido en cada uno de los baremos lo propuesto por sus respectivos autores, adaptándolos, cuando ha sido necesario, a las modificaciones reali-

zadas. Puesto que cada uno de los baremos evalúa aspectos a priori igualmente importantes para el texto poético, y dado que hemos intentando dividir equitativamente los factores analíticos y los holísticos, consideramos que lo adecuado es que cada una de las puntuaciones obtenidas otorgara un 50% al índice final.¹ Así, la puntuación de cada baremo se ajusta para que proporcione un valor sobre 5 y posteriormente se suma para obtener el índice de calidad.

Puntuación de la parte analítica

La parte analítica variable otorga una puntuación negativa para cada error identificado en el texto, en función del impacto del error, en forma de un valor numérico. Además, se pueden obtener puntuaciones positivas para problemas de traducción identificados que se han resuelto de manera adecuada, en función también de su importancia. Una vez se han establecido los errores y aciertos, se suman todos los puntos negativos y se les restan los positivos para obtener el valor total de puntos que, lógicamente, podrá ser tanto positivo como negativo. Con todo, el resultado final mínimo a efectos de baremación siempre será 0, puesto que en caso contrario podría darse el caso de poemas que recibieran un índice de calidad final de más de 10 sobre 10.

En el modelo de Waddington, que se dirige al ámbito académico, no hay un total de puntos predeterminado. La propuesta de Waddington es determinar dicho total a posteriori, una vez se han obtenido los puntos negativos de las valoraciones, a fin de que el índice de calidad obtenido se ajuste a los objetivos y nivel del curso académico en que tiene lugar la evaluación. Esto es, sin embargo, problemático cuando se pretende alcanzar un modelo que proporcione información significativa incluso con una única evaluación de un texto. Por ello, y basándonos en las ponderaciones medias de Waddington, hemos establecido el total de puntos que corresponde a un texto en 15 por cada 100 palabras.² Los puntos otorgados a un texto se redondearán siempre al número entero más cercano; es decir, a un texto de 120 palabras corresponderán 19 puntos y no 18,75 (valor que le correspondería estrictamente), ya que los puntos negativos y positivos son siempre también números enteros.

¹ Toda vez que esta decisión no se basa en ningún estudio previo, es uno de los aspectos de nuestro modelo de evaluación más claramente susceptible de modificación una vez se haya podido obtener datos empíricos sobre el peso relativo de ambas partes.

² Waddington (1999: 299 y ss.) sugiere que para los textos evaluados en su estudio (de entre 300 y 400 palabras) las puntuaciones totales solían variar entre 40 y 60 puntos, lo que da un valor para 100 palabras contenido entre 13 y 15 puntos.

En último lugar, se resta el número de puntos negativos al total de positivos y se divide ese número entre la quinta parte del total de puntos positivos para obtener un valor sobre 5, que irá desde 0 hasta 5, pero nunca más allá. Por ejemplo, si en un texto de 200 palabras, para el que se establecen 30 puntos, el total de puntos negativos asciende a 6, la operación es: $30-6=24$; $24/6$ (quinta parte de 30)=4. Si bien esta operación puede parecer a primera vista compleja, el evaluador puede efectuarlo sencillamente creando una hoja de cálculo en cualquiera de los múltiples programas que ofrecen esta función, en la que solo será necesario cambiar los valores de puntos totales y puntos negativos para obtener el resultado final. A modo de ejemplo, aunque hay múltiples posibilidades, la siguiente tabla (4.2) creada con el programa Microsoft Excel, opera simplemente introduciendo la fórmula $= (A2-B2) / (A2/5)$ en la celda de resultado.

Puntos del texto	Puntos negativos	Resultado sobre 5
30	6	4,00

Tabla 4.2: cálculo de la puntuación de la parte analítica mediante una hoja de cálculo.

Puntuación de la parte holística

La parte holística se compone de cinco preguntas sobre la traducción de los elementos específicos de los textos literarios. No es obligatorio responder a todas ellas si no se considera que la pregunta venga justificada por el tipo de evaluación. Por ejemplo, si el texto carece de paralelismos gramaticales (o no se considera relevante que se conserven o no en la traducción), la pregunta correspondiente se puede omitir y, por tanto, se elimina del cómputo. Este sistema, que es el propuesto por Rothe-Neves, guarda muchas similitudes con los modelos de Larose (1994) y, por ende, el de Williams (2009), expuesto más arriba («2.4.2.4»).

Para las preguntas relevantes, la puntuación se aplica en una escala de 5 puntos (1 = en absoluto; 2 = un poco; 3 = en cierto modo; 4 = bastante; 5 = totalmente). Todas las preguntas producen, por lo tanto, una respuesta con valor positivo. La suma de estos valores se divide después entre el número de preguntas que se han activado —que puede ir de 1 a 5 según los criterios juzgados relevantes—, para un valor sobre 5. Por ejemplo, si para un texto corresponden las 5 preguntas con los valores 3, 2, 4, 5 y 4, la operación sería: $3+2+4+5+4=18$; $18/5=3,6$. De nuevo, aunque esta operación pueda parecer compleja a primera vista, el evaluador puede efectuarla de manera sencilla con la ayuda de una hoja de cálculo, que en este caso sí que entraña cierta dificultad añadida. Así, y a

modo de ejemplo (pues existen múltiples opciones de construcción), las siguientes tablas (4.3 y 4.4) creadas con Microsoft Excel poseen dos columnas con valores desplegables. En la primera se puede elegir entre un tic (✓) de color verde y una cruz (✗) de color rojo, que representan respectivamente el valor 1 y 0 mediante la opción de formato condicional que incluye este programa informático. En la segunda columna se pueden introducir los valores de 1 al 5 de cada pregunta y, con valor principalmente informativo, la palabra «no». La celda de resultado calcula el valor total dividiendo la suma del valor de las preguntas entre la cantidad de preguntas activadas mediante la fórmula $=\text{SUMA}(C2:C6) / \text{SUMA}(B2:B6)$, también bastante sencilla.

		Valor	
Pregunta 1	✓	3	Resultado sobre 5 3,60
Pregunta 2	✓	2	
Pregunta 3	✓	4	
Pregunta 4	✓	5	
Pregunta 5	✓	4	

Figura 4.3: cálculo de la puntuación de la parte holística, cuando todas las preguntas están activas, mediante una hoja de cálculo.

		Valor	
Pregunta 1	✓	2	Resultado sobre 5 3,67
Pregunta 2	✗	no	
Pregunta 3	✗	no	
Pregunta 4	✓	5	
Pregunta 5	✓	4	

Figura 4.4: cálculo de la puntuación de la parte holística, cuando algunas de las preguntas no están activas (aquí, las preguntas 2 y 3), mediante una hoja de cálculo.

Puntuación final

Como se ha visto, el modelo está pensado para que tanto la parte holística como la analítica variable produzcan un resultado máximo de 5 que, sumados, darán un índice de calidad con un valor máximo de 10 sobre 10. Así, si un poema obtiene un valor de 4 en la parte analítica y de 3,33 en la parte holística, su índice de calidad final será de 7,33. Lógicamente, se puede construir una hoja de cálculo que permita operacionalizar con sencillez todos los valores obtenidos de la aplicación del baremo y obtener automáticamente el índice de calidad. Una propuesta sencilla pero funcional a la hora de analizar una única evaluación podría ser la siguiente (tabla 4.5), creada con el programa Mi-

Microsoft Excel, si bien, como ya se ha comentado, hay múltiples opciones y un evaluador podría desarrollar la que más le convenga en un momento dado. A la hora de analizar múltiples evaluaciones cuyos resultados hayan de cruzarse, resultará más práctico utilizar hojas de cálculo más sofisticadas que puedan operacionalizar un gran número de respuestas. Un estudio relativamente amplio, con diversas traducciones para un mismo TO, como el presente, habrá de hacer necesariamente uso de hojas de cálculo más complejas (véase el capítulo 6). Sin embargo, en el ámbito profesional o en otro tipo de estudios, una hoja de cálculo sencilla como la mostrada más abajo puede ser perfectamente funcional en la mayoría de los casos.

Parte analítica			Parte holística	
Puntos del texto	Puntos negativos	Resultado sobre 5		Valor
30	6	4,00	Pregunta 1 ✓	3
			Pregunta 2 ✗	no
			Pregunta 3 ✗	no
			Pregunta 4 ✓	3
			Pregunta 5 ✓	4
Índice de calidad			Resultado sobre 5	
7,33			3,33	

Tabla 4.5: cálculo de la puntuación final del baremo para obtener el índice de calidad mediante una hoja de cálculo.

Por último, es importante destacar que el índice de calidad obtenido de la aplicación del baremo no tiene un valor intrínseco *per se*. El presente modelo pretende medir cuán cerca está una traducción dada de un *tertium comparationis* que consistiría en la traducción poética «ideal». Por lo tanto, un índice de calidad de 10 es un ideal al que aproximarse que quizás resulte inalcanzable. Una vez vistos los posibles valores obtenidos por distintas traducciones de diferentes tipos y siempre que el baremo resulte ser fiable y válido, los valores podrían reajustarse. Así, un poema traducido que obtenga, como en el ejemplo, un 7,33 según este modelo de evaluación podría perfectamente ser una traducción excelente en todos los sentidos si se verificara que (casi) ningún otro poema puede alcanzar un índice superior a, pongamos por caso, un 8. Por otro lado, el baremo, sobre todo en su parte holística, es lo bastante flexible como para permitir que dos (o más) traducciones poéticas realizadas mediante criterios bastante diferentes obtengan índices muy similares, si no el mismo. Esto indicará simplemente que ambas traducciones tienen una calidad análoga pese a sus diferencias. Es decir, no se trata de en-

contrar *la* traducción perfecta, sino de determinar cuál(es) está(n) más cerca del ideal de traducción poética en función de los criterios enunciados en el capítulo 3.

4.1.3. Aplicación del baremo

En relación con la forma idónea de aplicar un baremo al analizar los textos, nos encontramos de nuevo con la falta de estudios empíricos que avalen alguna de las opciones que toman los diversos autores. La mayoría de los modelos revisados en el capítulo 2 presuponen o postulan un análisis previo del TO para, a continuación, compararlo con el TL. Esta manera de realizar la evaluación se origina sin duda en el hecho de que el análisis textual previo a la traducción es un procedimiento defendido por muchos traductólogos como el más recomendable (por ejemplo, Snell-Hornby 1988; Hatim & Mason 1990; Nord 1991; Baker 1992; Marco 2002). Desde un punto de vista programático, Koller (2004) propone los siguientes pasos:

- a) crítica del TO con vistas a su transferibilidad en la LL;
- b) comparación del TO y el TL, teniendo en cuenta los métodos utilizados en la producción de una traducción en concreto; y
- c) evaluación de la traducción de acuerdo con los juicios metalingüísticos de un hablante nativo y según las características establecidas en el punto a).

Lo más interesante con vistas a nuestro modelo de evaluación no es tanto lo que Koller propone hacer en cada paso, sino su orden. En resumidas cuentas, primero habría que analizar posibles problemas de traducción en el TO, luego compararlos con las soluciones y posibles errores del TL y, finalmente, evaluar. Waddington instruyó a sus evaluadores para actuar de este modo (1999: 312 y ss.) pero no explica si lo hizo así basándose en alguna teoría de análisis o por propia convicción, puesto que este es el orden más habitual defendido explícita o implícitamente por la mayoría de los autores. Sin embargo, no es el único orden de aplicación posible. Rothe-Neves instruyó a sus evaluadores para que leyeran primero los textos traducidos y determinaran su legibilidad, y solo entonces leyeran el original (2002: 121). Este orden se adecúa a su intento de evitar el análisis de errores —siguiendo este orden, el énfasis sobre los errores del TL se reduce por la distancia temporal—, pero lo cierto es que precisamente el criterio de legibilidad es el más discutible de los propuestos por Rothe-Neves, ya que la fluidez con que se lee un texto no tiene por qué estar directamente relacionada con la calidad de la traducción:

desde una perspectiva funcionalista, un texto enrevesado debería traducirse con un estilo igualmente enrevesado si ello está motivado (por ejemplo, para marcar el estilo de un personaje pomposo). Aunque este último planteamiento no invalida el orden propuesto por Rothe-Neves, sí hace su justificación más difícil.

Por lo tanto, y aunque desgraciadamente esté tan empíricamente injustificado como cualquier otro, proponemos aplicar el baremo de acuerdo con el orden más habitual. Así, el primer paso es considerar los aspectos del TO. No creemos justificado un análisis pormenorizado que llevaría mucho tiempo y reduciría la usabilidad del baremo, pero sí será útil identificar las características en que se basará la evaluación holística (esquema métrico, patrones fónicos, paralelismos, iconicidad, registro, etc.) para comparar con el TL y decidir qué preguntas se activarán. También puede resultar de utilidad señalar los posibles problemas de traducción que se puedan identificar para determinar posteriormente si se han resuelto (aciertos) o no (errores). El segundo paso consiste en contrastar los dos textos (TO y TL) y señalar los posibles errores de la evaluación analítica variable, junto con su impacto para el texto en su conjunto, a fin de obtener un resultado numérico sobre 5. El tercer paso es análogo y consiste en determinar qué preguntas de la parte holística son relevantes y responder a las mismas a fin de obtener el correspondiente resultado numérico sobre 5. Por último, mediante una hoja de cálculo como las expuestas más arriba, se realiza el cómputo de todos los valores obtenidos que, en su conjunto, generarán el índice de calidad del TL.

4.2. CUESTIONARIOS Y EVALUACIONES

La finalidad de la presente investigación es recabar información sobre la validez, fiabilidad, generalizabilidad, pertinencia y usabilidad, entre otras, del baremo presentado en la sección anterior. Para este fin se pretenden obtener datos tanto de naturaleza cuantitativa como cualitativa, desde un enfoque ontológico realista³ (Saldanha & O'Brien 2014: 12). Se pretende además determinar la diferencia (si la hay) entre los juicios sobre calidad traductora realizados con la asistencia de un baremo y los realizados de manera puramente intuitiva. La metodología utilizada en esta parte del estudio es empírica: se va a buscar nueva información que sirva como evidencia para corroborar o

³ Saldanha & O'Brien (2014: 12) definen el *realismo* como: «both an ontological and epistemological position. As an epistemological approach it claims that certain social phenomena exist outside the human mind and can be objectively investigated using approaches similar to those in the natural sciences. In this respect, realism agrees with positivism. However, it also recognizes the existence of invisible but powerful structures and mechanisms than cannot be directly observable but whose effects are apparent, and these effects can provide evidence of the underlying structures and mechanisms».

descartar hipótesis (Williams & Chesterman 2002: 58). Concretamente, se trata de un estudio empírico aplicado, puesto que se van a investigar problemas prácticos, con aplicación en la vida real (Saldanha & O'Brien 2014: 15).

El método utilizado es una evaluación / cuestionario, que se sirve de dos herramientas diferenciadas: cuestionarios (en papel y en línea) y entrevistas (cara a cara y telefónicas). De acuerdo con Dörnyei, esta es la combinación más productiva cuando «we are interested at the same time in both the exact nature (qualitative) of a phenomenon and its distribution (quantitative)» (2007: 45), como es el caso presente. La primera de las herramientas se dirige hacia una población relativamente amplia de *evaluadores* que pondrán en práctica el baremo sobre traducciones publicadas de poemas griegos a fin de obtener un índice de calidad, y que además proporcionarán aparte su opinión intuitiva sobre la calidad de cada traducción. La segunda se dirige a una población reducida de expertos en traducción literaria en la combinación lingüística griego-español. A esta población (los *informantes*) se les solicita que evalúen intuitivamente la calidad de las mismas traducciones de poemas mediante un cuestionario; además se les realiza una entrevista con preguntas abiertas (pero controladas) con la finalidad de que sirvan para valorar cualitativamente las respuestas dadas al cuestionario.

Los siguientes apartados describen con detalle las características de las poblaciones seleccionadas, el procedimiento utilizado en cada prueba, las estrategias utilizadas para asegurar la validez, fiabilidad y generalizabilidad de las mismas, los documentos que se les proporcionan y la ejecución de las pruebas.

4.2.1. Los conceptos de validez, fiabilidad y generalizabilidad

Validez, fiabilidad y generalizabilidad son los principales criterios que suelen considerarse a la hora de controlar la calidad de una investigación. Con todo, algunos de estos criterios han recibido críticas por no ser totalmente aplicables a la investigación de tipo cualitativo, que aun así se puede beneficiar en líneas generales de los mismos. Es más, una línea divisoria clara no es ni posible ni deseable (Saldanha & O'Brien 2014: 30) y sin hacerse eco de estos criterios, la investigación cualitativa puede acabar siendo «anecdótica» (Silverman 2006: 279). Asimismo, la validez de una investigación puede asegurarse triangulando los resultados obtenidos de manera cuantitativa con los obtenidos de manera cualitativa (y viceversa), siempre y cuando se apliquen los criterios necesarios (Saldanha & O'Brien 2014: 201). La siguiente revisión sigue muy de cerca la

expuesta por Saldanha & O'Brien (ibíd.: 27-41), a donde remitimos para mayor profundidad.

La propia posibilidad de validar resultados en traductología es objeto de debate (Tymoczko 2007: 155) y por tanto hay que ser conscientes de las limitaciones que impone la metodología utilizada. Una definición estricta de *validez* consistiría en dilucidar si los resultados obtenidos son «sufficiently authentic (isomorphic to some reality, trustworthy, related to the way others construct their social worlds) that I may trust myself in acting on their implications» (Guba & Lincoln 2005: 205) Una visión menos rígida, no obstante, «concerns the extent to which justifiable inferences can be made on the basis of the evidence gathered» (Le Grange & Beets 2005: 115, a partir de Messick 1989). El hecho de referirse a inferencias implica que la validez nunca podrá ser absoluta, especialmente en una investigación de tipo cualitativo (Saldanha & O'Brien 2014: 28).

Una de las medidas de validez más extendidas es la denominada garantizabilidad (*warrantability*), que en términos de criterios científicos requiere demostrar que los análisis son sólidos, bien fundamentados en la evidencia y con principios, y por ende creíbles y convincentes (Wood & Kroger 2000: 166). Los autores resumen los siguientes criterios para conseguir la garantizabilidad de un estudio:

- Orderliness and documentation;
- Accountability: the study should be carried out and reported in such a way that an external auditor can examine and assess the processes;
- Demonstration: we should show how the argument is constructed, step by step, on the basis of the evidence, as opposed to telling about the argument and pointing to excerpts as illustrations;
- Patterns: the existence of patterns needs to be demonstrated by showing how the pattern fulfils a certain function that variations to the pattern could not, and by accounting for exceptions, in other words by demonstrating that the analysis is exhaustive;
- Coherence: claims need to be demonstrated by discussing potential alternatives and counter claims and showing that the relationships established are logical despite the possibility of alternative readings;
- Plausibility: claims should make sense in relation to other knowledge, both implicit and explicit;
- Fruitfulness: our work should have implications for future work, to make sense of new situations and generate novel explanations.

Frey et al. (1991) identifican una serie de amenazas a la validez: internas, externas y relacionadas con la medición. El conjunto de las mismas está recogido en la tabla 4.6. Entre las amenazas internas, los autores identifican dos problemas que pueden deberse al propio investigador. El primero es el *efecto de los atributos personales del investigador*, es decir, en qué medida sus características personales (raza, género, etc.) pueden influir en las respuestas de los participantes. El segundo es el *efecto de expectativa no intencional del investigador*, que ocurre cuando el investigador revela inconscientemente a los participantes qué tipo de resultados desearía. Una de las sugerencias más viables en ciencias sociales para minimizar estos efectos es seguir procedimientos estándar en los que todos los participantes estén expuestos al mismo entorno de investigación (Saldanha & O'Brien 2014: 31).

Amenazas internas	Amenazas planteadas por el investigador	Efecto de los atributos personales del investigador Efecto de expectativa no intencional del investigador
	Amenazas planteadas por la manera en que se ejecuta la investigación	Procedimientos (validez y fiabilidad) Historia Sensibilización Análisis de datos
	Amenazas planteadas por los participantes de la investigación	Efecto Hawthorne Regresión estadística Mortalidad Maduración Sesgo intersujeto
Amenazas externas	Relacionadas con la validez ecológica Relacionadas con la replicación	
Amenazas de medición	Métodos de muestreo Tamaño de la muestra	

Tabla 4.6: amenazas a la validez identificadas por Frey et al. (1991).

La segunda amenaza interna a la validez según Frey et al. (1991) es la planteada por la manera en que se ejecuta la investigación. Incluye conceptos como la propia *validez* y *fiabilidad* (expuesta más abajo) del estudio, así como riesgos del *análisis de datos* que incluyen la *historia* (los cambios en el entorno que son externos al estudio y pueden influir en los resultados) y la *sensibilización* (la influencia que una medida o proceso inicial puede tener en medidas o procesos posteriores).

La tercera de las amenazas internas es la que se debe a los participantes. El primero de los problemas que plantea es el *efecto Hawthorne*, que ocurre cuando los participantes varían su comportamiento habitual simplemente por ser conscientes de formar parte de un estudio. Una manera de limitar el influjo de este efecto es utilizar preguntas de *debriefing* (véase «4.2.4»), que pueden revelar, entre otras cosas, si los participantes han alterado su comportamiento «normal» (Saldanha & O'Brien 2014: 32). La *regresión estadística* se refiere al fenómeno en que la segunda medición de una muestra no aleatoria es más cercana a la media que la primera medición (o viceversa). Si bien se trata de una tendencia frecuente, puede conllevar afirmaciones infundadas sobre relaciones causales, que amenazan la validez de los resultados. *Mortalidad* se refiere tanto a la pérdida de los propios participantes (cosa que el investigador no puede controlar) como a la destrucción o pérdida de documentos o datos, cosa que sí queda bajo la responsabilidad del investigador. La *maduración* se refiere a los cambios que sufren los participantes a lo largo del tiempo y, por último, el *sesgo intersujeto* ocurre cuando los participantes se influyen entre sí. Esto es especialmente peligroso cuando se reúne a varias personas en el mismo lugar para llevar a cabo alguna de las tareas de la investigación.

Entre las amenazas externas se encuentran la *validez ecológica*, que se refiere a la necesidad de que la investigación refleje situaciones reales (y es especialmente importante cuando se estudian personas o procesos) y las relacionadas con la *replicación* del estudio, algo que se verá con más atención al hablar de la fiabilidad. Finalmente, las amenazas a la medición se refieren a las técnicas utilizadas para obtener los datos de la investigación y la idoneidad de las herramientas utilizadas para medir dichos datos (Saldanha & O'Brien 2014: 33).

La *fiabilidad*, también denominada *reproducibilidad* o *replicabilidad*, se refiere a la medida en que «other researchers (or the researcher herself) could generate the same results, or come to the same conclusion, if investigating the same question, using the same data and methods at a different time» (Saldanha & O'Brien 2014: 35). De acuerdo con Matthews & Ross, «no sane social science researcher would expect exactly

the same results, but [they] should be similar for similar groups of people» (2010: 11). A fin de aumentar la fiabilidad de un estudio, el investigador debe estar en posición de demostrar convincentemente que la recogida de los datos y los métodos de análisis utilizados son dignos de confianza y que los métodos son transparentes para que de ahí pueda seguirse que los resultados son creíbles (Saldanha & O'Brien 2014: 35).

La *generalizabilidad* de un estudio es la medida en que a partir de los datos obtenidos (limitados en alcance) estos se pueden extrapolar (es decir, generalizar) a la población en su conjunto. La medida en que un estudio es generalizable suele depender en gran medida del método de muestreo y del tamaño de la muestra (Saldanha & O'Brien 2014: 36). Las autoras distinguen a grandes rasgos tres casos en los que una investigación a priori no generalizable puede, no obstante, «make contributions to knowledge beyond the particular» (Saldanha & O'Brien 2014: 36). El primero de estos es al *explorar cuestiones de cómo y por qué*, donde de los resultados pueden extrapolarse mecanismos y efectos causales, además de poderse explorar la agencia, es decir «the willingness and ability to act» (Koskinen & Kinnunen 2010: 6). El segundo es la *formulación de hipótesis*, que se deriva a menudo de la aplicación de las anteriores cuestiones a casos particulares. De acuerdo con Stake (2000: 22), se trata no de inducción científica sino de una «generalización naturalista», que si bien rara vez toma la forma de una predicción, frecuentemente guía las expectativas (Saldanha & O'Brien 2014: 37). El tercero de los casos identificados por las autoras (2014: 39) consiste en *probar la viabilidad de un marco teórico*, algo que ha venido a denominarse «generalización analítica» (Yin 2009: 38-39):

a previously developed theory is used as a template with which to compare the empirical results of a case study. If two or more cases are shown to support the same theory, replication can be claimed. The empirical results may be considered more potent if two or more cases support the same theory but do not support an equally plausible, rival theory.

En las siguientes secciones de este capítulo se van detallando las estrategias aplicadas para minimizar el efecto de las posibles amenazas a la validez, fiabilidad y generalizabilidad del presente estudio.⁴

⁴ Se ha intentado adoptar las estrategias más convenientes dentro de las limitaciones de este estudio, si bien existen muchas más alternativas. Saldanha & O'Brien hacen una revisión sumaria (2014: 159-161) remitiendo, en su caso, a la bibliografía complementaria pertinente.

4.2.2. Evaluadores

El grupo de los evaluadores⁵ está conformado por dos poblaciones diferenciadas: hablantes con competencia nativa de español y competencia bilingüe en griego moderno y hablantes con competencia nativa de griego y competencia bilingüe en español, en ambos casos familiarizados con el ámbito traductor. Se trata específicamente de estudiantes de último ciclo de grado en traducción o de posgrado en temas de traducción o traductología, así como traductores profesionales y, en general, personas que de un modo u otro estén relacionadas con la traducción en esta combinación específica de lenguas, intentando primar aquellas personas que pudieran contar con una «competencia revisora» (Robin 2011: 55). Como en gran parte de los estudios en humanidades y ciencias sociales, nos encontramos aquí ante un muestreo de los denominados «de conveniencia», puesto que se han ido utilizando participantes según estaban más disponibles, sin que pueda garantizarse la aleatoriedad de la muestra (Saldanha & O'Brien 2014: 34). Es cierto que los muestreos de conveniencia pueden ser problemáticos cuando se utilizan para generalizar sobre la población en su conjunto y que su utilidad más fiable suele ser la de desarrollar nuevas hipótesis de trabajo (Saldanha & O'Brien 2014: 164), pero como las mismas autoras admiten, la generalizabilidad de los resultados no depende solo del tipo de muestreo, sino también de otros factores como el tamaño de la muestra y de los métodos y herramientas utilizados, por lo que la utilización de un muestreo «de conveniencia» en este caso no implica necesariamente una *amenaza de medición*.

A los evaluadores que realizan el cuestionario presencialmente se les entregan cuatro documentos (explicados con mayor detalle más abajo): una hoja de instrucciones, el baremo, el poema original con cuatro traducciones y una hoja de respuestas que incluye un breve cuestionario. Realizan sus evaluaciones de manera individual y autónoma, preferentemente en presencia del «entrevistador», al que devuelven únicamente la hoja de respuestas debidamente cumplimentada. Los evaluadores que realizan en cuestionario en línea visualizan un formulario compuesto por los mismos elementos que se entregan en papel; su respuesta queda grabada en línea en un servidor seguro (administrado por el sitio web que aloja el formulario) y se descarga posteriormente para analizar los resultados.

⁵ Entre los términos más utilizados para referirse a las personas que toman parte en un cuestionario están los de «participante» y «encuestado», este último definido como «any person who responds to a questionnaire or to questions presented by an investigator» (Saldanha & O'Brien 2014: 150). Aquí hemos preferido utilizar el término «evaluador» puesto que cualquiera de los términos anteriores podría dar lugar a confusión en el momento de tratar a los *informantes* y porque además es más descriptivo de la labor que cumplen.

4.2.3. Informantes

El grupo de informantes⁶ se compone de expertos en traducción literaria de la combinación lingüística griego-español con dominio bilingüe de ambas lenguas (con independencia de la(s) lengua(s) en que tengan dominio nativo). La población que se busca en este caso es relativamente reducida: alrededor de unos 10 expertos. Si bien esto se debe en parte a que no abundan expertos de esta combinación de lenguas, un número relativamente reducido facilita la tarea del análisis cualitativo —el más relevante en este caso—, puesto que no hay necesidad de que los resultados obtenidos de esta población sean estadísticamente válidos. Los informantes —a diferencia de los evaluadores— evalúan necesariamente las traducciones de los dos poemas. Otra diferencia entre evaluadores e informantes es que estos últimos en cierto sentido no son anónimos porque, si bien sus respuestas no se vinculan a sus nombres, sí que se menciona quiénes son. Este punto es importante para maximizar la fiabilidad del estudio, ya que, como afirman Saldanha & O'Brien, «in qualitative research [...] it is important to be explicit as to the procedures for sampling and recruiting participants, since reliability will depend to a great extent on the transparency of the data elicitation process» (2014: 183).

La prueba realizada a los informantes se divide en dos partes: una entrevista y un cuestionario (ambos descritos con mayor detalle en el subapartado «4.2.4.2»). La entrevista cuenta con una serie de preguntas de respuesta abierta cuya utilidad descansa en el análisis cualitativo y se realiza de manera oral. Para responder al cuestionario se les presenta un único documento con preguntas estandarizadas de respuesta cerrada a las que responden de manera individual. Las instrucciones se les transmiten de forma oral en las entrevistas cara a cara y de forma tanto oral como escrita (en el cuerpo de un correo electrónico) en las entrevistas realizadas telefónicamente.

4.2.4. Elaboración de los documentos

La utilización de cuestionarios y sondeos en traductología es todavía reducida, limitándose en su mayor parte a la profesión y tecnología de traducción o al sondeo de estudiantes de traducción sobre su enseñanza y aprendizaje (Saldanha & O'Brien 2014: 151). Con todo, la imagen que ofrecen las autoras sobre su aplicación general no es excesivamente halagüeña:

⁶ Saldanha & O'Brien (2014: 150) definen al informante como «a partner in the research and has a more active involvement in constructing the knowledge that is to be the outcome of the research process».

Unfortunately, there is only limited evidence of good questionnaire design and of serious consideration of the questionnaire as a research instrument in the translation-related research published to date. There has been little discussion of how questions address construct validity [...], how questionnaires have been tested for reliability [...], how sampling methods are chosen and sampling errors calculated [...], on the effect that low response rates have on the conclusions [...], or on ethical considerations [...], to mention just a few issues. However, for valid and reliable research result as well as ethically-sound research conduct, significant consideration ought to be given to the design and administration of a questionnaire.

A la hora de diseñar las pruebas nos hemos basado en la teoría actual sobre elaboración de sondeos y cuestionarios, adaptando sus recomendaciones a los intereses específicos del presente estudio. La figura 4.1, adaptada de Groves et al. (2004: 44 y ss.), esquematiza el proceso que se ha de llevar a cabo para elaborar unas pruebas de las características del presente estudio.

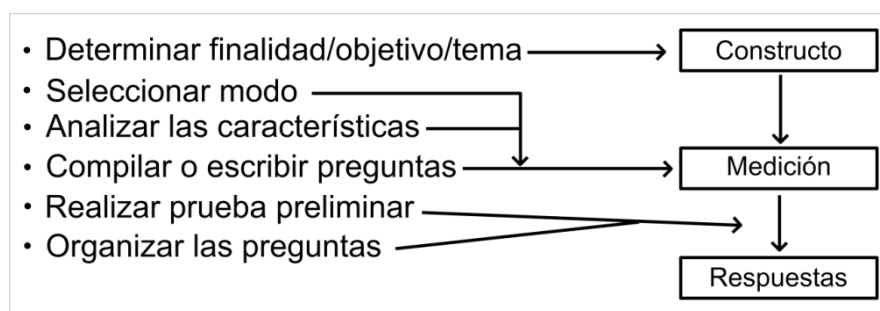


Figura 4.1: principales pasos que deben seguirse para elaborar las preguntas de un cuestionario o sondeo.

La finalidad de las pruebas ya se ha expuesto anteriormente, así como (sucintamente) el modo en que se realizarán los distintos tipos de prueba. A continuación, se irá exponiendo mediante qué criterios se han elegido y desarrollado las preguntas para garantizar su validez y fiabilidad, cómo se han integrado finalmente en los dos tipos de prueba y qué se ha tenido en cuenta a la hora de articular las pruebas. Para desarrollar y redactar las preguntas son tres principalmente las cuestiones que hay que considerar para minimizar tanto la variación como el sesgo:

- Cuestiones léxicas: uso de términos tan unívocos como sea posible, de modo que el campo de la respuesta quede bien acotado.

- Cuestiones semánticas: elaboración de definiciones o explicaciones alternativas, bien para incluirlas en los cuestionarios si se cree necesario, bien para que el entrevistador la tenga a mano para, cuando se le solicite información adicional, proporcionarla de manera sistemática.
- Cuestiones pragmáticas: estrategias para bloquear potenciales inferencias indeseadas por parte de los entrevistados. Por ejemplo, evitar incluir detalles gratuitos, información no estrictamente necesaria, etc.

Los dos tipos de prueba se introducen mediante un texto estandarizado, por escrito en el caso de las evaluaciones y oralmente (y ocasionalmente por escrito) en las entrevistas. Con esta introducción se pretende enmarcar el contexto en que se van a responder las preguntas y favorecer la disposición positiva de los evaluadores e informantes, reduciendo el estrés que puede resultar de no ser plenamente conscientes de la tarea que se les solicita.

Tanto para las evaluaciones como las entrevistas se ha intentado estandarizar al máximo la información presentada, de modo que los resultados obtenidos sean atribuibles a las decisiones genuinas de los evaluadores e informantes y no a problemas de presentación o comprensión, minimizando así el *efecto de expectativa no intencional del investigador*. Como explican Fowler & Mangione (1990: 14):

The goal of standardization is that each respondent be exposed to the same question experience, and that the recording of the answer be the same, too, so that any differences in the answers can be correctly interpreted as reflecting differences between respondents rather than differences in the process that produced the answer.

Es importante tener en cuenta que el efecto que puede tener el entrevistador sobre el resultado es especialmente pernicioso cuando este varía sus explicaciones en cada caso o codifica las expectativas de respuesta sobre la marcha (Schnell & Kreuter 2005: 407). Con todo, no se ha excluido la posibilidad de ofrecer explicaciones alternativas o ampliar información en aquellos casos en que lo contrario pudiera dar lugar a incompreensión, ya que en la práctica es imposible anticipar todas las ambigüedades potenciales, especialmente en el caso de poblaciones grandes o heterogéneas (Suchman & Jordan 1990). Esta ampliación de información es fácilmente realizable cuando las evaluaciones y entrevistas se realizan cara a cara; en las que se realizan por vía telemática,

los evaluadores e informantes dispondrán del correo electrónico del investigador y, en las realizadas por vía telefónica, también de su número de teléfono o nombre de usuario del software de llamadas. En relación con esta última posibilidad de ampliación, sin embargo, no hay que olvidar que este tipo de «entrevista conversacional» conlleva necesariamente más tiempo y que, en todo caso, su utilidad es superior cuando se solicitan opiniones que cuando se cuestionan hechos (Hubbard, Antoun & Conrad 2012). Es por esto que se ha preferido este modelo conversacional para la entrevista a los informantes, pero se ha intentado limitar al máximo en los restantes casos. En todo caso se pondrá especial cuidado en que las posibles explicaciones adicionales no alteren el significado implicado por la pregunta original: es decir, que el evaluador/informante no vea su respuesta condicionada por la explicación (Schober, Conrad & Fricker 2004). Para ello es conveniente tener en cuenta, a la hora de proporcionar información adicional, el principio de cooperación de Grice (1975) y, en especial, las máximas de cantidad (decir tanto como sea necesario, pero no más) y de modo (evitar oscuridad y ambigüedad). Los efectos de la ambigüedad pueden ser especialmente problemáticos cuando la muestra incluye hablantes no nativos (Saldanha & O'Brien 2014: 155), como es nuestro caso. Así pues, se ha intentado que las preguntas fueran lo más claras y comprensibles posible, además de haberse evaluado positivamente con hablantes nativos de griego con alto dominio de español (véase «4.2.6.»). Los niveles de lenguaje especializado también se han reducido al mínimo juzgado indispensable para la finalidad del estudio.

En relación con el tema de las inferencias pragmáticas no está solo el redactado de las preguntas, sino también —entre otros aspectos— la interpretación de las escalas (numéricas o no), que son un recurso muy utilizado y especialmente útil en este tipo de evaluaciones. La cantidad de puntos de una escala es una cuestión que sigue siendo bastante debatida. Varios autores se han posicionado en contra de utilizar escalas con un número de valores impar (es decir, escalas que contengan una opción central) pues, en su opinión, ello favorecería el fenómeno de *satisficing*⁷ (Krosnick 1991; Krosnick & Fa-

⁷ Como «satisficing» se conoce el fenómeno por el cual el entrevistado o encuestado responde de la primera manera que le parece lo suficientemente buena, sin esforzarse en dar una respuesta que realmente refleje su opinión. Su opuesto se denominaría «optimizing». Se trata en esencia de una reformulación de la «doble vía» propuesta por Cannell, Miller & Oksenberg (1981). Groves et al (2004: 208) definen así el fenómeno:

According to this [“satisficing”] model, some respondents try to “satisfice” (the low road), whereas others try to “optimize” (the high road) in answering survey questions. Satisficing respondents do not seek to understand the question completely, just well enough to provide a reasonable answer; they do not try to recall everything that is relevant, but just enough material on which to base an answer; and so on. [...] For example, they may agree with all attitude items that call for agree-disagree responses, a response strategy called “acquiescence.”

brigar 1997). Por otro lado, parece demostrado que, al menos en escalas con dos valores extremos provistas de una opción NS/NC (no sabe o decide no contestar), la diferencia porcentual entre los dos valores extremos es prácticamente la misma en todos los casos con independencia de si se proporciona además una opción central o no; esto sugiere que la opción central servía más bien para medir la intensidad de la opinión, no tanto su direccionalidad (Converse & Presser 1986: 36). Investigaciones posteriores de este asunto (Bradburn, Sudman & Wansink 2004; Krosnick & Presser 2010) revelan que los valores óptimos de una escala suelen ser 5 o 7 (este último caso especialmente si los valores se etiquetan de manera bipolar) y que, por tanto, la inclusión de una opción central conlleva potencialmente más efectos positivos que negativos. Estos autores recomiendan rotular los puntos de la escala, más que numerarlos, cuando esto sea posible. En dicha rotulación deberían evitarse las escalas «de acuerdo – en desacuerdo» puesto que son excesivamente genéricas, y hay por tanto que preferir rotulaciones más específicas o ad-hoc (Converse & Presser 1986; Krosnick & Presser 2010).

En los casos en que sea preferible numerar los puntos de la escala, hay que tener presente que un valor negativo se valora generalmente de manera más dramática que un valor reducido pero superior a 0. Por lo tanto, el entrevistado suele ser más proclive a proporcionar valores por debajo de la media en una escala que vaya, por ejemplo, de 0 a 10 que en una que vaya de -5 a +5, por mucho que el rango de respuesta es en principio exactamente el mismo (Schwarz et al. 1991). Así pues, y para evitar amenazas a la *fiabilidad* de la investigación todas las escalas numéricas utilizadas en el presente trabajo parten de 0 o de 1.

Se ha llevado especial cuidado, al dar formato a las escalas, en que los valores cuenten entre sí con espaciados generosos y perfectamente homogéneos, a fin de evitar que el proceso de compresión espacial de las tablas produzca resultados sesgados o inexactos (Tourangeau, Couper & Conrad 2004).

En cuanto al orden de las preguntas dentro de cada prueba, hemos intentado ordenarlas de modo que las preguntas más generales se respondan antes que las específicas. De este modo se evitan los efectos (generalmente inconscientes) de *sensibilización* que pueden tener las preguntas específicas en determinar el contexto o el marco conceptual de preguntas más amplias, efecto que rara vez se da en el sentido contrario (Schuman & Presser 1981; Schwarz, Strack & Mai 1991).

El entrevistador no proporciona en ningún caso retroalimentación a los evaluadores o informantes (excepto cuando se esté asegurando de que una pregunta en concre-

to se haya comprendido correctamente) para no condicionar la respuesta a las preguntas consiguientes. Con todo, ya se ha comentado que les está permitido consultar libremente (tanto en persona como por correo electrónico) aquellos aspectos que les puedan inducir a error, en el marco de una «entrevista conversacional» (Hubbard, Antoun & Conrad 2012). La ausencia del investigador en las pruebas realizadas en línea (tanto por parte de los evaluadores como de los informantes) no es necesariamente perjudicial, ya que los participantes «might feel freer with their responses while also allowing for a far-reaching dissemination of the questionnaire» (Saldanha & O'Brien 2014: 163). Con todo, hay que tener en cuenta que puede conllevar que se abandone la prueba o se salten preguntas.

Prácticamente ninguna de las preguntas incluidas en las pruebas se enmarca dentro de las generalmente consideradas sensibles (Tourangeau & Yan 2007), puesto que en su mayoría no son necesarias para este estudio. En el caso de la entrevista a informantes, la información solicitada es principalmente de tipo profesional y, en todo caso, al tratarse de preguntas abiertas ellos mismos pueden modular la cantidad de información personal con la que se sienten cómodos. En el caso de los evaluadores, la única información sensible que se les solicita son la profesión y su nivel de competencia lingüística, pues consideramos que dichos factores pueden tener considerable relevancia a la hora de analizar los datos. Dicha información se pregunta al final del cuestionario, ya que varios estudios sobre la construcción de estereotipos personales han demostrado que estos son más constantes cuando una persona se identifica en relación con un grupo (Sinclair et al. 2006), y por consiguiente «asking participants to classify themselves according to pre-defined categories might influence their subsequent responses to questions» (Saldanha & O'Brien 2014: 154).

A ambos grupos se les informa al inicio de la prueba de que los datos obtenidos son anónimos y completamente confidenciales mediante una hoja informativa de la protección de datos. Por último se les solicita también, aunque de manera opcional, que firmen una autorización para poder citar su nombre en el apartado de agradecimientos que hay en el principio de este trabajo, totalmente dissociado de los datos que han proporcionado.

4.2.4.1. Los documentos de las evaluaciones

Al desarrollar los documentos para las evaluaciones los principales criterios que se debe tener en cuenta son dos: la validez de los aspectos que se consultan y las amena-

zas a la validez planteadas por el propio investigador, la manera de ejecutar el estudio o los participantes, que den lugar a posibles errores e interferencias. Como ya se ha mencionado, hay dos modalidades para realizar las evaluaciones, en papel (con el evaluador personado) y en línea. Aunque en un primer momento se consideró realizar la totalidad de la investigación con cuestionarios en papel, finalmente se optó por incluir también una versión en línea, ya que las ventajas que proporciona este medio no son desdeñables y pueden simplificar la tarea tanto del investigador como de los evaluadores. Entre ellas, Saldanha & O'Brien (2014: 166-167) destacan las siguientes ventajas:

there are many advantages associated with Internet-mediated questionnaires: they are good for finding 'hidden populations' [...]; it is also possible to filter questions [...]; the researcher can get an update on the response rate on a daily basis; there is a lower possibility of 'researcher effect' [...]; and self-administration via the computer has the advantage of allowing the participant to answer when they wish, increasing their sense of privacy.

Desde luego, estas ventajas también tienen contrapartidas. Por un lado, el porcentaje de respuestas tiende a ser entre un 6 y un 15% menor (Vehovar & Lozar 2008: 184), pero bien puede verse compensado por la posibilidad de alcanzar un mayor número de participantes. Con todo, utilizar la modalidad en línea puede resultar en «exclusion [...] and poor representativeness through self-selection», ya que es difícil confirmar la identidad de las personas que responden (Saldanha & O'Brien 2014: 167). Por tanto, cabe esperar que la combinación de ambos fomente las ventajas de cada modalidad.

Para la *modalidad en papel*, se entregan en total cuatro documentos distintos a los evaluadores, que se han desarrollado principalmente en función de los criterios anteriores. El primero de los documentos (anexo «2.1») incluye instrucciones por escrito para ejecutar la evaluación. Comienza con un breve aviso legal que informa de que la evaluación es anónima y todos los datos proporcionados serán confidenciales. A continuación se explica la estructura de la prueba y, de manera más extensa, el procedimiento recomendado para realizarla. Finalmente se deja la puerta abierta al evaluador para que consulte las dudas que pueda tener. Se ha intentado producir un texto legible y visualmente atractivo que facilite al evaluador la toma de contacto y le guíe durante la ejecución.

El baremo (anexo «2.2») se presenta en otra hoja, impreso solo por una de las caras para facilitar su uso. Se trata en esencia del baremo presentado en el capítulo 2, aunque se ha modificado ligeramente su apariencia: se han separado en dos secciones los criterios y la ponderación, para que se pueda acceder a la información más cómodamente; y se ha jugado con la tipografía y el tono en la escala de grises de ciertas partes, para resaltar lo más importante y dejar en segundo plano las explicaciones adicionales.⁸

El tercer documento consiste tan solo en el poema original con sus cuatro traducciones colocadas en un orden aleatorio (anexos «2.3» y «2.4»). Para no condicionar la toma de decisiones de los evaluadores, las traducciones simplemente se numeran («traducción nº 1, etc.») y no se menciona ningún dato sobre las mismas (traductor, año de publicación, etc.) pues podrían dar lugar a inferencias indeseadas.

La hoja de respuestas (anexo «2.5») es el cuarto de los documentos. Se compone de tres partes que presentan el formato de los cuestionarios al uso. En la primera parte se solicita al evaluador información sobre nivel de conocimiento lingüístico y su experiencia traductora. La segunda parte —la más extensa— es donde se introducirán los resultados de la evaluación analítica y holística. Especialmente en esta parte se ha cuidado que las tablas y escalas y, en general los apartados en sí, den un aspecto de homogeneidad visual para que la respuesta de los evaluadores no esté condicionada por ningún tipo de «ilusión óptica»⁹ (Tourangeau, Couper & Conrad 2004).

Un aspecto importante es que si bien se pide al evaluador que analice los errores que encuentre y realice la evaluación holística, no se le proporcionan las herramientas para obtener el índice de calidad de cada traducción —necesitaría saber cuántos puntos se le otorgan a las traducciones en función del número de palabras, cómo valoran las respuestas holísticas, cómo se combinan los valores entre sí, etc.—; de este modo, no solo se evita en cierta medida el *efecto Hawthorne*, sino que además se le puede pedir que, intuitivamente, otorgue una calificación numérica a cada una de las traducciones. Si la diferencia que se diera entre dicha calificación intuitiva y el índice de calidad obte-

⁸ Para evitar un posible fenómeno de *satisficing*, se consideró la posibilidad de alterar o alternar el orden de los criterios que se presentan en el baremo, para que no todos los evaluadores encontraran los mismos en primer y último lugar. Sin embargo finalmente la idea no se llevó a cabo pues conllevaría atomizar en exceso una población ya dividida por la lengua con dominio nativo y por el análisis de uno u otro de los poemas. Además, como destacan Saldanha & O'Brien (2014: 156): «the obvious drawback [of changing the sequence of responses question by question and to alter the phrasing] is, of course, that the participant expects a pattern and often answers as if there is one, even if the pattern has been deliberately reversed».

⁹ Esto es especialmente relevante en el caso de escalas, ya que el participante tenderá a regularizar los intervalos aun cuando las casillas estén escoradas a derecha o a izquierda, incluso si las opciones están rotuladas individualmente. Por otra parte, puede tender a dar más importancia a las preguntas que destaquen más. Por ello es importante mantener homogeneidad visual y espaciados regulares.

nido fuera estadísticamente relevante, podría contribuir a refinar los resultados del baremo en función de una escala más realista ajustando variables como los puntos positivos por palabra, los negativos de las calificaciones, el peso relativo de la parte analítica y la holística en el índice de calidad, etc.

La tercera parte de la hoja de respuestas se compone de dos preguntas sobre el proceso de la evaluación en sí, a modo de *debriefing*; ¹⁰ la opinión del evaluador es importante para valorar adecuadamente aspectos como la pertinencia y relevancia del instrumento de medición (Fowler 1995; Groves et al. 2004). La ubicación de estas preguntas al final del cuestionario no es casual, ya que incluir este tipo de preguntas en el cuerpo del cuestionario puede influir en las subsecuentes respuestas del participante (Hess & Singer 1995: 1078-1079). La última pregunta es totalmente abierta e invita al participante a incluir cualquier comentario que desee. Como señalan Saldanha & O'Brien (2014: 157):

It is considered to be good practice to include an 'anything else you wish to add' box at the end of the questionnaire. [...] it gives participants a level of satisfaction to communicate thoughts to the researcher and can diffuse frustration over questions that do not have the right focus, according to the participant's opinion.

Para la *modalidad en línea*, se proporciona un enlace al sitio web en que se halla alojado el cuestionario. ¹¹ Para minimizar las diferencias por el medio, se ha hecho lo posible por que la experiencia de responder cuestionario en línea sea tan semejante a la del cuestionario en papel como resulte posible. Formalmente, las diferencias entre ambos se

¹⁰ De acuerdo con Hess & Singer (1995: 1079), estas son algunas de las ventajas de este tipo de preguntas:

In addition to providing respondents' reactions to a survey, respondent debriefing questions are useful for assessing both reliability and comprehension. Open-ended questions employing standardized probes can provide valuable information to indicate whether questions and concepts are well understood. [...] For very little expense beyond that of the field test itself, respondent debriefing can be used to evaluate questionnaires undergoing revision or on completed surveys to provide an additional measure of response quality. Thus, respondent debriefing questions provide a useful supplement to other quantitative measures of quality, such as behavior coding or item nonresponse. They are a logical extension of developmental pretesting activities, since only by including some measures like these in the final survey instrument is it possible to evaluate the effectiveness of the developmental activities themselves.

¹¹ Se alojaron dos modelos de cuestionario en formato electrónico, uno para cada uno de los poemas del corpus, en las direcciones siguientes:

- Poema A (Η ψυχής των γερόντων): <http://www.surveygizmo.com/s3/2588098/Evaluacion-de-la-calidad-en-traduccin-poetica-griego-espa-ol>
– Dirección abreviada: <http://goo.gl/FbKmGA>
- Poema B (Ev τη οδό): <http://www.surveygizmo.com/s3/2605902/Evaluacion-de-la-calidad-en-traduccin-poetica-griego-espa-ol-B>
– Dirección abreviada: <http://goo.gl/nkRGf8>

derivan de lo impráctico de dividir la pantalla del ordenador, mientras que en el cuestionario en papel es factible tener dos o tres hojas a la vez sobre la mesa. Puesto que más arriba nos hemos detenido en las particularidades de cada sección, a continuación nos vamos a limitar a reseñar brevemente el esquema del cuestionario en línea y las pocas divergencias existentes. Una muestra de este cuestionario en línea se ha incluido, a modo de capturas de pantalla sucesivas, como anexo «2.6».

El cuestionario en línea se compone de 9 páginas, que se van cargando sucesivamente en pantalla a medida que se van cumplimentando. La primera es la hoja de instrucciones que ya se ha mencionado más arriba, con un contenido y formato análogo, a excepción de que se incluye el correo electrónico del investigador como herramienta para interactuar. En las 4 páginas siguientes se presentan una de las traducciones junto al texto original, junto al baremo y las preguntas holística, analítica y global, del mismo modo que en el cuestionario en papel. Esta es la mayor diferencia, puesto que tanto el texto original como el baremo se repiten en cada una de las páginas, para que el evaluador los tenga siempre delante y no tenga necesidad de avanzar y retroceder en el cuestionario o tener dos ventanas diferentes abiertas en el navegador, ya que puede ser muy impráctico en el caso de utilizar pantallas inferiores a 12' o dispositivos móviles como tabletas. La siguiente página incluye las preguntas sobre su conocimiento lingüístico y experiencia traductora. A continuación vienen las también mencionadas preguntas de *debriefing* y la última página incluye un formulario optativo, en caso de que quiera proporcionar su nombre para que sea incluido en los agradecimientos del presente trabajo. A nivel estético, los usos de negrita, cursiva y resaltados son prácticamente los mismos que en el cuestionario en papel. Para asegurar la legibilidad del texto, se ha optado por una fuente clara (predominan Arial y Calibri), con un tamaño de entre 11 y 20 puntos, teniendo 12 el cuerpo de las preguntas y evitando el uso de símbolos (Saldanha & O'Brien 2014: 163). Asimismo, se decidió presentar los poemas en el original griego con el sistema de un único acento en lugar del sistema politónico de los poemas originales, ya que este último, al ser más marginal (generalmente se utiliza únicamente para textos en griego clásico y algunos textos en griego moderno publicados antes de 1981), ocasiona frecuentes problemas de visualización, sobre todo en dispositivos móviles que no disponen de las fuentes correspondientes. No se modificaron, sin embargo, los documentos en papel, en los que los poemas sí aparecen según el tradicional sistema politónico, como en la mayoría de las ediciones en papel (véanse anexos «2.3» y «2.4»).

4.2.4.2. *Los documentos de las entrevistas*

Los documentos utilizados en las entrevistas, buena parte de los cuales se transmitirán de forma oral, también se han desarrollado teniendo en cuenta su validez y considerando los posibles errores e interferencias que puedan ocurrir al comprender la tarea o al darle respuesta. La entrevista, como se ha mencionado más arriba, se compone de dos partes diferenciadas.

La primera parte es una entrevista semiestructurada¹² realizada en persona o telefónicamente. Por su duración prevista (entre 10 y 15 minutos), las respuestas obtenidas tanto cara a cara como mediante el teléfono habrán de ser en principio igualmente válidas (Breakwell 1990: 84), si bien es cierto que las entrevistas telefónicas funcionan mejor cuanto más estructurada es la entrevista (Saldanha & O'Brien 2014: 186). No se ha considerado la posibilidad de realizar las entrevistas por escrito a través de internet, ya que los resultados del éxito de dicho tipo de pruebas no son, de momento, concluyentes (Mann & Stewart 2005: 76). Esta primera parte se compone de cinco preguntas abiertas, cuyas respuestas se registrarán mediante un sistema de grabación de sonido. Por un lado, está demostrado que la transcripción a partir de una grabación de sonido es mucho más fiable, rica y detallada que a partir de notas del entrevistador. Por otro lado, aun si al grabar solo la voz se pierde información no verbal, como expresiones, gestos y posturas, la grabación en vídeo no solo es más difícil sino también más intrusiva y por ello solo es justificable cuando el estudio se centre en dichos aspectos no verbales (Saldanha & O'Brien 2014: 186).

Las dos primeras preguntas solicitan información factual y descriptiva y son, por tanto, más fáciles de responder y más adecuadas para abrir la entrevista sin que se dé amenaza de *sensibilización* (Saldanha & O'Brien 2014: 174). Las restantes se adentran más en las opiniones y puntos de vista del entrevistado. Todas ellas se analizarán posteriormente de una manera puramente cualitativa; se pretende que contribuyan a interpretar las respuestas proporcionadas en la segunda parte de la entrevista, así como a poner

¹² Saldanha & O'Brien (2014: 172) reconocen las siguientes tipologías de entrevista (la negrita es de las autoras):

In **structured interviews**, the interviewer goes through a series of carefully prepared questions ensuring that the order in which they are asked and the wording is exactly the same in each case. [...] Researchers may miss a whole area of concern just because they did not think of asking questions about it [...]. **Unstructured interviews** are characterized by a free-flowing process [...] The goal is generally to see the research topic from the perspective of the interviewee and to understand how and why they come to have this particular perspective. [...] The analysis is more difficult and time-consuming because it requires more interpretation [...]. [In] **Semi-structured interviews** [...] an interview schedule tends to be used, but more of the questions are open-ended and there is more flexibility.

dichos resultados en relación con los obtenidos en las evaluaciones. Las preguntas (anexo «2.7») tienen como meta, por una parte, poner de manifiesto la relación del informante con la tradición traductora del griego al español en el ámbito literario y por otra que el informante exponga su posición personal (como profesional) respecto a la calidad en traducción.

Las primeras cuatro preguntas se centran en aspectos de su experiencia como profesionales —entre otros— y, por tanto, se puede anticipar que en la mayoría de los casos estos extraigan de su memoria episódica hechos irregulares y distintivos: por tanto no se espera que se recuperen instancias concretas sino más bien líneas generales sin un alto grado de fiabilidad estadística que, por otra parte, no es de ningún modo imprescindible. La última de las preguntas («¿Qué es para usted una buena traducción?») es la que más probablemente producirá una respuesta actitudinal,¹³ en la que predomine un componente evaluativo. Ciertos aspectos de lo que se responda a esta última pregunta podrían considerarse «sensibles» en función de la visión que tenga el propio informante sobre las mismas: es decir, si cree que sus respuestas contravienen lo generalmente aceptado y que el hecho de darles publicidad podría producir un cierto estigma sobre su persona. Este es el principal motivo por el cual garantizamos al entrevistado la anonimidad y confidencialidad de sus respuestas. Se sabe además que los entrevistados son mucho más reacios a responder sinceramente a preguntas sensibles en persona o por teléfono que en cuestionarios completados de manera autónoma (Tourangeau & Yan 2007). Sin embargo, puesto que las preguntas abiertas funcionan mucho mejor dentro de una estrategia conversacional (Hubbard, Antoun & Conrad 2012), hemos preferido utilizar la entrevista cara a cara o telefónica, confiando en que estrategias como la anonimidad, la modulación de la pregunta y el uso de determinados *retrieval cues* (véase más abajo) garantizarán la obtención de respuestas sinceras que no hayan experimentado edición por parte del entrevistado.

No consideramos que ninguna de las preguntas, por su naturaleza, pueda aceptar un NS/NC como respuesta. Si bien se podría llegar a admitir como respuesta válida, se

¹³ Hay distintos puntos de vista sobre la definición de las actitudes en encuestas y entrevistas, que van desde concepciones rígidas como «a psychological tendency that is expressed by evaluating a particular entity with some degree of favor or disfavor» (Eagly & Chaiken 1993; 2007) hasta otras muy laxas como «evaluative judgments, formed on the spot» (Schwarz 2007: 639). Este último autor, sin embargo, distingue entre actitudes estables y fuertes, efectos contextuales y ausencia de actitudes para poder evaluar respuestas. En definitiva, se puede anticipar que si bien un porcentaje considerable de lo que se responda a esta pregunta puede haberse «fabricado» ad-hoc para la misma (es decir, no tiene por qué manifestar necesariamente reflexiones realizadas con anterioridad), la respuesta será no obstante representativa en buena medida de la opinión real del experto.

intentará presionar al entrevistado para que proporcione una respuesta excepto si resulta evidente que el entrevistado no tenga nada en absoluto que decir (Krosnick & Presser 2010).

Para facilitar que la conversación fluya por unos cauces ordenados, para favorecer la memoria de los entrevistados y para así evitar lagunas en los puntos que más interesan al estudio, se ha considerado un reducido número de *retrieval cues*. Sin embargo, no se ofrecen desde el primer momento, sino que solo se sacan a relucir (de manera sutil) si se identifican dificultades a lo largo de la conversación, a fin de no bloquear la propia elección de los entrevistados o excluir la inclusión de información relevante (Fisher & Quigley 1992; Couper, Tourangeau & Kenyon 2004). Este último punto es importante, ya que en ocasiones se omite (parte de) la información que el entrevistado da por supuesta, de modo que es tarea del entrevistador procurar que se traten todos los temas previstos (Saldanha & O'Brien 2014: 185). En definitiva, se ha procurado que las respuestas de los entrevistados sean tan adecuadas como lo permita el medio utilizado, si bien no se pretende aquí una exactitud de respuesta estadísticamente contrastable como la búsqueda en otros tipos de sondeo, pues los resultados se analizarán únicamente de modo cualitativo.

La segunda parte (anexo «2.8») consiste en una serie de preguntas estandarizadas de varios tipos, predominando las preguntas cerradas, escalas y clasificaciones. Las instrucciones, más sencillas que en el caso de las evaluaciones puesto que las tareas son más intuitivas, se transmiten oralmente en las entrevistas cara a cara y tanto oralmente como por escrito (en el cuerpo de un correo electrónico) en las entrevistas telefónicas, puesto que las preguntas se cumplimentan en línea (el anexo «2.9» incluye capturas de pantalla de la primera mitad de esta parte).¹⁴ Además, cada pregunta particular cuenta con su propio enunciado. Los criterios que nos han guiado para elaborar las preguntas de esta parte ya se han discutido más arriba.

Las preguntas de esta parte se corresponden a grandes rasgos con las tareas que realizan los traductores a fin de que puedan contrastarse entre sí. Los dos primeros puntos se componen ambos de un ejercicio de clasificación y una escala de calidad, para el

¹⁴ Las hojas de respuestas para las entrevistas se alojaron en formato electrónico en la siguiente dirección:

- <http://www.surveygizmo.com/s3/2633210/Entrevista-calidad-en-traduccion-griego-espa-ol>
– Dirección abreviada: <https://goo.gl/F0KU6J>

poema A y B respectivamente. La puntuación que intuitivamente proporcionen aquí los informantes se contrastará con el índice de calidad obtenido de los evaluadores.

4.2.5. Ejecución de las evaluaciones y las entrevistas

Como se ha visto, las evaluaciones y las entrevistas se podrán realizar tanto en presencia como en ausencia del entrevistador. Su participación, no obstante, es obligatoria en la primera parte de las entrevistas a informantes, pues dirigirá la entrevista en el orden que aparece en el anexo «2.7» utilizando, si es necesario, las *retrieval cues* pertinentes. En el resto de casos, esté presente o disponible de manera telemática, se limitará a responder las posibles dudas; su función «conversacional» en dichos casos será, por economía, tan discreta como resulte posible (Hubbard, Antoun & Conrad 2012).

El orden de ejecución es el que se ha descrito al hablar de los documentos, sin que se esperen desviaciones notables en la práctica. La duración de la evaluación se estima en alrededor de 15-20 minutos, mientras que la de las entrevistas a unos 10-15 minutos la primera parte y 15-20 la segunda parte, es decir, de 25 a 35 minutos en total. Al inicio de cada una, el participante recibe información sobre la finalidad de la prueba y la duración aproximada de la misma, para asegurarse de que disponga del tiempo necesario y evitar respuestas apresuradas. Asimismo, se le recuerda que puede responder con libertad, ya que cualquier respuesta posible es igualmente válida (Saldanha & O'Brien 2014: 184).

Una decisión importante en cuestionarios y entrevistas sobre traducción es la de qué idioma utilizar cuando hay varios disponibles. Saldanha & O'Brien recomiendan que «[w]herever possible, participants should be allowed to express themselves in the language in which they feel most at home talking about the topic of the interview (which may not necessarily be their native language)» (2014: 177). Los documentos de este estudio están redactados en español, que es la lengua utilizada en la mayoría de los casos y ha de ser necesariamente bien conocida por los participantes. Es cierto, por otro lado, que la traducción impone un nuevo nivel de interpretación sobre los datos recabados (Saldanha & O'Brien 2014: 177). Sin embargo, no nos parece problemático que algunas de las entrevistas se realicen en griego si así lo prefiere el entrevistado, dado que el investigador interpretará las respuestas en cualquiera de las dos lenguas con independencia de que luego dichas entrevistas se traduzcan para figurar en este trabajo.

4.2.6. Evaluación de las pruebas

Es importante asegurarse, antes de la ejecución de las pruebas, de que las preguntas que contienen minimizan en lo posible las potenciales amenazas a la validez que pueden aparecer en toda entrevista o cuestionario. Como ya se ha comentado, esto es especialmente relevante allí donde se pretende realizar un análisis cuantitativo de los datos obtenidos (Saldanha & O'Brien 2014: 158):

An important step in the design phase is the piloting of the questionnaire, meaning the testing of it with an appropriate sampling (by which we mean respondents who are part of your sample populations and not family, friends, or colleagues who may not meet the criteria for inclusion in the sample). Piloting should assess numerous aspects such as the time required to fill out the questionnaire, its usability, clarity and so on.

Se han propuesto muchas maneras de valorar estas cuestiones tanto antes de la ejecución de las pruebas como con posterioridad a la misma (por ejemplo, Groves et al. 2004: 241 y ss.). En este estudio utilizamos, dentro de nuestras limitaciones, los dos tipos de sistemas para estar en posición de valorar correctamente los datos en el caso de los cuestionarios. Las entrevistas no se han puesto a prueba previamente, puesto que «if only a small number of participants are to be interviewed, then using one or two interviews as pilots is not cost effective» (Saldanha & O'Brien 2014: 178). En cuanto a la idoneidad de las preguntas, su orden, su redactado, la inclusión final de unas u otras, etc. es casi gratuito (aunque importante a efectos de metodología) mencionar que se ha sometido siempre a consideración del director de la presente tesis.

El cuestionario, en su modalidad en papel, se puso a prueba con cinco alumnos del máster «Ciencias de Lengua y Cultura» de la Universidad Aristóteles de Salónica, concretamente de la asignatura «Traducción literaria griego-español» del curso académico 2014-2015. Tres de los alumnos eran grecohablantes con alto dominio de español, y dos de ellos hispanohablantes con alto dominio de griego. Los resultados se tradujeron en una confirmación general de las expectativas del estudio y, por ende, no se realizaron cambios en los documentos utilizados.

En cuanto a la valoración hecha con posterioridad a las pruebas (o, más exactamente, justo al final de las mismas), se ha mencionado más arriba la inclusión de dos preguntas de *debriefing* en la hoja de respuestas de los evaluadores (anexo «2.5»). Estas preguntas pueden proporcionar información muy relevante tanto sobre la validez del ba-

remo en sí (si bien su validez, como ya se ha visto, tiene en cuenta principalmente los factores indicados por Frey et al. 1991) como sobre la experiencia de los evaluadores (es decir, lo práctico de su aplicación) (Hess & Sager 1995: 1079). En el caso de los informantes, se les pregunta al final de la entrevista si hay algo que desean añadir.

4.2.7. Confidencialidad y mención en este trabajo

Al inicio de las pruebas, se notifica a los evaluadores la anonimidad de todos los resultados que se obtengan. Tanto a los evaluadores como a los informantes se les comunica la total confidencialidad de los datos personales que acaben recogiendo. Estos, de tipo sobre todo profesional, serán mucho más numerosos en las entrevistas a los informantes —por su naturaleza— que en el caso de los evaluadores, en que son prácticamente inexistentes.

Por último se solicita también a los evaluadores, aunque de manera recalcadamente opcional y a modo de deferencia por su participación en el estudio, que firmen una autorización (anexo «2.10») (Saldanha & O'Brien 2014: 162) mediante la cual dan su permiso para citar su nombre en el apartado de agradecimientos que hay en el principio de este trabajo. Se les garantiza en ese mismo documento que su nombre aparecerá en todo caso totalmente dissociado de los datos que han proporcionado.

4.3. ANÁLISIS DE LOS DATOS

Las consideraciones anteriores hacen referencia a la manera de obtención de datos sobre la pertinencia, utilidad y usabilidad del baremo, así como la validez de sus categorías y criterios. Para ello se han desarrollado dos tipos de herramientas, cuestionarios y entrevistas, que proporcionarán datos tanto cualitativos como cuantitativos. Concretamente, en el caso de los cuestionarios, todos los datos obtenidos son cuantitativos, si bien algunos son susceptibles de cualitización (véase más abajo); mientras que los obtenidos de la entrevista son principalmente cualitativos (respuestas abiertas), si bien la segunda parte se responde como el cuestionario, proporcionando valores numéricos en escalas. Por ello, a la hora de analizar los datos obtenidos se habrán de utilizar técnicas tanto de tipo cualitativo como cuantitativo.

Hay que tener presente, con todo, que este estudio se caracteriza por un número relativamente reducido de participantes que proporcionan, sin embargo, una serie bastante extensa de datos. Así pues, es esperable, por una parte, que la explotación estadística de los datos obtenidos —tanto los puramente cuantitativos como los cualitativos

que pueden cuantitizarse— sea limitada y se vea reducida a estadísticas sencillas que no permitan una generalización amplia (o en absoluto) y cuyo nivel de confianza sea difícil de establecer. Por otra parte, la riqueza de los datos cualitativos y la posibilidad de cuantización de parte de los datos cuantitativos pueden arrojar una luz significativa sobre los aspectos investigados en torno al baremo y su aplicación. El uso de una muestra reducida impone limitaciones a la hora de comprobar la validez de los cuestionarios y entrevistas.

En el apartado anterior se ha expuesto cómo, en la medida de lo posible, se ha intentado conseguir la mayor validez de construcción a nuestro alcance. Con todo, no cabe ser exageradamente optimistas con este aspecto ya que, como afirman Langdrige & Hagger-Johnson (2009: 104) «[n]o single research study can provide all of the necessary evidence that a scale has reached the ‘gold standard’ of construct validity». La comprobación de la validez concurrente, es decir, la medida en que los resultados del estudio confirman o refutan los resultados de estudios anteriores, es de uso muy limitado en traductología puesto que la replicación en este campo está, como mucho, en pañales (Saldanha & O’Brien 2014: 161). Con todo, sí que existe un estudio de características similares al presente, aunque mucho menos ambicioso en su alcance (Íñiguez 2015), cuyos resultados pueden ponerse en comparación con los del presente estudio. Sin embargo, ha de tenerse en cuenta que las conclusiones de dicha comparación serán, en todo caso, muy limitadas. Así pues, la validez, fiabilidad y potencial generalizabilidad de los datos obtenidos habrá de analizarse, principalmente, a la luz de las estrategias que se exponen a continuación.

4.3.1. Análisis de datos cuantitativos

Los datos cuantitativos se obtienen principalmente de entrevistas estructuradas y cuestionarios. Como se ha comentado, los datos cuantitativos del presente estudio provienen del cuestionario a los evaluadores y de la segunda parte de la entrevista, que es en la práctica un breve cuestionario. Los cuestionarios y entrevistas estructuradas consisten generalmente en varias preguntas que se refieren a múltiples variables, pero cada pregunta debe corresponderse solo con una única variable, al mismo tiempo que cada variable tendrá un determinado rango de respuestas (Saldanha & O’Brien 2014: 194). Buena parte de estas respuestas ya están pre-codificadas, pues se corresponden con los valores de la escala utilizada, mientras que otras tendrán que codificarse para poder utilizarse en el análisis (Matthews & Ross 2010: 327).

Al analizar datos cuantitativos se puede utilizar estadística descriptiva e inferencial (Saldanha & O'Brien 2014: 195). La estadística descriptiva, mucho más común, permite interpretar y comunicar los datos mediante valores máximos y mínimos, media, mediana, moda, desviación estándar, frecuencia o distribución, entre otros factores. La estadística inferencial permite extraer inferencias de los datos como, por ejemplo, la posibilidad de que los valores de un resultado puedan deberse a una casualidad o bien la relación entre los mismos sea «significativa» (Saldanha & O'Brien 2014: 224). En todo caso, se ha de tener presente que el análisis estadístico se ha utilizado relativamente poco en la investigación traductológica (a excepción de estudios basados en corpus o, como el presente, en cuestionarios), por lo que, a diferencia de otras disciplinas, es infrecuente que las relaciones y/o inferencias extraídas del análisis puedan ponerse en relación con otros estudios similares anteriores.

El análisis de los datos cuantitativos entraña ciertas dificultades formales, por lo que es necesario abordarlo desde una perspectiva que tenga en cuenta sus posibilidades en función de sus limitaciones. Saldanha & O'Brien (2014: 195) identifican una serie de problemas frecuentes en relación con el análisis de datos cuantitativos:

- preguntas inapropiadas,
- muestras muy pequeñas,
- datos incompletos,
- datos incoherentes o discordantes.

De acuerdo con estas autoras, el primero de los problemas se minimiza diseñando un modelo específico y centrado en el estudio, de modo que no habrían de esperarse respuestas que no tengan relación con lo que se investiga. En el apartado anterior se ha intentado hacer frente a este riesgo eligiendo cuidadosamente el número, la tipología y el redactado de las preguntas en cada uno de los instrumentos. Por otro lado, las muestras muy reducidas suponen, como se ha dicho, limitaciones (o incluso imposibilidad) de generalización de los datos. Sin embargo, pueden cumplir dos funciones importantes: a) comprobar la usabilidad de una prueba y b) generar hipótesis que investigar después de manera cualitativa (ibíd.: 195). Puesto que estos son los principales usos que se quiere dar a los datos obtenidos de las evaluaciones y entrevistas, el hecho de tener una muestra relativamente reducida no debe suponer un obstáculo a la hora de analizarlos y extraer una serie de conclusiones. También resulta problemático cuando los participan-

tes responden solo a una parte del cuestionario puesto que, aunque la parte respondida puede ser válida, es también posible que falte información necesaria para interpretar los datos, como la información sobre el participante y la respuesta a las preguntas de *debriefing*. Por lo tanto, el investigador se enfrenta a un dilema respecto al uso de dichos datos, cuya pertinencia habrá de considerarse caso por caso. Por último, las respuestas de un mismo participante pueden ser discordantes si defienden simultáneamente dos ideas que, en principio, son contradictorias. En casos así, solo la cualitización de otros datos o la consecución de datos cualitativos al respecto puede arrojar luz sobre la presumible contradicción (ibíd.: 196).

Las técnicas estadísticas descriptivas más utilizadas son las que miden la tendencia central: media, mediana, moda, valores máximos y mínimos. Este es el nivel más básico de análisis estadístico y la mayoría de estudios sencillos se limitan a una o varias de estas técnicas, si bien existen pruebas más elaboradas que pueden realizarse para tener una comprensión más profunda sobre las relaciones internas entre los datos. Dos conceptos clave aquí son los de distribución normal y desviación estándar.

Se habla de distribución normal en aquellos casos en que los datos se distribuyen de manera simétrica alrededor de la media, formando la conocida como «campana de Gauss» (Matthews & Ross 2010: 353). La desviación estándar, entonces, es un valor que muestran cuán dispersos están los datos, pues a mayor dispersión más complicado resulta encontrar tendencias claras (ibíd.: 354). En traductología, sin embargo, la utilización de muestras reducidas conlleva que frecuentemente los datos no se distribuyen de manera normal. Esto implica que la media, la mediana y la moda tendrán valores diferenciados y tiene, por tanto, consecuencias importantes respecto a las pruebas estadísticas que pueden realizarse, ya que muchas de ellas asumen que los datos se distribuirán de manera normal (Saldanha & O'Brien 2014: 197). Una descripción más detallada de los datos puede obtenerse mediante tablas de frecuencia acumulada, en la que los valores se dividen en grupos de cuatro partes (cuartiles), cinco (quintiles) o diez (deciles), etc., proporcionando así una visión mucho más completa de la distribución. Esta prueba, sin embargo, solo es útil con muestras relativamente amplias. Utilizando los valores de la media, la desviación estándar y el tamaño de la muestra, entre otros factores, se puede extraer el intervalo de confianza, es decir, el margen de error previsto (Rasinger 2008: 160).

Estas técnicas estadísticas descriptivas permiten observar de manera detallada los datos y comprenderlos en mayor profundidad, pero no proporcionan ninguna información sobre su fiabilidad, pues para ello se ha de utilizar otro tipo de pruebas que controlan la significación estadística de los datos, es decir, la posibilidad (o no) de que los resultados se hayan obtenido por casualidad. De nuevo, las pruebas aplicables varían en función de si la distribución es normal y, además, del tipo de datos obtenidos (Mellinger & Hanson 2017: 188 y ss.). Algunos ejemplos son:

- *ANOVA*: para datos nominales.
- *Prueba chi cuadrado* (χ^2): para datos nominales u ordinales.
- *R de Pearson*: dirección y fuerza de la correlación entre variables de datos distribuidos normalmente.
- *Rangos con signo de Wilcoxon*: datos no distribuidos normalmente (como alternativa a la t de Student).
- *Rho de Spearman* (ρ): dirección y fuerza de la correlación entre variables de datos no distribuidos normalmente o cuando la muestra es menor de 20.
- *U de Mann-Whitney*: para el mismo tipo de datos que los rangos de Wilcoxon.

En todo caso, es importante tener en cuenta que el análisis estadístico no puede determinar en ningún caso las relaciones causales entre las variables, momento en que entra necesariamente en juego el análisis cualitativo de los datos o el uso de otros instrumentos explicativos. Esta perspectiva cualitativa es vital para poder comprender los factores que hay en juego (Saldanha & O'Brien 2014: 201).

4.3.2. Análisis de datos cualitativos

La principal característica común de los datos que analizar de manera cualitativa es que son verbales y no numéricos. Estos pueden provenir, como en nuestro caso, de entrevistas, pero también se pueden extraer de cuestionarios, grupos de enfoque, grabaciones, cartas, notas de campo, etc. En todo caso, los datos han de procesarse e interpretarse de una manera formal, pues como destacan Saldanha & O'Brien (2014: 170): «interviews and focus groups give access to people's thoughts and opinions. However sincere, these should not be taken at face value».

Si el análisis cuantitativo se ve dificultado sobre todo por la manera de obtención de los datos (respuestas incompletas, muestra reducida, etc.), los principales riesgos en el análisis cualitativo, como en el desarrollo de las entrevistas, proceden de sesgos interpretativos. Saldanha & O'Brien (2014: 188) destacan cuatro tipos de sesgo como los más comunes y problemáticos.

- sesgo de confirmación,
- sesgo de excepción,
- sesgo de élite,
- sesgo nativo.

El primer tipo de sesgo, el de confirmación, resulta de la tendencia a dar más importancia a los datos que están de acuerdo con el punto de vista del investigador y, por ende, a negligir aquellos que lo contradicen. El sesgo de excepción consiste en dar más peso a los aspectos que constituyen una excepción que a los que constituyen una norma, y viene a menudo potenciado por el hecho de que, como se ha visto más arriba, los entrevistados no suelen destacar (frecuentemente no mencionan siquiera) lo que dan por supuesto mientras que se centran en aquello que les resulta más llamativo. El sesgo de élite se produce cuando se priman los datos obtenidos de participantes más elocuentes o que parecen estar mejor informados y se dejan en un lugar secundario aquellos de los participantes que se expresan peor. Por último, el sesgo nativo se produce cuando el investigador se involucra hasta tal punto en las condiciones de los participantes que pierde la capacidad de pensar con independencia y se ve obligado a compartir las ideas de los entrevistados. Esto se da principalmente en temas con una alta carga emotiva. Ningún estudio puede estar libre de los problemas causados por el sesgo interpretativo. Con todo, y dada la cierta homogeneidad que caracteriza a nuestros informantes y dado también el tema del estudio, creemos que el riesgo de los dos últimos tipos de sesgo (de élite y nativo) está muy reducido en nuestro caso, por mucho que no pueden descartarse a priori.

Como se ha visto, en el análisis cuantitativo los conceptos están generalmente pre-codificados y, caso de no estarlo, se pueden codificar de manera rutinaria siempre que las preguntas del estudio estén bien estructuradas. En el caso de los datos que provienen de entrevistas semiestructuradas o sin estructurar, esto no es tan sencillo. La co-

dificación en la investigación cualitativa entraña organizar los datos en función de temas específicos, identificando unidades de análisis, es decir, «segments of text which contain one piece of information that is relevant to answering the research question» (Saldanha & O'Brien 2014: 189). El proceso de trabajar con los datos para identificar e interpretar las ideas principales de los temas se denomina análisis temático (Matthew & Ross: 373). Desde luego, y sobre todo en el caso de entrevistas semiestructuradas como las del presente estudio, los principales temas ya están definidos de antemano, en tanto en cuanto se corresponden, en términos generales, con las preguntas de la entrevista.

Esta codificación inicial debe basarse en palabras clave de las preguntas, pero también se pueden extraer palabras clave de los propios pasajes (las entrevistas) si añaden información adicional de relevancia. Como destaca Dörnyei (2007: 125), en la investigación cualitativa, a diferencia de la cuantitativa, no hay restricciones explícitas sobre qué son datos y qué no puede considerarse como tal, de modo que en principio todo comentario es un factor relevante en potencia. Una vez se tiene esta codificación básica, un proceso de análisis cualitativo del contenido puede conducir a una codificación de segundo nivel, en la que categorías similares pueden agruparse bajo una categoría más amplia. Se crea así una codificación jerárquica que facilita el establecimiento de interpretaciones y explicaciones a partir de los patrones resultantes (ibíd.: 246). La jerarquía creada puede investigarse, adicionalmente, mediante software de evaluación cualitativa, que ofrecen recursos de segmentación, exploración de contextos mediante palabras claves, etc. (Saldanha & O'Brien 2014: 231; Lewins & Silver 2007). Con todo, ha de tenerse en cuenta que es difícil establecer categorías totalmente cerradas y que, en general, la mayoría de las categorías y subcategorías tienen límites difusos que pueden superponerse a los de otras categorías (Williams & Chesterman 2002: 95). Además, dentro de la codificación ha de dejarse espacio también para aquellos aspectos que se esperaba encontrar pero que, sorprendentemente, están ausentes de las entrevistas, puesto que el posterior análisis puede arrojar luz sobre el inesperado fenómeno (Saldanha & O'Brien 2014: 192).

Por último, y en relación con la creación y jerarquización de categorías, viene el concepto de saturación, que es «the point where the researcher can decide what is relevant and sufficient to address the research question» (Saldanha & O'Brien 2014: 193). La rapidez con que se alcanza el punto de saturación está directamente relacionada con la homogeneidad de los datos: a más homogeneidad más rápido se llegará al punto de saturación, puesto que los datos reflejarán menos puntos de vista.

Respecto a la comprobación de la fiabilidad del análisis cualitativo, existen dos principios de comprobación de codificación que se utilizan habitualmente: estabilidad y reproducibilidad. La estabilidad se refiere al hecho de que la codificación se mantenga invariable a lo largo del tiempo, es decir, el grado en que un mismo investigador asigna las mismas categorías y relaciones jerárquicas a los mismos datos una vez pasado un cierto tiempo. La reproducibilidad, por su lado, se refiere a la medida en que varios investigadores (codificadores) establecen las mismas categorías y relaciones jerárquicas a los mismos datos de manera independiente. Dadas las restricciones tanto temporales como de personal en que se enmarca este estudio, no ha sido posible comprobar ninguno de los dos principios (véase el capítulo 6). Somos conscientes de las limitaciones que esto entraña, pero también creemos que los riesgos se ven minimizados por la triangulación de los resultados que puede desarrollarse al utilizar tanto datos cualitativos como cuantitativos (véase el apartado siguiente). Además, somos optimistas respecto a que posteriores estudios podrán contribuir a fortalecer este y otros aspectos del presente trabajo.

4.3.3. Análisis de datos en estudios mixtos

La recolección de datos de naturaleza cuantitativa y cualitativa en un mismo estudio tiene una serie de ventajas. En primer lugar, resulta especialmente productiva cuando se está interesado tanto en la naturaleza exacta de un fenómeno (enfoque cualitativo) como en su distribución (enfoque cuantitativo) (Dörnyei 2007: 45). Así, entre los intereses del presente estudio están cuestiones como la cuantificación de la calidad percibida de una serie de traducciones en distintos tipos de lectores bilingües, pero también las actitudes respecto a dicha medición y respecto al instrumento utilizado por parte de una y otra parte de los participantes (informantes y evaluadores, respectivamente). En segundo lugar, los estudios mixtos se pueden usar para triangular, es decir, para corroborar los resultados y así asegurar la validez de los mismos (Saldanha & O'Brien 2014: 201). De este modo, esperamos poder establecer relaciones sólidas entre las actitudes de los participantes en el estudio y los índices de calidad que se pueden extraer de sus respuestas. En tercer y último lugar, la recolección simultánea de datos cuantitativos y cualitativos es especialmente útil al investigar fenómenos que involucran a diferentes poblaciones que se han de abordar de manera diferenciada (ibíd.: 203), como en el caso del presente estudio en que se tienen en cuenta por una parte las evaluaciones intuitivas de profesionales de larga trayectoria en traducción y traductología y, por otra parte, las

evaluaciones mediante un baremo concreto de personas que, familiarizadas con el ámbito traductor, no tienen por qué ser necesariamente profesionales en dichos campos (si bien nada impide que lo sean, antes al contrario).

Como ya se ha comentado, en este trabajo se ha utilizado una estrategia concurrente, en la que se han obtenido simultáneamente datos cuantitativos y cualitativos, en distintos grados. Aparte de este hecho, que está condicionado por la estructura del estudio y su desarrollo, existen estrategias transformacionales que, como su nombre indica, implican la transformación de un tipo de datos en el otro tipo (Saldanha & O'Brien 2014: 201). Este tipo de transformaciones se denomina *cuantitización* cuando los datos cualitativos se convierten en cuantitativos y *cualitización* en el caso opuesto.

La cuantitización es un proceso relativamente frecuente, pues al fin y al cabo todo tema o concepto es susceptible de ser contado. En general, se trata de una manera útil de presentar resultados de estudios cualitativos de una manera precisa. Así pues, cabe la posibilidad de indicar con qué frecuencia ocurre un tema, así como su distribución o su relación con otras variables. Ahora bien, por mucho que los valores obtenidos puedan representar patrones potenciales, en la gran mayoría de los casos no son susceptibles de generalización y, por ende, no han de utilizarse con dicha finalidad (Saldanha & O'Brien 2014: 203). La cualitización, por su parte, es una estrategia menos utilizada puesto que no es fácil transformar meros números en las elaboradas interpretaciones que permite la investigación cualitativa sin arriesgarse a incurrir en interpretaciones que no están realmente fundamentadas en los datos disponibles. Con todo, Dörnyei (2007: 271), propone dos maneras en que los datos cuantitativos pueden utilizarse legítimamente para producir resultados cualitativos. En primer lugar, la utilización de información demográfica (edad, género, etc.) sobre los participantes para integrarla en la explotación cualitativa de entrevistas; y, en segundo lugar, utilizar las respuestas de los cuestionarios para desarrollar un perfil de ciertos participantes a fin de comprender mejor sus respuestas. La naturaleza del presente estudio hace posible la cualitización de los datos cuantitativos obtenidos tanto según la primera propuesta de Dörnyei como, sobre todo, según la segunda, en el caso de las entrevistas.

En este capítulo se han presentado algunos de los aspectos fundamentales del estudio. Se ha visto como los enfoques teóricos sobre la calidad (presentados en el capítulo 2) y los aspectos específicos de los textos literarios, y sobre todo de los poéticos, se funden en un modelo de evaluación diseñado especialmente para la traducción de textos

poéticos. Sin embargo, la construcción en sí de tal instrumento no es suficiente, ya que la investigación en traductología carece todavía de un cuerpo suficiente de estudios empíricos que permitan confiar en que un modelo así construido sea realmente válido y fiable, amén de útil y usable. Por ello, se han establecido una serie de pruebas: de un lado, puestas en práctica del modelo de evaluación por parte de evaluadores independientes con las características ideales de un evaluador de textos literarios; y de otro, evaluaciones intuitivas por parte de profesionales en el ámbito de la traducción y la traductología a fin de poner a prueba los resultados del modelo de evaluación. Las pruebas se han diseñado para tener la mayor validez de construcción a nuestro alcance y, asimismo, se ha intentado que su ejecución sea tan sólida y fiable como nuestros medios lo permiten. Por último, se han considerado las posibles estrategias de análisis de los datos obtenidos a fin de que estos se transformen en interpretaciones y conclusiones que reflejen fielmente la actitud de los participantes y la calidad que perciben en las traducciones a que se han enfrentado. Antes de pasar al análisis de los datos, sin embargo, nos detendremos en el corpus y los aspectos que lo rodean: el autor original y su contexto, su estilo poético, los cuatro traductores que han producido los textos traducidos y el contexto de los mismos, etc. Así, tendremos información suficiente para poder interpretar convenientemente los datos, tanto cuantitativos como cualitativos, obtenidos mediante las pruebas aquí presentadas.

5. CORPUS

El corpus evaluado tanto por los informantes como por los evaluadores se compone de dos poemas en griego de Constantino Cavafis —*Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων* ('Las almas de los viejos')¹ y *Ἐν τῇ ὁδῷ* ('En la calle')— y cuatro traducciones contemporáneas al español de cada uno de los poemas (obra de José María Álvarez, Luis de Cañigral, Pedro Bádenas y Ramón Irigoyen), es decir, diez textos en total.

Cavafis está considerado como una de las principales figuras poéticas del siglo xx, amén del poeta griego moderno más importante (Despotídis 2007: 955). Si bien la importancia relativa de un autor puede ser complicada de medir, es indudable que es uno de los poetas griegos que más ha traspasado sus fronteras lingüísticas, cuya presencia, en número de traducciones y ediciones, sobrepasa a la de cualquier otro poeta griego no solo en español, sino también en inglés, francés o catalán. Es, de hecho, la riqueza de múltiples traducciones en un lapso muy breve de tiempo la que hace idónea la elección de una obra como la de Cavafis para poner en práctica el modelo de evaluación presentado en este trabajo.

En primer lugar vamos a hablar del poeta, tanto de su vida como —lo que es más importante— de los aspectos más característicos y destacados de su obra: desarrollo, práctica editorial, temáticas, forma poética y tipo de lengua utilizado. Este tipo de información es necesario para tener una base a partir de la cual realizar una valoración cualitativa de los datos obtenidos mediante entrevistas y formularios.

Más adelante hablaremos del curso de las traducciones de Cavafis a otras lenguas, que va unido necesariamente a su proyección internacional. Nos centraremos principalmente en sus traducciones al castellano, pero destacaremos también algunas de las primeras traducciones al inglés, francés, italiano y catalán, pues su influencia en muchas de las posteriores traducciones al español está fuera de toda duda.

Por último, se presentarán los diez textos del corpus, agrupados de cinco en cinco, en función del poema (texto original y sus cuatro traducciones). A la presentación de los textos seguirá un breve comentario crítico sobre los poemas originales a la vista de lo discutido en las primeras secciones de este capítulo.

¹ Para guardar una distancia respecto de todas las traducciones que se incluyen en el corpus, los títulos de los poemas se presentan con el original griego y —entre paréntesis— la traducción de Pothitou & Herrera (2003). La misma traducción se ha utilizado al citar versos o poemas en español a título expositivo. Esta elección no implica ningún juicio sobre la calidad de estas traducciones en concreto, que no se han analizado: la de Pothitou & Herrera es, aparte de la Bádenas de la Peña (que sí se incluye en el corpus), la traducción de todas las obras completas de Cavafis más fácil de encontrar en España en la actualidad.

5.1. CONSTANTINO CAVAFIS Y SU CONTEXTO

5.1.1. El autor

Constantino P. Cavafis nació el 29 de abril de 1863 en Alejandría (Egipto). Fue el menor de los nueve hijos —aunque dos de sus hermanos mayores fallecieron en la infancia— de Petros-Ioánnis I. Cavafis y Jariklía G. Fotiadis. Petros-Ioánnis provenía de una familia burguesa de Constantinopla y dirigía, junto a sus hermanos, «Cavafy & Co.», una empresa dedicada a la elaboración de algodón con sucursales en Liverpool, Londres y Alejandría. En esta última ciudad se convirtió en un personaje importante de la comunidad griega. La familia Cavafis ya era conocida en la sociedad constantinopolitana del siglo XVIII (Liddell 1980: 20). En el apellido, con todo, se han querido ver orígenes humildes, puesto que procede de la palabra turca *kavaf* ('zapatero remendón'), a su vez una variante del árabe *ḥafāf* (خفاف, con el mismo significado) (Mackridge 2007: XV). Jariklía, por su parte, descendía de la aristocracia de Quíos y de una de las familias griegas más respetadas de Constantinopla. Su padre era comerciante de piedras preciosas y la casó con Petros-Ioánnis a los catorce años aproximadamente. Sus primeros años de matrimonio los vivió con su suegra, puesto que Petros-Ioánnis pasaba la mayor parte de su tiempo viajando por motivos empresariales. Más tarde se instalaron en Inglaterra, donde Jariklía siguió formándose con la ayuda de profesores privados (Villena 1995: 16). La familia Cavafis era, pues, tremendamente cosmopolita, con sus miembros repartidos entre Londres y Trebisonda a lo largo de Trieste, Venecia, Alejandría, Viena, Quíos, Constantinopla, etc.

La Alejandría de finales del siglo XIX y principios del XX era un gran centro comercial de tipo colonial, «con pésima construcción, pésima planificación y pésimo alcantarillado» (Forster 1923: 91). Era el principal puerto comercial de Egipto (hoy superado solo por Port Said) y probablemente su ciudad más cosmopolita. Muy poca gente de origen europeo había vivido en Egipto entre los siglos que siguieron a la conquista árabe del siglo VII y principios del siglo XIX. Sin embargo, a lo largo de ese siglo Alejandría se convirtió en una ciudad internacional cuyos habitantes hablaban diferentes lenguas y practicaban diversas religiones (Mackridge 2007: XI). Egipto pasó por varios estatus políticos a lo largo de la vida de Cavafis, la mayor parte del tiempo bajo protectorado británico. Entre 1805 y 1882 estuvo controlado por los jefes y considerado oficialmente como una provincia del imperio Otomano (aunque casi independiente de facto). Entre 1882 y 1885 se fueron sentando las bases para el régimen colonial británico.

Hasta 1914 se continuó con la ficción de que Egipto y Sudán fueran nominalmente provincias otomanas, pero al inicio de la primera guerra mundial los británicos tomaron las riendas. La supuesta independencia de Egipto se formalizó en 1922, tras la revolución egipcia de 1919, pero la independencia sin supervisión británica solo llegó en 1952, casi dos décadas después de la muerte de Cavafis (Tignor 2010: 216 y ss.). La inmigración griega en Egipto a lo largo del siglo XIX fue abundante sobre todo en la ciudad de Alejandría. En 1927, los habitantes de origen griego y chipriota representaban el 8,5% de la población de Alejandría y más del 50% de su población extranjera (Mackridge 2007: XI).

Contando Constantino con siete años, en 1870, se quedó huérfano de padre. A esto siguió —aunque al parecer sin relación directa— una cierta crisis en la empresa familiar que les dejó en una situación económica delicada. Dos años después, en 1872, Jariklía decidió dejar la casa que tenían en la calle Şerif Bāşā, en cuya planta baja estaba la sede de la empresa, y se mudó con sus hijos a Liverpool para estar cerca de la familia de Yorgos Cavafis, hermano del recién fallecido Petros-Ioánnis.

Por tanto, la educación formal de Constantino se inició en inglés. Algunos autores apuntan que esta pudo ser su lengua materna y, en todo caso, es innegable que la habló desde su infancia. Se sabe que con algunos familiares se comunicaba sistemáticamente en inglés por escrito. Del mismo modo, en la familia Cavafis se habían establecido días para hablar en inglés (lunes, miércoles y viernes, al parecer), hablándose presumiblemente en griego el resto de los días (Irigoyen 1994: 13). Algunos de los primeros poemas conservados de Cavafis (no incluidos en su obra canónica) están escritos en inglés, así como muchas de las anotaciones personales que se hizo el autor a lo largo de su vida (Irigoyen 1994: 5). Es más probable, con todo, que fuera desde pequeño bilingüe en ambos idiomas, pues hasta donde se sabe, sus padres y todos sus hermanos hablaban ambos con fluidez.

En 1874 la familia Cavafis se mudó a Londres y en 1876 de nuevo a Liverpool. Ese año, los reveses económicos que se venían arrastrando se hicieron insostenibles y «Cavafy & Co.» cerró definitivamente. Poco después, en 1877, toda la familia a excepción de John, el hermano mayor, regresó a Alejandría y se instalaron en un piso. Durante estos años, Cavafis frecuentó las bibliotecas de la ciudad y comenzó a redactar un diccionario histórico (pues tenía la intención de ser historiador), que abandonó llegado al término «Alejandro». En 1881 retomó sus estudios formales en la academia comercial Liceo Hermes (Despotídīs 2007: 955). Allí conoció a algunos de sus principales

amigos de juventud, como Miké Rallis o Stéfanos Skylitsis. Algo antes ya había conocido a Yanis Rodokanakis, que después se integraría en la pandilla (Villena 1995: 19).

A mediados de 1882, comenzaron a sucederse disturbios por todo Egipto entre los nacionalistas egipcios y el ejército colonial británico. Los disturbios del 11 de junio de 1882 se saldaron con varias decenas de muertos en Alejandría, lo que llevó a que cerca de veinte mil personas huyeran de Egipto. Entre ellos se encontraban Jariklía y los seis hijos que vivían entonces con ella. Tomaron un barco austriaco camino de Constantinopla, donde se quedarían tres años, apoyados económicamente por la familia de Jariklía.

El 12 de julio la armada británica bombardeó brutalmente la ciudad de Alejandría, produciendo considerables pérdidas humanas y materiales. Entre muchos otros, se destruyó el edificio en que residía la familia Cavafis, junto con todos los escritos que el joven Constantino había redactado hasta el momento. La pérdida de estos papeles debió de producirle una fuerte conmoción, como se desprende de su correspondencia con su hermano John, que estaba en ese momento en Alejandría y había verificado la destrucción de su antigua residencia²:

I sincerely feel for your loss. You cannot imagine what a sad sight the old house was to me when I saw it for the first time! —

But you must take courage and start afresh — you have a good memory, and the restoring of old manuscript will be, comparatively speaking, an easy task to you.

7 de agosto de 1882

I trust you are all well and that you my dear Costi are slowly acclimatizing yourself to the loss of your papers — It is no use crying over spilt milk, and you must try and make up for lost time.

12 de agosto de 1882

A finales de noviembre de 1882, unos meses después de haber llegado a Constantinopla, se instalaron en una villa del pueblo de Nicori (en turco, Yeniköy), propiedad del padre de Jariklía y que había tenido alquilada hasta ese momento al cónsul de Persia (Villena 1995: 20).

² Archivo Cavafis. *Correspondencia entre J. C. Cavafis y C. Cavafis*. 7 de agosto de 1882 <<http://www.kavafis.gr/archive/texts/content.asp?id=28>> [Fecha de acceso: 19 de marzo de 2017]

Archivo Cavafis. *Correspondencia entre J. C. Cavafis y C. Cavafis*. 12 de agosto de 1882 <<http://www.kavafis.gr/archive/texts/content.asp?id=29>> [Fecha de acceso: 19 de marzo de 2017]

Los años de Constantinopla los pasó la familia Cavafis en extrema pobreza, pero Constantino siempre guardó buen recuerdo de la ciudad. Varios de los críticos de Cavafis relacionan este buen recuerdo especialmente con su despertar amoroso-sexual (Irigoyen 1994: 6). Con independencia del motivo por el cual guardara buen recuerdo, fue en Constantinopla y a los 17 o 18 años cuando Constantino mantuvo sus primeras relaciones sexuales, con su primo Yorgos Psilíaris según informó posteriormente la amiga y editora de Constantino, Rika Sengopulu (Villena 1995: 21). También durante su estancia en Constantinopla empieza a frecuentar centros de prostitución masculina, costumbre que conservaría el resto de su vida. Según parece, Constantino vivía en las cercanías de Constantinopla pero lo bastante lejos como para tener el pretexto de quedarse a dormir allí en casa de un familiar si iba a la ciudad. Eso le creaba la situación perfecta para pasar la noche con la compañía de su preferencia mientras su familia pensaba que, de no estar en una casa, estaría en la otra (Merry 2005: 180).

Fue también durante sus años en Constantinopla, al parecer, cuando Constantino comenzó a escribir sus poemas y de esta época datan todos los que están en inglés (Despotídis 2007: 955). Si además del diccionario histórico y otros textos ya había comenzado a escribir poemas durante su segunda estancia en Alejandría, debieron perderse con la destrucción del edificio. El poema más antiguo que se conserva, *Leaving Therapia*, está datado el 16 de julio de 1882.

Quizá por esta importante estancia en Constantinopla y por la cierta desvinculación que debió de sentir respecto a su familia paterna, el joven Constantino estuvo especialmente orgulloso del prestigio de su rama familiar materna (Vitti 2003: 327). Así, en sus primeros poemas aparece su firma como Constantino F. Cavafis, donde la 'F' representa *Fotiadis*, el apellido de soltera de su madre (es decir, el de sus abuelos maternos). Esta misma práctica siguió en su firma también su hermano Pavlos (Villena 1995: 16). Con todo, años más tarde cambiará la firma y escribirá su nombre, según la costumbre griega, como Constantino P. Cavafis, es decir, con la inicial del nombre paterno entre su nombre y apellido (Dímarás 1949: 595).

Una vez la situación en Alejandría volvió a la normalidad, sus hermanos mayores fueron regresando paulatinamente a la ciudad. Finalmente solo quedaron Constantino y Jariklía en Constantinopla, esperando el pago de la compañía aseguradora por la destrucción de su piso, el cual se efectuó en septiembre de 1885.

Tan solo un mes después, en octubre de 1885, regresaron a Alejandría, donde Constantino se estableció definitivamente. De hecho, ya nunca salió más de seis meses

seguidos de esa ciudad y sus viajes fueron relativamente pocos. Sí que hacía regularmente excursiones breves dentro de Egipto, sobre todo a El Cairo durante los meses de invierno (algo que ya había sido costumbre de su padre).

Al poco de regresar de nuevo a Alejandría, Cavafis y varios de sus hermanos abandonaron la nacionalidad británica, que había adquirido su padre en la década de 1850, y adoptaron la nacionalidad griega (Despotídīs 2007: 955). Durante estos años comenzó a trabajar en la bolsa algodonera junto a un hermano y a colaborar como periodista con el diario alejandrino *Τηλέγραφος* (Telégrafos).

En 1886 tiene lugar su primera aparición en las letras, publicando el artículo *Το κοράλλιον υπό μυθολογικήν έποψιν* ('El coral desde un punto de vista mitológico') en el periódico *Κωνσταντινούπολις* (Konstantinoúpolis) y el poema *Βακχικόν* ('Báquico') en la revista *Έσπερος* (Ésperos).

La muerte de su madre, en 1889, debió de resultarle difícil de sobrellevar, si bien no es un evento que haya quedado reflejado en su obra. Ese mismo año entró a trabajar en el Servicio de Riegos, una dependencia del Ministerio egipcio de Obras Públicas (bajo control directo del protectorado británico). Tras tres años de trabajo como meritorio sin sueldo, se le asignó uno y siguió trabajando en el mismo servicio —aunque ascendiendo en rango— hasta su jubilación en 1922. El hecho de haber renunciado a su nacionalidad británica en 1885 le perjudicó laboralmente, pues hubo de procurar ser renovado en su puesto cada año, ya que solo los ciudadanos egipcios y británicos podían optar a un cargo permanente.

En 1892 editó por primera vez en hoja volante (μονόφυλλο) el poema *Κτίσται* ('Albañiles'). Este sistema de hojas volantes fue su método de edición favorito a lo largo de su vida, como se explica en mayor detalle más abajo («5.1.3»).

Su primer viaje a Grecia tuvo lugar en 1901, cuando Constantino tenía ya casi 40 años. En este viaje, que realizó con su hermano Aléxandros, visitaron solo Atenas y los alrededores más inmediatos. Visitaron a parientes y amigos e hicieron turismo. Cavafis consideró que la Acrópolis era «sublime» y se quedó admirado ante un busto de Antínoo en el Museo Arqueológico Nacional (Cavafis 1991: 31 y ss.). También visitó un «lugar de prostitución» que había en el sótano de un café de la plaza Omonia (Villena 1995: 84). De importancia para su carrera literaria fueron sus encuentros con el literato Grigorios Xenópulos y el poeta Ioannis Polemis.

En 1903 volvió a viajar a Atenas y conoció al también poeta Lambros Porfiras. Ese mismo año de 1903 Grigorios Xenópulos lo dio a conocer al público ateniense, en

un momento en que Cavafis aún no había escrito ni la décima parte de su obra poética. Dicho artículo incluye una breve descripción del aspecto y el carácter de Constantino:

Muy moreno, como un egipcio nativo, con bigote negro, gafas de lejos, con vestimenta de elegancia alejandrina, un ligero acento inglés y una fisionomía agradable [...] Bajo un exterior de comerciante, políglota, gentil y mundano se ocultan el filósofo y el poeta. Su manera de hablar es viva, casi rimbombante y excesiva, y sus maneras muy delicadas [...] Tiene uno que conocerlo bastante para convencerse de que este es el mismo hombre que escribe aquellos hermosos poemas (Xenópulos 1903: 97-98).

Durante este viaje también se enamoró del joven Aléxandros Mavrudís —al que aparentemente no llegó a declararse— y a quien van dedicados los poemas inéditos *Ὁ Σεπτέμβρης τοῦ 1903* ('Septiembre del 1903'), *Ὁ Δεκέμβρης τοῦ 1903* ('Diciembre del 1903') y *Ὁ Γενάρης του 1904* ('Enero del 1904').

Tras la muerte de su madre y hasta 1904 Constantino compartió casa con sus hermanos Pavlos y John, los más cercanos en edad. Ese año, John —que escribía poesía en inglés y había traducido algunos poemas de su hermano— se mudó a El Cairo. Así, Constantino y Pavlos se quedaron viviendo juntos y se mudaron, en 1907, a un piso en el 10 de la calle Lepsius (actualmente el 4 de la calle *Ŝarm eŝ-Ŝayh*). Pavlos se movía bastante por los círculos sociales de la Alejandría griega, aunque su homosexualidad lo convertía en foco de críticas y, probablemente por problemas con la justicia, en 1908 se exilió para ya nunca volver a Egipto. Constantino, a sus 45 años, se quedó viviendo solo, por primera vez, en el mismo piso que ocuparía ya hasta su muerte.

Por diversos testimonios sabemos que el Cavafis de estos años era aficionado a los dulces y un jugador cauto de cartas, ruleta, quinielas y carreras de caballos y de bicicletas. Una vez se quedó solo, su vida social, que habían espoleado primero su madre y luego sus hermanos, fue decayendo paulatinamente y en su piso «se entregó a la lima minuciosa de sus poemas hasta la víspera de su muerte» (Irigoyen 1994: 6).

Además de la burguesía, también conoció «los entresijos del proletariado en las tabernas y garitos que frecuentaba» (Irigoyen 1994: 7), donde daría con jóvenes que «su bello cuerpo por un táliro o dos vendía[n]», como relata el poema *Μέρες τοῦ 1909, '10 καὶ '11* ('Días de 1909, '10 y '11'). Un táliro (τάλληρο) para los griegos de Egipto equivalía a 20 piastras, es decir, la quinta parte de una libra (Fernández 2001: 64).

Su interés por la política era bastante superficial. En 1893 escribió unos artículos sobre el problema de Chipre y sobre los «mármoles Elgin», ambos bastante desapasio-

nados, pero aparte de eso no hay constancia de que se interesara en cuestiones políticas, ni las locales de Egipto ni las internacionales de Grecia o el imperio Británico (Villena 1995: 71-80). Era partidario del progreso social y de la reparación de las injusticias, pero por escepticismo y conocimiento de la historia rechazaba la violencia revolucionaria. Según Irigoyen, no parece que sintiera ninguna simpatía por el movimiento nacionalista egipcio (1994: 7).

Constantino, además del griego y el inglés, había aprendido francés, que hablaba con fluidez, e italiano, que dominaba con algo menos de soltura. Respecto al árabe, la lengua predominante en Egipto, podía defenderse en egipcio dialectal en su día a día (Villena 1995: 39 y ss.) aunque solo de manera oral y, al parecer, desconocía el árabe culto (Villena 1995: 42). Su actitud respecto a la lengua árabe —como hacia la historia del Egipto faraónico y los muchos otros temas que nunca tocó en su poesía— era de desinterés pero no de animosidad. Defendió y animó en varias ocasiones la traducción de la literatura árabe en griego (Cavafis 1991: 156) y estaba familiarizado con la literatura egipcia contemporánea, sobre todo a través de traducciones al francés (Castillo 1991: 172 y ss.).

No se le conoce ninguna historia sentimental duradera, sino tan solo las pequeñas pinceladas de pasión que transmiten sus poemas eróticos. Si Cavafis tuvo alguna relación extendida en el tiempo, no lo quiso contar ni a sus conocidos ni a sus lectores. Aunque su primer poema netamente erótico data de 1911, ya desde principios de siglo se planteó la posibilidad de escribir sobre sus historias amorosas. El 9 de noviembre de 1902 escribió la siguiente nota:

Ayer se me pasó por la cabeza, de repente, escribir sobre mi amor. Y, sin embargo, no lo voy a hacer. Qué fuerza tienen los prejuicios. Yo me he librado de ellos; pero pienso en los que son sus esclavos, ante cuyos ojos puede caer este papel. Y me detengo. Qué mezquindad. Sin embargo voy a anotar una letra —T— como símbolo de ~~mi sentimiento~~ este momento (Cavafis 1991: 63)³.

Esta T mayúscula debe de hacer referencia con bastante seguridad a la inicial de un nombre de persona, indudablemente masculino. Los primeros críticos, sin embargo, lo relacionaron con el poema *Τείχη* ('Murallas') y, con el tiempo, la T ha acabado por simbolizar la represión del homosexual inconfeso (Villena 1995: 45-46).

³ Traducción de José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe.

Después de haber publicado varios de sus poemas en hojas volantes, en 1904 publicó —también de manera privada— un primer volumen con un reducido número de poemas y lo reeditó en 1910 añadiendo unos pocos poemas más. Así, comienza a definir su práctica editorial y a establecer poco a poco su *canon* poético.

Durante la primera guerra mundial Cavafis tuvo la oportunidad de conocer al escritor Edward M. Forster, que estuvo destinado en Alejandría como voluntario de la Cruz Roja Internacional. Cultivaron una cercana amistad que continuaría hasta la muerte de Cavafis, según se desprende de su correspondencia (Despotídīs 2007: 955). Ya de vuelta al Reino Unido, Forster dio a conocer la obra de Cavafis en el mundo anglosajón con un artículo publicado en 1919 en la revista *Athenaeum*. En su libro *Pharos and Pharillon*, publicado en 1923, habla de su estancia en Alejandría e incluye la siguiente descripción de Cavafis:

They [Alexandrians] turn and see a Greek gentleman in a straw hat, standing absolutely motionless at a slight angle to the universe. His arms are extended, possibly. “Oh, Cavafy...!” Yes, it is Mr. Cavafy, and he is going either from his flat to the office, or from his office to the flat. If the former, he vanishes when seen, with a slight gesture of despair. If the latter, he may be prevailed upon to begin a sentence—an immense complicated yet shapely sentence, full of parentheses that never get mixed and of reservations that really do reserve; a sentence that moves with logic to its foreseen end, yet to an end that is always more vivid and thrilling than one foresaw. Sometimes the sentence is finished in the street, sometimes the traffic murders it, sometimes it lasts into the flat. It deals with the tricky behaviour of the Emperor Alexius Comnenus in 1096, or with olives, their possibilities and price, or with the fortunes of friends, or George Eliot, or the dialects of the interior of Asia Minor. It is delivered with equal ease in Greek, English, or French. And despite its intellectual richness and human outlook, despite the matured charity of its judgments, one feels that it too stands at a slight angle to the universe: it is the sentence of a poet (Forster 1923: 91-92).

A partir de la década de 1920 Cavafis comenzó a recibir cada vez más visitas de admiradores que habían conocido su obra a través de los artículos y pequeñas antologías que iban apareciendo en la prensa literaria de tanto en cuanto. Así, recibió en su casa a personalidades de las letras griegas como, por ejemplo, los escritores Nikos Kazantzakis y Kostas Uranis o los poetas Napoleon Lapathiotis y Theoni Drakopulu «Myrtiótisa» (Despotídīs 2007: 955). Sin embargo, también lo visitaron personajes como el novelista francés Émile Herzog (André Maurois) y los poetas italianos Enrico Pea, que fue su primer traductor a dicho idioma (Irigoyen 1994: 7); y Filippo Tommaso Marinetti, que calificó a Cavafis de futurista. Constantino conoció también personalmente al poeta egip-

cio Ahmed Sawqi y al libanés Jalil Mutran, al que homenajeó públicamente (Castillo 1991: 173). Estaba familiarizado también con la obra del poeta Ahmed Rasim, que posteriormente escribió sobre la obra de Cavafis (Castillo 1991: 173). A todos ellos los había leído, como se ha mencionado, en francés principalmente.

En 1922, habiendo llegado al grado de subdirector (Despotídīs 2007: 955), se jubiló para beneficiarse de la indemnización que el ministro Sa‘ad Zaglūl (miembro del partido nacionalista Wafd) había ofrecido a los empleados del gobierno que se jubilaran en aquella fecha, al parecer con el fin de librarse del mayor número posible de empleados no egipcios. Lo que había ahorrado a lo largo de esos años —tenía fama de tacaño— de su sueldo y también de sus negocios como agente de bolsa le permitían retirarse a vivir dignamente el resto de sus días.

Tras la muerte de todos sus hermanos, la única familia viva que quedó a Constantino fueron sus dos sobrinas, Jariklía (hija de Aristidis) y Eleni-Angelikí-Lukía (hija de Aléxandros). Sin embargo, y aunque siempre guardó una cierta cercanía con ellas, la persona de quien más cerca estuvo en su última década de vida —y a quien designó como principal heredero— fue el joven Alekos Sengópulos, hijo de la costurera Eleni Sengopulu, que había estado al servicio de la madre de Cavafis. El parecido físico entre el uno y el otro, así como la cercanía, dio lugar a habladurías sobre si Alekos no sería hijo ilegítimo de Cavafis o de alguno de sus hermanos, si bien la naturaleza exacta de su relación nunca ha llegado a desentrañarse (Villena 1995: 197).

El salón de la casa de Cavafis acabó decorado con objetos de dudoso gusto originarios de herencias familiares (de las antiguas residencias de los Cavafis) que habían ido acabando allí. El Cavafis ya anciano era especialmente maniático con el lugar específico que ocupaba cada uno de los objetos y, asimismo, desdeñaba la luz eléctrica y se alumbró hasta el final de su vida mediante velas y lámparas de petróleo (Vitti 2003: 327).

En 1926 Constantino fundó la revista *Ἀλεξανδρινή Τέχνη* (Alexandriní Téchni), con gastos sufragados por él mismo, aunque dirigiéndola en la sombra. Los directores oficiales fueron A. G. Simeonídīs y Rika Sengopulu, la esposa de Alekos. Esta revista estuvo en activo durante 4 años, hasta 1930. También en 1926, el gobierno del dictador griego Pangalos le otorgó la medalla de la Palma, la cual aceptó, aunque sin personarse en Atenas (Despotídīs 2007: 955).

Entre 1929 y 1932 Cavafis frecuentó durante la noche el café alejandrino As-Salam, donde conoció a tres jóvenes de origen griego. Uno de ellos, Toto, que era su favo-

rito, fue a menudo a la casa de la calle Lepsius y se sabe que Cavafis le ayudó con pequeñas cantidades de dinero (Villena 1995: 199). Esta es la última presumible relación de tipo amoroso que se le conoce.

En 1932, tras varias molestias de salud, se le diagnosticó un cáncer de garganta. En un primer momento Constantino intentó tratarse en Alejandría, pero sus amistades acabaron por convencerle de acudir a Atenas, donde le practicaron una traqueotomía que lo dejó sin voz hasta el final de su vida. A partir de ese momento se comunicó mediante notas escritas. Rika Sengopulu testimonia que solo lo vio llorar en una ocasión, el día que ingresó en el hospital griego de Alejandría, de donde ya no saldría. Irigoyen (1994: 8) relata así la escena:

Al darle una pequeña maleta para el transporte de su ropa y de algunos papeles personales, se le saltaron las lágrimas. Tomó el bloc con el que se comunicaba y escribió estas palabras: «Esta maleta la compré, hace treinta años, una tarde de prisa para ir a El Cairo a divertirme. Entonces tenía salud, era joven y no feo».

En sus últimos días, alguien del círculo de los Sengópulos avisó al patriarca de Alejandría para que acudiera al hospital a darle el viático. Al parecer, Cavafis se enfureció en un primer momento. No está del todo claro si su enfado se debió a que consideró dicha visita de mal agüero o a que era una persona nada religiosa y quería ahorrarse los formalismos (Bádenas 1984b: 43). Falleció en dicho hospital el 29 de abril de 1933, día de su septuagésimo cumpleaños.

5.1.2. Obra

La obra de Cavafis es sorprendentemente breve. Cavafis era muy exigente consigo mismo y también (como se verá a continuación) con sus potenciales lectores. La obra poética canónica de Cavafis —es decir, la que él seleccionó como suficientemente meritoria— está compuesta por ciento cincuenta y cuatro poemas. Esta brevedad es fruto de su exigente y cuidado proceso de escritura y revisión de los poemas, muchos de los cuales fue rechazando (y destruyendo) con el paso de los años para que solo permanecieran los que él consideraba dignos. Cuando Cavafis había pulido un poema suficientemente, lo ofrecía a sus hermanos y amigos y tomaba nota de sus comentarios. Solo entonces se atrevía a publicarlo, bien en revistas o bien en hojas volantes que regalaba a amigos, conocidos y admiradores.

Su primer poema, *Βακχικόν* ('Báquico'), se publicó en 1886 en la revista griega *Ἑσπερος* (Ésperos) que se editaba en Leipzig (Despotídīs 2007: 955). A partir de ese momento, publicó algunos poemas en revistas de Alejandría y Atenas, como *Τὰ γράμματα* (Ta grámmata), *Τὸ ἄστυ* (To ásty), *Νέα ζωή* (Néa zōí) o *Ἀττικόν Μουσεῖον* (Attikón Mouseíon). Muchos de estos poemas los acabaría rechazando y durante la mayor parte de su vida optó preferentemente por la autopublicación. En 1903 el novelista Grigorios Xenópulos dio a conocer varios de sus poemas con un importante artículo en la revista ateniense *Παναθήναια* (Panathínaia).

A su muerte, Cavafis dejó su obra dividida en dos cuadernos: uno con los poemas escritos entre 1905 y 1915 y otro con los poemas escritos entre 1916 y 1918. A estos se añaden aquellos poemas escritos entre 1896 y 1904 y no rechazados explícitamente por el poeta, junto con los sesenta y nueve poemas escritos entre 1919 y 1932 y publicados de manera privada por el poeta mediante el ya aludido sistema de hojas volantes. De este conjunto resultan ciento cincuenta y tres poemas, a los que se suma su último poema, *Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας* ('En los alrededores de Antioquía'), en el que había trabajado hasta poco antes de su muerte y que no pudo llegar a imprimir, si bien ya había alcanzado su forma definitiva. Así se constituyen los ciento cincuenta y cuatro poemas llamados *canónicos* o *reconocidos* (αναγνωρισμένα) y que son los únicos que Cavafis quiso, hasta el momento de su muerte, ver publicados.

La mayoría de los críticos considera que, en 1911 —cuando Cavafis ya tenía unos cuarenta y ocho años—, el autor reflexionó seriamente sobre su poesía y se replanteó toda su obra pasada y el camino en que se dirigiría su producción futura. Es en 1911 —año en que escribe algunos de sus poemas más logrados, como *Ἰθάκη* ('Ítaca') o *Ἀπολείπειν ὁ Θεός Ἀντώνιον* ('El dios abandona a Antonio')— cuando al parecer encontró definitivamente «su» estilo. Según la opinión de Yorgos Seferis y otros críticos, a partir de 1911 la producción poética de Cavafis no son sino capítulos de un único poema *en producción*, compuesto de multitud de historias individuales cuyas tramas y personajes se van entrelazando (Irigoyen 1994: 16; Despotídīs 2007: 958). Este entrelazamiento lleva a la existencia de diversos ciclos que, a su vez, se interrelacionan entre sí (Castillo 1991: 155 y ss.).

La obra de Cavafis incluye frecuentes referencias intertextuales e intratextuales, que la convierten en una especie de texto de referencias cruzadas (Jusdanis 1978: 120). Por orden de explicitud, Castillo ordena los tipos de referencias textuales presentes en la obra de Cavafis de la siguiente manera: a) epígrafes, b) títulos, c) cita textual no traduci-

da, d) cita traducida o parafraseada y e) referencia textual más o menos amplia (Castillo 1991: 163 y ss.).

Es principalmente por rigor literario (Irigoyen 1994: 10) por lo que Cavafis rechazó algunos de sus poemas ya publicados, pues consideraba que bien los temas o el tratamiento de los mismos ya no se correspondían con su concepción de la poesía y, por tanto, no eran dignos de asociarse con otros poemas que él consideraba muy superiores.

Los poemas *rechazados* o *proscritos* (αποκηρυγμένα) suman veintisiete. Hay, además, unos ochenta poemas *inéditos* u *ocultos* (κρυμμένα), tres de los cuales escritos en inglés, y que el poeta nunca publicó ni planteó hacerlo en un futuro, pero tampoco destruyó. A estos se suman otros tres poemas en prosa y unos treinta poemas *inconclusos* o *borradores* (ατελή), en los que estuvo trabajando hacia el final de su vida, según afirmó Cavafis en octubre de 1932, pero no llegó a finalizar. Por último, se incluyen diez traducciones de poemas diversos (William Shakespeare, Anne Barnard, Percy B. Shelley, John Keats, Charles Baudelaire, Dante Alighieri, Alfred Tennyson, etc.), cinco de las cuales había publicado entre 1886 y 1895. Las recopilaciones de *obras poéticas completas* de Cavafis suelen incluir entre unos doscientos cincuenta y algo más de trescientos poemas, pues algunos editores (y traductores) omiten deliberadamente los poemas rechazados —alegando, no sin razón, que Cavafis lo habría querido así— y, del mismo modo, los poemas inconclusos y las traducciones están ausentes de muchas ediciones, tanto griegas como en traducción.

La obra en prosa de Cavafis ha recibido mucha menos atención que su obra poética. Se divide también en *canónica* (o *reconocida*) y *oculta* y consiste principalmente en artículos periodísticos, estudios y diversas notas personales y críticas y textos literarios (Despotídīs 2007: 956). La mayoría se publicó por primera vez en un único volumen a cargo de G. A. Papoutsákīs (Cavafis 1963). Posteriormente se publicaron también cuatro relatos breves. En 1979 se publicó asimismo su correspondencia con Marios Vagianos, poeta griego también nacido en Egipto (Cavafis 1979) y posteriormente ha aparecido su correspondencia con su hermano John, con Alekos Sengópulos y con E. M. Forster.

5.1.3. Práctica editorial

Cavafis fue una persona muy reservada y prácticamente solo sus amistades tuvieron acceso directo a su poesía. Mientras vivió, Cavafis no publicó ningún libro de poemas en el sentido tradicional. Siempre prefirió un sistema de hojas volantes que,

sueltas o unidas formando colecciones, entregaba a amigos y admiradores, generalmente alejandrinos o de las cercanías (Despotídīs 2007: 958). Se pueden distinguir tres periodos editoriales, que se corresponden aproximadamente con las tres fases de su poesía (véase el siguiente apartado).

Durante el primer periodo, 1891/1892-1904 publicó cinco folletos independientes que incluyen seis poemas: *Κτίσται* ('Albañiles'), 1892; *Τείχη - My Walls* ('Murallas', original junto con traducción al inglés de su hermano John), 1897; *Δέησις* ('Ruego'), 1898; «*Αρχαίαι Ημέραι*» ('Días antiguos'), que incluye los poemas *Τὰ δάκρυα τῶν ἀδελφῶν τοῦ Φαέθοντος* ('Las lágrimas de las hermanas de Faetón') y *Ὁ θάνατος τοῦ Αὐτοκράτορος Τακίτου* ('La muerte del emperador Tácito'), 1898; y *Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους* ('Esperando a los bárbaros'), 1904 (Despotídīs 2007: 958). Es interesante notar que, aunque Cavafis intentó siempre controlar de cerca a sus traductores (Cavafis 1991: 83 y ss.), desde el primer momento evitó autotraducirse, por mucho que habría sido en principio capaz: se conservan textos suyos en perfecto inglés y francés, y hay numerosos testimonios de que habla con soltura dichas lenguas. La motivación para ello puede entonces tener más que ver con cuestiones literarias, quizás al verse incapaz de reproducirse exactamente en otro idioma (Recuenco 2011: 204).

Durante el segundo periodo, 1904/1905-1910, seleccionó catorce poemas, entre los cuales solo aparecen dos de los folletos anteriores: *Δέησις* ('Ruego') y *Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους* ('Esperando a los bárbaros'). Imprimió una tirada de 100 ejemplares conformando un volumen en 1904. En 1910 imprimió un segundo volumen con los catorce poemas anteriores y otros siete nuevos (Despotídīs 2007: 958-959). Estas primeras impresiones de colecciones completas pueden deberse, entre otros motivos, a un aumento de solicitudes de poemas por parte de admiradores, quizá espoloadas por el artículo de Xenópulos (1903). Así, Savvidīs (2002: 6) cita que, poco después de esta primera edición, Cavafis escribió a Xenópulos explicando sus motivos: «La razón era que muy frecuentemente me piden copias de mis versos, y de esta manera me es más fácil dar muestras de mi poesía». Hasta entonces había sido frecuente que repartiera muy buena parte de sus poemas simplemente en copias manuscritas (Savvidīs 2002: 5).

Durante el tercer periodo, 1912-1932, concentró sus poemas ordenados de manera cronológica y, más establemente, con clasificación temática, en diez colecciones, que consisten en hojas sueltas unidas con un conector metálico, o encoladas a modo de libretos sin encuadernar (Despotídīs 2007: 959). Esta característica evidente y deliberada de las ediciones de los poemas de Cavafis se debe a varias razones. Entre ellas, su estéti-

ca y su preferencia por la artesanía frente a lo mecánico (de ahí también su rechazo a la luz eléctrica), la falta de un editor, el reducido interés del público alejandrino, o la expectativa de que su obra se valoraría mejor circulando fuera de los canales comerciales (Despotídīs 2007: 959). Demuestra asimismo el profundo vínculo que tenía Cavafis con sus poemas, convirtiéndose en el único responsable (o controlador exclusivo) de la impresión, encuadernación y circulación de una obra que nunca dejó de corregir y completar hasta el final de su vida (Despotídīs 2007: 959).

La primera edición de todos estos poemas (más su último poema, cuya hoja volante no pudo llegar a imprimir) se imprimió en Alejandría en 1935, dos años después de su muerte, a cargo de Rika Sengopulu. Cavafis no solo era estricto con el control de sus lectores, sino también con el control de sus poemas y por ello procuró publicar el menor número posible de poemas que pudiera «deshonrarle», como los muchos que había escrito entre los 25 y 28 años y que bien se alegraba de haber hecho desaparecer (Cavafis 1991: 80-81). Con todo, y como se ha visto más arriba, Cavafis conservó un número considerable de poemas de los que no estaba satisfecho (presumiblemente para seguir trabajando sobre ellos). A medida que han ido saliendo a la luz en el original, se han traducido y añadido a sus obras completas.

5.1.4. Desarrollo poético

Cavafis no fue, en absoluto, un poeta precoz. Su camino hacia la madurez y el descubrimiento de su expresión personal fue largo: duró al menos veinte años, desde 1882 hasta 1903 (Despotídīs 2007: 956). Así, en el desarrollo de su estilo poético se pueden distinguir tres fases bastante diferenciadas.

Los poemas de la década de 1880 y algunos de la década de 1890 se caracterizan por la influencia del romanticismo de corte fanariota (es decir, constantinopolitano): temas imitativos, desarrollo cerebral, disposición pesimista, pomposidad y una fría lengua purista (Trypanis 1981: 689; Despotídīs 2007: 956). La mayoría de estos poemas los rechazó, aunque algunos los reescribió y los incorporó a su obra canónica (Despotídīs 2007: 956).

A principios de la década de 1890, Cavafis asimiló creativamente el parnasianismo y el simbolismo. Del parnasianismo adoptó la explotación del material mitológico e histórico, la exactitud en la expresión (Despotídīs 2007: 956). Se vio influido sobre todo por la obra de parnasianos como Leconte de Lisle y José María de Heredia (Mackridge 2007: XIII). Del simbolismo adoptó el uso de símbolos poéticos que iluminan fenóme-

nos contemporáneos, la proyección de ideas (Despotídīs 2007: 956) y técnicas para explorar los recursos musicales evocativos del lenguaje (Mackridge 2007: XIII). Simbolistas como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Paul Verlaine, cuya obra refleja que vivieron una sexualidad libre, probablemente animaron a Cavafis a incluir su propia sexualidad en su producción poética (Irigoyen 1994:14). Durante este periodo escribió algunos de sus poemas más populares, como *Κερίά* ('Velas'), *Πάλι στὴν ἴδια πόλι* ('De nuevo en la misma ciudad') —primera versión de *Ἡ πόλις* ('La ciudad')—, *Ἐνας γέρος* ('Un viejo'), *Τείχη* ('Murallas'), *Τὰ παράθυρα* ('Las ventanas'), *Che fece... il gran rifiuto*, *Σὰν τοὺς Τρώες* ('Como los troyanos') —primera versión de *Τρῶες* ('Troyanos')— o *Ἡ κηδεία τοῦ Σαρπηδόνο* ('El entierro de Sarpedón') (Despotídīs 2007: 956). El gran poema simbolista es *Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους* ('Esperando a los bárbaros'), con bárbaros salvadores, corrupción moral y el placer de la disolución o el envilecimiento (Villena 1995: 30 y ss.).

A principios del siglo XX el espíritu creativo de Cavafis se renovó por tercera vez y cristalizó en un singular realismo poético. Tras una revisión filológica sistemática, Cavafis procedió a un control filosófico de sus poemas rechazando aquellos que ya no transmitían su ideal poético, que, tras la formación de su método histórico, quedó estabilizado en 1911. Ejemplos de la producción madura de Cavafis son poemas como *Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς* ('Reyes alejandrinos'), *Ἐν Ἐσπέρα* ('Al atardecer'), *Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)* ('De Demetrio Sóter (162-150 a. C.)'), *Ὁ Δαρεῖος* ('Darío'), *Ἵπὲρ τῆς Ἀχαικῆς Συμπολιτείας πολεμήσαντες* ('Luchadores por la ligua Aquea'), *Δύο νέοι, 23 ἔως 24 ἐτῶν* ('Dos jóvenes, de 23 a 24 años'), *Ἐν μεγάλῃ Ἑλληνικῇ ἀποικίᾳ, 200 π.Χ.* ('En una gran colonia griega, 200 a. C. '), *Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.* ('Myres, Alejandría del 340 d. C. '), *Ὠραῖα λουλούδια κι ἄσπρα ὡς ταίριαζαν πολὺ* ('Hermosas flores blancas como le convenían'), *Ἄς φρόντιζαν* ('Que hubieran previsto'), *Στὰ 200 π.Χ.* ('En el 200 a. C. ') o *Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας* ('En los alrededores de Antioquía') (Despotídīs 2007: 956).

Cuando se observan todos los poemas conservados de Cavafis en orden estrictamente cronológico, es fácil ver cómo el lirismo romántico se va desvaneciendo poco a poco de modo que sus poemas canónicos derivan hacia una sonoridad prosaica y la elegancia de «un rutilante bloque de granito» (Irigoyen 1994: 14). Considérense, por ejemplo, estas estrofas que representan dos casos extremos:

Al ver, viajero, un pueblo, donde ríe el paisaje,
y detrás de cada plátano una niña está aguardando,
bella como una rosa —allí detén tu viaje:

llegaste, viajero, a Nicori.

* * *

Tò Nιχώρι ('Nicori'), de 1885

* * *

Pero el antiguo espejo, que había visto tanto
durante su existencia tan añosa,
millares de personas y de objetos;
pero el antiguo espejo ahora se alegraba,
regocijado por haber tenido sobre él
durante unos minutos la belleza pura.

Ὁ καθρέπτης στὴν εἴσοδο ('El espejo del umbral'), de 1930

La estrofa superior pertenece a uno de los primeros poemas conservados, una oda al pueblo de Nicori (en turco, Yeniköy) y puro representante del romanticismo fanariota más formal, incluyendo uno de los pocos casos de personajes femeninos como elemento erótico que aparecen en la poesía de Cavafis. La segunda estrofa es el cierre de uno de los poemas eróticos más tardíos y más logrados, en el que, dentro de la tradición del simbolismo, narra cómo hasta el espejo de la entrada (un objeto inanimado al fin y al cabo), acaba conmoviéndose por la belleza del joven que se ha visto reflejado. La expresión de Cavafis se torna sobria, sin exceso de adjetivos ni adverbios, con una terminología precisa y metáforas concisas que, ocasionalmente, se repiten (Núñez 1968: 77)

La poesía humanística e intelectual de Cavafis expresó el complejo mundo de su época, revelando la tragedia de la vida humana y oponiéndose a los principales ideales (Despotídīs 2007: 957). Cavafis se enfrentó a la verbosidad de la poesía contemporánea con un estilo simple y preciso; a la descripción idílica de la naturaleza, con la presentación del paisaje urbano y las muchedumbres que lo pueblan; a la exaltación lírica, con formas breves como el epigrama y la narración dramática (Despotídīs 2007: 957). *Τεχνουργός κρατήρων* ('Artesano de cráteras'), de 1921 e inspirado en Polibio, es un buen ejemplo de poema erótico que apenas lo parece al alejarse tanto de los ideales del romanticismo (Irigoyen 1994: 19). Así, Cavafis acabó definiendo un estilo propio, una manera de expresarse original y peculiar; «su propia provincia poética», en palabras de

Trypanis (1981: 689). Según el poeta W. H. Auden, este es precisamente el aspecto más traducible de la poesía de Cavafis (Auden 1961: XVI):

What, then, is it in Cavafy's poems that survives translation and excites? [...] Reading any poem of his, I feel: 'This reveals a person with a unique perspective on the world.' [...] To the degree, therefore, that a poem is the product of a certain culture, it is difficult to translate it into the terms of another culture, but to the degree that it is the expression of a unique human being, it is as easy, or as difficult, for a person from an alien culture to appreciate as for one of the cultural group to which the poet happened to belong.

5.1.5. Tipología y temáticas

Al hablar sobre su propia obra, Cavafis dividió sus poemas en tres categorías: filosóficos, históricos y eróticos. En líneas muy generales se puede aceptar esta división (que al fin y al cabo es la del propio autor), aunque es cierto que muchos de los poemas podrían caer en varias de estas categorías y que estas tres únicas divisiones no representan la complejidad real de las temáticas de Cavafis (Despotídis 2007: 956). Los poemas eróticos y algunos de los filosóficos son poemas «modernos» en tanto en cuanto ocurren en un mundo más o menos contemporáneo del autor; mientras, los históricos, casi por definición, ocurren en el pasado distante, si bien ello no implica que no puedan contener elementos filosóficos o eróticos.

Moreno Jurado propone que «la poesía de Cavafis gira [...] sobre tres ejes principales: su homoerotismo, su prosaísmo (ausencia de elementos líricos) y su ocultamiento político detrás de los personajes paradigmáticos de la antigüedad, especialmente helénica» (1997: 429), mientras que autores como Mackridge consideran categorías temáticas la ironía o el arte (2007: XIX y ss.). A continuación nos detendremos en algunas de las áreas temáticas más importantes que se pueden distinguir en la obra de Cavafis.

Poeta didáctico

Entre los primeros poemas que llegaron a integrarse en la obra canónica —y por descontado también en algunos poemas tempranos que no lo hicieron—, predominan textos escritos desde una perspectiva ética o didáctica, es decir, los tradicionalmente llamados filosóficos. Todos son anteriores a 1916 y consisten principalmente en enseñanzas sobre maneras de vida y de comportamiento (Despotídis 2007: 956). La poesía didáctica no es un género que se haya cultivado especialmente en griego, según Parísís (2010: 49), porque «la poesía, cuando traiciona su carácter esencial y se convierte en di-

dáctica malograda y superficial, deja de funcionar como un hecho puramente estético». El logro de Cavafis consistiría, pues, en conservar la poeticidad de este tipo de poemas.

Los poemas didácticos de Cavafis expresan los conceptos del deber, la estoicidad, el valor consciente, la responsabilidad personal, la prontitud mental y la dignidad frente a condiciones adversas (Despotídīs 2007: 956). Algunos ejemplos son: *Ἡ πόλις* ('La ciudad'), *Ἰθάκη* ('Ítaca'), *Ὅσο μὀρεῖς* ('En lo posible'), *Ἡ Σατραπεῖα* ('La satrapía'), *Μάρτιαι Εἰδοί* ('Idus de marzo'), *Ὁ Θεόδωτος* ('Teódoto'), *Ἀπολείπειν ὁ Θεός Ἀντόνιον* ('El dios abandona a Antonio'). Bádenas relaciona la poesía didáctica de Cavafis con el decadentismo francés y relativiza lo convencional de estos poemas dentro del corpus cavafiano (1997a: 14-15):

En *Ítaca*, por ejemplo, la idea que informa todo el poema no es la llegada a un destino difícil de alcanzar sino el viaje ilusionado y una invitación para enriquecerse interiormente con las experiencias que el viaje implica, experiencias definidas en términos sensoriales, no intelectuales, como el placer de arribar por vez primera a un puerto [...] o la adquisición de cosas exóticas. [...] *La ciudad* sí puede considerarse un poema más moralizante, en cierto modo desarrolla el mismo tema que *Ítaca* pero al revés, pues todo depende no tanto del valor de la experiencia, sino de actitud ante la experiencia; es la idea horaciana de que el navegante muda de horizontes físicos, no anímicos. El hombre se ve atrapado de modo ineluctable entre una vana esperanza del futuro y una inútil añoranza del pasado. Ambos poemas ofrecen una visión de la andadura humana en la que prima la vivencia del presente con tal de que se encare cada nueva experiencia con una mente abierta. En esto, Cavafis coincide plenamente con los decadentistas.

A partir de 1916 Cavafis abandona el tono puramente didáctico y comienza a canalizar ese tipo de ideas a través de episodios tomados de la historia (Despotídīs 2007: 956).

Poeta del placer

Los primeros poemas eróticos de Cavafis no aparecen hasta 1911, a menos que se tengan en cuenta unos pocos poemas románticos de juventud, del grupo de los inéditos, que contienen figuras tópicas de tipo heterosexual, como *Dünya güzeli* ('La bellísima', en turco) o *Τὸ Νιχώρι* ('Nicori'), ya mencionado más arriba. Es a partir de 1902 cuando el poeta se plantea seriamente escribir sobre «su amor», pero hubieron de pasar nueve años para que tal idea, en principio desechada, acabara tomando cuerpo y se cristalizara en una serie de poemas (Villena 1995: 45). A partir de ese momento, los poe-

mas eróticos constituirán alrededor de un cuarenta por ciento de la producción que llegó al canon.

Entre 1913 y 1921 Cavafis escribió sesenta y cinco poemas que consideró dignos de publicación, de los que casi la mitad son poemas eróticos. Un tema recurrente de estos poemas es el deslumbramiento del poeta ante la contemplación de un cuerpo tan bello como si lo hubiera creado el mismo Eros (Irigoyen 1994: 18).

Entre 1922 y 1933 Cavafis consideró satisfactorios cincuenta y un poemas de los cuales veintitrés, prácticamente la mitad, son de nuevo poemas eróticos. «Por estos versos cruzan amantes traicionados, personas que por ejercer su erotismo en un medio puritano pierden su prestigio social y muchachos, nada cándidos, para quienes el encuentro con una situación económica más ventajosa conlleva el cambio de amante sin remisión» (Irigoyen 1994: 20), aunque también otros que viven cada encuentro como si fuera el primero o parejas de enamorados que se van de juerga con lo ganado a las cartas.

Los poemas de esta temática han sido desde el principio unos de los más polémicos pues, al retratar una minoría estigmatizada, resultaban atractivos para esta y sus simpatizantes y como mínimo inadecuados para los demás. Durante algún tiempo tuvo vigencia la teoría según la cual «Cavafis tiene algo que ocultar, y ese algo lo oculta bajo confesiones falsas que suelen tener, además, elementos de arrogancia» (Dímarás 1949: 602) y algunos de los primeros traductores de Cavafis, como Marguerite Yourcenar (1958: 33) y Filippo M. Pontani (1972: XXXI), no dudaron en mostrar su desagrado respecto a estos poemas, quizá en un intento de desvincularse. Aunque en la mayoría de los poemas eróticos no se explicita el sexo de los personajes, con el paso de los años Cavafis se va haciendo cada vez más explícito en su presentación de chicos jóvenes (Despotídis 2007: 956). En todo caso, y con las excepciones ya mencionadas, no hay en toda su producción un solo poema que sea con seguridad heterosexual (Liddell 1980: 67 y ss.). La gran mayoría de los personajes de Cavafis son hombres. En los poemas que se ubican en la antigüedad aparecen personajes tanto homosexuales como heterosexuales, aunque solo hay un personaje claramente homosexual en el ciclo sobre Bizancio. En los poemas ubicados en su época, todos los personajes pueden verse como homosexuales (Mackridge 2007: XIX).

En 1911 Cavafis decidió sincerarse y relatar una historia que había debido de ocurrir bastantes años antes. Así, el poema *Τὰ ἐπικίνδυνα* ('Lo peligroso'), de 1911, relata sus primeras vacilaciones y cómo las venció, mientras que *Ἐπῆγα* ('Fui'), de 1913,

narra en solo seis versos su liberación y sus andanzas nocturnas en busca de los placeres que rondaban por su mente. El mundo occidental de la década de 1910 y 1920 era más liberado, sexualmente, que las décadas anteriores y los poemas de tono muy sensual de Cavafis se benefician de la libertad moral que trajo ese cosmopolitismo (Villena 1995: 150). Liddell (1980: 170) recomienda examinar los poemas eróticos de Cavafis posteriores a 1911 según el orden cronológico de publicación, pues defiende que son en cierta medida la historia de la gradual revelación del sentir de Cavafis hacia su vida sexual.

Los deseos incumplidos, las experiencias vividas, las impresiones se forman artísticamente mediante el recuerdo y se transforman en arte (Despotídis 2007: 957). Se trata de «poemas dubitativos, sensuales y melancólicos, amores efímeros en su mayoría, expresados con ternura, una cierta ironía, a veces con sentimientos de desdicha y siempre con una inmensa, infinita soledad» (Anghelidis 1998: 16-17). Entre los poemas eróticos más destacados están: *Ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος* ('El sol de media tarde'), *Να μείνει* ('Para quedarse'), *Μακρὰ* ('Lejos'), *Ἐπέστρεφε* ('Vuelve'), *Θυμήσου, σώμα...* ('Recuerda, cuerpo...'), *Ἡδονῆ* ('Placer'), *Τὸ διπλανό τραπέζι* ('La mesa contigua'), *Μέρες τοῦ 1908* ('Días de 1908').

Al parecer, Cavafis consideraba (a diferencia de varios de sus críticos: cf. Castillo 1991: 152; Villena 1995: 17) que una persona nace, y no se hace, homosexual (MacKridge 2007: xx). En el poema *Μέρες τοῦ 1896* ('Días de 1896') Cavafis define la homosexualidad como «[...] Una tendencia erótica // extremadamente ilícita y mirada con desprecio // (innata sin embargo) [...]». Aun así, sobre muchos de los poemas planea la idea de que los placeres que no son convencionales son prerrogativa de un grupo selecto (Vitti 2003: 331). Los personajes eróticos de Cavafis están sujetos a menudo a un placer que los convierte en proscritos de la moral convencional, lo cual se evidencia describiendo dicho deseo mediante los calificativos que les atribuye dicha moral: «disoluto» (ἔκλυτος), «corrupto» (διαφθορά), «agotador» (κουρασμένος), «poco saludable» (ποὺ δὲν γνωρίζει ἡ ὑγεία), «fuerte» (δυνατός, ὀρμή), «excesivo» (ἄρκως, καταχρήσεις), «extremo» (ὑπέρτατη); también desde un punto de vista más positivo, pero igualmente excluyente: «artístico» (γὰρ τὴν τέχνη μας), «esteta» (αἰσθητικό) o «exquisito» (ἐκλεκτός) (Symiris 2003: 104). Un detalle que revela bastante sobre lo que representa la antigüedad en la poesía de Cavafis es que los personajes homosexuales de los poemas históricos nunca padecen por su orientación sexual, mientras que en los poemas localizados en su época suelen aparecer hombres de clase trabajadora socialmente estigmati-

zados y económicamente marginalizados por razón de su sexualidad (Mackridge 2007: XIX-XX).

Una fuente de inspiración de la poesía de Cavafis desde época bastante temprana fueron los epigramas. Los epigramas más antiguos funcionaban como epitafios y están detrás de algunos de los poemas que Cavafis escribió a modo de epitafios de jóvenes alejandrinos ficticios (Mackridge 2007: XIII). Más adelante debió de dirigir su interés también hacia los epigramas de amor efébio del libro XII de la *Antología palatina* y especialmente los epigramas del también alejandrino Calímaco (Forster 1923: 94; Villena 1995: 27 y ss.). Calímaco nació en Cirene (antigua ciudad de Libia) entre el 300 y el 310 a. e. c. y se instaló de joven en Alejandría. Súbitamente empobrecido, trabajó como maestro en el barrio de Eleusis y luego en la Biblioteca de Alejandría (Cuenca & Brioso 1980: 12-13). Villena encuentra varios elementos comunes entre Calímaco y Cavafis: la brevedad, el interés histórico, la intensidad pasional y el probable ateísmo de ambos. Calímaco hizo afirmaciones como que «un gran libro es un gran mal» o «no canto nada que no esté atestiguado», que van bien con el estilo de Cavafis (Villena 1995: 32). He aquí un epigrama amoroso de Calímaco (González 2011: 123).

Si voluntariamente vengo, Arquino, saliendo de juerga, mil veces repróchame:
pero si es involuntariamente, perdona mi atrevimiento.
El vino puro y Eros me obligaron, pues uno de ellos
me arrastraba y el otro no perdonaba que mi atrevimiento lo perdonase.
Cuando llegué, no grité nombre o apellido, sino que besé
la puerta: si esto es un crimen, soy un criminal.

Antología Palatina, XII, 118.

Sin embargo, el ideal de Cavafis no era el amor efébio como tal, ni entre efebos ni entre un tutor y un efebo, y esto lo distancia tanto de los epigramas como de los ideales de su contemporáneo Oscar Wilde. En los poemas eróticos en que Cavafis dice la edad de sus personajes —una mayoría—, esta casi siempre está entre los 20 y los 30 años y, si aparece más de un personaje, Cavafis hace hincapié «explicitly, almost obsessively, [...] on the similarity of ages between the two lovers» (Symiris 2003: 107).

Poeta periférico

Entre los poemas más característicos de Cavafis —quizá los más llamativos— están aquellos de tema histórico, es decir, los emplazados en un momento del pasado

más o menos remoto y que tienen como protagonistas a personajes de aquella época (Despotídīs 2007: 957). Cavafis había estudiado con detenimiento la *Historia de la decadencia y caída del imperio romano* (1776-1789) de Edward Gibbon y, como se ha mencionado, durante su adolescencia había emprendido la escritura de un diccionario histórico, que quedó destruido en 1882 tras el asalto británico a Alejandría (Despotídīs 2007: 957). Descontento, quizás, con la escritura descriptiva y el ensayo, acabó optando por dedicarse a la poesía (Solà 2005: 24 y ss.).

Si Cavafis es un poeta innovador en muchos aspectos, entre ellos está su interés por la periferia. Los críticos de Cavafis suelen destacar con asombro hasta qué punto Cavafis se mantuvo desvinculado, tanto en su vida privada como sobre todo en su obra, de la Grecia moderna, su historia y sus ideas. No solo la Grecia moderna está ausente de su obra, tampoco aparecen apenas referencias a los periodos de esplendor ni a los grandes héroes de la historia: Cavafis se enfrenta a la historia como una antología de vidas y momentos casi desconocidos (Despotídīs 2007: 957). En ello hubo de desempeñar un papel principal su consciencia de alejandrino y constantinopolitano, es decir, de griego periférico respecto tanto a la Grecia clásica de las polis como a la Grecia contemporánea, de una extensión territorial reducidísima en relación con el extenso mundo helenístico y grecorromano (Villena 1995: 11 y ss.).

La realidad es que no hay en sus poemas apenas indicios de eventos contemporáneos, por mucho que algunos autores hayan visto referencias a la «Catástrofe» griega de 1920 en *Υπὲρ τῆς Ἀχαϊκῆς Συμπολιτείας πολεμήσαντες* ('Luchadores por la liga Aquea') y a la guerra anglo-sudanesa de finales del siglo XIX en *Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους* ('Esperando a los bárbaros'). Sí que hay dos poemas, uno rechazado y el otro inédito, directamente relacionados con cuestiones del Egipto contemporáneo en que vive Cavafis (Villena 1995: 39-40). El primero, *Σὰμ ἐλ Νεσίμ* ('Sam el Nesim'), apareció en la prensa alejandrina y es una descripción lírica de la fiesta de Šam al-Nasīm, que se celebra yendo de excursión a la campiña al día siguiente de la Pascua copta y en la que participan egipcios de todas las confesiones. El segundo, *27 Ἰουνίου 1906, 2 μ.μ.* ('27 de junio de 1906, 2 p.m.'), se refiere a una refriega entre soldados británicos y agricultores egipcios en el pueblo de Dinšaway en 1906, que se saldó con la muerte de un soldado y la posterior ejecución en la horca de seis de los campesinos. Las reacciones a la sentencia fueron unánimemente negativas tanto en Gran Bretaña como en Egipto y acabaron obligando al cónsul Cromer a hacer concesiones a los nacionalistas egipcios (Tignor 2010: 238). El poema de Cavafis se centra en uno de los ejecutados —un joven— y po-

see elementos comunes con otros poemas en árabe egipcio sobre el tema, como la particularidad de referirse a los británicos como «los cristianos» (Castillo 1991: 176).

La mayor parte de sus personajes y sus poemas están inspirados en el mundo helenístico y bizantino. A Cavafis no le interesaba tampoco la historia de la Grecia clásica (480-338 a. e. c.) y la Grecia arcaica (700-480 a. e. c.), reducidas a las dos orillas del mar Egeo y unas cuantas colonias, en un mundo étnica, cultural y lingüísticamente griego. Cavafis apenas prestó atención a esos periodos, siendo poemas como *Θερμοπύλες* ('Termópilas') o *Ὁ Δημάρατος* ('Demáratos') casos excepcionales (Irigoyen 1994: 12). De hecho, poemas de aparentemente clara inspiración homérica —como *Ἴθάκη* ('Ítaca')— no lo son más que en un sentido muy amplio. En un concienzudo análisis de las posibles referencias homéricas en Cavafis, Ricks concluye que estas son muy superficiales y provienen a menudo de lecturas erróneas de los textos, con los que no debió de estar familiarizado en exceso (Ricks 2004: 85 y ss.).

Lo que atraía a Cavafis era la Grecia helenística y grecorromana (324 a. e. c.-395 e. c.) y su sucesora, el Imperio bizantino. Este mundo helenístico se extendía por Asia Menor, Siria, Palestina, Egipto, Mesopotamia y Persia e incluía su patria —Alejandría, fundada al mismo tiempo que el mundo helenístico— y la de sus padres: Constantinopla. «Como su Alejandría natal, este mundo helenístico y bizantino es, sobre todo, racial y culturalmente muy promiscuo» (Irigoyen 1994: 12) y es, por ende, el mundo por el que se siente profundamente atraído e inspirado. Es la idea que transmite el poema *Στὰ 200 π.Χ.* ('En el 200 a. C. '), de 1931:

«Alejandro de Filipo, y los griegos, sin los lacedemonios—.»

Podemos fácilmente imaginar
lo poco que le importaría a Esparta
esta inscripción. «Sin los lacedemonios»,
pues claro. No es para los espartanos
que los dirijan ni que les den órdenes
como a sirvientes valiosos. Y además
una campaña panhelénica que no
tuviera a un rey de Esparta como jefe
no les parecería muy decente.
Ah, claro que «sin los lacedemonios».

Es un punto de vista. Se comprende.

Y así, sin los lacedemonios en Gránico;
más tarde en Iso; y en la gran batalla
en donde se arrasó al terrible ejército
reunido por los persas en Arbila:
que desde Arbila fue a por la victoria, y fue arrasado.

Y de esta inigualable campaña panhelénica,
la victoriosa, la enceguedora,
la renombrada, la glorificada
como jamás ninguna alcanzó gloria,
la sin igual: nosotros procedemos;
un nuevo mundo helénico, grandioso.

Nosotros: antioqueos, alejandrinos,
seléucidas, y los innumerables
restantes griegos de Siria y de Egipto,
y los de Media, y los de Persia, y tantos otros.
Con sus extensos territorios, y la práctica
y variada aplicación del pensamiento.
Y con aquella lengua helénica «común»,
que hasta la Bactriana región llevamos, y a la India.

¡Vamos a hablar ahora de lacedemonios!

En este poema Cavafis defiende que es legítimo admirar a Esparta (o a Atenas), es decir, la Grecia original —y por extensión la Grecia moderna—, que son la semilla de la civilización posterior. Sin embargo, llegados a un punto, es más satisfactorio detenerse en las maravillas del resto del mundo helénico pues, en definitiva, suma más que solo Grecia (Villena 1995: 15). Esta idea subyace también a uno de sus poemas inéditos, *Ἐπάνοδος ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα* ('Regreso de Grecia'), donde los protagonistas, griegos de Egipto y de Siria, hablan de Grecia como de un país extranjero (Mackridge 2007: XIV).

Pese a su aparente desconexión con la actualidad, si Cavafis recurre a la historia no es para escapar de ella porque le agobie, sino en busca de un nuevo ángulo desde el cual mirar a los problemas del presente (Despotίδης 2007: 957). Se nutría de una vida y una historia antigua que, para él, eran pasado, presente y futuro (Villena 1995: 9). Esta

técnica comienza a ensayarla ya en la década de 1890 con poemas como *Ἰνδική Εἰκόν* ('Imagen india'), *Πελασγική Εἰκόν* ('Imagen pelásgica'), *Ἐμπορος Ἀλεξανδρεύς* ('Comerciante alejandrino') o *Λαγίδου φιλοξενία* ('Hospitalidad del lágida'). Todos ellos están fuera del canon, pues todavía no había conseguido imbuirlos de un símbolo de universalidad, como ocurre con los poemas de madurez (Despotídīs 2007: 957).

En los poemas de madurez, los personajes, casi siempre marginales, se tornan atemporales. Sus héroes son líderes incapaces de gobernar, como en *Ὀροφέρνης* ('Orofernes'); otros conducidos a la derrota por un error de cálculo, como en *Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)* ('De Demetrio Sóter (162-150 a. C.)'); oportunistas, como en *Ἀπὸ τὴν σχολὴν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου* ('De la escuela del renombrado filósofo') o en *Ἄς φρόντιζαν* ('Que hubieran previsto'); aduladores del poder político, como en *Ἐν δήμῳ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας* ('En un municipio de Asia Menor'); otros decepcionados por la política, como en *Τὸ 31 π.Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια* ('El 31 a. C. en Alejandría'); rebosantes de confianza cuando la suerte les sonríe, como en *Εὖνοια τοῦ Ἀλεξάνδρου Βάλα* ('El favor de Alejandro Bala') o autocompadecidos cuando fallan, como en *Ὁ Ἰωάννης Καντακουζηνός ὑπερισχύει* ('Juan Cantacuzeno prevalece') (Despotídīs 2007: 957).

La relación de Cavafis con la religión también es peculiar. Cavafis hace mención de tanto en tanto al triunfo final del cristianismo y los últimos años del paganismo, pero transmitiendo siempre melancolía y patetismo por la desaparición de este último (Villena 1995: 168). La coexistencia pacífica de dos religiones politeístas (la egipcia y la griega), pese a la presencia puntual de coptos y judíos, produce una especie de sincretismo que se representa de forma generalmente positiva en la poesía de Cavafis. Por el contrario, el monoteísmo se presenta como divisivo y contrario a la libertad personal, como, por ejemplo en *Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.* ('Myres, Alejandría del 340 d. C.') (Mackridge 2007: xxiv). El respeto de Cavafis hacia la religión cristiana (Dīmarás 1949: 605) parte de que se trata del principal factor de la continuidad del helenismo hasta su época, a través del imperio bizantino y bajo el dominio otomano (Villena 1995: 171). Cavafis tiene, de hecho, un breve ciclo de poemas sobre el emperador Juliano, un «cristiano añorante del paganismo y enamorado de la grecidad, del helenismo» (Villena 1995: 177) que para Cavafis simbolizaba los últimos estertores de un mundo pagano condenado a desaparecer.

En total, en la obra poética de Cavafis aparecen al menos 251 personajes nombrados (aparte de un buen número de figuras anónimas), de los cuales 130 son históri-

cos, 64 mitológicos y 57 ficticios (Mackridge 2007: xv). Cuando en sus poemas aparecen personajes contemporáneos, son también periféricos, en cierto modo, extremos. Los personajes contemporáneos de Cavafis son de dos tipos principalmente: jóvenes para los que reserva los «selectos» y «amorales» placeres carnales o ancianos por los que siente una profunda lástima. Cavafis no podía soportar la idea de que el tiempo pusiera fin a la juventud y la belleza (Trypanis 1981: 691).

Poeta distante

Cavafis rehúye la proximidad de las experiencias (Irigoyen 1994: 16). Tanto en los poemas «históricos» —cuyo marco y personaje son temporalmente muy lejanos— como en los poemas «modernos». En estos últimos, Cavafis impone un distanciamiento en el que la memoria se entrelaza con las emociones para recrear una escena (Vitti 2003: 331). Cavafis nunca debió de estar muy satisfecho con los pocos poemas en que relata un evento muy reciente. *Ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος* ('El sol de media tarde') es el único de este tipo que ingresó en el canon, mientras que otros similares, como *Μισὴ ὥρα* ('Media hora') o *Οἱ Μιμιάμβοι τοῦ Ἡρώδου* ('Los mimiambos de Herodas') se quedaron fuera. Cavafis no se inspira directamente en los hechos, sino que necesita el tiempo, el recuerdo, para conmoverse. Dīmarás calificó esta característica como *poesía de la nostalgia*: «Cavafis se siente atraído por la ausencia» (1949: 600), su poesía proviene no de lo que existe, sino de lo que falta. Este mismo autor relaciona este aspecto con características de las canciones populares griegas, para las cuales la esencia del lenguaje poético radica en el anhelo de aquello que se fue y ya no está, es decir, en la ausencia (Dīmarás 1949: 601). El único caso conocido de uso de canciones populares en la obra de Cavafis es *Πάρθεν* ('La tomaron'), poema inédito sobre el tema de la caída de Constantinopla que incluye versos en el dialecto arcaizante de Trebisonda (Bádenas 1982: 11-12), pero no es descabellado suponer que Cavafis conociera algunos de estos poemas e integrara elementos en su obra.

Cavafis escribe sus poemas eróticos desde la distancia de lo que él ya consideraba su propia vejez (pese a encontrarse más bien en una edad madura que anciana, como apuntó Dīmarás 1949: 598). Así, siente una distancia insuperable que solo se puede paliar mediante el recuerdo. Los poemas de Cavafis reflejan el malestar del poeta que intenta preservar una belleza incambiable volviendo una y otra vez al recuerdo de la persona deseada, que, sin embargo, fuera de su poesía sigue envejeciendo a un ritmo constante (Boyiopulos 2012: 39). El hecho de que la mayoría de los momentos de placer

erótico y de las visiones de belleza pertenecen a la juventud y son, por tanto, efímeros intimida a Cavafis, que intenta así rescatar estas experiencias del olvido (Jusdanis 1978: 89). Hay quien ha visto en este planteamiento de los poemas de Cavafis una suerte de variante del retrato de Dorian Gray de la homónima obra de Oscar Wilde, pues la voz poética de estos poemas asume, de manera narcisista, la forma de un joven como aquel que constituye objeto de deseo (Boyiopulos 2012: 21). Por ello, un tema recurrente en su poesía son las muertes de jóvenes, que serán así bellos y jóvenes por siempre (Villena 1995: 152-153). Cavafis, al parecer, temía aún más a la vejez que a la propia muerte; en este aspecto, se le han visto paralelismos con el poeta jónico Mimnermo (Papoutsakis 1958: 235).

También en las pocas ocasiones en que Cavafis escribe sobre grandes eventos de la historia, se suele distanciar de los personajes principales para mostrar su impacto en personajes menos conocidos o completamente ficticios (Mackridge 2007: xxvi). Así, Marco Antonio y Octavio Augusto —en plena guerra civil por el control del imperio romano— aparecen como nombres meramente intercambiables en *Ἐν δήμῳ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας* ('En un municipio de Asia Menor') y el saqueo de la gran ciudad griega de Corinto por los romanos en el 156 a. e. c. se describe en *Εἰς Ἰταλικὴν παραλίαν* ('En una playa de Italia') desde el punto de vista de un joven hedonista que ve, en Sicilia, como descargan el botín (Mackridge 2007: xxvi).

Poeta alejandrino

Como se ha mencionado más arriba («5.1.1»), Cavafis nunca se identificó como griego propiamente dicho sino que se consideraba más bien helénico, heredero lejano de las conquistas de Alejandro, por profundo que fuera el respeto que sentía por la Grecia real de su tiempo. Para Villena (1995: 13) es, de hecho, el último autor helenístico de un mundo que, según él, ya no existe.⁴

Constantino no soñó con un único Estado griego —con capitalidad en Atenas— sino con una vasta comunidad helénica cultural, que tuviera en Grecia un ancestro y punto de referencia, pero que viviera, prevaleciente y contaminada, en territorios plurales, distintos, plurirraciales, mundanos (Villena 1995: 12).

⁴ Villena entiende que la desaparición de la población griega de Asia Menor a raíz de los intercambios de población entre el estado griego y Turquía en 1923 y la posterior desaparición de la comunidad griega de Alejandría tras la independencia de Egipto en 1952 convierten a Cavafis en el último autor «helenístico» (Villena 1995: 12 y ss.).

Cavafis se consideró siempre, sobre todo y ante todo, alejandrino. Alejandría, con sus inacabables recuerdos de sucesos, personajes y lugares se convirtió en una parte fundamental de su temática (Vitti 2003: 327). La Alejandría de finales del siglo XIX y principios del XX tenía bastantes puntos en común con la Alejandría helenística y romana: la dominación inglesa (o lo que es lo mismo, foránea) sobre una población predominantemente egipcia, colonias de extranjeros (griegos, franceses, italianos, etc.), tolerancia hacia la prostitución, relajación de las costumbres sociales, etc. (Villena 1995: 37-38). Cavafis estaba al tanto de la vida cultural de Atenas y de la obra de los poetas griegos contemporáneos, pero solía alternar entre su mundo más próximo y el amplio horizonte del mundo helénico (Dascalópulos 1984: 19).

Alejandría se acabó convirtiendo, en la obra de Cavafis, en una ciudad-símbolo. Alejandría es, en la poesía de Cavafis, *la* ciudad por excelencia, «la ciutat amada on el poeta ha devastat la seva vida, la ciutat de la qual mai no podrà fugir perquè sempre anirà amb ell», como afirma Solà (1975: 9) parafraseando *Ἡ πόλις* ('La ciudad'). Cavafis concebía su Alejandría *mítica* como una ciudad amante de los placeres, ingeniosa, tolerante, perezosa, artística y refinada, donde podía dejar de lado el estrecho mundo de la decadencia romántica y volverse universal (Trypanis 1981: 690). Por eso, los personajes homosexuales que la pueblan, si padecen, no es por su orientación sexual (Mackridge 2007: XIX-XX).

En su reacción a los modelos románticos y líricos, Cavafis sintió desde bastante temprano una atracción por la vida urbana y por las ciudades como metáforas; al fin y al cabo los topónimos pueden ser un elemento semántico fundamental de una obra literaria (Papadima 2002: 417). En su poesía más tardía, otras ciudades se convierten también en símbolos *míticos*: todas ellas son antiguas metrópolis helenísticas como Antioquía, Seleucia, Sidón o Beirut (Trypanis 1981: 690). Estas, al igual que Alejandría (la helenística y la moderna), eran ciudades lujosas, morbosas, repletas de placeres y de gente de la más diversa calaña (Villena 1995: 11). Cuando Cavafis se interesa por la Alejandría de su época —o más frecuentemente, la de su juventud— crea también el mito de una ciudad pasional, compuesta por las oscuras entradas de las tabernas, tiendas de perfumes y corbatas, habitaciones anónimas y cafeterías donde los viejos se aburren mientras los jóvenes buscan satisfacer deseos ilícitos (Trypanis 1981: 690).

Poeta dramático

En una entrevista, Cavafis afirmó que se sentía preparado para escribir poesía y probablemente también historia, pero en ningún caso prosa ni teatro. Con todo, lo cierto es que Cavafis presenta su material histórico parcialmente en modo dramático, usando monólogos, diálogos e ironía dramática, y ocasionalmente utilizando técnicas narrativas propias de la ficción, a través de las cuales presenta los pensamientos, emociones e impresiones de sus personajes (Mackridge 2007: xxv). La estructura teatral que caracteriza muchos de sus poemas deja que los protagonistas se presenten y revelen sus contradicciones internas, sus dudas, sus dilemas, sin la intervención del poeta (Despotídīs 2007: 957-958) y su estilo deja fuera de toda duda la influencia del poeta británico Robert Browning (Mackridge 2007: xiii). La poesía de Cavafis tiene además la capacidad de expresar la complejidad de los sentimientos humanos, con un nivel de interiorización psicológica mucho más frecuente en la narrativa que en los géneros poéticos (Bádenas 1982: 3).

El poema *Ὁ Δαρεῖος* ('Darío') es un ejemplo especialmente sofisticado de la técnica narrativa de Cavafis. Es una historia que consiste en una breve escena de crisis, en la cual Cavafis introduce una combinación compleja de narración («Pero un sirviente que entra a la carrera lo interrumpe»), estilo indirecto libre («Justo cuando esperaba señalarse // con su *Darío* [...]»), monólogo interior («¿Podríamos habérnoslas con ellos // los capadocios? [...]») y estilo directo («El grueso de nuestro ejército ha cruzado las fronteras», en boca del sirviente) (Mackridge 2007: xxxii). Otros ejemplos notables son: *Ὁ Δημάρατος* ('Demátrato') o *Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.* ('Myres, Alejandría del 340 d. C.')

Poeta irónico

Cavafis mira la vida desde un profundo escepticismo: no cree en las grandes figuras ni en las grandes hazañas, más bien todo lo contrario (Irigoyen 1994: 17). Es por ello que muchos de los poemas de Cavafis, a lo largo de casi toda su producción, contienen una fina ironía. Algunos ejemplos notables son: *Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους* ('Esperando a los bárbaros'), de 1904; *Ἡγεμὼν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης* ('Soberano de Libia occidental'), de 1928; *Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.* ('Myres, Alejandría del 340 d. C.'), de 1929; o *Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας* ('En los alrededores de Antioquía'), de 1933.

Cavafis se sentía muy atraído por aquellos temas en los que había un elemento de paradoja o de contradicción. Buscaba este tipo de temas hasta que daba con uno en el

que, en su opinión, había un conflicto indisoluble. Luego, lo presentaba como un conflicto individual, como una crisis dramática (Trypanis 1981: 693). Cavafis hace uso en estos poemas de una voz que no es la suya propia, sino que está a medio camino entre el poeta y el lector, lo que crea una relación dialógica y una serie de contradicciones irónicas entre lo que dice el personaje del poema, lo que piensa el lector y lo que afirma o deja intuir la voz del poeta (Vitti 2003: 331). Así, Cavafis obliga al lector a juzgar por sí mismo el producto artístico y participar en el proceso creativo, acercándose a un distanciamiento brechtiano (Despotídīs 2007: 958).

Los personajes más frecuentemente merecedores de esta ironía son los que actúan con una ignorancia despreocupada y voluntaria sobre lo que les puede deparar el destino (Mackridge 2007: xxviii). Edmund Keeley, de hecho, considera que la falta de «a proper degree of self-awareness [is] the least forgivable sin in Cavafy's mythical world» (Keeley 1996: 106). De este «pecado» son claramente culpables Nerón en *Ἡ Διορία τοῦ Νέρωνος* ('El plazo de Nerón') y los sacerdotes delficos de *Πρέσβεις ἀπ' τὴν Ἀλεξάνδρεια* ('Emisarios de Alejandría') (Mackridge 2007: xxix).

Otro aspecto de la poesía de Cavafis que puede relacionarse tanto con la ironía como con el distanciamiento (véase más arriba) es el marcado tono de desilusión y pesimismo que marca parte de su producción poética (Trypanis 1981: 689). Este, que subyace en muchos de los poemas de tono más existencial (en su mayoría, los «didácticos») se hace patente en algunos poemas de tema histórico —incluyendo algunos de inspiración homérica, como *Τρῶες* ('Troyanos') o *Τὰ ἄλλογα τοῦ Ἀχιλλέως* ('Los caballos de Aquiles')—, que testimonian sentimientos de angustia, frustración y desesperanza de los hombres ante la divinidad, sea pagana o cristiana (Solà 1977: 19-20). Cavafis mira, desde la distancia, a la condición humana con una fina ironía, pero también con profunda simpatía y comprensión por las víctimas de ese ciego poder que constituyen la vida y el destino (Trypanis 1981: 691).

5.1.6. Forma poética

Cavafis se consideraba a sí mismo torpe, incapaz de la prosa o el teatro. Sus poesías no son nunca espontáneas. El poeta trabaja constantemente los textos, cada verso, cada palabra, limando, modificando y perfeccionando. Esto, según Irigoyen (1994: 15), «termina dando sus frutos y, desde luego, revela en su ejecutor, como ya queda patente en sus primeros ensayos juveniles, que ha situado el arte en el nivel más alto». Los primeros poemas de Cavafis, tanto en inglés como en griego usan de manera sistemática

esquemas métricos bastante estrictos en los que predomina el pie yámbico y la rima consonante.

Cavafis, como ya se ha señalado, rehúye la verbosidad y el lirismo e intenta imprimir a sus poemas una sensación de oralidad y naturalidad, para lo cual se vale también de la forma externa del poema (Despotídīs 2007: 958). Así, en época temprana rechaza la idea de ver el poema como canción; por el contrario, le atrae más explorar la relación entre la poesía y la prosa y tiende hacia un estilo que, sobre todo sus críticos, califican de prosaico (Despotídīs 2007: 958). En la tradición literaria griega, el verso liberado empieza a cultivarse alrededor de la década de 1890 y el libre se introduce hacia 1920.⁵ Cavafis, como también Sikelianós, se quedó a mitad de camino entre un patrón métrico estricto y el verso libre (Parísīs 2010: 62; Despotídīs 2007: 958). Aun así, la producción de Cavafis va evolucionando, con el tiempo, hacia un verso cada vez más libre y con menos ataduras silábicas y estróficas. Con independencia del resto de características, todos sus poemas presentan un marcado ritmo yámbico, que es el propio del discurso oral en griego moderno (Dīmarás, 1949: 604; Despotídīs 2007: 958).

Es frecuente en Cavafis el uso de paralelismos gramaticales de muy variado tipo. En algunos poemas llega incluso a repetir versos completos o partes de los mismos. También son comunes los encabalgamientos. Los versos tienen generalmente entre 10 y 17 sílabas, lo que es habitual en las composiciones de verso liberado (Despotídīs 2007: 958). La distribución estrófica viene marcada generalmente por la línea del pensamiento.

De los 154 poemas canónicos, 55 están rimados. En relación concretamente con la rima, en griego moderno ha existido también una polémica, relacionada en parte con la cuestión lingüística (véase «5.1.7»). En la poesía griega antigua el patrón más importante era la alternancia entre vocales largas y breves, careciendo la rima de importancia. Este fenómeno aparece también en algunos ejemplos de poesía popular, pero a partir del siglo XIV el elemento más destacado de la poesía griega, tanto popular como culta, es la rima (Merry 2005: 366). Esta aparición «tardía» (en relación con la historia documentada de la lengua griega y sobre todo de su etapa de apogeo clásico) llevó a abjurar de la rima a muchos autores modernos, especialmente los más conservadores. Así, Coraís (uno de los padres intelectuales de la lengua purista) la consideraba «la ira de las mu-

⁵ El verso liberado tiene a) algún tipo de forma métrica y la misma en todos los versos, b) generalmente rima, aunque no necesariamente y c) versos de distinta longitud (anisosílabos). El verso libre a) no tiene una forma métrica clara, b) no se interesa en la rima, c) no tiene longitud determinada y d) suele tener alteradas la puntuación y la sintaxis (Parísīs 2010: 61-62)

sas», y Andreas Calvos la tachaba directamente de «bárbara» (Merry 2005: 367). En la dirección opuesta, el demoticista Dionisios Solomós (el llamado «poeta nacional») utilizó la rima sistemáticamente en sus composiciones, y Palamás —quizá en póstuma respuesta a Coraís— la calificó de «décima Musa»⁶ (Metzidakis 1989: 40). Cavafis fue abandonando la rima paulatinamente en su producción, pero nunca entró en polémica directa sobre el asunto. Merry recoge la manera en que Cavafis se desentendía del tema:

Many people have remarked ‘Why don’t you use rhyme, Cavafy?’ But they are wrong to ask me. They should address the question to poets from before my time. Those good souls didn’t use it either, though rhyme was the established thing in their day! (2005: 367).

Excepto en sus poemas de juventud, cuando Cavafis usa la rima, tiende a ser de manera poco convencional, con esquemas de rima creados ad hoc. Por ejemplo, en el poema *Καίσαριών* (‘Cesarión’), hay rima en las primeras diez líneas, que transmiten un mensaje bastante prosaico, mientras que las siguientes dieciséis líneas, más líricas, no hacen ningún uso de la rima (Mackridge 2007: xxxi). También usa la rima con cierta ironía, rimando en algunos poemas predominantemente palabras homófonas. Así, por ejemplo, en *Τείχη* (‘Murallas’) riman pares como *αἰδῶ* (‘vergüenza’) y *ἐδῶ* (‘aquí’), ambas leídas *edó*; *τείχη* (‘murallas’) y *τύχη* (‘fortuna’), ambas leídas *tikhi*; e *εἶχον* (‘tenía’) y *ἦχον* (‘sonido’) ambas leídas *ikhon* (Despotídis 2007: 958). Del mismo modo en *Δέησις* (‘Ruego’) rima *κερί* (‘vela’) y *καιροί* (‘tiempos’), ambas leídas *kerí*; y *αὐτί* (‘oreja’) y *αὐτή* (‘ella’), ambas leídas *aftí*; un recurso que a Xenópulos (1903: 99) le parece impresionante.

La ortografía de Cavafis también tiene particularidades que la diferencian del griego estándar. Si bien son pocas, algunas son muy llamativas, como el uso de *ή* tanto para el artículo femenino singular como plural en nominativo, cuando lo habitual es distinguir ortográficamente entre *ή* y *οί* (ambas formas leídas como *i*). Ocasionalmente la ortografía divergente puede estar motivada. Uno de los casos más llamativos ocurre en el poema *Ἐν πόλει τῆς Ὀσροηνῆς* (‘En una ciudad de Osroene’). La última palabra del tercer verso —que rima con *μεσάνυχτα* (*mesánikhta*, ‘medianoche’)—, aparece en las primeras cuatro impresiones del poema en hoja volante con su ortografía habitual: *όλά-voιχτα* (*olánikhta*, ‘abiertas de par en par’). Sin embargo, en las dos últimas impresiones

⁶ El verso, de *La vida inmóvil*, dice «μεξ στις εννιά παλιές δεκάτη νέα Μούσα, ω Ρίμα» (‘entre las nueve antiguas, eres la nueva décima Musa, oh Rima’).

aparece escrita como *όλάνυχτα* (también leída *olánikhta*), lo cual puede representar un toque modernista de Cavafis: con esta ortografía voluntariamente errónea crea un juego de palabras entre el sentido original (‘abiertas de par en par’) y el sentido sugerido por el adverbio *όλονυχτίς* (*olonikhtís*, ‘a lo largo de toda la noche’) (Hirst 2007: XXXVIII).

La puntuación de Cavafis también ha sido objeto de atención, pues en ocasiones parece contravenir las normas establecidas. La mayoría de los críticos opta por conservar estas peculiaridades, pues, como otros aspectos de su poesía, no parecen deberse a descuidos sino a «errores» voluntarios. Cavafis repasaba continuamente sus poemas y, cuando los llevaba a imprimir, repasaba la impresión y corregía a mano los errores que encontrara. Así pues, parece lógico considerar que la mayoría de esos aspectos están motivados y no son arbitrarios (Polítis 1985: 234). Con todo, con algunas excepciones, la mayoría de los traductores de Cavafis han optado por utilizar la puntuación convencional en sus respectivos idiomas en lugar de intentar conservar los usos peculiares (Irigoyen 1994: 36-37).

5.1.7. La lengua de Cavafis

Una de las grandes preocupaciones en el panorama literario —y político— de Grecia desde su resurgimiento como nación moderna hasta hace solo unas décadas giró en torno a la disputa sobre el uso de la variedad purista o popular de la lengua. Así, estaban por un lado los proponentes de la lengua purista o *cazarévusa* (*καθαρεύουσα*), una variedad lingüística muy fosilizada y arcaizante —intentado imitar el griego ático— y, sobre todo, «purificada» de préstamos de otras lenguas, principalmente del turco, el albanés o las lenguas eslavas; por otro lado estaban los defensores de la lengua popular o *dimotikí* (*δημοτική*), que era aquella en la que se expresaban oralmente todos los hablantes excepto en contextos muy formales: la liturgia bizantina, tribunales, literatura culta, etc. (Bádenas 1997b: 47 y ss.) Los puristas se basaban en el griego de los textos bizantinos e incluso helenísticos y clásicos para sustituir palabras, fraseología y construcciones que no consideraban adecuadas. Rápidamente, la otra parte de intelectuales reaccionó en contra de esta idea y se posicionó a favor de la variante popular, que consideraban la auténtica y genuina lengua materna de los griegos, frente al pastiche que para ellos constituía la variante purista.

El origen de esta polémica, sin ánimo de entrar en excesivo detalle, está en la década de 1820. Tras la guerra de independencia griega y la creación del nuevo estado independiente de Grecia, con capital en Atenas, surge la necesidad de establecer un están-

dar lingüístico para la administración estatal, el sistema educativo, etc. Es en este momento cuando se politiza un fenómeno de divergencia cada vez más acusada entre el estándar escrito y el estándar oral, cuyos inicios se pueden rastrear hasta la época helenista (cf. Browning 1983) y a lo largo de todos los periodos históricos posteriores. Esta se puede considerar, de hecho, la situación de «diglosia» por antonomasia, pues fue por analogía de este fenómeno griego que la lingüística moderna acuñó el concepto y lo adaptó a otras comunidades lingüísticas que presentan un tipo similar de diglosia, como el alemán de Suiza (*Hochdeutsch* o alemán estándar, frente al popular *Schwyzertüütsch*), el árabe (*fushā* o árabe culto moderno frente a los dialectos populares *‘āmmiyya*) o la situación de Haití (francés estándar frente al criollo haitiano) (Versteegh 2014: 242).

Los puristas consiguieron establecer su versión como lengua oficial de manera relativamente rápida. Esto se debió en buena parte a que la lengua popular casi solo tenía tradición oral, mientras que los textos escritos disponibles lo estaban en su mayoría en una variedad arcaizante si no directamente en koiné (como la *Biblia*) o en ático clásico (como las obras de Aristóteles, por ejemplo). El esfuerzo de los puristas por «limpiar» la lengua encontró apoyos también en Europa occidental, donde el ideal romántico habría querido ver resurgir de la Grecia actual la «gloria» del mundo clásico. Así, Antoni Rubió i Lluch, uno de los primeros traductores al catalán y al castellano de literatura griega moderna (Gestí 2004: 159 y ss.), defendía en la década de 1880 (unos sesenta años después de la revolución) que los puristas «han esbrinat ensemps tots los secrets de llur llenguatge depurant-lo ab pacient afany de las barrejas y adulteracions que dominacions estrangeras y al pas dels segles en ell habian introduhit, pera que torni a ser en dias no allunyats tan dols com la antiga parla dels deus» (citado en Montañés 2007: 131). Como es de esperar, la lengua purista no solo tuvo defensores fuera de Grecia; Forster, que ya hemos mencionado arriba en relación con Cavafis, escribe que la lengua purista «has tried to revive the classical tradition, and [...] only succeeds in being dull» (Forster 1923: 92). La batalla entre la preeminencia de la lengua purista y demótica (uso en la literatura, presencia en la educación primaria, etc.) continuó con ligeros avances y retrocesos de las dos vertientes hasta 1976, año en que la variante popular se convirtió en la lengua oficial del estado.

En la periferia del mundo griego, sin embargo, estas cuestiones transcurrían con bastante más calma. Ya se ha visto que Cavafis se mantiene bastante al margen del estado griego, al que no consideraba más que una pequeña parte (territorial e históricamente) del plural y diverso mundo helénico. Como destaca Irigoyen (1994: 12-13):

En las calles de Atenas los manifestantes se apedrean por la reivindicación de la traducción al griego demótico de los Evangelios, pero Alejandría —un protectorado inglés cultural y lingüísticamente muy complejo, en el que los griegos son minoría— es una ciudad que no tiene mucho que ver con Atenas.

Cavafis, más allá de cuestiones ideológicas, se limita a aprovechar los recursos expresivos que puede ofrecerle toda la gama lingüística, de extremo a extremo, para sus propios intereses (Alsina & Miralles 1965: 427). Así, un poema escrito en lengua arcaizante puede integrar fácilmente en sí una cita textual de época helenística o incluso clásica y, justo después, reavivarse con unas frases o giros en lengua popular; del mismo modo, un poema escrito en lengua popular puede modificar su carga sugestiva o evocativa con el uso de algunas palabras arcaizantes. Por ejemplo, el poema *Δέησις* ('Ruego') está escrito en lengua popular pero al mencionar un icono de María, usa la variante purista *εικόν* (*ikón*) en lugar de la popular *εικόνα* (*ikona*) ya que, probablemente, el término purista le parecía más apropiado en un contexto de fervor religioso (Dalven 1961: 290). Hay también un buen número de poemas que llevan el título en variante purista pero están, por lo demás, escritos en lengua perfectamente popular (Castillo 1991: 233 y ss.). Los poemas más líricos contienen una lengua popular genuina e inmediata, mientras que los de tipo histórico o mitológico explotan las posibilidades ofrecidas por la lengua purista para crear la escena, un estilo epigramático, un tono irónico (Despotídīs 2007: 958). Con todo, no es extraño incluso encontrar en un poema una misma palabra escrita en la variante culta y, dos líneas más abajo, en su versión popular (Fernández 2001: 6-8). Así, el uso casi indistinto, pero motivado, de dos códigos lingüísticos (con connotaciones muy diferentes y muy marcadas) en los poemas es uno de los problemas a los que se enfrentan los traductores de la obra de Cavafis.

Según Despotídīs (2007: 958), al alejarse del color folclórico del lenguaje popular de Yanis Psijáris y evitar los extremismos lingüísticos, Cavafis sería el primer poeta de peso en utilizar realmente la lengua griega vernácula. La dicción de Cavafis se puede ver como sensual si se presta atención a los aspectos orales de su poesía (Mackridge 2007: xxx). Cavafis aprovecha los recursos de la lengua oral para incluir fluctuaciones del tono de voz con opciones específicas. Así, por ejemplo, el uso de paréntesis sugiere que esa parte se ha de leer en voz baja (Vitti 2003: 332). Otro frecuente marcador de

oralidad es el uso de la exclamación *A!* (‘¡Ah!’), que aparece en al menos quince poemas (Mackridge 2007: xxx).

Las particularidades lingüísticas de Cavafis no acaban con la polémica *cazarévusa-dimotikí*. Cavafis apenas pasó tiempo en Atenas (en el estado griego en general) e incorpora palabras y formas que eran comunes en el griego de Egipto y de Constantinopla (Dímarás 1949: 596; Polítis 1985: 234). Típicas del habla popular de Alejandría son expresiones y términos como *πιό έντός* (‘más adentro’), *με̄ πιο̄ άποτέλεσμα* (‘con más resultado’), *κέντρα πού τέλεφαν* (‘locales que desaparecieron’), *έπέστρεφε* (‘regresa’), *πάγω* (‘voy’), *γένεται* (‘se torna’), *καρέγκλα* (‘silla’), *με άρέσει* (‘me gusta’) (Castillo 1991: 235-237). Cavafis se empeña en incluir en su poesía ciertos aspectos característicos del griego de Constantinopla, y en especial los utilizados por su madre. Entre estos elementos están: *τες* (‘las (ac.)’), *άπόψι* (‘esta noche’), *άλλονα* (‘otro (ac.)’), *εμορφιά* (‘belleza’), *κερά* (‘señora’), *κουβανώ* (‘cargó’), *ντύλιζε* (‘envolvió’), *να δω* (‘que vea’), *μνήμη* (‘recuerdo’) (Castillo 1991: 236).

ώραίος	<i>bello</i>	43	ψυχή	<i>alma</i>	18
σῶμα	<i>cuerpo</i>	38	νύχτα	<i>noche</i>	18
θέλω	<i>querer</i>	38	μάτι	<i>ojo</i>	18
χρόνος	<i>tiempo</i>	34	χεῖλος	<i>labio</i>	18
ήδονή	<i>placer</i>	30	χαρά	<i>alegría</i>	17
νέος (ουσ.)	<i>joven (sust.)</i>	25	καιρός	<i>tiempo, clima</i>	17
παίρνω	<i>tomar</i>	24	ζητώ	<i>pedir</i>	15
ώρα	<i>hora</i>	24	γέρος	<i>viejo</i>	15
ζωή	<i>vida</i>	22	άγάπη	<i>amor, cariño</i>	14
έμορφιά	<i>belleza</i>	22	σάρκα	<i>carne</i>	14
νέος (επ.)	<i>joven (adj.)</i>	21	ἔρωσ	<i>amor, pasión</i>	12
παιδί	<i>niño</i>	20	μνήμη	<i>recuerdo</i>	11
πρόσωπο	<i>rostro</i>	19	ἔμορφος	<i>hermoso</i>	10

Tabla 5.1: listado de palabras más utilizadas por Cavafis, junto a una traducción convencional, y ordenadas por frecuencia

La obra de Cavafis recogida en las ediciones tradicionales consta de 10 706 palabras correspondientes a 3434 lemas, de los cuales 1821 son *hárax* (es decir, aparecen

una vez); 1318 se usan de dos a nueve veces; y solo 204, utilizadas en diez o más ocasiones, pueden calificarse de componentes del vocabulario básico de Cavafis (Fernández-Galiano 1984: 5) Una vez eliminadas las palabras comodín (artículos, auxiliares, etc.) queda el anterior listado de palabras más utilizadas, que se ofrecen ordenadas por frecuencia junto a una traducción convencional (Fernández-Galiano 1984: 5-9).

5.2. RECEPCIÓN Y TRADUCCIONES DE CAVAFIS

La poesía de Cavafis, con sus características tan particulares y personales, no tuvo especial repercusión en un primer momento. Los que se fijaron en su obra la alabaron y la criticaron exactamente por los mismos motivos: estilo prosaico, ausencia de idealismo y patente erotismo (Despotídīs 2007: 959). Si bien en Alejandría el poeta Yorgos Vrisimitzáki hizo abundante mención de Cavafis, el primero en reconocer la obra de Cavafis y presentarla en los círculos centrales de la literatura griega (es decir, en Atenas) fue Grigorios Xenópulos (1903: 97-102) con el histórico artículo *Ένας ποιητής* ('Un poeta') que publicó en 1903 en la revista *Παναθήναια* (Panathínaia) (Despotídīs 2007: 959). Sin embargo, en Atenas, donde predominaba la obra de Kostís Palamás — poéticamente opuesto a Cavafis en casi cualquier sentido— la poesía de Cavafis halló mucha resistencia. Fueron los artistas más jóvenes, los de la generación literaria de 1920 (Téllos Ágras, Kléon Paráschos, Álkis Thrýlos, etc.), los que valoraron la obra de Cavafis y contribuyeron a diseminarla (Despotídīs 2007: 959).

A partir de la década de 1930, y sobre todo después de la muerte de Cavafis y tras la publicación de su obra canónica en 1935, se multiplican los estudios sobre la obra de Cavafis tanto en el ámbito de las letras griegas como en el extranjero, a medida que su obra va traduciéndose y conociéndose (Despotídīs 2007: 959) No deja de ser llamativo que tras la primera publicación de 1935, solo se publicaron cuatro reediciones de los poemas de Cavafis en griego hasta 1963, en que salió a la luz la publicación estándar en dos volúmenes editada por Savvídīs. A partir de ese momento, sin embargo, las ediciones de Cavafis en griego se han sucedido sin pausa (Mackridge 2007: xxxii).

En 1930 Cavafis concedió una entrevista en francés, cuyas palabras la crítica ha considerado casi sistemáticamente que son las del propio Cavafis puestas en boca de otro. En ellas afirma, entre otras cosas, que:

Cavafy selon mon avis est un poète ultra-moderne, un poète des générations futures. En complément de sa valeur historique, psychologique et philosophique, la sobriété de son style impeccable,

qui touche parfois au laconisme, son enthousiasme pondéré qui entraîne à l'émotion cérébrale, sa phrase correcte, résultat d'un naturel aristocratique, sa légère ironie, sont des éléments que goûteront encore plus les générations de l'avenir poussées par le progrès des découvertes et par la subtilité de leur mécanisme cérébral (Cavafis 2003).

Estas palabras demostraron ser providenciales, pues hoy en día se considera a Cavafis precursor de un estilo literario cuya influencia ha sido y sigue siendo enorme (Fernández 1998; Despotídīs 2007: 959) y su obra sigue siendo actual y pertinente. La reflexión interna, la inmediatez del discurso y la crítica de las apariencias nutrieron el renovado, poética y políticamente, espíritu de toda la poesía posterior a la segunda guerra mundial (Despotídīs 2007: 959). Cavafis demostró ser el poeta más original de todas las letras griegas hasta ese momento (Trypanis 1981: 689) y traspasó los límites de la sociedad alejandrina y de la literatura griega para acabar en uno de los poetas más importantes de la literatura europea del siglo XX (Despotídīs 2007: 959).

Cavafis puso los cimientos de un fructífero diálogo poético en la literatura universal y su obra encontró repercusión e inspiró a otros poetas como Bertold Brecht, W. H. Auden, Miroslav Holub o Joseph Brodskii, entre otros (Despotídīs 2007: 959). Dentro de la poesía española, Cavafis es uno de los principales inspiradores —junto con Luis Cernuda o José Ángel Valente— de las corrientes estética y experimental que empiezan a rodar en torno a la década de 1980, la segunda de las cuales se convertirá en la principal tendencia poética (Fernández 1998: 125). Vagenás considera que Cavafis es uno de los poetas del siglo XX cuya poesía (en contraposición a su vida u otros condicionantes de su existencia) ha inspirado a más poetas extranjeros. Lo expone de la siguiente manera (Vagenás 2004: 141-142):

Destaco la palabra poesía, porque los poemas escritos en el pasado (ya no se escriben hoy en día) sobre Mayakovski o García Lorca, que son probablemente, junto con Cavafis, los poetas «más cantados», son poemas escritos sobre todo a raíz de su muerte (el suicidio del primero y la ejecución del segundo). Cavafis inspira a los poetas no por algún hecho estremecedor de su vida, sino esencialmente por su poesía.

Cavafis ya había penetrado tímidamente en el mundo anglosajón en la década de 1920 y 1930. Aun así, es a partir de la década de 1950 y 1960 cuando empieza a popularizarse en la literatura occidental. Así, la primera traducción de los poemas canónicos al inglés data de 1948, al francés de 1958 y al italiano de 1961. Su penetración en el mun-

do hispánico fue más tardía. Las primeras traducciones de cierta envergadura datan, al catalán, de 1962 (sesenta y nueve poemas) y, al español, de 1964 (veinticinco poemas); y no fue hasta 1976 cuando se tradujeron los poemas canónicos al español. Aun así, el número de traducciones ha crecido imparable desde entonces. En este sentido, el español es muy probablemente el idioma que cuenta con más traducciones distintas de Cavafis, siendo España con bastante seguridad el país en que más veces se han editado sus obras (además de en español, en catalán, en euskera, en gallego y en asturiano) (Fernández 2001: 132). Aunque Cavafis se considera uno de los poetas griegos más intraducibles, es con diferencia uno de los más traducidos, si no el que más (Fernández 1996: 293). Su presencia en las traducciones literarias del griego al español es impresionante: más de un cuarto de los libros de literatura griega contemporánea publicados en España entre 1962 y 2005 es de Cavafis (Fernández & García 2007: 181). No solamente sus libros se siguen editando, sino que nuevas traducciones van apareciendo paulatinamente. En 2013, coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento del autor, apareció la obra canónica completa en versión bilingüe griego y asturiano, en traducción de Xosé Gago; y en 2015 apareció, en traducción de Juan Manuel Macías, una nueva traducción al español de la obra canónica y los poemas ocultos y en prosa.

La enorme presencia de Cavafis en el panorama literario español probablemente también contribuyó al interés más general por la literatura griega moderna. En el periodo que va entre 1900 y 1949 solo se tradujeron dos obras de literatura griega al español, mientras entre 1900 y 1999 el español fue la cuarta lengua a la que más se tradujo literatura griega, tras el alemán, el francés y el inglés, suponiendo un 7,85% del total de obras traducidas a lenguas europeas (Íñiguez 2017: 71 y ss.). Con todo, hay que tener en cuenta que abundancia de traducciones no significa abundancia de lecturas, amén de que el espacio literario español es receptivo para traducciones indirectas, y muy permisivo con prácticas editoriales dudosas (Fernández 2001: 333-334).

La presión para que se efectuaran las primeras traducciones en el ámbito español provinieron de personajes del panorama literario como los poetas Luis Cernuda, que llamó la atención sobre el poeta, y Vicente Aleixandre, que medió personalmente en la primera edición de Cavafis en español (la de J. Á. Valente y E. Vidal, en 1964) (Fernández & García 2007: 181). En el ámbito catalán, parece que fueron los esfuerzos combinados del poeta Gabriel Ferrater y la novelista Iúlia Iatrídi los que lograron la primera traducción a dicho idioma (la de Carles Riba, en 1962) (Irigoyen 1994: 21). Además, la tra-

ducción en 1970 de *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell —que había aparecido en inglés entre 1957 y 1960— contribuyó a popularizar la imagen de Cavafis, pues las novelas lo instalan desde las primeras páginas como *el* poeta emblemático de Alejandría (Irigoyen 1994: 24). La traducción, obra de Aurora Bernárdez, incluía también los poemas *Ἡ πόλις* ('La ciudad') y *Ἀπολείπειν ὁ Θεός Ἀντώνιον* ('El dios abandona a Antonio') (Fernández 1998: 130). Otro aspecto que bien pudo contribuir a la popularidad de la obra de Cavafis es que, acabado a finales de la década de 1970 el régimen dictatorial y, con él, la censura, un número considerable de lectores debió de encontrar muy atractiva una obra que incluye bastantes poemas que defienden la libertad personal y tienen temática abiertamente homosexual (Irigoyen 1994: 24-25).

5.2.1. Cronología (no exhaustiva) de traducciones de Cavafis

Haremos a continuación un repaso de las principales traducciones de Cavafis. Nos centraremos principalmente en las traducciones al español, incluyendo las cuatro que forman parte del corpus del estudio. Con todo, los traductores de Cavafis no estaban aislados y sabemos, explícita o implícitamente, que la mayoría de ellos consultaron traducciones anteriores antes de abordar las suyas propias. Así pues, considerar las primeras traducciones a inglés, francés, italiano y catalán es primordial para entender las influencias y las motivaciones de la mayoría de los traductores de Cavafis al español. Los anexos «3.1» y «3.2» incluyen algunas de las principales traducciones de los dos poemas del corpus a dichas lenguas y a español.

Como se ha indicado más arriba («5.1.3»), ya en 1892 John Cavafis tradujo el poema *Τείχη* ('Murallas') para su impresión en un folleto junto con el original griego. John siguió traduciendo a lo largo de su vida varios poemas de Cavafis, pero no llegaron a publicarse de manera formal. En 2003, la editorial ateniense *Íkaros* publicó sesenta y tres traducciones en un volumen titulado *Poems by C. P. Cavafy: sixty-three poems translated by J. C. Cavafy*.

Otras traducciones fueron apareciendo de manera desperdigada en revistas, como el ya mencionado artículo de E. M. Forster en *Athenaeum* que incluye varios poemas en inglés, o los números especiales sobre Cavafis de las revistas *La semaine égyptienne* (1929 y 1933) o *Νέα Ἑστία* (Néa Estía) (1933), que incluyen en total varias decenas de traducciones al francés, de la mano de traductores diversos como H. Pernot, Alexandros Empeiríkos, Rika Sengopulu, Panos Stayrinós, Pierre Pétridès o Georges Papoutsakis, por citar algunos. Tras varias otras recopilaciones menores, en 1947 apareció

en Lausana, en traducción de Théodore Griva, el volumen *Poèmes*, el primero en incluir un número considerable de poemas (cincuenta, concretamente), precedido de un estudio a cargo de Edmond Jaloux (Gallart 2009: 242).

La primera traducción de toda la obra canónica fue *The Complete Poems of Cavafy*, traducción inglesa de Rae Dalven que apareció en Nueva York en 1948. En el momento de su aparición se le atribuyó una buena calidad poética, sobre todo comparada con la posterior traducción de John Mavrogordato (Gallart 2009: 240). Unos años después, Dalven renovó su edición, que apareció publicada en 1961 precedida de un prólogo de W. H. Auden. La segunda traducción de la obra canónica, también al inglés, es obra de John Mavrogordato y apareció en 1951 precedida de una introducción de Rex Warner. A esta traducción se le ha atribuido una sonoridad más prosaica (Gallart 2009: 240), pese a que el traductor intenta conservar la rima y, en parte, el metro original. También es muy fiel a la peculiar puntuación del poeta según aparece en la edición de 1935.

En 1958 aparecieron casi simultáneamente dos traducciones del canon al francés, la de Georges Papoutsakis y la de Marguerite Yourcenar asistida por Konstantinos Dimarás. La de Papoutsakis, que apareció con prólogo de A. Mirambel, tiene la intención de ser tan fiel como sea posible al original. De hecho, el traductor había estado muy en contacto con Cavafis y su traducción presenta incluso algunas glosas y comentarios del propio autor (Gallart 2009: 242). La traducción de Yourcenar viene precedida de una extensa presentación crítica de Cavafis. La traductora se toma más libertades que Papoutsakis, tanto de ordenación verbal como de puntuación, y es de las pocas que presentan la obra de Cavafis sistemáticamente en prosa. Esta traducción ha sido una de las más influyentes de esta primera época de traducciones, y estuvo entre las primeras en llegar a España (Gallart 2009: 243).

En 1961 Filippo Maria Pontani publicó la primera traducción italiana del canon, en edición bilingüe, junto con una introducción y numerosas notas (filológicas, históricas, anecdóticas, etc.) a cada poema. Pontani intenta conservar la rima allí donde la hay, no tanto el metro, y se toma libertades tanto en la puntuación como en el orden de las palabras.

Estas son, pues, las principales traducciones tempranas de la obra de Cavafis y son aquellas que consultarán sus primeros traductores al español. Como ya se ha comentado, la primera edición significativa de los poemas de Cavafis en España fue la catalana de Carles Riba (1895-1959), que apareció póstumamente en 1962. Riba era poeta

y humanista y llevó a cabo un proyecto de traducción al catalán dentro del cual destaca su versión de la *Odisea* de Homero. Sus traducciones, en general, ayudaron a conformar el canon literario catalán moderno (Fernández 1998: 127; Franquesa 2015: 331) y las de Cavafis, en particular, han sido la puerta de acceso de numerosos catalanohablantes a la literatura griega moderna (Montañés 2007: 132). Riba conoció la poesía de Cavafis a través de la novelista Iúlia Iatrídi, que estuvo en Barcelona en 1956, y se animó finalmente a realizar la traducción a raíz del entusiasmo del poeta Gabriel Ferrater (Irigoyen 1994: 21). Estas traducciones han recibido críticas muy positivas (cf. Fuster 1963: 13; Solà 1977: 46; Irigoyen 1994: 22).

En 1964 Elena Vidal y José Ángel Valente publicaron *Veinticinco poemas* de Cavafis en Málaga. Habían realizado sus versiones por mediación de Vicente Aleixandre, que los había puesto en contacto (Fernández & García 2007: 181). Vidal es conocedora de la lengua griega y Valente uno de los grandes poetas españoles de la generación de 1950, que había estado residiendo en Oxford durante parte del tiempo de gestión de la traducción (Fernández 1998: 128). En 1971 ampliaron su edición a *Treinta poemas*, con cinco nuevas traducciones: «Darío», «Un noble bizantino en el exilio compone versos», «En un viejo libro», «En una ciudad de Asia Menor» y «Días de 1901» (Vidal & Valente 1971: 29).

En 1970 el poeta canario Lázaro Santana publicó diez *Poemas eróticos* de Cavafis, edición que amplió en 1971 a *50 poemas* y en 1975 a *75 poemas*, con introducción y notas del traductor. También en 1971 salieron a la luz los *Veinticinco poemas de Cavafis* de Joan Ferraté, en una edición acompañada de 25 fotografías de Dick Frisell.

En 1975 Alexis E. Solà publicó una colección de sesenta y seis poemas, en edición bilingüe griego-catalán, con el objetivo de presentar algunos de los poemas que Carles Riba no había llegado a traducir. Las traducciones van precedidas de un prólogo e incluyen notas, ambos del autor. También en 1975 publicó Joan Ferraté, esta vez en catalán, *Vuitanta-vuit poemes de Cavafis*.

En 1976 apareció la primera edición al español de los poemas canónicos, en traducción de José María Álvarez (primero de los traductores que incluimos en el corpus; véase «5.2.2.1»), que fue un gran éxito de ventas y sigue siendo hoy en día una de las versiones más populares (Irigoyen 1994: 25). José María Álvarez es poeta, pero desconoce el griego. Así, aunque en su prólogo afirma explícitamente haber traducido directamente de esa lengua, su traducción realmente se basa principalmente en las versiones

francesa e italiana, así como en la de Vidal y Valente para los treinta poemas que estos habían ya publicado (Fernández 2001: 73 y ss.).

En 1978 apareció la primera versión catalana de los poemas canónicos, obra de Joan Ferraté, que amplió así su edición catalana anterior, añadiéndole también un prólogo y un apéndice cronológico. En 1987 la amplió definitivamente incluyendo trece de los poemas inéditos (Irigoyen 1994: 23-24).

En 1979 el traductor mexicano Cayetano Cantú publicó una traducción de los poemas canónicos, con prólogo de F. José Férrez Kuri y notas del traductor. Se trata de una traducción muy libre, que ha circulado poco por España (Irigoyen 1994: 27).

En 1981 el helenista Luis de Cañigral (segundo de los traductores que incluimos en el corpus; véase «5.2.2.2») publicó su traducción, en edición bilingüe, de sesenta y nueve poemas. Su intención, en reacción probablemente a la popular versión de Álvarez, es ser el primero en publicar en España una selección amplia de poemas al español directamente desde el original griego. Las traducciones están precedidas de una amplia introducción de unas noventa páginas.

En 1982 apareció la traducción de las obras completas de Pedro Bádenas (tercero de los traductores que incluimos en el corpus; véase «5.2.2.3»), que se ha ido actualizando y aumentando. La primera edición ya incluía, además del canon, setenta y dos poemas *inéditos*, tres poemas *ingleses* y veinte poemas *proscritos*. En 1985 publicó la primera ampliación, en la que reordenó la distribución de los textos e incluyó un nuevo prólogo. La quinta y, de momento, última edición renovada, de 2003, incluye 305 poemas, acompañados de introducción, notas y apéndice bibliográfico.

En 1983 publicó Miguel Castillo Didier todas las obras poéticas de Cavafis, en edición bilingüe, que amplió editando en dos volúmenes en 1991 bajo el título de *Kavafis íntegro*. Castillo se esfuerza por mantener el estilo de Cavafis, aunque no el metro, y respecto a la puntuación la «ha conservado casi intacta y solo se han agregado contadísimas comas, no más de 6, y se han omitido no más de 7» (Castillo 1991: XXII).

En 1984 Ramón Irigoyen (cuarto de los traductores que incluimos en el corpus; véase «5.2.2.4») publicó la traducción de 71 poemas de Cavafis en una antología trilingüe (griego, catalán y español) editada por el Ayuntamiento de Valencia para el II Encuentro de Escritores del Mediterráneo (Irigoyen 1994:29). Las traducciones al catalán son las de Carles Riba y Alexis E. Solà —que, como se ha dicho, se complementan— y el volumen se abre con un prólogo de Irigoyen. También en 1984 publicó Alberto Man-

zano una *Obra escogida* de Cavafis (los canónicos y veintidós inéditos) en traducción, seguramente, del inglés (Irigoyen 1994:31-32).

En 1991 José García Vázquez y Horacio Silvestre Landrobe publicaron la traducción de una amplia selección de textos en prosa de Cavafis. También en 1991 salió a la luz la *Obra poética completa* de Cavafis en traducción del helenista Alfonso Silván Rodríguez.

En 1994 Ramón Irigoyen amplió su selección a toda la obra canónica y publicó los *Poemas* de Cavafis, en una edición acompañada de un prólogo que Lafarga & Pege-naute (2009: 207) califican como «polémico» (presumiblemente por cómo ataca traducciones anteriores), notas a varios de los poemas y un anexo bibliográfico. Esta edición, junto a la de Bádenas de la Peña, es una de las más populares de la poesía de Cavafis en español. En el momento de escribir estas líneas, la última reimpresión, en la división *Debolsillo* de la editorial Random House, databa de diciembre de 2016.

Las citadas son, por lo tanto, algunas de las traducciones más notables de Cavafis y las que, con seguridad en unos casos y con cierta probabilidad en otros, más influyeron a los cuatro traductores cuyas traducciones se han incluido en el corpus. Sin embargo, Cavafis no ha dejado de editarse y su presencia en España sigue viva. En 1995 se publicó una selección de cuarenta poemas en vasco, con el título de *Antología Bat*, en traducción de Andolin Eguskiza y de Olga Omatos y precedida de prólogo (Irigoyen 1994:34). En 1998 Antoni Avellà Mestre y Bartomeu Garcés i Ferrà publicaron la traducción al catalán de los *Poemes ocults, renegats i incomplets* (Montañés 2007: 135) y ese mismo año Nina Anghelidis publicó *Recuerda, cuerpo...*, una antología de poemas eróticos. En 2003 Anna Pothitou y Rafael Herrera publicaron una nueva traducción íntegra de toda la obra poética de Cavafis descubierta hasta la época, la primera en español con voluntad explícita de mantener los patrones métricos y de rima de Cavafis (Pothitou & Herrera 2003: 7). En 2013, como ya se ha mencionado, apareció la obra canónica completa en versión bilingüe griego y asturiano, en traducción de Xosé Gago; y en 2015 apareció la más reciente de las traducciones completas de Cavafis al español, que incluye, además del canon, los poemas ocultos y en prosa. Se trata de la traducción, en versión bilingüe, del poeta Juan Manuel Macías.

Este listado no es exhaustivo y solo incluye las traducciones que se han considerado más relevantes a los efectos del presente estudio. Un estudio más completo de las ediciones en español hasta el año 2000 aparece en el excelente volumen *La ciudad de*

las ideas de Fernández (2001); un listado más exhaustivo y actualizado, si bien necesariamente somero, puede encontrarse en el prólogo de *Málaga Cavafis Barcelona*, también de Fernández (2013).

5.2.2. Traductores de los textos del corpus

Hemos visto las principales traducciones de la obra de Cavafis. Ahora vamos a detenernos en los cuatro traductores cuyos textos —junto con los originales— conforman el corpus del estudio, que presentaremos en la sección siguiente. Cada uno de los cuatro traductores abordó la obra de Cavafis desde una perspectiva diferente, con una intención específica y aplicando métodos divergentes. Veamos brevemente cuáles fueron y qué influencia pudieron tener sobre el resultado de su labor traductora.

5.2.2.1. José María Álvarez

José María Álvarez (Cartagena, Murcia; 1942) es un poeta, ensayista y novelista que pertenece al movimiento de los novísimos, cuya poesía se ha visto muy influida por la obra de Cavafis (Fernández 1998: 128). Álvarez posee estudios universitarios en Filosofía e Historia y una extensa obra poética que le ha merecido varios reconocimientos a lo largo de los años. En 1990 recibió un doctorado *Honoris Causa* del extinto *Dowling College* de Nueva York y es, además, académico de la World Poetry Academy y miembro de la Académie Mallarmé de poesía.

Como ya se ha señalado, la traducción de Álvarez, de 1976, es la primera en lengua española de los 154 poemas canónicos de Cavafis. Se convirtió en un éxito de ventas en el momento de salir, reeditándose más de treinta veces entre 1976 y 1994 (Irigoyen 1994: 25). En la actualidad el ritmo de reediciones ha bajado, aunque sigue siendo una versión relativamente fácil de encontrar en España.

En el prólogo, además de dar unas breves notas sobre Cavafis, Álvarez habla sobre el contexto de la traducción. Pese a que él desconoce la lengua griega, afirma que su versión está «directamente traducida del texto griego en colaboración con Mercedes Belchí» y haber confrontado sus textos «con las traducciones inglesa, francesa e italiana» (Álvarez 1976: 9). Podemos fiarnos de Álvarez cuando afirma que ha consultado las distintas traducciones al inglés, francés y, especialmente, el italiano, pero no tanto en la presunción de haber traducido «directamente» del griego. Fernández (2001: 73 y ss.) demuestra muy convincentemente que los paralelismos con la versión italiana de Filippo Maria Pontani (cuyas notas prácticamente copia Álvarez) y, sobre todo, con las parcia-

les publicadas anteriormente en español son demasiado llamativas para ser casuales. Veamos, por ejemplo, la versión de Elena Vidal y José Ángel Valente (1964) del poema *Ἐν τῇ ὁδῶ* ('En la calle'):

Su simpático rostro un poco pálido
y los ojos castaños aún absortos.
Veinticinco años, aunque aparenta más bien veinte.
Algo le da en su atuendo vago aire de artista:
la corbata tal vez o la forma del cuello.
Marcha sin fin preciso por la calle
como aún poseído del placer ilegal,
del prohibido amor que acaba de ser suyo.

Veamos ahora cómo la versión de Álvarez prácticamente se limita a reponer la puntuación original de Cavafis a la traducción de Vidal y Valente. De la variedad de traducciones que presenta el anexo «3.2» se puede comprobar que tal grado de similitud entre dos versiones difícilmente puede ser casual.

Su atractivo rostro, un poco pálido;
y los ojos castaños, como fatigados;
veinticinco años, aunque aparenta mejor veinte;
algo le da en su atuendo vago aire de artista
—la corbata tal vez, o la forma del cuello—;
marcha sin fin preciso por la calle,
como poseído todavía del placer ilegal,
del prohibido amor que acaba de ser suyo.

La afirmación de Álvarez en su prólogo es, por tanto, muy probablemente falsa y le vale para atribuirse un mérito que no tiene (Molina 2009: 8). El hecho de que Mercedes Belchí solo aparezca mencionada en el prólogo y no como traductora en ningún otro lugar probablemente implica que Álvarez no consideró que su labor fuera especialmente destacada dentro de su proceso de traducción; o, de otro modo, puede conllevar cuestiones éticas y de visibilidad que van más allá de los objetivos de este trabajo. Irigoyen, consciente de que Álvarez desconoce el griego, está convencido de que «ha leído a Cavafis como a él le ha apetecido, pero, desde luego, con mínimo rigor filológico» (Irigoyen 1994: 25). La versión de Álvarez se aleja bastante del original, y en más de una oca-

sión deja traslucir problemas de comprensión del original. Fernández (2001: 101-110) hace una relación de los casos más «disparatados», algunos verdaderamente cómicos. Por otro lado, su traducción ha recibido muy buenas críticas por su sonoridad y su calidad artística. En este sentido, es una de las pocas de las que Irigoyen habla positivamente en su prólogo, aun destacando que es muy poco literal (1994: 25-26). Fernández, sin embargo, considera que la cuestión no es que la versión de Álvarez sea más libre, sino que su relación con el original es más complicada (2001: 150).

5.2.2.2. *Luis de Cañigral*

Luis de Cañigral Cortés (Alborache, Valencia; 1950) es un poeta, helenista y latinista, buen conocedor de la cultura griega antigua y moderna. Cursó estudios de filología clásica y ejerce como profesor de la misma disciplina en la Universidad de Castilla-La Mancha. Además de a Cavafis, ha traducido a muchos otros poetas griegos como Yannis Ritsos, Odiseas Elytis, Yorgos Seferis, Ángelos Sikelianós, etc.

La principal motivación de Cañigral para realizar su traducción de Cavafis fue ser el primer traductor en España de una selección amplia de los poemas canónicos directamente del griego al español, sin intermediarios ni influjo de otras versiones. Lo cierto es que los *Veinticinco poemas de Cavafis* de Joan Ferraté son el primer volumen editado en España que está traducido directamente del griego, pero también es cierto que la selección de Cañigral es casi tres veces más amplia (sesenta y nueve poemas frente a veinticinco). Cañigral hace hincapié en esta motivación también ofreciendo una traducción bilingüe, que sí es la primera en español.

La manera en que aborda la tarea traductora también es diametralmente opuesta a la de Álvarez. Intenta conseguir la versión más «fiel», que en su opinión se corresponde con la más literal (Cañigral 1981: 41). Respecto a los recursos métricos y fónicos de los poemas, deja su postura bien clara (ibíd.: 85-86):

Evidentemente, no hemos pretendido conservar la rima en la traducción. [...] Se ha conservado el tono, prosaico a veces, del original sin adulteraciones de ningún tipo, ni siquiera de colometría [...] Sería imposible en castellano adecuar la cadencia yámbica cavafiana.

Las mayores críticas que se han hecho a su traducción parten precisamente de aquí. Es la primera traducción «sesuda» al español y hay un esfuerzo consciente por respetar el léxico y la gramática del poeta. Con todo, tal literalidad corre el riesgo de neu-

tralizar el efecto de la poesía y resultar prosaica. Aun así, Irigoyen considera que la versión de Cañigral es «excelente, en un castellano de buen ritmo, y buen gusto, y muy fiel al original» (Irigoyen 1994: 27). Leontaridi, que en un estudio analiza algunas de las traducciones de Cañigral frente a las de Álvarez, concluye que las de Cañigral son mucho más respetuosas con el original (Leontaridi 2002: 63).

Cañigral no solo ha traducido a Cavafis al español. En 2000 se animó a publicar la traducción al latín de nueve de los poemas más populares de Cavafis (Cañigral 2000: 208 y ss.): *Οὗτος Ἐκεῖνος* ('Ese es aquel'), *Ἡ πόλις* ('La ciudad'), *Λυσίου γραμματικοῦ τάφος* ('Tumba del gramático Lisias'), *Ὅσο μπορείς* ('En lo posible'), *Τὰ παράθυρα* ('Las ventanas'), *Che fece... il gran rifiuto*, *Ἡδονῆ* ('Placer'), *Ἐπῆγα* ('Fui') y *Ὀμνύει* ('Jura').

5.2.2.3. *Pedro Bádenas de la Peña*

Pedro Bádenas de la Peña (Madrid; 1947) es filólogo y está especializado en literatura clásica, bizantina y griega moderna. Actualmente ejerce como investigador en el CSIC. Además de las obras completas de Cavafis, ha traducido a Yorgos Seferis, Yannis Ritsos y Odiseas Elytis, así como a autores clásicos como Esopo, Esquilo y Píndaro. Es autor, asimismo, de una de las propuestas más populares de transcripción del griego moderno al español (Bádenas 1984a).

Pedro Bádenas ha estado atento, desde que publicó sus primeras traducciones en 1982, a todos los nuevos textos poéticos de Cavafis que iban apareciendo en Grecia y ha ido aumentando sus ediciones con estos nuevos textos. Sus traducciones de los poemas de Cavafis son unas de las más extendidas, quizá habiendo superado en popularidad hoy en día a las de Álvarez. La sexta edición, de 2011, se había reimprimido por última vez —según tenemos noticia— en 2013, si bien la última edición aumentada es la quinta, de 2003. Esta edición va acompañada de un completo prólogo, notas y apéndice bibliográfico. Asimismo, también en Alianza Editorial, Bádenas había editado una *Antología poética* de Cavafis (con una selección de la obra canónica y once poemas inéditos, todos en orden temático, distinto del habitual) que se ha reimprimido en, al menos, una decena de ocasiones. Muy recientemente, en febrero de 2017, se publicó en la editorial Almuzara una edición bilingüe de la *Poesía completa* de Cavafis en traducción de Pedro Bádenas.

Bádenas aborda sus traducciones desde una concepción menos centrada en la máxima literalidad (a diferencia de Cañigral) pero sí busca un nivel adecuado de fide-

dad al original. Así, hace un esfuerzo consciente para proporcionar algo de ritmo y estilo a sus traducciones, aunque no de manera sistemática (Bádenas 1997: 30):

En mi traducción he procurado ser rigurosamente fiel al texto sin por ello forzar el castellano y procurando reflejar, en la medida en que esto es posible en toda traducción, los efectos poéticos del original. En ocasiones, hay recursos que se pierden, como es la rima.

Bádenas es, a diferencia de la gran mayoría de traductores de Cavafis que le preceden, traductor de poesía pero no poeta (si bien hay quien no considera que pueda hacerse tal distinción, *cf.* Vagenás 2004: 35). Irigoyen considera que la traducción de Bádenas es «muy correcta y muy fiel al original» pero «que tiene dificultades para crear la música adecuada del verso» (Irigoyen 1994:27-28). Como mera muestra de cuán subjetivos pueden ser —y en muchas ocasiones son— los juicios sobre el estilo, nótese que en opinión del poeta y crítico Luis Antonio de Villena, la de Pedro Bádenas es, con diferencia, la mejor traducción de Cavafis al español (Fernández 2001: 133).

5.2.2.4. *Ramón Irigoyen*

Ramón Irigoyen (Pamplona; 1942) es poeta, novelista, helenista y periodista. Cursó estudios de filología clásica en la Universidad de Salamanca y residió unos años en Atenas antes de regresar a España. Su estilo literario es un contrapunto al de los novísimos (como Álvarez) y suele presentar un lenguaje incisivo y mordaz, ocasionalmente agresivo. Su obra poética y en prosa ha recibido varios premios. Además de a Cavafis, ha traducido a Odysseas Elytis y, de la literatura clásica, varias obras de Eurípides. Como periodista, ha colaborado en la prensa, la radio y en Telemadrid.

Irigoyen publicó en 1984 una primera selección de 71 poemas de Cavafis para una edición trilingüe del Ayuntamiento de Valencia. Sin embargo, su traducción definitiva la publicó diez años después, en su edición de 1994, que incluye los ciento cincuenta y cuatro poemas canónicos. Es fácil ver que Irigoyen no se limitó a aumentar sus versiones de 1984 sino que siguió trabajándolas estilísticamente. Veamos, por ejemplo, dos versiones del poema *Φωνές* ('Voces'):

Ἰδανικές φωνές κι ἀγαπημένες
ἐκείνων ποὺ πέθαναν, ἢ ἐκείνων ποὺ εἶναι
γιά μᾶς χαμένοι σὰν τοὺς πεθαμένους.

Idhanikés fonés ki aghapiménes
ekínon pu péthanan, i ekínon pu íne
ja mas khaméni san̄dus pethaménus.

Κάποτε μὲς στὰ ὄνειρά μας ὁμιλοῦνε·
κάποτε μὲς στὴν σκέψι τὲς ακούει τὸ μυαλό.

*Kápote mes sta ónirá mas omilúne;
kápote mes stin sképsi tes akúí to mialó.*

Καὶ μὲ τὸν ἦχο των γιὰ μιὰ στιγμή ἐπιστρέφουν
ἦχοι ἀπὸ τὴν πρώτη ποίησι τῆς ζωῆς μας —
σὰ μουσική, τὴν νύχτα, μακρυνή, ποὺ σβύνει.

*Ke me ton íkho ton ja miá stighmí epistréfun
íkhi apó tim bróti písi tis zoís mas —
sa musikí, tin nýkhta, makriní, pu svíni.*

Poema original y transcripción

Amadas voces ideales
de aquellos que murieron o de quienes para nosotros
están perdidos como muertos.

A veces en nuestros sueños hablan:
y la mente las oye a veces cuando piensa.

Con su sonido por un instante vuelven
sones de la primera poesía
de nuestra vida—
como, en la noche, música que se extingue lejana.

Versión de Irigoyen publicada en 1984

Ideales voces y amadas
de aquellos que murieron, o de aquellos que están
para nosotros perdidos como los muertos.

A veces en nuestros sueños hablan:
a veces en el pensamiento las escucha el cerebro.

Y con su sonido por un instante vuelven
sones de la primera poesía de nuestra vida —
como música, en la noche, lejana, que se extingue.

Versión de Irigoyen publicada en 1994

La disposición de la última estrofa en cuatro versos (en lugar de tres) puede deberse a haber querido mantener una similitud gráfica con la traducción de Carles Riba, ya que aparecen juntas en la misma página. Por lo demás, los cambios que efectúa Irigoyen acercan la sintaxis de su segunda versión más a la del poema original, manteniendo repeticiones (el pronombre demostrativo «aquellos» en el segundo verso, «a veces» en

el inicio del cuarto y quinto versos) y, sobre todo, reformulando el último verso, que en la versión de 1994 se ordena exactamente igual que en el original.

Los *Poemas* de 1994 están precedidos de un amplio prólogo que da información sobre Cavafis y su obra, así como su penetración en España, e incluye la variada opinión de Irigoyen sobre multitud de aspectos. Uno de los más interesantes es que analiza con cierto detalle la mayoría de traducciones de Cavafis realizadas en España (y también algunas americanas), dando su valoración de los logros de cada una de ellas, lo que demuestra, entre otras cosas, su profunda familiaridad con un buen número de traductores anteriores a él. De este prólogo, que Lafarga & Pegenaute (2009: 207) no dudan en calificar como «polémico», ya hemos citado varias valoraciones a otros autores, especialmente los otros tres que, junto con Irigoyen, hemos incluido en nuestro corpus. A juzgar por este prólogo, la principal motivación de Irigoyen a la hora de traducir a Cavafis es la mala calidad del resto de traducciones. Aunque Irigoyen deja en relativamente buen lugar a Cañigral y Álvarez, es bastante menos benévolo con Bádenas o Manzano, y no lo es en absoluto con traducciones como las de Cantú, Castillo o las de Joan Ferraté al español. No tiene problema, sin embargo, en calificar de excelentes muchas de las traducciones al catalán, gallego y vasco. En este sentido, sus palabras sobre la traducción catalana de Carles Riba son extraordinariamente positivas:

Esta traducción de Riba cumple el que considero ideal de una traducción, y que consiste en una extrema fidelidad al original y en el despliegue de una magia verbal y belleza total, además de la musicalidad apropiada, en el texto traducido (Irigoyen 1994: 22).

Más adelante añade que esa «traducción, de tan exacta casi ideal, es, por supuesto, el modelo al que aspira parecerse mi trabajo» (Irigoyen 1994: 36). Los aspectos de la traducción de Riba que Irigoyen quiere potenciar consisten, según afirma, en combinar la «fidelidad» al original con la sonoridad y el efecto poético de las traducciones. En este sentido, es llamativo que es el único que ha traducido una versión rimada al español (en catalán existen varias de Joan Ferraté), aunque casi por error:

Mi deseo de extrema fidelidad al original me impidió hacer siquiera un solo experimento de este estilo [traducir en verso] [...] Pues bien, al revisar por penúltima vez los poemas, se me ocurre hacer el experimento de traducir el poema *La ciudad* con rimas y, para mi desgracia, mi versión me gusta, pues no me parecen excesivos los sacrificios de contenidos que tengo que hacer, y además bien compensados por la musicalidad ganada. [...] Pero al punto el instinto de conservación me

grita que, si tengo que rehacer más poemas, directamente le pego fuego hasta a las fotografías de los herederos de Cavafis, y dejo las traducciones como estaban. Mantengo, pues, un criterio de traducción levemente híbrido [...] (Irigoyen 1994: 37-38).

A juzgar por las críticas positivas que ha recibido, parece que las traducciones de Irigoyen, aunque sin plan sistemático, sí que consiguen una sonoridad que les otorga una buena calidad poética (Fernández 2001: 146-148; Siles 2001: 51). Desde que aparecieron los *Poemas* no han dejado de reeditarse y, como ya se ha mencionado, la última reimpresión —que tengamos noticia— era de diciembre de 2016.

5.3. PRESENTACIÓN DEL CORPUS DE ESTE ESTUDIO

Una vez presentado Cavafis y su obra, así como las particularidades principales de su penetración en el ámbito hispanohablante, vamos a ver a continuación los diez textos que constituyen el corpus del presente estudio. Los textos están agrupados de cinco en cinco en función del poema (texto original y sus cuatro traducciones) y el orden cronológico.

Primero veremos *Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων* ('Las almas de los viejos'), poema cuya redacción final es de 1901, seguido de las cuatro traducciones correspondientes en orden cronológico (José María Álvarez, Luis de Cañigral, Pedro Bádenas y Ramón Irigoyen). A continuación veremos *Ἐν τῇ ὁδῶ* ('En la calle'), poema cuya redacción final es de 1916, con las cuatro traducciones correspondientes en el mismo orden cronológico. A la presentación de los textos sigue un breve comentario crítico sobre los poemas originales a la vista de lo expuesto en las secciones anteriores de este capítulo.

5.3.1. Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων

Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων (1901)

Μὲς στὰ παλιὰ τὰ σώματα των τὰ φθαρμένα
κάθονται τῶν γερόντων ἡ ψυχές.
Τί θλιβερὲς ποὺ εἶναι ἡ πτωχὴς
καὶ πῶς βαρυσθύνει τὴν ζωὴ τὴν ἄθλια ποὺ τραβοῦνε.
Πῶς τρέμουν μὴν τὴν χάσουνε καὶ πῶς τὴν ἀγαποῦνε
ἡ σασιζμένες κι ἀντιφατικὲς
ψυχές, ποὺ κάθονται —κωμικοτραγικὲς—
μὲς στὰ παλιὰ των τὰ πετσιὰ τ' ἀφανισμένα.

I psikhés ton jeróndon

*Mes sta paliá ta sómata ton ta ftharména
káthonde ton jeróndon i psikhés.
Ti thliverés pu íne i ptokhés
ke pós variúnde tin zoí tin áthlia pu travíune.
Pós trémun min tin khásune ke pós tin agapúne
i sastizménες ki andifatikés
psikhés, pu káthonde —komikotrajikés—
mes sta paliá ton ta petsiá t' afanizména.*

Ἡ Ψυχὴ τῶν Γερόνων

Μὲς δὲ παρὰ τὰ σώματά των τὰ φθαρμένα
κάθονται τῶν γερόνων ἡ ψυχές.
Τὶ θλίβεις ποῦ εἶν' ἡ πλῆξ
καὶ πῶς βαρύνεται τὴν ψυχὴν τὴν ἄθλια ποῦ φοβῶνται
πῶς τρέμουσαν τὴν χάσανε καὶ πῶς τὴν ἀρπάζουσι
ἢ σαδισμένες καὶ ἀντιφασδικές
ψυχές, ποῦ κάθονται — κωμικοτραγικές —
μὲς δὲ παρὰ τὰ περὶ τ' ἀφανισμένα.

Figura 5.1: Poema manuscrito por Cavafis en el denominado *Cuaderno Sengópulos*, aquí extraído de la segunda edición facsímil de 2002.

Traducciones

José María Álvarez

Las almas de los viejos⁷

En sus cuerpos ya gastados
morán las almas de los viejos.
Cuánta lástima inspiran
y qué monótona la vida miserable que arrastran.
Mas cómo tiemblan ante la idea de perderla y cómo idolatran
a esas contradictorias y confusas
almas, que se sostienen —tragicómicas—
bajo su piel correosa.

⁷ N. de. T.: Tsircas habla de alusión a G. Fotiadis, abuelo materno del poeta.

Luis de Cañigral

Las almas de los viejos

En sus viejos cuerpos gastados
habitan las almas de los viejos.
Qué triste cosa son los pobres
y cómo pesa la vida miserable que arrastran.

Cómo tiemblan para no perderla y cómo la aman
las sorprendentes y contradictorias
almas que habitan —comicotrágicas—
en sus viejas pieles devastadas.

Pedro Bádenas

Las almas de los viejos

Dentro de sus viejos cuerpos agotados
están las almas de los viejos.
Qué tristes son las pobres
y qué hartas de la mísera vida que arrastran.

Cómo tiemblan por perderla y cómo la aman
estas almas confusas y contradictorias
que, tragicómicas, se agazapan
en su viejo y gastado pellejo.

Ramón Irigoyen

Las almas de los viejos⁸

En sus cuerpos añosos ya gastados
morán las almas de los viejos.
Qué penosas que resultan las pobres
y cómo les hastía esa vida tan mezquina que arrastran.
¡Y cómo tiemblan de perderla, cómo la aman,
desconcertadas y contradictorias,

⁸ N. del. T.: Tsircas (p. 275) ve —gratuitamente, según Pontani (p. 483)— una alusión a G. Fotiadis, abuelo materno del poeta. Cavafis, como el poeta clásico Mimnermo, siente el horror de la vejez aún más que el de la muerte.

las almas —tragicómicas— que moran
en sus viejos pellejos todo ruina!

Los cuatro traductores coinciden en traducir el título de este poema como *Las almas de los viejos*. Como es habitual en los poemas de Cavafis, la base es un verso yámbico muy regular, que rehúye la monotonía mediante un número desigual de sílabas en cada verso. Aparece rima consonante, que sigue un curioso esquema abrazado: *abbccdda*. El poema original tiene una única estrofa, con simetría central, que tanto Cañigral como Bádenas convierten en dos estrofas.

Los paralelismos gramaticales son esenciales en este poema. El primer verso y el último tienen exactamente el mismo esquema: solo cambia la posición del pronombre posesivo (que en griego puede ir indistintamente tras el adjetivo o tras el sustantivo) y el último sintagma, de modo que el poema parece cerrarse en un círculo (Gallart 2009: 348). Los versos cuarto y quinto también muestran un esquema similar con el adverbio *pós* ('cómo') y una forma verbal.

Lingüísticamente el poema está escrito en una lengua popular (*dimotikí*) elegante pero no elevada. Con todo, sí que aparece un claro juego con el nivel de lengua entre el primer y el último verso que, como se ha mencionado, tienen un esquema paralelo. En el primer verso se utiliza el término *σώματα* (*sómata*, 'cuerpos'), que tiene unas connotaciones entre cultas y arcaizantes en griego moderno, que suele preferir usar *κορμιά* (*kormiá*) al hablar del cuerpo humano. En el último verso, por el contrario, aparece el término popular *πετσιά* (*petsiá*, 'pellejos') que designa piel animal a punto para curtir y, por extensión, la humana, cuando el griego moderno suele preferir en este contexto el uso de *δέρμα* (*dhérma*, 'piel').

Este poema se encuadra en la tipología de poemas didácticos (o filosóficos) que Cavafis escribió hasta 1916. También entronca con uno de los subtemas predominantes en toda su obra: lo efímero de la juventud. Este poema muestra que el tiempo, que conlleva el final de la juventud —símbolo del amor y de la belleza— era una fuente de profunda desesperanza para Cavafis (Trypanis 1981: 691). El poeta no podía soportar la vejez, a la que parecía temer más que a la propia muerte (Papoutsakis 1958: 235).

5.3.2. Ἐν τῇ ὁδῷ

Ἐν τῇ ὁδῷ (1916)

Τὸ σηµαθητικὸ τοῦ πρόσωπο, κοµάτι ὠχρό·
τὰ καστανά τοῦ μάτια, σὰν κοµένα·
εἴκοσι πέντ' ἐτῶν, πλὴν μοιάζει μᾶλλον εἴκοσι·
µὲ κάτι καλλιτεχνικὸ στὸ ντύσιµό τοῦ
—τίποτε χρῶµα τῆς κραβάτας, σχῆµα τοῦ κολλάρου—
ἀσκόπως περπατεῖ µὲς στὴν ὁδό,
ἀκόµη σὰν ὑπνωτισµένος ἀπ' τὴν ἄνοµη ἡδονή,
ἀπὸ τὴν πολὺ ἄνοµη ἡδονὴ ποὺ ἀπέκτησε.

En di odhó

To simbathikó tu prósofo, komáti okhró;
ta kastaná tu mátia, san koména;
íkosi pend' etón, plin miázi málon ikosi;
me káti kalitekhnikó sto dísimó tu
—típote khróma tis kravátas, skhíma tu koláru—
askópos perpatí mes stin odhó,
akómi san ipnotizménos ap' tin ánomi idhoní,
apó tin polí ánomi idhoní pu apéktise.

Traducciones

José María Álvarez

En la calle

Su atractivo rostro, un poco pálido;
y los ojos castaños, como fatigados;
veinticinco años, aunque aparenta mejor veinte;
algo le da en su atuendo vago aire de artista
—la corbata tal vez, o la forma del cuello—;
marcha sin fin preciso por la calle,
como poseído todavía del placer ilegal,
del prohibido amor que acaba de ser suyo.

Luis de Cañigral

En la calle

Su rostro simpático, algo pálido;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, aunque más bien parecen veinte;
con algo de artista en su atuendo
—un toque de color en su corbata, la forma del cuello—
sin rumbo camina por la calle,
como hipnotizado todavía por el placer desviado
por el muy desviado placer del que ha gozado.

Pedro Bádenas

En la calle

Su rostro amable, algo pálido;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, pero aparente más bien veinte;
con algo de bohemio en su atuendo
—el color de la corbata o la forma del cuello—
deambula sin rumbo por la calle,
como aturdido aún por el placer prohibido,
por el placer enteramente ilícito que acaba de hacer suyo.

Ramón Irigoyen

En la calle

Su simpática cara, un tanto pálida;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, pero aparenta más bien veinte;
con algo de artista en el atuendo
—ese color de la corbata, o la forma del cuello—
sin rumbo pasea por la calle,
todavía como hipnotizado por el placer prohibido,
por el muy prohibido placer que acaba de hacer suyo.

Los cuatro traductores coinciden en traducir el título de este poema como *En la calle*. Es una composición muy breve, de ocho versos de longitud variable y con un ritmo yámbico casi perfecto. Carece, en cambio, de rima y de ningún otro patrón fónico o icónico evidente. Hay, eso sí, un claro paralelismo gramatical en los primeros dos versos y una repetición en los dos últimos.

Lingüísticamente el poema está escrito en una elegante lengua popular y, en este caso, no hay ningún uso claramente arcaizante en el propio poema. El título, sin embargo, es perfectamente purista si no directamente clásico (Castillo 1991: 234). Hace uso de la preposición *ἐν* (*en*, ‘en’), desusada en griego moderno, regida con caso dativo, que se perdió en la lengua oral probablemente hacia el inicio de la época bizantina. Cavafis tiene un número relativamente amplio de poemas que siguen esta técnica, mediante la que el poeta quiere hacer un contraste entre el título del poema (clásico, purista, formal, etc.) y el poema en sí, que está, por lo demás, escrito en lengua perfectamente popular

(Castillo 1991: 233 y ss.). Hay dos términos, principalmente, que presentan dificultades de traducción en el poema. El primero es συμπαθητικό (*simbathikió*) que tiene un significado poco definido y más amplio que su cognado español: además de ‘simpático’ puede suele tener connotaciones de ‘agradable’, ‘amable’, etc. El otro término es ἄνομη (*ánomi*), que indica algo que transgrede las leyes de la moralidad, con posibles traducciones que van de ‘ilícito’ a ‘indebido’ pasando por ‘no permitido’ o sentidos similares.

Este poema está dentro de los considerados eróticos y, dentro de estos, de los modernos, en los que aparece la versión contemporánea a Cavafis de su Alejandría mítica, su ciudad de los sentidos (Castillo 1991: 13). Se trata de un poema comenzado en 1913, que alcanzó su redacción final en 1916 (Ferraté 1987: 251). Es, por tanto, un poema relativamente temprano para dicha categoría y hay una cierta presencia de culpa y remordimiento (Gallart 2009: 452), así como ambigüedad en la expresión. El protagonista es un chico joven que acaba de tener, según Villena, una de sus primeras relaciones homosexuales: «“En la calle” es una estampa bohemia. [...] ¿Y no es verdad que esos cuerpos gozados, en los primeros años de aceptación de tu propio cuerpo, dejan, al salir a la calle, después [...] una sensación de paraíso [...]?» (Villena 1995: 147). Es, así, uno de los poemas en el que el *eros* se acepta por completo, y tiene resonancias del *Corydon* de André Gide (Gallart 2009: 452).

Toda vez se ha presentado ya el corpus utilizado en las entrevistas y cuestionarios, pasaremos a consignar los resultados obtenidos en las mismas. En el siguiente capítulo veremos cómo valoraron los encuestados la calidad de cada uno de los textos traducidos y procederemos, mediante los métodos mencionados en el capítulo 4, a analizar los datos cuantitativos y cualitativos que han proporcionado los participantes. Es a la luz de estos datos que nos propondremos valorar la validez, fiabilidad, generalizabilidad, pertinencia y usabilidad, entre otras, del modelo de evaluación y su relación con las valoraciones de los informantes entrevistados.

6. RESULTADOS

Los ocho poemas traducidos que, junto con sus respectivos TO, forman parte del corpus se evaluaron mediante las dos modalidades expuestas en la sección «4.2» durante un periodo de tiempo aproximado de dos años, entre principios de 2015 y principios de 2017. Una vez recogidos los datos, pasamos ahora a examinarlos, para a continuación determinar qué información podemos extraer de los mismos y con qué grado de seguridad.

Como se ha visto también más arriba («4.2»), los poemas se presentaban a los participantes con las traducciones reunidas junto a su original en un mismo documento, bien en la misma hoja de papel (véanse los anexos «2.3», «2.4» y «2.8»), bien en el mismo documento electrónico (véanse los anexos «2.5» y «2.9»). En cualquier caso, el poema *Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων* ('Las almas de los viejos') aparecía como Poema A y su título en griego y *Ἐν τῇ ὁδῷ* ('En la calle') como Poema B y su título en griego (en adelante nos referiremos a estos dos poemas como *Las almas de los viejos* y *En la calle* tanto en el texto como en las tablas y figuras). Las traducciones aparecen numeradas del 1 al 4 y los textos aparecen ordenados sin ningún criterio particular. Así, para el poema *Las almas de los viejos* (A), la traducción 1 se correspondía con la de Luis de Cañigral (la segunda cronológicamente), la traducción 2 con la de Pedro Bádenas (la tercera cronológicamente), la traducción 3 con la de Ramón Irigoyen (la cuarta cronológicamente) y la traducción 4 con la de José María Álvarez (la primera cronológicamente). Para el poema *En la calle* (B), sin embargo, la traducción 1 se correspondía con la de Ramón Irigoyen, la traducción 2 con la de Luis de Cañigral, la traducción 3 con la de José María Álvarez y la traducción 4 con la de Pedro Bádenas. De este modo se minimiza la tendencia que los evaluadores o informantes podrían tener a dar valores similares a traducciones realizadas por el mismo traductor, si las reconocieran como tales y, al mismo tiempo, proporciona herramientas para comprobar si este fenómeno ha podido ocurrir (véase «6.3.2»).

En este capítulo se irán exponiendo, en primer lugar, los datos obtenidos de la aplicación del modelo de evaluación por parte de los evaluadores, así como sus características poblacionales y sus respuestas a las preguntas de *debriefing*, para continuar con una discusión de estos datos, relacionándolos entre sí. En segundo lugar, se expondrán los datos resultantes de la entrevista con los informantes: tanto su propia evaluación de los mismos textos como la información contextual que puede extraerse de sus respues-

tas a las entrevistas y, a continuación, se analizan para explorar su fiabilidad y coherencia interna y a la luz de la información sociolingüística recogida en el capítulo 5. Más adelante se contrastan los datos obtenidos de ambas poblaciones, relacionándose entre sí y contrastándose con los obtenidos en otros estudios relacionados. El objetivo es valorar la validez y fiabilidad de ambas modalidades de evaluación, así como, en la medida en que resulte posible, su grado de generalizabilidad, pertinencia y usabilidad.

6.1. VALIDEZ Y FIABILIDAD

La validez es, en un sentido amplio, la medida en que se pueden extraer inferencias justificables a partir de los datos obtenidos (Le Grange & Beets 2005: 115, a partir de Messick 1989). Como ya se ha visto en la sección «4.2», la validez de un estudio nunca podrá ser absoluta y está plagada de amenazas (Frey et al. 1991), hasta el punto de que la propia posibilidad de validar resultados es objeto de debate (Tymoczko 2007: 155). Con todo, existe una serie de criterios que contribuyen a garantizar la validez de un estudio (Wood & Kroger 2000: 166): a) orden y documentación; b) rendimiento de cuentas (*accountability*); c) demostración; d) patrones; e) coherencia; f) plausibilidad; y g) productividad. De momento, creemos haber cumplido plenamente con los dos primeros puntos al haber realizado una exposición ordenada de todos los instrumentos utilizados y su construcción, pasando después a describir detalladamente la manera en que se ha llevado a cabo el estudio y datos obtenidos. A continuación, pretendemos demostrar (c) cómo el conjunto de los datos obtenidos produce unos patrones coherentes al compararlos entre sí y en relación con otros estudios anteriores (d; e), de manera que quede probado que los resultados son plausibles (f) y que, por tanto, son útiles para avanzar el conocimiento sobre la evaluación de la calidad en traducción (g).

Por su parte, la fiabilidad —también denominada reproducibilidad o replicabilidad— es la medida en que otros investigadores podrían generar los mismos resultados o llegar a la misma conclusión si, en otro momento, utilizaran los mismos datos y métodos. La manera de garantizar en un principio la fiabilidad de un estudio propuesta por Saldanha & O'Brien (2014: 35) se solapa en parte con los criterios de garantizabilidad de Wood & Kroger que acabamos de mencionar, y consiste en demostrar convincentemente que la recogida de los datos y los métodos de análisis utilizados son dignos de confianza y que los métodos son transparentes, a fin de que de ahí pueda seguirse que los resultados son creíbles. Tanto en el capítulo 4 como a lo largo de la sección anterior intentamos demostrar haber cumplido con ambos criterios.

A fin de determinar la validez y fiabilidad del estudio se puede recurrir a una serie de pruebas estadísticas (en caso de contar con datos cuantitativos) y de estabilidad y reproducibilidad (para la jerarquización de datos cualitativos); además, los datos de un tipo se pueden contrastar con los de otro tipo para producir una triangulación de los resultados. Las maneras de comprobar la estabilidad y reproducibilidad de una jerarquización de datos cualitativos se han discutido en el apartado «4.3.2» y se volverán a tratar en el subapartado «6.3.1.2» al discutir las categorías de las respuestas a las entrevistas, por lo que no es necesario extenderse sobre las mismas aquí. En cuanto a las pruebas estadísticas, se discuten en el apartado «4.3.1» y reseñaremos aquí simplemente las que nos resultan de mayor utilidad para este estudio.

Entre las técnicas estadísticas descriptivas más utilizadas están las que miden la tendencia central: media, mediana, moda, valores máximos y mínimos. Este es el nivel más básico de análisis estadístico y la mayoría de estudios sencillos se limitan a una o varias de estas técnicas. Nosotros vamos a utilizar la media aritmética con cierta frecuencia a continuación, y también hablaremos puntualmente del rango de valores máximos y mínimos, como se comentará más abajo con respecto a las respuestas de los informantes a su cuestionario de evaluación. Existen otras pruebas más elaboradas que pueden realizarse para tener una comprensión más profunda de las relaciones internas entre los datos. Entre estas, podemos destacar la desviación estándar, un valor que muestra cuán dispersos están los datos. Dado que a mayor dispersión, más complicado resulta encontrar tendencias claras, una mayor desviación estándar entre distintas respuestas indicará que la relación entre las mismas es más débil.

Hay otras pruebas que son de mayor utilidad para controlar la significación estadística de los datos, es decir, la posibilidad de que los resultados se hayan obtenido por casualidad y que no exista una relación concreta entre los mismos. Las pruebas aplicables varían en función de si la distribución de los datos es normal (véase «4.3.1») y, así mismo, del tipo de datos obtenidos. Por la naturaleza de nuestros datos, la prueba preferible es el coeficiente de correlación de Spearman —o *rho de Spearman* (ρ)—, que mide la dirección y fuerza de una correlación entre variables de datos y es especialmente recomendada cuando la muestra es menor de 20 (como es nuestro caso). Otra prueba que puede utilizarse es el coeficiente de correlación de Pearson —o *r de Pearson*—, que analiza también la dirección y fuerza de una correlación pero es mucho más sensible a *outliers* (valores inusualmente altos o bajos respecto a la media) y es, por tanto, menos recomendable en datos distribuidos de manera no normal. Con todo, el uso combinado

de ambas pruebas puede contribuir a la mejor comprensión de los datos en algunos casos. Los valores que se obtienen de ambas pruebas se interpretan de igual manera: ambas proporcionan un valor entre -1 y 1 , indicando una cifra positiva una relación directa (cuanto más aumenta uno de los datos tanto más aumenta su correspondiente) y una negativa una relación indirecta (cuanto más aumenta uno de los datos tanto más disminuye su correspondiente). La fuerza de la correlación se expresa en función de la proximidad a la unidad, según la siguiente tabla:

- entre .00 y .19: «muy débil»;
- entre .20 y .39: «débil»;
- entre .40 y .59: «moderada»;
- entre .60 y .79: «fuerte»;
- entre .80 y 1.0: «muy fuerte».

Por último, triangulando los resultados de uno y otro tipo esperamos poder establecer relaciones sólidas entre las actitudes de los participantes en el estudio y los índices de calidad que se pueden extraer de sus respuestas. Asimismo, la recolección simultánea de datos cuantitativos y cualitativos es especialmente útil al investigar fenómenos que involucran a diferentes poblaciones que se han de abordar de manera diferenciada, como en el caso del presente estudio.

6.2. DATOS OBTENIDOS DE LOS EVALUADORES

6.2.1. Exposición de los datos

El número total de respuestas válidas recibidas al cuestionario que incluye el modelo de evaluación fue de dieciocho, diez de las cuales se refieren al poema A (*Las almas de los viejos*), y ocho de las cuales se refieren al poema B (*En la calle*). No se trata de una cifra elevada, si bien puede ser adecuada para el tipo de análisis que nos proponemos en el presente estudio. La mayor parte de las evaluaciones —doce de las dieciocho— se realizaron a través del cuestionario en línea (véase «4.2.4.1»). Los cuestionarios en línea recibieron un total de diecinueve respuestas, de las cuales siete (un 36,86%) se descalificaron al estar incompletas y no se han tenido en cuenta para la valoración y explotación de los datos. No se han descalificado, sin embargo, dos de los cuestionarios realizados en papel a los que les faltan una y dos respuestas, respectiva-

mente, pero que por lo demás se completaron hasta el final de manera satisfactoria y aparentemente coherente. Dentro de la evaluación propiamente dicha, a los evaluadores se les solicitó rellenar, para cada una de las traducciones, dos tablas con su valoración de la parte analítica y de la parte holística; una vez rellenas, introdujeron en una escala la puntuación global (de 1 a 10) que ellos consideraban que merecía la traducción. Es importante mencionar aquí que, si bien a los evaluadores se les facilitaba el baremo para guiarse durante su evaluación, no se les facilitaba ninguna información sobre cómo calcular el índice de calidad a partir de sus respuestas; de ese modo, el valor propuesto en esa escala no está relacionado con el índice de calidad más que de manera intuitiva por parte del evaluador.

T1: Luis de Cañigral

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
	reg - 1 palabra op - 1 palabra nt - 1 palabra	ts - 2 palabras lex - 4 palabras op - 2 palabras reg - 2 palabras punt - 2 palabras nt - 2 palabras cult - 2 palabras		om - 2 palabras	
Puntos	-5	-8	0	-2	0
Total sobre 5	1,88	0,00	5,00	3,75	5,00

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
	ts - 14 palabras	ts - 3 palabras ort - 1 palabra om - 2 palabras ad - 2 palabras ac - 2 palabras	ts - 1 palabra lex - 1 palabra	lex - 3 palabras ts - 3 palabras	om - 2 palabras ts - 5 palabras gr - 1 palabra
Puntos	-3	-5	-3	-4	-4
Total sobre 5	3,13	1,88	3,13	2,50	2,50

Tabla 6.1: Evaluación analítica de la traducción 1 (Luis de Cañigral) del poema *Las almas de los viejos*.

6.2.1.1. Resultados de la parte analítica

Comenzaremos exponiendo los resultados de la parte analítica del baremo.¹ En esta parte los evaluadores seleccionan una serie de problemas de traducción o aciertos y

¹ Las tablas y figuras siguientes usan una serie de abreviaturas frecuentes junto a un numeral para identificar los distintos elementos: T# hace referencia a una traducción específica según se presentaron a los evaluadores e informantes; A# hace referencia a las respuestas de uno de los cuestionarios sobre el poema A, es decir, las valoraciones de un evaluador del poema *Las almas de los viejos*; B# hace referencia a las respuestas de uno de los cuestionarios sobre el poema B, es decir, las valoraciones de un evaluador del poema *En la calle*; p# hace referencia a la correspondiente pregunta de la parte holística del baremo. Con todo, no es necesario que el lector recuerde estas abreviaturas pues el significado en cada caso deberá resultar claro a partir del contexto.

el número de palabras a que afectan, estableciéndose así un valor que se acaba restando al total asignado al texto en función de su número de palabras. Este valor total quedó establecido, con base en los estudios de Waddington (1999), en 15 puntos por cada 100 palabras. El poema *Las almas de los viejos* tiene un total de 53 palabras en el griego original, por lo cual le corresponde una puntuación total para la parte analítica de 8 puntos. Las evaluaciones obtenidas se exponen a continuación (tablas 6.1, 6.2, 6.3 y 6.4):

T2: Pedro Bádenas

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
	reg - 1 palabra gr - 1 palabra om - 1 palabra	nt - 2 palabras ts - 2 palabras ad - 2 palabras op - 2 palabras reg - 2 palabras lex - 2 palabras		gr - 1 palabra	
Puntos	-4	-8	0	-1	0
Total sobre 5	2,50	0,00	5,00	4,38	5,00

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
	ac - 1 palabra	ts - 1 palabra	lex - 3 palabras	lex - 2 palabras ts - 3 palabras	
Puntos	0	-2	-2	-4	0
Total sobre 5	5,00	3,75	3,75	2,50	5,00

Tabla 6.2: Evaluación analítica de la traducción 2 (Pedro Bádenas) del poema *Las almas de los viejos*.

T3: Ramón Irigoyen

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
	op - 1 palabra reg - 1 palabra ad - 2 palabras	ts - 2 palabras nt - 2 palabras reg - 3 palabras lex - 3 palabras	ts - 1 palabra	ad - 2 palabras om - 1 palabra	ad - 1 palabra
Puntos	-5	-8	-2	-3	-2
Total sobre 5	1,88	0,00	3,75	3,13	3,75

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
	ac - 1 palabra	op - 1 verso ad - puntuación ts - 2 palabras	lex - 3 palabras	lex - 1 palabra ts - 1 palabra	op - 3 palabras ac - 1 palabra
Puntos	0	-5	-2	-3	-2
Total sobre 5	5,00	1,88	3,75	3,13	3,75

Tabla 6.3: Evaluación analítica de la traducción 3 (Ramón Irigoyen) del poema *Las almas de los viejos*.

T4: José María Álvarez

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
	op - 1 palabra lex - 1 palabra ts - 1 palabra	ts - 2 palabras lex - 2 palabras om - 2 palabras ad - 2 palabras	ts - 1 palabra ad - 1 palabra	ad - 1 palabra om - 1 palabra	ac - 1 palabra
Puntos	-4	-8	-4	-3	0
Total sobre 5	2,50	0,00	2,50	3,13	5,00

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
	ts - 14 palabras	om - 2 palabras ort - 1 palabra ts - 3 palabras	ad - 1 palabra lex - 1 palabra ts - 1 palabra	lex - 3 palabras ts - 3 palabras	om - 2 palabras ts - 5 palabras gr - 1 palabra
Puntos	-3	-5	-5	-4	-4
Total sobre 5	3,13	1,88	1,88	2,50	2,50

Tabla 6.4: Evaluación analítica de la traducción 4 (José María Álvarez) del poema *Las almas de los viejos*.

La variabilidad en las respuestas es bastante alta (véase «6.2.2»), tanto en la tipología de errores aplicados como en el número de errores encontrados. Algunos de los evaluadores llevaron el modelo hasta sus extremos: el evaluador² A2 encontró un número inusualmente alto de errores (tratándose de textos tan breves) por lo que sistemáticamente cancela todos los puntos posibles —en ocasiones la suma total de puntos en función del baremo es mayor a 8, pero no se contempla la posibilidad de tener valoraciones negativas en ninguna de las partes—; de manera opuesta, el evaluador A5 consigna aciertos sin determinar errores, por lo que la puntuación sigue siendo la máxima, ya que el baremo tampoco contempla la posibilidad de tener valoraciones superiores a 5 sobre 5.

El poema *En la calle* tiene un total de 51 palabras en el griego original, por lo cual le corresponde una puntuación total para la parte analítica también de 8 puntos. Las traducciones de este poema las evaluaron, como se ha mencionado, un total de ocho

² En el resto del estudio, se utiliza el género gramatical masculino para referirse, de manera sistemática, a todas las personas que participaron en las evaluaciones. Es una decisión arbitraria a fin de disociar el género de las personas participantes respecto al suyo real (que no se les preguntó en ningún caso y, por tanto, no podemos asumir). Los criterios para seleccionar a los evaluadores e informantes fueron lingüísticos, académicos y profesionales (como se expone más arriba) y en ningún caso se tuvo en cuenta el género de las personas participantes. Nuestra decisión por utilizar el masculino gramatical de manera sistemática (en lugar del femenino gramatical de manera sistemática) se debe a que —al menos de momento— en castellano el uso del masculino en estos contextos está menos marcado y no atrae la atención sobre sí mismo; nuestra intención es que quien lea el estudio se vea atraído por los datos y no por el redactado. Asumir el género de las personas participantes hubiera ido en contra de su anonimidad y era imposible en el caso de quienes realizaron evaluaciones en línea. Por último, alternar entre el uso del masculino y el femenino gramatical hubiera resultado potencialmente confuso y, de nuevo, habría atraído más la atención sobre el redactado en sí.

evaluadores que, aunque aparecen en las tablas también en orden correlativo, no tienen por qué corresponderse —y, de hecho, es muy probable que no se correspondan— con los evaluadores del poema anterior que aparecen ordenados con el mismo número (dada la anonimidad de las respuestas, es imposible determinar si alguno de los evaluadores de las traducciones de un poema se corresponde realmente con los del otro poema). Se exponen a continuación las respuestas de los diferentes evaluadores (tablas 6.5, 6.6, 6.7 y 6.8).

T1: Ramón Irigoyen

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
ts - 1 palabra					
Puntos	-2	0	0	0	0
Total sobre 5	3,75	5	5	5	5

Respuesta	B6	B7	B8
lex - 1 palabra ts - 1 palabra		ad - 1 palabra	ac- 4 palabras
Puntos	-3	-2	0
Total sobre 5	3,13	3,75	5

Tabla 6.5: Evaluación analítica de la traducción 1 (Ramón Irigoyen) del poema *En la calle*.

T2: Luis de Cañigral

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
gr - 1 palabra ts - 1 palabra				ort - 1 palabra	
Puntos	-3	0	0	-1	0
Total sobre 5	3,13	5,00	5,00	4,38	5

Respuesta	B6	B7	B8
lex - 1 palabra ts - 1 palabra		lex - 1 palabra	ts - 3 palabras op - 1 palabra
Puntos	-3	-1	-3
Total sobre 5	3,13	4,38	3,13

Tabla 6.6: Evaluación analítica de la traducción 2 (Luis de Cañigral) del poema *En la calle*.

T3: José María Álvarez

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
	gr - 1 palabra	ad - 2 palabras	ts - 2 palabras lex - 1 palabra	ad - 1 palabra ts - 1 palabra	
Puntos	-1	-2	-3	-4	0
Total sobre 5	4,38	3,75	3,13	2,5	5

Respuesta	B6	B7	B8
	lex - 2 palabras ts - 2 palabras		ts - 3 palabras om - 1 palabra
Puntos	-4	0	-4
Total sobre 5	2,5	5	2,5

Tabla 6.7: Evaluación analítica de la traducción 3 (José María Álvarez) del poema *En la calle*.

T4: Pedro Bádenas

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
	ad - 1 palabra	lex - 2 palabras		ad - 1 palabra	
Puntos	-2	-2	0	-2	0
Total sobre 5	3,75	3,75	5	3,75	5

Respuesta	B6	B7	B8
	lex - 2 palabras ts - 2 palabras		ts - 2 palabras gr - 1 palabra
Puntos	-4	0	-3
Total sobre 5	2,5	5	3,13

Tabla 6.8: Evaluación analítica de la traducción 4 (Pedro Bádenas) del poema *En la calle*.

Lo más llamativo de las evaluaciones a las traducciones de este poema es la cantidad mucho menor de errores identificados: ninguno de los evaluadores encontró más de dos de ellos en una misma traducción, y muchos de ellos no encontraron ninguno en algunas de las traducciones. Así, los resultados de la evaluación son menos variables, estando todos comprendidos entre 2,5 y 5 sobre 5. Por consiguiente, ningún evaluador supera el límite de puntos negativos (ninguno pasa, de hecho, de la mitad), aunque sí que se da también el caso de algunos evaluadores consignando aciertos sin errores (por ejemplo, el evaluador B8 en la traducción 1, tabla 6.5).

En general el uso de las distintas categorías de error varía bastante en función del evaluador tanto en las evaluaciones de *Las almas de los viejos* como en las de *En la calle*. No se puede determinar una constante en el uso de una categoría de error con mayor frecuencia en una traducción determinada, aunque sí resulta evidente que hay errores utilizados con mayor frecuencia, siendo esta frecuencia relativa extremadamente si-

milar en las evaluaciones de las traducciones de ambos poemas (véanse tabla 6.9 y figura 6.1).

Así, si bien todas las categorías se han activado en, al menos, una ocasión (caso de *cultura* y *puntuación*), la categoría más popular es la de *transmisión de significado*, quizá por incluir subcategorías generales muy comunes como sinsentido, contrasentido, falso sentido, etc. A cierta distancia le sigue la categoría de *léxico*, y algo por detrás el par de *adición* y *omisión*, que se han activado el mismo número de ocasiones. Más allá de otras consideraciones sobre las categorías de error, es llamativa la relativa ausencia de *aciertos*, identificados en solo 6 ocasiones.

Número de errores y aciertos identificados			
	<i>Las almas de los viejos</i>	<i>En la calle</i>	Total
ad	5	5	10
cult	1	0	1
nt	4	0	4
om	9	1	10
reg	5	0	5
ts	21	11	32
gr	4	3	7
lex	13	7	20
punt	1	0	1
ort	2	1	3
op	7	1	8
acierto	5	1	6

Tabla 6.9: Número de errores y aciertos identificados en las traducciones de ambos poemas.

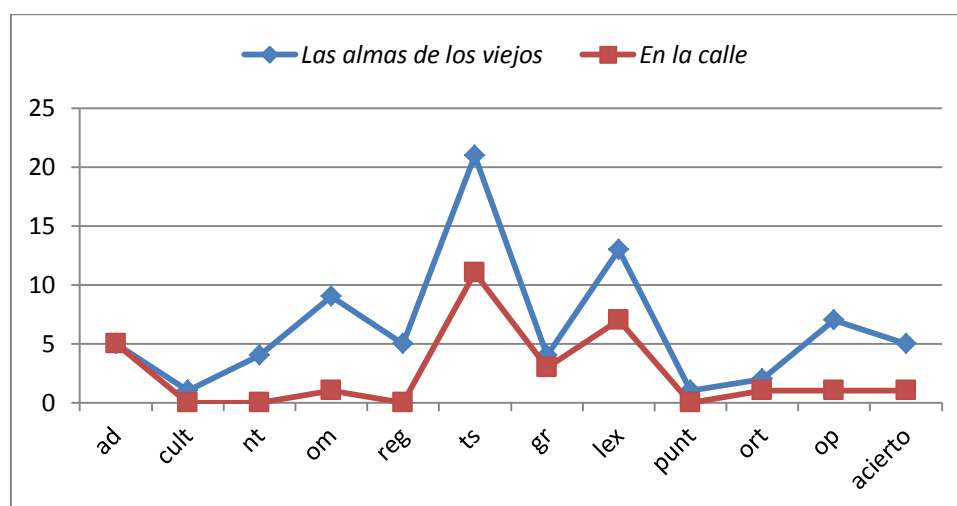


Figura 6.1: Gráfico que muestra la frecuencia absoluta de los errores y aciertos identificados.

6.2.1.2. Resultados de la parte holística

La parte holística del baremo está compuesta por cinco preguntas (véase tabla 4.1), de las cuales no todas pueden ser pertinentes para cada poema o traducción y, por

tanto, queda a discreción del evaluador decidir si la pregunta es aplicable o no a cada evaluación concreta (en las tablas que siguen aparecen las siglas NA cuando un evaluador ha decidido que una determinada pregunta no aplica). En caso de decidir aplicar una pregunta, el evaluador puede entonces otorgar un valor de 1 (mínimo; lo enunciado por la pregunta se cumple en muy pequeño grado) a 5 (máximo; lo enunciado por la pregunta se cumple tanto como es posible). Las evaluaciones de la parte holística son independientes del número de palabras del TO o del TL. Exponemos a continuación los resultados a la parte holística de las traducciones de *Las almas de los viejos* (tablas 6.10, 6.11, 6.12 y 6.13).

T1: Luis de Cañigral

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
p1	2	NA	3	2	1
p2	1	NA	3	2	1
p3	2	NA	3	2	4
p4	3	NA	3	4	NA
p5	3	NA	4	5	3
Total sobre 5	2,20	NA	3,20	3,00	2,25

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
p1	2	1	1	2	NA
p2	2	1	2	2	NA
p3	NA	1	1	2	3
p4	2	5	NA	3	4
p5	4	5	1	3	4
Total sobre 5	2,50	2,60	1,25	2,40	3,67

Tabla 6.10: Evaluación holística de la traducción 1 (Luis de Cañigral) del poema *Las almas de los viejos*.

T2: Pedro Bádenas

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
p1	1	NA	4	2	3
p2	1	NA	3	4	NA
p3	2	NA	4	4	4
p4	2	NA	3	5	NA
p5	2	NA	4	5	3
Total sobre 5	1,6	NA	3,6	4	3,33

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
p1	4	3	1	2	NA
p2	3	3	2	2	NA
p3	2	3	3	2	5
p4	3	5	NA	3	5
p5	4	5	3	3	5
Total sobre 5	3,20	3,80	2,25	2,40	5,00

Tabla 6.11: Evaluación holística de la traducción 2 (Pedro Bádenas) del poema *Las almas de los viejos*.

T3: Ramón Irigoyen

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
p1	1	4	3	NA	3
p2	1	3	3	1	3
p3	2	4	3	1	4
p4	3	NA	3	2	NA
p5	2	5	3	4	5
Total sobre 5	1,80	4,00	3,00	2,00	3,75

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
p1	4	1	3	2	NA
p2	3	1	3	3	NA
p3	3	2	3	3	4
p4	3	5	NA	3	4
p5	4	5	3	4	4
Total sobre 5	3,40	2,80	3,00	3,00	4,00

Tabla 6.12: Evaluación holística de la traducción 3 (Ramón Irigoyen) del poema *Las almas de los viejos*.

T4: José María Álvarez

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
p1	NA	4	3	NA	2
p2	1	3	3	2	3
p3	1	NA	3	2	3
p4	2	NA	3	3	NA
p5	2	5	3	4	4
Total sobre 5	1,50	4,00	3,75	2,75	3,00

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
p1	4	1	3	2	NA
p2	3	1	2	2	NA
p3	3	1	2	2	2
p4	3	5	NA	2	4
p5	4	5	2	2	4
Total sobre 5	3,40	2,60	2,25	2,00	3,33

Tabla 6.13: Evaluación holística de la traducción 4 (José María Álvarez) del poema *Las almas de los viejos*.

La variabilidad en las respuestas es aquí también relativamente alta (véase «6.2.2»), y se puede observar que los evaluadores no siguieron un criterio unificado a la hora de decidir qué preguntas son de aplicación y cuáles no. Con todo, hay ciertas tendencias: aproximadamente la mitad de los evaluadores activaron todas las preguntas, mientras que, para la otra mitad, la pregunta 4 fue con frecuencia la menos pertinente. De nuevo, el evaluador A2 forzó los límites del baremo decidiendo que ninguna pregunta es de aplicación para las traducciones 1 y 2, por mucho que sí aplicó varias de ellas para las traducciones 3 y 4. Aparte de este evaluador, los demás fueron relativamente

coherentes respecto a sus criterios, y la mayoría aplicó las mismas preguntas a todas las traducciones de un mismo poema. Los resultados de la parte holística de las traducciones de *En la calle* guardan bastantes similitudes (tablas 6.14, 6.15, 6.16 y 6.17):

T1: Ramón Irigoyen

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
p1	3	4	2	NA	3
p2	2	NA	NA	2	3
p3	3	4	5	4	4
p4	3	4	3	4	4
p5	NA	4	3	5	4
Total sobre 5	2,75	4,00	3,25	3,75	3,60

Respuesta	B6	B7	B8
p1	4	4	3
p2	3	4	1
p3	5	5	5
p4	4	4	NA
p5	5	4	5
Total sobre 5	4,20	4,20	3,50

Tabla 6.14: Evaluación holística de la traducción 1 (Ramón Irigoyen) del poema *En la calle*.

T2: Luis de Cañigral

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
p1	3	4	2	NA	3
p2	3	NA	NA	2	3
p3	3	4	5	4	4
p4	NA	4	4	4	4
p5	NA	4	3	5	4
Total sobre 5	3	4	3,5	3,75	3,60

Respuesta	B6	B7	B8
p1	4	4	3
p2	3	4	1
p3	4	3	4
p4	3	4	NA
p5	5	4	3
Total sobre 5	3,80	3,80	2,75

Tabla 6.15: Evaluación holística de la traducción 2 (Luis de Cañigral) del poema *En la calle*.

T3: José María Álvarez

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
p1	3	4	2	NA	3
p2	NA	NA	NA	3	3
p3	3	1	2	3	4
p4	NA	4	2	3	4
p5	NA	4	3	5	4
Total sobre 5	3,00	3,25	2,25	3,50	3,60

Respuesta	B6	B7	B8
p1	3	4	3
p2	4	4	1
p3	2	2	3
p4	2	4	NA
p5	3	5	4
Total sobre 5	2,80	3,80	2,75

Tabla 6.16: Evaluación holística de la traducción 3 (José María Álvarez) del poema *En la calle*.

T4: Pedro Bádenas

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
p1	4	4	2	NA	3
p2	NA	NA	NA	2	3
p3	3	1	4	4	4
p4	NA	4	3	4	4
p5	4	4	3	5	4
Total sobre 5	3,67	3,25	3,00	3,75	3,60

Respuesta	B6	B7	B8
p1	3	4	3
p2	3	5	1
p3	3	2	5
p4	3	4	NA
p5	3	5	4
Total sobre 5	3,00	4,00	3,25

Tabla 6.17: Evaluación holística de la traducción 4 (Pedro Bádenas) del poema *En la calle*.

Los resultados de estas evaluaciones son similares a las evaluaciones holísticas de *Las almas de los viejos*. Algo menos de la mitad de los evaluadores decidió aplicar siempre todas las preguntas y, aunque en este caso la menos popular fue la pregunta 2, la pregunta 4 le siguió inmediatamente como la segunda de aplicación menos popular. Del mismo modo, la mayoría de los evaluadores fueron coherentes respecto a su decisión de qué preguntas holísticas son de aplicación (con muy pequeña variedad) y, a diferencia de los evaluadores de las traducciones anteriores, aquí ninguno de los evaluadores forzó los límites del baremo estableciendo que ninguna de las preguntas fuera pertinente para alguna de las traducciones.

Como se ha visto, la decisión de qué preguntas holísticas son de aplicación es más homogénea que en el caso de las categorías de error y la variación es, en general, menor, tanto entre evaluadores como entre las distintas traducciones evaluadas por el mismo evaluador. Un poco menos de la mitad de los evaluadores decidió aplicar siempre las cinco preguntas para todos los textos, mientras que los demás activaron solo algunas de las preguntas. Las más frecuentemente activadas fueron las preguntas 3 y 5, mientras que la 4 y la 2, en ese orden, fueron las que menos se activaron (véanse tabla 6.18 y figura 6.2).

Aplicaciones de cada pregunta de la parte holística					
	p1	p2	p3	p4	p5
<i>Las almas de los viejos</i>	31	33	36	28	38
<i>En la calle</i>	28	22	32	25	29
Total	59	55	68	53	67

Tabla 6.18: Número de ocasiones en que se aplicó cada pregunta de la parte holística, para cada poema y en total.

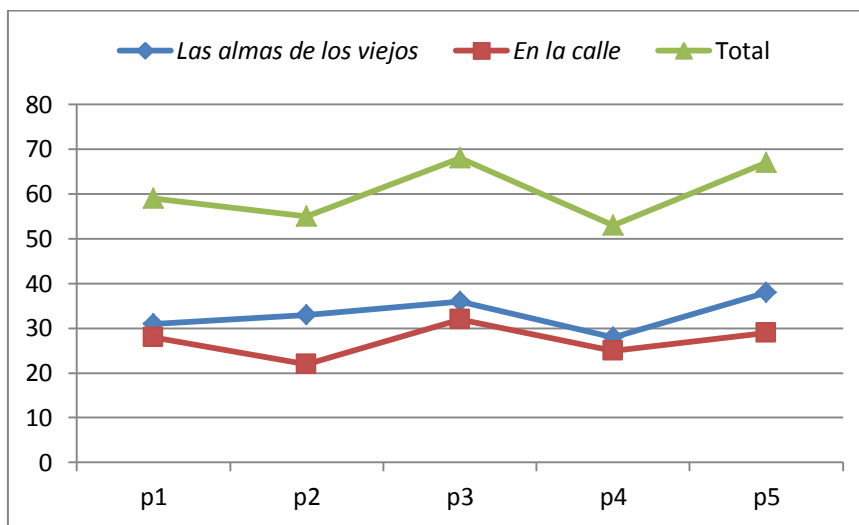


Figura 6.2: Gráfico que muestra la frecuencia relativa de activación de cada pregunta de la parte holística, para cada poema y en total.

6.2.1.3. Índices de calidad y valoraciones propuestas

El índice de calidad (sobre 10) se obtiene de sumar el resultado sobre 5 de la parte analítica al resultado, también sobre 5, de la parte holística, dado que se determinó que cada una de las puntuaciones obtenidas otorgara un 50% al índice final (véase «4.1.2»). A los evaluadores se les pidió, además, que introdujeran en una escala la pun-

tuación global (de 1 a 10) que ellos consideraban que merecía la traducción. Esta última valoración es interesante porque no está relacionada con el índice de calidad más que de manera intuitiva y, de ese modo, puede arrojar luz sobre hasta qué punto el índice de calidad obtenido de la aplicación del baremo se corresponde con la valoración intuitiva del evaluador; en la sección «6.2.2» se verá que dicha correlación es, de hecho, muy alta. A continuación se exponen los resultados definitivos de la evaluación mediante el baremo de las cuatro traducciones de *Las almas de los viejos*, incluyendo el índice de calidad y la valoración intuitiva de los evaluadores (tabla 6.19, 6.20, 6.21 y 6.22).

T1: Luis de Cañigral

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
Total analítico	1,88	0,00	5,00	3,75	5,00
Total holístico	2,20	NA	3,20	3,00	2,25
Índice de calidad	4,08	0,00	8,20	6,75	7,25
Valoración propuesta	NC	5	7	8	8

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
Total analítico	3,13	1,88	3,13	2,50	2,50
Total holístico	2,50	2,60	1,25	2,40	3,67
Índice de calidad	5,63	4,48	4,38	4,90	6,17
Valoración propuesta	4	5	2	6	5

Tabla 6.19: Índices de calidad de la traducción 1 (Luis de Cañigral) del poema *Las almas de los viejos*.

T2: Pedro Bádenas

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
Total analítico	2,50	0,00	5,00	4,38	5,00
Total holístico	1,60	NA	3,60	4,00	3,33
Índice de calidad	4,10	0,00	8,60	8,38	8,33
Valoración propuesta	NC	5	8	9	7

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
Total analítico	5,00	3,75	3,75	2,50	5,00
Total holístico	3,20	3,80	2,25	2,40	5,00
Índice de calidad	8,20	7,55	6,00	4,90	10,00
Valoración propuesta	6	8	3	6	9

Tabla 6.20: Índices de calidad de la traducción 2 (Pedro Bádenas) del poema *Las almas de los viejos*.

T3: Ramón Irigoyen

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
Total analítico	1,88	0,00	3,75	3,13	3,75
Total holístico	1,8	4	3	2	3,75
Índice de calidad	3,68	4,00	6,75	5,13	7,50
Valoración propuesta	NC	9	6	7	9

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
Total analítico	5,00	1,88	3,75	3,13	3,75
Total holístico	3,40	2,80	3,00	3,00	4,00
Índice de calidad	8,40	4,68	6,75	6,13	7,75
Valoración propuesta	6	4	4	9	8

Tabla 6.21: Índices de calidad de la traducción 3 (Ramón Irigoyen) del poema *Las almas de los viejos*.

T4: José María Álvarez

Respuesta	A1	A2	A3	A4	A5
Total analítico	2,50	0,00	2,50	3,13	5,00
Total holístico	1,50	4,00	3,75	2,75	3,00
Índice de calidad	4,00	4,00	6,25	5,88	8,00
Valoración propuesta	NC	7	6	7	7

Respuesta	A6	A7	A8	A9	A10
Total analítico	3,13	1,88	1,88	2,50	2,50
Total holístico	3,40	2,60	2,25	2,00	3,33
Índice de calidad	6,53	4,48	4,13	4,50	5,83
Valoración propuesta	4	5	2	5	5

Tabla 6.22: Índices de calidad de la traducción 4 (José María Álvarez) del poema *Las almas de los viejos*.

La variabilidad entre respuestas individuales es, como resulta esperable de los datos mostrados más arriba, relativamente alta; por su propia naturaleza, en un punto medio entre la mayor variabilidad de la parte analítica y la menor variabilidad de la parte holística. Si bien el evaluador A1 no propuso una valoración global para ninguna de las traducciones, se ha incluido aquí su evaluación puesto que sus respuestas a la parte analítica y holística parecen coherentes y dicha ausencia pudo estar motivada por un descuido (este evaluador relleno el cuestionario en papel). Por otro lado, se puede ver que el número inusualmente alto de errores hallados por el evaluador A2, junto a su decisión de no aplicar ningún criterio holístico a las traducciones 1 y 2 da como resultado una gran discrepancia entre el índice de calidad —0,00— y la valoración propuesta —5 en ambos casos— (véanse tablas 6.19 y 6.20). Lo llamativo es que este evaluador produce una discrepancia similar en sus otras dos evaluaciones: índice de calidad de 4,00

frente a un 9 propuesto en la traducción 3 e índice de calidad de 4,00 frente a un 7 propuesto en la traducción 4 (véanse tablas 6.21 y 6.22), de modo que revela estar aplicando el baremo sistemáticamente de manera más estricta que en su valoración intuitiva. Encontramos el caso contrario en el evaluador A8, que sistemáticamente propone una valoración muy inferior —pero correlacionada— respecto al índice de calidad obtenido a partir de sus evaluaciones. En el resto de los casos la variabilidad es menor y, en general, la coherencia entre los índices de calidad obtenidos y las valoraciones propuestas por los evaluadores es bastante alta. Estos particulares se discutirán en detalle más abajo («6.2.2»).

Los resultados definitivos de la evaluación mediante el baremo de las cuatro traducciones de *En la calle*, incluyendo el índice de calidad y la valoración intuitiva de los evaluadores, guardan bastantes similitudes con los ya expuestos para el poema *Las almas de los viejos*. Estos resultados se exponen en las tablas 6.23, 6.24, 6.25 y 6.26:

T1: Ramón Irigoyen

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
Total analítico	3,75	5,00	5,00	5,00	5,00
Total holístico	2,75	4,00	3,25	3,75	3,60
Índice de calidad	6,50	9,00	8,25	8,75	8,60
Valoración propuesta	NC	9	8	8	8

Respuesta	B6	B7	B8
Total analítico	3,13	3,75	5,00
Total holístico	4,20	4,20	3,50
Índice de calidad	7,33	7,95	8,50
Valoración propuesta	8	9	9

Tabla 6.23: Índices de calidad de la traducción 1 (Ramón Irigoyen) del poema *En la calle*.

T2: Luis de Cañigral

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
Total analítico	3,13	5,00	5,00	4,38	5,00
Total holístico	3,00	4,00	3,50	3,75	3,60
Índice de calidad	6,13	9,00	8,50	8,13	8,60
Valoración propuesta	NC	9	8	8	8

Respuesta	B6	B7	B8
Total analítico	3,13	4,38	3,13
Total holístico	3,80	3,80	2,75
Índice de calidad	6,93	8,18	5,88
Valoración propuesta	8	9	7

Tabla 6.24: Índices de calidad de la traducción 2 (Luis de Cañigral) del poema *En la calle*.

T3: José María Álvarez

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
Total analítico	4,38	3,75	3,13	2,50	5,00
Total holístico	3	3,25	2,25	3,5	3,6
Índice de calidad	7,38	7,00	5,38	6,00	8,60
Valoración propuesta	NC	7	5	7	8

Respuesta	B6	B7	B8
Total analítico	2,50	5,00	2,50
Total holístico	2,80	3,80	2,75
Índice de calidad	5,30	8,80	5,25
Valoración propuesta	6	10	6

Tabla 6.25: Índices de calidad de la traducción 3 (José María Álvarez) del poema *En la calle*.

T4: Pedro Bádenas

Respuesta	B1	B2	B3	B4	B5
Total analítico	3,75	3,75	5,00	3,75	5,00
Total holístico	3,67	3,25	3,00	3,75	3,60
Índice de calidad	7,42	7,00	8,00	7,50	8,60
Valoración propuesta	NC	7	7	9	8

Respuesta	B6	B7	B8
Total analítico	2,50	5,00	3,13
Total holístico	3,00	4,00	3,25
Índice de calidad	5,50	9,00	6,38
Valoración propuesta	6	10	6

Tabla 6.26: Índices de calidad de la traducción 4 (Pedro Bádenas) del poema *En la calle*.

Como era esperable vistas las respuestas a las partes analítica y holística, las evaluaciones del poema *En la calle* muestran una menor variabilidad entre los diversos evaluadores. Del mismo modo que en las evaluaciones anteriores el evaluador A1 no propuso ninguna valoración global, pese a proporcionar evaluaciones aparentemente coherentes a la parte analítica y holística, aquí el evaluador B1 actúa de la misma manera y, puesto que también se trata de un evaluador que rellenó el cuestionario en papel, sus respuestas se han incluido con dicha salvedad. Aunque dichos evaluadores comparten número de ordenación, por sus respuestas discrepantes a las preguntas poblacionales y de *debriefing* se puede considerar que, probablemente, no se trata de la misma persona, por mucho que haya cometido el mismo supuesto descuido. Resulta llamativo, como en el caso de las evaluaciones anteriores, que la relación entre el índice de calidad y la valoración propuesta es en muchos de los casos muy estrecha. De hecho, es sorprendente

que las evaluaciones propuestas por el evaluador B2 se corresponden exactamente en los cuatro casos con el índice de calidad obtenido, si bien el evaluador no tenía manera de predecir con tal nivel de exactitud cuál sería el índice resultante de su evaluación. A la luz de estas tablas, resulta claro que el evaluador B5 es un caso de *satisficing*, pues da una respuesta razonable a la calidad de las traducciones pero no se esfuerza en distinguir entre ellas, de manera que acaba determinando que todas las traducciones tienen el mismo nivel de calidad. Se trata, eso sí, del único caso evidente de *satisficing* que se ha podido identificar.

En la sección «6.2.2» se discutirá en detalle la información que puede extraerse de los datos aquí expuestos y, en la sección «6.4» su relación con las respuestas de los informantes (expuestas en la sección «6.3») y a la luz de otra información contextual. Antes de continuar con las valoraciones, sin embargo, nos detendremos en los datos poblacionales y de *debriefing* incluidos también en los cuestionarios del baremo.

6.2.1.4. Datos poblacionales y debriefing

Junto a las preguntas relacionadas con el modelo de evaluación propiamente dicho, el cuestionario facilitado a los evaluadores incluía también una serie de preguntas relacionadas con su nivel de griego y español, su experiencia en traducción y su profesión. Asimismo, se incluían dos preguntas de *debriefing*, relacionadas con la pertinencia del modelo de evaluación (se les preguntaba si creían que el baremo es completo) y con la dificultad de aplicación y, finalmente, un espacio donde añadir comentarios adicionales. Dada la anonimidad que se garantiza a los evaluadores, no existe manera de establecer si el poema A y el poema B tienen evaluadores comunes. Por lo tanto, los datos poblacionales se muestran en función del número de respuestas y no del número real de participantes únicos, que no es determinable.

Respecto al nivel de griego, como muestra la figura 6.3, la mitad declararon tener conocimiento nativo de la lengua, mientras que un tercio afirmó tener un conocimiento equivalente al nivel C2 del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas (MCER). Solo uno de los evaluadores, el A5, utilizó la categoría *Otro*. La especificación en este caso es «Viví en Atenas 2 años», que, suponemos, debe interpretarse como equivalente a un cierto nivel de competencia en la lengua, si bien inidentificable.

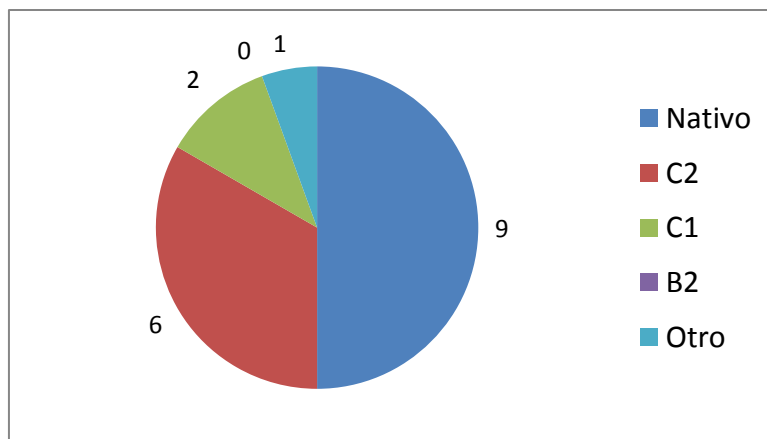


Figura 6.3: Conocimiento de griego por parte de los evaluadores.

En relación con el nivel de español, como se muestra en la figura 6.4, algo más de la mitad de los evaluadores declararon tener conocimiento nativo del idioma, mientras que el otro tercio se reparte entre los que declaran tener un conocimiento que sería equivalente a niveles que van desde el C2 al B2 (del MCER). Dos de los evaluadores, A4 y B4, utilizan las categoría *Otro*. La especificación en ambos caso es «Posgrado» que, de nuevo, suponemos que debe interpretarse como equivalente a un cierto nivel de competencia en la lengua, si bien inidentificable. En general, ambas lenguas están representadas de manera similar respecto al nivel de competencia de los evaluadores, aunque hay más variabilidad en el caso del conocimiento de español.

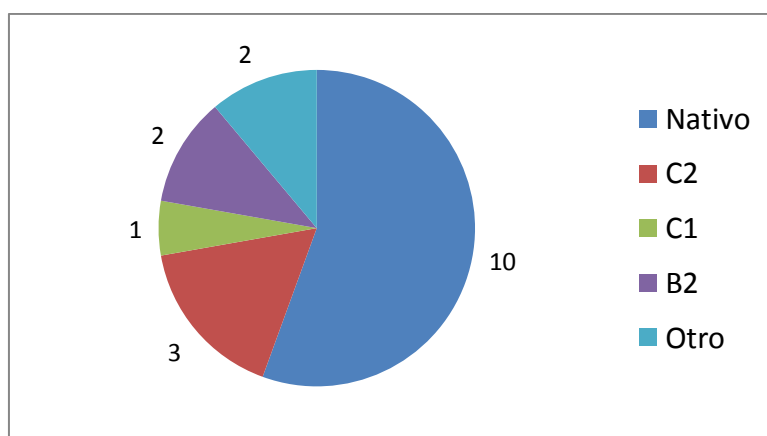


Figura 6.4: Conocimiento de español por parte de los evaluadores.

De las dieciocho respuestas, quince provienen de personas que afirman tener experiencia en traducción, como se muestra en la figura 6.5. Entre los evaluadores que además especifican los años de experiencia, esta oscila entre 1 y 25 años, estando la media en torno a los 9 años de experiencia. Dos de los evaluadores afirman no tener expe-

riencia en traducción, tratándose en ambos casos de estudiantes de posgrado sin experiencia profesional. Por último, uno de los evaluadores (A2) decidió no responder a esta pregunta.

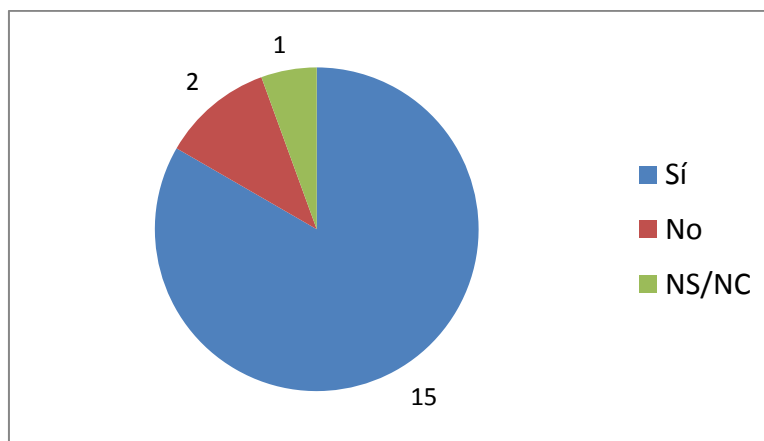


Figura 6.5: Experiencia en traducción de los evaluadores.

La figura 6.6 recoge las profesiones declaradas por los evaluadores, con la peculiaridad de que varios de ellos introdujeron varios oficios simultáneamente (por ejemplo, «profesor y traductor», el evaluador A6), de manera que el total de los valores de esta figura suma más de dieciocho. La mitad de los evaluadores manifiestan ser personal docente, cuatro de ellos son estudiantes y solo una sexta parte comunica dedicarse profesionalmente a la traducción, si bien hemos visto que más del 80% afirma tener experiencia en traducción y que la media de experiencia está en torno a 9 años. De nuevo, el evaluador A2 optó por no responder a la pregunta.

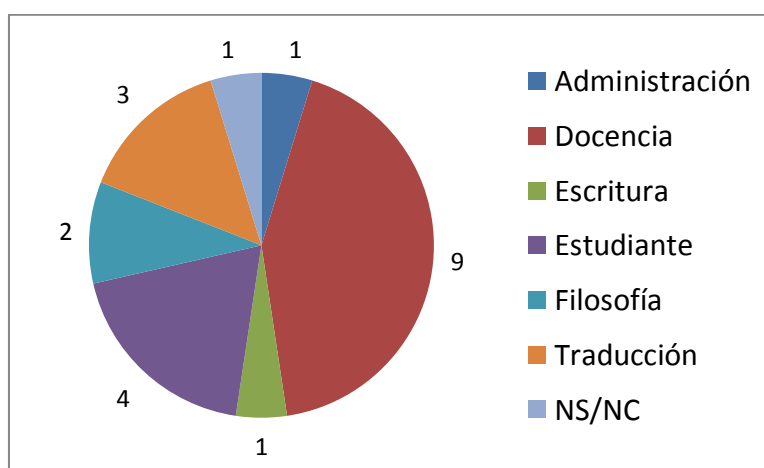


Figura 6.6: Profesión de los evaluadores.

Las preguntas de *debriefing* se incluyeron con la doble intención de permitir a los evaluadores dar su opinión sobre el modelo de evaluación que acaban de utilizar y, simultáneamente, obtener información sobre la usabilidad del modelo. La primera de las preguntas requería que los evaluadores determinaran si el baremo les parecía completo y pertinente para la evaluación de traducciones de obras poéticas. La figura 6.7 muestra que quince están a favor de esta afirmación y dos en contra. El evaluador B1 omitió su respuesta a dicha pregunta.

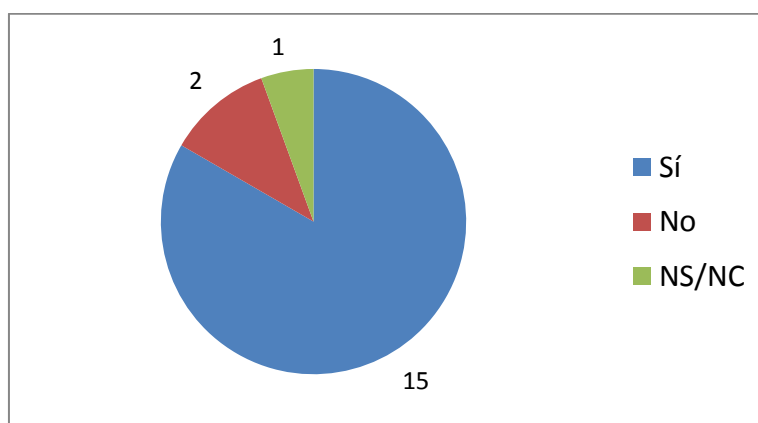


Figura 6.7: Pertinencia del modelo de evaluación según los evaluadores.

La segunda de las preguntas se refería a la dificultad de la aplicación del modelo de evaluación. Aquí se encuentra también una cierta armonía, aunque menor que en el caso anterior. Como muestra la figura 6.8, doce de los evaluadores consideran que el modelo es «algo difícil» o «muy difícil» y seis optan por la opción media, «ni fácil ni difícil». Ninguno de los evaluadores considera que el modelo sea de fácil o muy fácil aplicación.

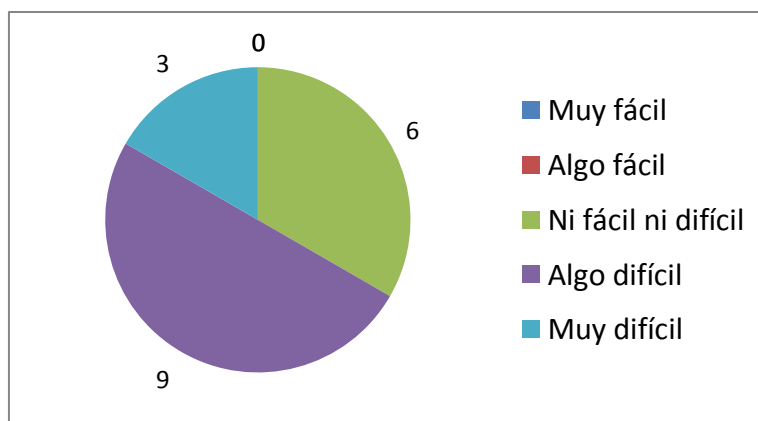


Figura 6.8: Dificultad de aplicación del modelo de evaluación según los evaluadores.

Por último, se animaba a los evaluadores a reflejar su opinión sobre cualquier cuestión adicional que pudieran tener respecto al modelo de evaluación o el cuestionario. Como refleja la figura 6.9, solo tres hicieron uso de este espacio para añadir comentarios. Los tres comentarios tienen en común el hecho de reflexionar sobre la traducción literaria: el evaluador A8 comenta que «[l]a amplitud del lenguaje en sí, la plasticidad interna de la lengua es un obstáculo que a veces sirve de aliado para retocar, o recrear el poema en otra lengua»; mientras que el evaluador B6 considera que la «traducción es un fenómeno complejo y muy personal» y que «es mucho más que la literalidad»; por último el evaluador B8 argumenta que no le «parece nada fácil conseguirlo [ser fiel al original]» y «nunca al 100%». Dos de ellos, además, transmiten su experiencia, divergente, con el uso del cuestionario: para el evaluador B6 ha sido «excelente», mientras que al evaluador B8 le «ha sido difícil transmitir qué me [le] sugiere cada traducción».

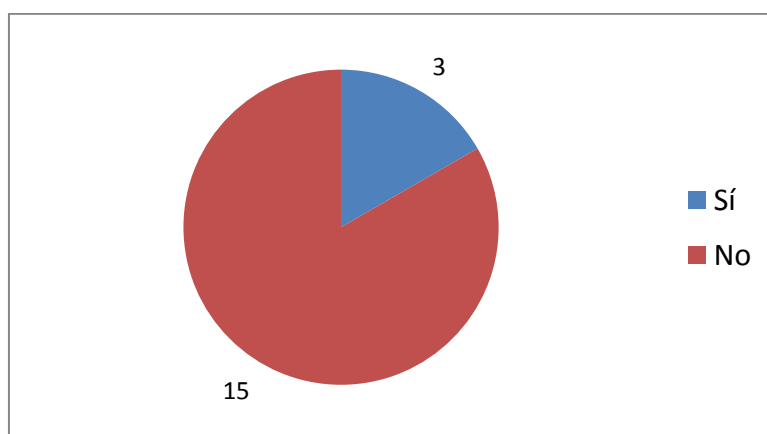
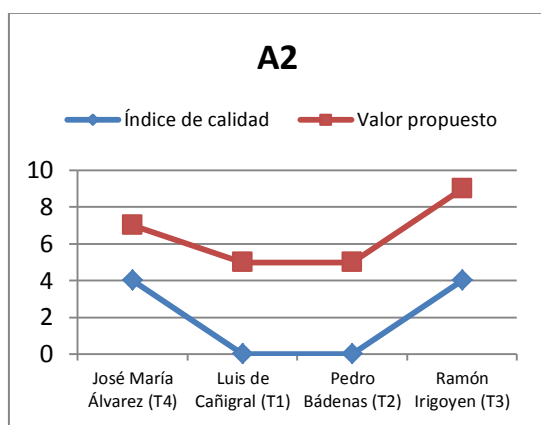


Figura 6.9: Número de evaluadores que dejaron un comentario adicional.

6.2.2. Discusión: contraste entre valores obtenidos y propuestos del baremo

Los datos del apartado anterior se han presentado de manera descriptiva, explicando su contexto y las condiciones que rodearon su obtención. Sin embargo, en dicha exposición no se han contrastado los datos entre sí ni se ha realizado ningún intento de establecer su relevancia o su significancia. Esta tarea es la que nos proponemos iniciar ahora para los datos de los evaluadores, y que continuará en el apartado «6.3.2» con los datos de los informantes y en la sección «6.4» como visión conjunta. La intención es valorar la validez y fiabilidad del modelo de evaluación, en concreto, y de los datos recogidos en el estudio, en general. Se procurará además, en la medida de lo posible, llegar a conclusiones sobre su usabilidad, pertinencia y generalizabilidad, que se explicitarán en la sección «6.5».

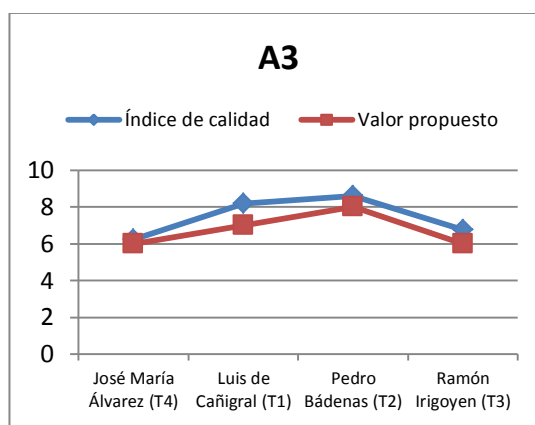
En el subapartado «6.2.1.3» se han presentado los índices de calidad que se obtienen de las respuestas a las partes analítica y holística del modelo de evaluación, en función de los criterios expuestos en la sección «4.1». Como se ha visto, a los evaluadores se les pidió, además, que introdujeran en una escala la puntuación global (de 1 a 10) que ellos consideraban que merecía la traducción. Lo interesante de esta evaluación es que los evaluadores la realizan de manera intuitiva y que no disponen de los medios para relacionarla por sí mismos con el índice de calidad. Así, una relación entre los valores propuestos y obtenidos del baremo ha de demostrar que el baremo mide la calidad de las traducciones, al menos, de la misma manera que la intuición «razonada» de los evaluadores (cf. House 1981: 62). Comenzaremos, como a lo largo de la sección anterior, por el poema que aparece en los instrumentos como «Poema A», es decir, *Las almas de los viejos*. Las siguientes figuras representan gráficamente la correlación entre el índice de calidad y el valor propuesto por cada evaluador, incluyendo la *rho de Spearman* (ρ) y la *r de Pearson*.



$$\rho = .952380952$$

$$r = .904534034$$

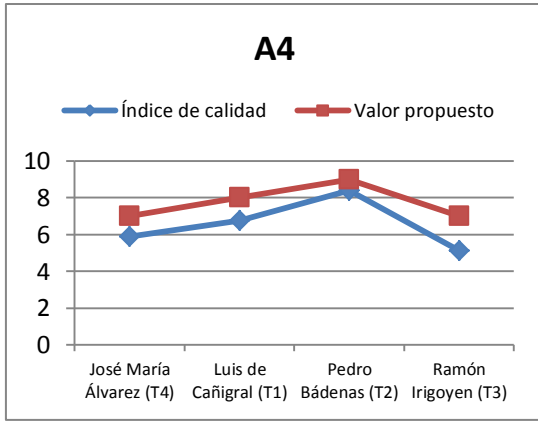
Fig. 6.10: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).



$$\rho = .952380952$$

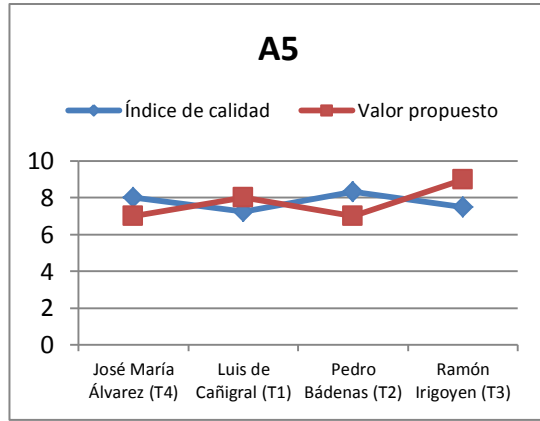
$$r = .941642868$$

Fig. 6.11: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).



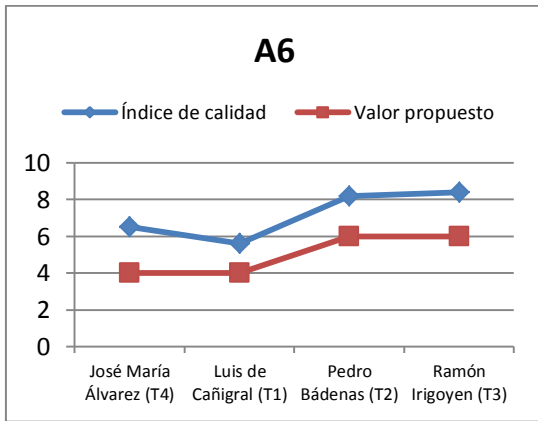
$\rho = .952380952$
 $r = .973316979$

Fig. 6.12: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).



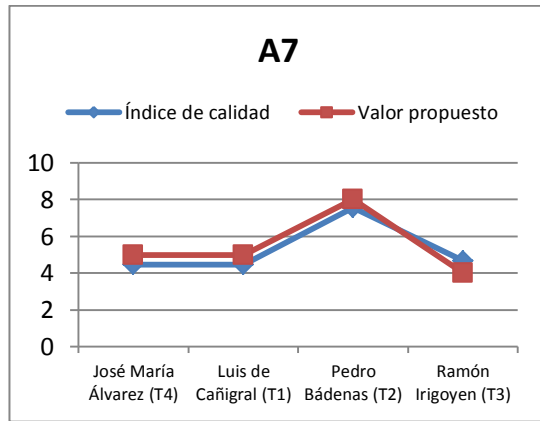
$\rho = -.571428571$
 $r = -.75870251$

Fig. 6.13: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).



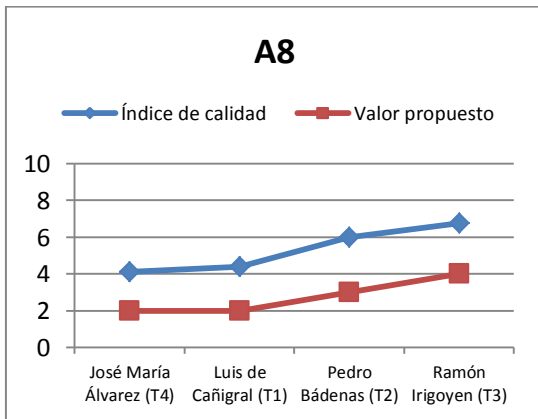
$\rho = .904761905$
 $r = .959484862$

Fig. 6.14: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).



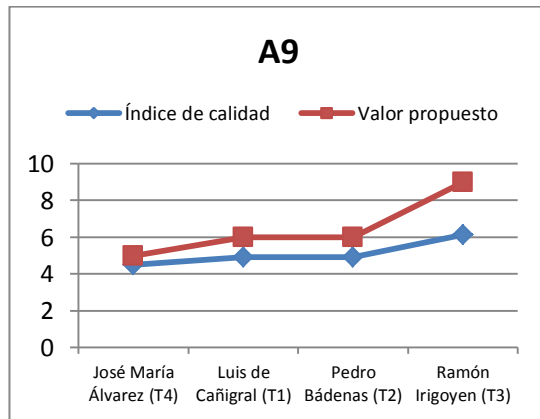
$\rho = .428571429$
 $r = .943305403$

Fig. 6.15: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).



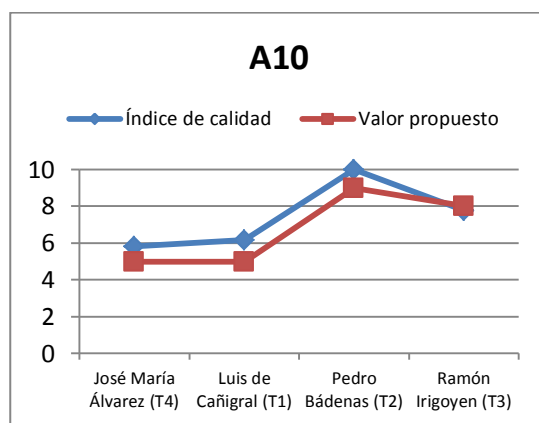
$\rho = .952380952$
 $r = .97777902$

Fig. 6.16: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).



$\rho = 1.0$
 $r = .999983341$

Fig. 6.17: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).



$$\rho = .952380952$$

$$r = .950975971$$

Fig. 6.18: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).

En las figuras anteriores se puede observar que la correlación entre el índice de calidad y la valoración propuesta que se obtiene es sorprendentemente alta en la mayoría de los casos. El evaluador A1 —como se ha visto más arriba («6.2.1»)— no propuso ningún valor a sus evaluaciones y, por ende, no se puede aplicar ninguna de estas pruebas de correlación a sus resultados. De los nueve resultados restantes, siete de ellos presentan un coeficiente de correlación según la *rho de Spearman* superior a .9, es decir, muy fuerte. En todos estos casos la correlación según la *r de Pearson* es también superior a .9, lo que viene a reforzar la presunción de que la relación es muy próxima. Las propias figuras muestran de manera clara la naturaleza de la relación: las líneas que forman el índice de calidad y el valor propuesto corren paralelas, casi solapándose en algunos casos (p. ej. fig. 6.11; 6.17; 6.18). Hay que notar, sin embargo, que en otros casos las líneas corren paralelas pero más separadas (p. ej. fig. 6.10 o 6.16). En estos casos los evaluadores han propuesto una valoración sistemáticamente más alta o más baja que la que se obtiene al calcular el índice de calidad pero, pese a ello, la correlación entre los valores es casi perfecta (estando el desfase en A2 en torno a los 4 puntos y en A8 en torno a los 2 puntos).

Los dos casos que obtienen un coeficiente de correlación inferior a .9 presentan características diferentes. Las respuestas del evaluador A5 (fig. 6.13) presentan una relación negativa moderada según la *rho de Spearman* y fuerte según la *r de Pearson*. El hecho de que la correlación aparezca como negativa se debe a que los valores propuestos y el índice de calidad se alternan: unas traducciones obtienen mayor índice de cali-

dad que valor propuesto y viceversa. Con todo, la relación es entre moderada y fuerte porque los valores son, pese a todo, cercanos. El caso del evaluador A7 es similar (fig. 6.15), aunque la correlación obtenida aquí sí es positiva y, en el peor de los casos, moderada.

Las figuras anteriores también muestran de manera bastante clara la tendencia que apuntamos más arriba («6.2.1»): los evaluadores tienden a puntuar la traducción de José María Álvarez con valores más bajos que las restantes, mientras que las de Pedro Bádenas y Ramón Irigoyen tienden a ser las mejor puntuadas. Esta tendencia se puede ver más claramente al calcular la valoración media de cada traducción (tabla 6.27).

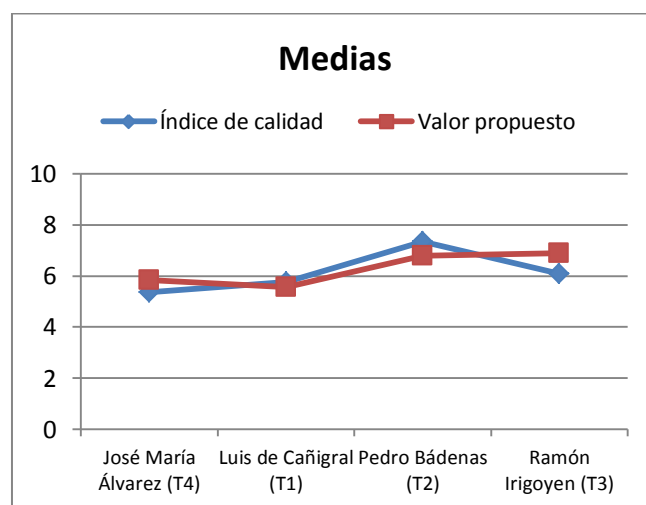
	José María Álvarez (T4)		Luis de Cañigral (T1)	
	Medias	Desviación estándar	Medias	Desviación estándar
Total analítico	2,78	0,94	3,19	1,19
Total holístico	2,86	0,79	2,56	0,69
Índice de calidad	5,36	1,35	5,76	1,44
Valoración propuesta	5,33	1,66	5,56	1,94

	Pedro Bádenas (T2)		Ramón Irigoyen (T3)	
	Medias	Desviación estándar	Medias	Desviación estándar
Total analítico	4,10	1,04	3,33	0,99
Total holístico	3,24	1,03	3,08	0,76
Índice de calidad	7,34	1,93	6,08	1,64
Valoración propuesta	6,78	1,99	6,89	2,03

Tabla 6.27: Medias y desviación estándar de los valores obtenidos para las traducciones del poema *Las almas de los viejos*.

En esta tabla se puede ver cómo la traducción de José María Álvarez puntúa casi por sistema por debajo de las otras y cómo, también, la traducción de Luis de Cañigral queda en tercera posición. Respecto a las otras dos, el índice de calidad obtenido otorga una ventaja de más un punto a la traducción de Pedro Bádenas, mientras que según valoración propuesta la traducción de Ramón Irigoyen la aventajaría en unas décimas. En la tabla 6.27 se ha incluido también la desviación estándar de los valores obtenidos. Como ya se había avanzado en el apartado anterior («6.2.1.2»), observamos que la parte holística obtiene sistemáticamente valores más bajos de desviación, lo que indica mayor armonía de las respuestas respecto a la parte analítica, en que las respuestas son más va-

riables. Es más interesante observar que los datos del índice de calidad presentan una desviación estándar menor que los de la valoración propuesta en todos los casos, con una diferencia de hasta medio punto. Esto indica que las respuestas obtenidas mediante el baremo guardan mayor similitud entre sí que las obtenidas a través de la valoración intuitiva de los evaluadores. El cálculo de la desviación estándar también permite ver que la traducción que recibe valoraciones más variables es precisamente la de Pedro Bádenas, mientras que las valoraciones de la traducción de José María Álvarez son mucho más armoniosas. La figura 6.19 muestra gráficamente la relación entre los índices de calidad y las valoraciones propuestas e incluye los coeficientes de correlación de Spearman y Pearson que, como era esperable, son en ambos casos fuertes y demuestran que no hay grandes discrepancias entre la manera en que los evaluadores califican los poemas utilizando el modelo de evaluación o haciéndolo de manera intuitiva. Los coeficientes de correlación son, con todo, inferiores a los que vemos para la mayoría de los evaluadores más arriba dado que al calcular la media de los valores incluyendo a los evaluadores discrepantes, los coeficientes de correlación varían a la baja.



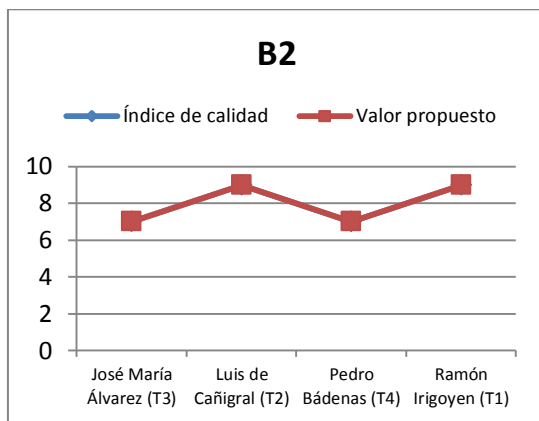
$$\rho = .619047619$$

$$r = .691780773$$

Fig. 6.19: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*Las almas de los viejos*).

Como podemos esperar de la exposición de los datos realizada en la sección anterior, los resultados del poema *En la calle* son bastante similares a los de *Las almas de los viejos*, aunque presentan una armonía entre respuestas más alta. A continuación apa-

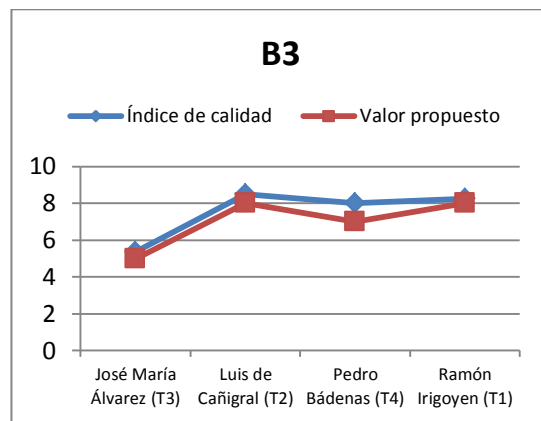
rece representada gráficamente la correlación entre el índice de calidad y el valor propuesto por cada evaluador, incluyendo la *rho de Spearman* (ρ) y la *r de Pearson*.



$$\rho = 1.0$$

$$r = 1.0$$

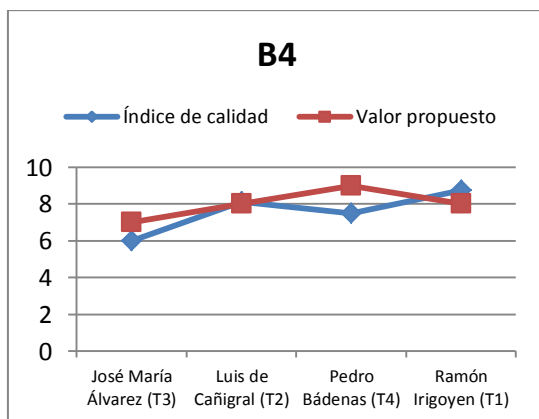
Fig. 6.20: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*En la calle*).



$$\rho = .952380952$$

$$r = .974066799$$

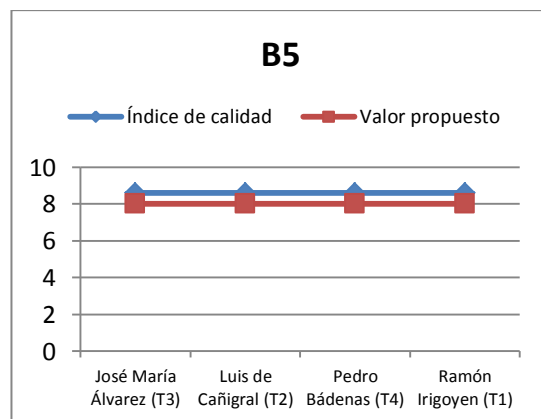
Fig. 6.21: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*En la calle*).



$$\rho = .380952381$$

$$r = .519534071$$

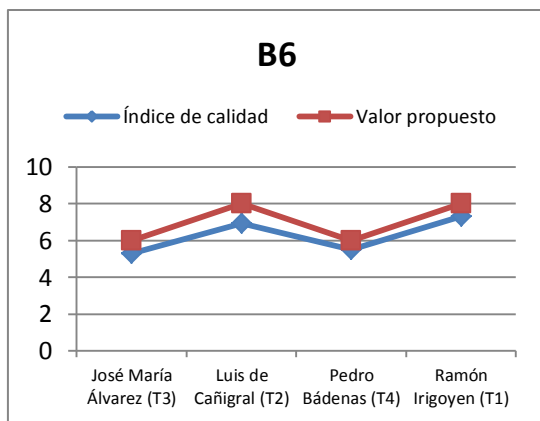
Fig. 6.22: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*En la calle*).



$$\rho = 1.0$$

$$r = [\text{no se puede calcular}]$$

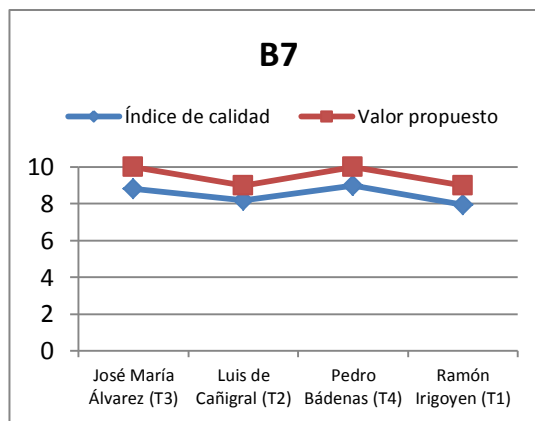
Fig. 6.23: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*En la calle*).



$$\rho = .904761905$$

$$r = .983608806$$

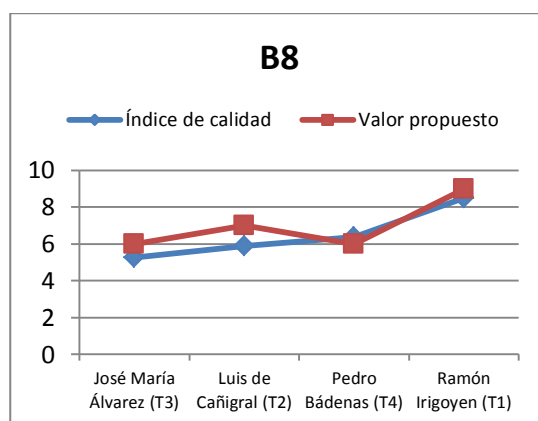
Fig. 6.24: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*En la calle*).



$$\rho = .904761905$$

$$r = .969184115$$

Fig. 6.25: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*En la calle*).



$$\rho = .666666667$$

$$r = .898175385$$

Fig. 6.26: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*En la calle*).

Las correlaciones entre los índices de calidad obtenidos y las valoraciones propuestas son aquí igual de sorprendentes que en el caso del poema *Las almas de los viejos*. Como en el caso de este poema, aquí también uno de los evaluadores omitió proponer una valoración y, por lo tanto, no se le pueden calcular estos coeficientes. Se ha de mencionar en primer lugar el caso del evaluador B5 (fig. 6.23) que, como ya se señaló en el subapartado «6.2.1.3», constituye un caso de *satisficing*. Así, si bien obtiene un coeficiente de 1.0 en la *rho de Spearman*, su *r de Pearson* es imposible de calcular, pues esta prueba necesita de valores mínimamente diferenciados. Ello es, en todo caso, irrelevante: al otorgar el evaluador A5 exactamente la misma puntuación a todas las traduc-

ciones su valoración es inútil —tanto como si hubiera dejado las valoraciones en blanco— y solo se muestra aquí para ejemplificar este suceso; por ende, los resultados del cuestionario A5 no se tendrá en cuenta a la hora de calcular la media y la desviación estándar del conjunto de evaluaciones del poema *En la calle*.

De las seis respuestas válidas que restan, cuatro tienen un coeficiente de correlación superior a .9 en ambas pruebas y, a diferencia del caso anterior, el desfase entre el índice de calidad y la valoración propuesta es aquí muy reducido, en general de menos de un punto. Es llamativo el caso del evaluador B2 (fig. 6.20) que obtuvo un índice de calidad idéntico a su valoración propuesta para las cuatro traducciones, pese a no haber tenido posibilidad de calcular el índice de calidad por sí mismo. Las respuestas que presentan índices de correlación más bajos (fig. 6.22 y 6.26) son casos similares, con las mismas características que una de las respuestas al poema anterior (fig. 6.15).

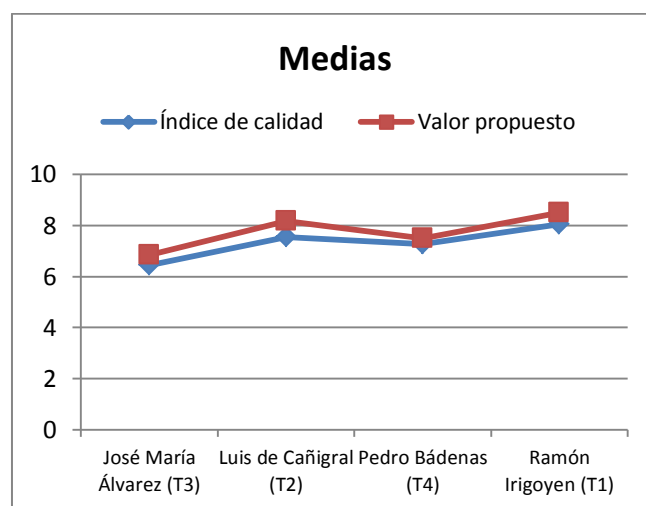
Las figuras anteriores muestran gráficamente que, como ya se había comentado en el apartado «6.2.1», las respuestas a las traducciones de este poema tienen mayor armonía y las líneas generales son más claras: de nuevo con José María Álvarez en la posición inferior pero, en este caso, con Ramón Irigoyen claramente en la primera. Esta tendencia se verifica claramente al calcular la valoración media de cada traducción (tabla 6.28).

	José María Álvarez (T3)		Luis de Cañigal (T2)	
	Medias	Desviación estándar	Medias	Desviación estándar
Total analítico	3,39	1,01	4,02	0,87
Total holístico	3,05	0,52	3,51	0,47
Índice de calidad	6,44	1,34	7,53	1,22
Valoración propuesta	6,83	1,72	8,17	0,75

	Pedro Bádenas (T4)		Ramón Irigoyen (T1)	
	Medias	Desviación estándar	Medias	Desviación estándar
Total analítico	3,84	0,91	4,38	0,81
Total holístico	3,42	0,39	3,66	0,54
Índice de calidad	7,26	1,13	8,04	0,87
Valoración propuesta	7,50	1,64	8,50	0,55

Tabla 6.28: Medias y desviación estándar de los valores obtenidos para las traducciones del poema *En la calle*.

En la tabla se puede observar cómo, de nuevo, la traducción de José María Álvarez vuelve a quedar por debajo de las otras. Pedro Bádenas y Luis de Cañigral quedan en segundo y tercer lugar, respectivamente, con índices de calidad muy igualados, siendo esta vez la primera posición claramente para la traducción de Ramón Irigoyen, que también recibe una valoración propuesta acorde. Las valoraciones propuestas se ordenan en este caso en el mismo orden que los índices de calidad. Respecto a los valores de la desviación estándar, al igual que en el poema anterior la parte holística obtiene sistemáticamente valores inferiores a la parte analítica. Tanto unos valores como otros son menores en este poema, lo que demuestra la relativa armonía que presentan las respuestas. Llama la atención que —a diferencia de *Las almas de los viejos*— en este poema hay dos casos (Luis de Cañigral y Ramón Irigoyen) en que la valoración propuesta tiene una desviación estándar menor que el índice de calidad, lo cual indica que hay que ser relativamente cautos al suponer que el uso del modelo de evaluación produzca sistemáticamente resultados más armoniosos que los que se obtendrían de manera intuitiva, si bien la tendencia parece ser favorable hacia el modelo de evaluación. La figura 6.27 muestra gráficamente la relación entre los índices de calidad y las valoraciones propuestas e incluye los coeficientes de correlación de Spearman y Pearson, que son más fuertes que en el poema anterior (en el caso de la *rho de Spearman* la correlación es absoluta) y demuestra, de nuevo, que las discrepancias entre la manera en que los evaluadores califican los poemas utilizando el modelo de evaluación o haciéndolo de manera intuitiva, cuando las hay, son mínimas.



$$\rho = 1.0$$

$$r = .97857136$$

Fig. 6.27: Correlación entre índice de calidad y valoración propuesta (*En la calle*).

6.3. DATOS OBTENIDOS DE LOS INFORMANTES

6.3.1. Exposición de los datos

El número de entrevistas realizadas fue de nueve, cifra que se corresponde con lo apuntado en el apartado «4.2.3». Los informantes son expertos dedicados profesionalmente al ámbito de la traducción, ya sea como oficio, como objeto de estudio, o como ambos. Están familiarizados con las corrientes y tradiciones de la literatura contemporánea en griego y español y, en su mayoría, se han enfrentado a la traducción de la poesía en diferentes contextos y bajo distintas ópticas.

De los nueve informantes, cinco son hablantes nativos de griego y cuatro son hablantes nativos de español y/o catalán. A la primera categoría pertenecen Kleopatra Elaiotrivari, traductora profesional; Alexandra Gkolfinopoulou, traductora profesional; Moschos Morfakidis, traductor y presidente del Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas (asociado a la Universidad de Granada); Konstantinos Paleologos, traductor y profesor de la Universidad Aristóteles de Salónica; y Nikólaos Pratsinis, traductor profesional. A la segunda categoría pertenecen Eusebi Ayensa Prat, traductor profesional e investigador; Vicente Fernández González, traductor y profesor de la Universidad de Málaga; Joaquim Gestí Bautista, traductor y catedrático de griego clásico; y Rubén Montañés Gómez, traductor y profesor de la Universitat Jaume I.

Todas las entrevistas se realizaron de manera presencial (ninguna se acabó realizando por teléfono), aunque dos de los informantes prefirieron cumplimentar las evaluaciones en línea en lugar de presencialmente, posibilidad que se les brindó facilitándoles el enlace a la encuesta mencionado en el apartado «4.2.4». Asimismo, todas las entrevistas se llevaron a cabo en español, pues todos los informantes fueron capaces de expresarse en esta lengua sin ningún problema. Las entrevistas duraron entre diez y veinte minutos, con unos pocos minutos introductorios más que no se recogen en las grabaciones (puesto que, entre otras cuestiones, en dichos minutos introductorios se les pedía su permiso para ser grabados). Las evaluaciones que se realizaron presencialmente tardaron en completarse alrededor de diez minutos.

Como se expone también en el apartado ya mencionado, es esencial mantener la confidencialidad de las respuestas de los informantes para evitar que, ante cuestiones que les puedan parecer sensibles (por ejemplo, al defender opiniones que no sean comúnmente aceptadas), decidan modificar su respuesta. Por tanto, se garantiza a los informantes la disociación de sus respuestas con respecto a sus nombres. Así, como en el

caso de los evaluadores, a continuación serán referidos como «informante E#», de igual manera sin seguir ningún ordenamiento particular. Asimismo, las citas textuales de las entrevistas se han recortado en algunos puntos para facilitar la lectura y, ocasionalmente, garantizar que las opiniones vertidas no puedan vincularse con el informante que las manifestó. Las transcripciones de las entrevistas (sin la información sensible) se han añadido como anexo «4».

6.3.1.1. Respuestas a las preguntas y codificación

La entrevista realizada a los informantes es semiestructurada (véase anexo «2.7»). Se compone de cinco preguntas (la tercera y la cuarta formando un mismo grupo temático): las primeras cuatro se centran en aspectos de la experiencia de los informantes con el par lingüístico y la quinta en la evaluación de traducciones. Otra diferencia entre ambos grupos de preguntas es que la quinta y última pregunta dio pie a respuestas más amplias, por lo que fue en esta pregunta donde los informantes presentaron mayor variabilidad de respuesta; también fue la pregunta en la que todos los informantes, excepto el E6 se extendieron más, llegando en ocasiones a ocupar cerca de la mitad del tiempo de respuesta. La categorización de las respuestas es una tarea relativamente sencilla, pues la mayoría de informantes respondió de manera similar a las preguntas y se centró en aspectos relacionados; esto, unido a la duración media de las entrevistas, hace que el punto de saturación se alcance a poca profundidad. Con todo, los límites entre preguntas resultaron mediamente difusos, y ello también con variabilidad en función de cada una de las preguntas. Así, las respuestas a la primera pregunta son bastante homogéneas y en pocas ocasiones se solapan con las respuestas a otras preguntas, mientras que las respuestas a la segunda pregunta sí muestran cierto solapamiento con las respuestas a la tercera y la cuarta. Del mismo modo, algunos informantes avanzan ya en sus respuestas a la tercera o cuarta pregunta información que se ha de categorizar como pertinente para la quinta pregunta y, por otro lado, algunos retoman a la luz de la quinta pregunta cuestiones ya iniciadas en la tercera y la cuarta, de modo que entre estas tres últimas preguntas el solapamiento de respuestas es mayor. Aun así, las respuestas de los informantes —con independencia del momento exacto de la entrevista en que las formularon— se pueden adscribir a cuatro categorías que se corresponden a grandes rasgos con los cuatro grupos de preguntas: *aprendizaje lingüístico*, *experiencia en traducción*, *traducción poética* y *criterios de calidad en traducción*. A continuación se exponen las respuestas recibidas ordenadas en función de estas categorías y de las subcategorías cor-

respondientes (y, por ende, no necesariamente del orden en que se formularon). En algunos casos pertinentes se ha realizado también una cuantificación básica, que desde luego no es estadísticamente válida y se introduce únicamente a fin de presentar más eficazmente la información recogida.

Aprendizaje lingüístico

La primera pregunta de la entrevista, —«¿Cómo aprendió griego/español?»—, recibió respuestas relativamente breves, de entre uno y tres minutos de duración. Las respuestas son bastante homogéneas y se pueden dividir en dos subcategorías: *cronología* y *motivación*. De los nueve informantes, seis cubrieron los dos ámbitos sin interacción por parte del entrevistador, mientras que a los otros tres se les hubo de preguntar separadamente por su motivación, que era un aspecto incluido en los *retrieval cues*.

En relación con la *cronología*, todos los entrevistados aprendieron la lengua extranjera en su etapa universitaria o inmediatamente posterior, es decir, en torno a los 20 años de edad. Tras aprender la lengua, han seguido utilizándola tanto de manera profesional como personal hasta, al menos, el momento de la entrevista. Encontramos diferencias entre los que aprendieron español como lengua extranjera y los que aprendieron griego como lengua extranjera respecto al momento exacto de aprendizaje. De entre los cinco informantes de origen griego, cuatro empezaron a estudiar español durante sus estudios universitarios y en paralelo a los mismos y uno de ellos se interesó por la lengua poco antes de acabar sus estudios, al haber obtenido una beca para visitar una universidad española. De entre los cuatro informantes de origen español, tres comenzaron estudiando griego antiguo y solo más tarde se interesaron por el griego moderno, mientras el restante aprendió griego al entrar en contacto con Grecia ya finalizada su educación universitaria.

Respecto a la *motivación*, las causas son más dispares aunque se pueden encontrar algunas líneas generales. Ya hemos señalado como dos de los informantes aprendieron el idioma al entrar en contacto con el otro país y necesitarlo, y solo después empezaron a utilizarlo como herramienta profesional. Los cuatro restantes informantes de origen griego aluden a la curiosidad (informantes E1 y E3) o interés por aprender una lengua adicional (informantes E4 y E6). Los tres restantes informantes de origen español son unánimes en su motivación: tras aprender la lengua clásica sintieron curiosidad por la lengua y cultura de la Grecia moderna y así profundizaron en el griego moderno.

Experiencia en traducción

La segunda pregunta de la entrevista —«¿Cuál es su experiencia en traducción?»— recibió respuestas relativamente largas, de entre dos y cinco minutos, generalmente. Esta pregunta fue ligeramente problemática en tanto en cuanto dos de los informantes necesitaron información adicional para responderla: el informante E7 dudaba si la pregunta incluía el estudio y la docencia de la traducción, y el informante E8 tenía la duda de si la pregunta se refería exclusivamente al griego moderno. Por otra parte, los informantes E4 y E6, prediciendo el curso que seguiría la entrevista, comenzaron su respuesta a esta pregunta como continuación de su respuesta a la pregunta 1, sin intermediación del entrevistador. Las respuestas a esta pregunta presentan mayor variación, y en general se pueden dividir en seis subcategorías: *cronología*, *género*, *combinaciones lingüísticas*, *docencia*, *investigación* y *revisión*.

Respecto a la *cronología*, todos los informantes afirman haberse comenzado a interesar por la traducción durante o inmediatamente después de sus estudios universitarios. Dada la edad de los informantes, su experiencia en traducción oscila entre una y más de tres décadas, si bien solo los informantes E3, E4, E7, E8 y E9 proporcionan fechas específicas (todas por encima de las dos décadas). Todos los informantes han publicado obras traducidas que, excepto en el caso del informante E4, incluyen traducciones de poesía.

En cuanto al *género*, todos los informantes centran su respuesta en la traducción literaria, que es, como se ha comentado, el ámbito de especialización de la mayoría de ellos. El informante E1 sí que especifica una evolución desde la traducción técnica: «Al volver [a Grecia] ya había empezado a traducir cosas del inglés, de mis estudios [...] y después pasé a la literatura. [...] [La traducción literaria] es una segunda actividad». Del mismo modo, el informante E4 aclara también que compagina la traducción literaria con la traducción técnica: «eso es una parte de lo que hago, porque trabajo en una oficina de traducciones del inglés al griego con textos técnicos, nada de literatura».

La cuestión de las *combinaciones lingüísticas* es similar a la anterior. Todos los informantes se especializan en el par lingüístico griego-español (o viceversa), algunos de manera exclusiva, por lo que centran su respuesta en ello. Con todo, algunos de los informantes sí que declaran dedicarse profesionalmente a traducir otras lenguas: catalán (E1, E5, E8 y E9), inglés (E1 y E4), griego antiguo (E8), italiano (E9) y portugués (E1).

Las subcategorías vistas hasta el momento se han centrado en la práctica traductora (aunque la subcategoría *cronología* puede verse como transversal). Sin embargo, la

mayoría de los informantes no solo se dedican profesionalmente a la producción de traducciones, sino también a otros aspectos relacionados. El más destacado, por cuatro de los nueve informantes, es la *docencia*. El informante E1 afirma, de hecho que «la mejor actividad relacionada con la traducción [...] es la enseñanza», mientras que el informante E2 defiende la utilidad de la docencia combinada de todo tipo de géneros por su «pluralidad». El informante E8 pone en pie de igualdad la práctica traductora con la docencia y la *investigación*, afirmando: «las tres me complacen por igual». A este respecto, siete de los nueve informantes afirman haberse dedicado también a la investigación en traducción, si bien esta información no aparece necesariamente como respuesta a la pregunta 2, sino que algunos de los informantes la proporciona como información contextual, especialmente en el marco de la pregunta 3 (véase el siguiente epígrafe). Con todo, la importancia relativa que le otorgan los informantes en sus respuestas es menor a la de la práctica traductora, excepto en el caso del informante E8 que, como se acaba de mencionar, la coloca en pie de igualdad. Por último, el informante E2 es el único en mencionar la labor de la *revisión* de textos traducidos, actividad que en su opinión «da otra perspectiva [...], [es] muy enriquecedor» y que coloca en relación también con la actividad lexicográfica.

Traducción poética

El tercer punto de la entrevista estaba conformado por dos preguntas interrelacionadas. La primera de ellas —«¿Tiene experiencia en traducción poética?»— cosechó también respuestas relativamente largas, generalmente de entre tres y siete minutos. La segunda pregunta —«¿Cuán familiarizado está con la tradición poética?»— resultó inesperadamente problemática. Puede intuirse que su redactado no debió de dejar clara cuál era la intención final de la pregunta, con el resultado de que los informantes se sintieran incómodos y respondieran de manera evasiva, en dos ocasiones (informantes E1 y E2) con un mero «Sí, sí». La reformulación «¿Cómo llegó a familiarizarse con la tradición poética?», ensayada en la entrevista E8 sí produjo una respuesta más acorde en longitud con las restantes de esa entrevista y podría suponer una base para la modificación de dicha pregunta. Las respuestas a estas preguntas ya aluden en algunos casos a criterios de calidad, que se expondrán en el siguiente epígrafe, siguiendo la codificación temática; del mismo modo, en su respuesta a la última de las preguntas, algunos informantes retomaron cuestiones sobre la traducción poética que se exponen a continuación. Estas respuestas presentan amplia variabilidad y pueden dividirse en cinco subcategorías, corres-

pondiéndose la primera con la del epígrafe anterior: *cronología, familiarización, aspectos específicos de la traducción poética, ejemplos concretos y sacralización de los textos literarios*.

Respecto a la *cronología* mencionada en este apartado, en líneas generales se corresponde con la avanzada para la pregunta anterior. Solo el informante E4 afirma no haberse dedicado profesionalmente a la traducción de poesía. Entre los restantes, E1, E5 y E8 declaran haber empezado en el ámbito de la traducción literaria a través, específicamente, de la traducción de poesía; el informante E5 destaca: «es una de las actividades a las que me dedico que más placer me produce: me relaja enormemente, me encanta». Los cinco restantes empezaron a dedicarse a la poesía posteriormente, con diferentes grados de interés: el informante E2 traduce poesía «por hobby», E3 admite no haber traducido tanta poesía «como narrativa o incluso teatro» y E6 prefiere «prosa y no verso»; por otro lado, E7 afirma «una parte importante de lo que he traducido es poesía» y E9 confirma una evolución hacia la traducción de poesía: «la traducción poética, a la que ahora me dedico bastante, yo diría que incluso más que a la prosa». Los pares lingüísticos arriba mencionados se mantienen casi invariados, con la salvedad de que ninguno de los informantes explicita usar el inglés como LO o LL de sus traducciones. Todos hacen especial hincapié en su labor de traducción de poesía entre griego y español y —en el caso de los informantes E1, E5, E8 y E9—, también catalán.

Las dificultades que se crearon con la pregunta sobre *familiarización* con la tradición poética resultaron en respuestas bastante escuetas por parte de los informantes. Aun así, algunos de los informantes (E1, E7, E9) incluyen cierta información sobre el proceso que les llevó a familiarizarse con las tradiciones poéticas de ambas lenguas, incluyendo el trato personal con escritores de ambas tradiciones literarias. Solo el informante E8, al que se le reformuló la pregunta como se indica más arriba produjo una respuesta más elaborada de su trayectoria personal. Con todo, dada la escasez de otros datos, solo podemos afirmar que, salvo el informante E4, todos afirman estar familiarizados con las traducciones poéticas de ambas lenguas, sin poder entrar en mayor detalle.

Los informantes dedican un espacio relativamente amplio a discutir los que, en su opinión, son los *aspectos específicos de la traducción poética* más relevantes. Con diferencia, el aspecto principal es el del ritmo y la rima de los textos poéticos, que mencionan seis de los nueve informantes. El informante E3 afirma que traducir poemas con rima «es muy complicado», pero a la vez gratificante, y se extiende sobre las limitaciones silábicas que imponen los haikús; de manera similar, el informante E8 considera

que hay que plantearse reproducir la forma externa y que ciertos autores «no se podía[n] traducir si no era con rima». Esto guarda semejanza con las afirmaciones del informante E9: «¿qué pasa si la poesía tiene rima, tiene ritmo y rima? Es muy difícil, yo entiendo que es difícil [...] entraríamos en las grandes discusiones sobre la aceptabilidad del texto, si lo que se traduce es aceptable, si se parece...» y acaba concluyendo que «uno se puede acercar de múltiples maneras» a la traducción de poesía y que, en definitiva, el mantenimiento del aspecto formal «a veces es posible, a veces no es posible». En un punto intermedio se posiciona también el informante E7: «no comparto la idea de que la traducción buena es la [...] tradicionalmente entendida como “fidel” al original, que no funciona como poema, pero tampoco comparto la idea de la traducción que funciona como poema pero se olvida de las características textuales del original». Por último, el informante E5 sí se declara en contra del mantenimiento de la rima: «intento mantener el ritmo, sí; pero la rima... no sacrifico la lengua de llegada por la rima del original»; aboga, sin embargo, por dejar constancia de su existencia mediante notas o introducción del traductor.

Por otro lado, mientras que el informante E4 encuentra que hay grandes diferencias entre los textos poéticos y la traducción técnica, el informante E9 defiende la idea contraria: «todo es traducible y [...] todo se puede traicionar: si la traducción poética es una traición consumada, es tan traición consumada como lo es la prosa». Este mismo informante defiende también que el traductor de poesía no tiene por qué ser también un poeta: «no es necesario ser poeta; es necesario tener una cierta sensibilidad literaria y, sobre todo, al final, decidir, exactamente lo mismo que cuando haces prosa. Es decir, tomar decisiones traductológicas». El informante E2 se muestra también favorable a esta idea, aunque matiza que si uno no tiene cualidades poéticas «es necesario tener un sentido de la estética». Por último, el informante E8 es el único en relacionar la traducción poética con la musicación de poemas para defender que «todo lo que se puede hacer con un texto original, se debe poder hacer también con la poesía traducida» y que, por ende, la poesía traducida tendría que ser tan susceptible de ser musicada (entre otros aspectos) como los poemas originales que, cuando se trata de creaciones conocidas, a menudo ya lo están.

Tanto el informante E4 como el E9 defienden que uno se puede acercar de múltiples maneras a la traducción y que, sin duda, dos versiones muy distintas pueden ser igualmente válidas: «no hay una sola buena respuesta para el problema» (E4). El informante E4 considera, además, que se necesita experiencia para poderse enfrentar eficien-

temente a las dificultades de la traducción, y tanto el informante E8 como el E9 proponen que habría que comenzar por la traducción de prosa antes de pasar a la poesía: «se necesita cierto bagaje traductológico, haber traducido, tener una cierta experiencia» (E9).

Al hablar de su propia experiencia en traducción de poesía, los informantes mencionan una serie de *ejemplos concretos* referidos a ciertos géneros, autores o traductores en concreto. Así, por ejemplo, el informante E5 refiere que es mucho más fácil enfrentarse a la traducción de poesía culta que de poesía popular, puesto que la primera sigue formas más internacionales que, en general, son más fáciles de reproducir y refiere, específicamente, que «Cavafis es mucho más fácil que Ritsos, por ejemplo». De hecho, cuatro de los nueve informantes mencionan ejemplos relacionados con Cavafis, tres de ellos sin saber que, de hecho, a continuación se les pediría examinar unas traducciones de poemas de Cavafis. Esto se explica por la popularidad del poeta en el marco de la literatura griega contemporánea, como se ha mencionado en el capítulo 5. De hecho, el informante E9 hipotetiza que «si hicieran una encuesta a un público [...] con cierto conocimiento literario de otras literaturas y les preguntaras un autor griego, la doble *K* que digo yo: *Kavafis*, *Kazantzakis*, es muy probable que surja». Este mismo informante comenta diferentes traducciones de Cavafis al español para ejemplificar el mantenimiento de rima o ritmo en traducción, mientras que el informante E2 considera que, para traducir a Cavafis, si no se tiene «conocimiento de la *cazarévusa* y del griego clásico» el resultado será negativo, como consecuencia del tipo de lenguaje utilizado por el autor (véase el apartado «5.1.7»). Por otro lado, el informante E1, tras ver una de las hojas con las traducciones, arremete contra la traducción 3 del poema *En la calle* (la de José María Álvarez) y, concretamente, contra un aspecto ya apuntado en el apartado «5.3.2»: la traducción del término ἄνομη (*ánomi*), que indica algo que transgrede las leyes de la moralidad, con posibles traducciones que van de ‘ilícito’ a ‘indebido’ pasando por ‘no permitido’ o sentidos similares, y que José María Álvarez traduce como «ilegal» en un verso y «prohibido» en el siguiente. El informante E1 considera que es «un olvido ilícito. ‘Ilegal’, prohibido. La palabra ἄνομος [*ánomos*] es difícil traducirla, yo lo sé. Pero hay que decidir. Esto es un truco... [...] me parece lo peor, porque la repetición en Cavafis es un elemento fundamental. [...] ¡No es ‘ilegal’! ‘Ilegal’ no es, no tiene nada que ver con la ley del estado». Por último, el informante E8 lamenta la ausencia de traducciones de Cavafis en rima (que, como se ha visto en la sección «5.2», son muy minoritarias). Entre

los traductores mencionados, aparecen Marguerite Yourcenar (cuya traducción en prosa decepcionó al informante E9) y Carles Riba.

Dos de los informantes (E7 y E8) sacan a colación, en relación en ambos casos con los aspectos específicos de la traducción poética, el concepto de la «sacralización» de los textos literarios. Consideran que se trata de una práctica problemática que obstaculiza la actualización de las traducciones y limita la toma de decisiones. Aun así, el informante E7 afirma: «desacralizar la traducción literaria me parece bien. Lo que pasa es que para hacerlo bien tenemos que intentar parametrizar (si se puede decir esta palabra) el máximo de parámetros relevantes», insistiendo así en la importancia de establecer un marco teórico amplio mediante el cual llevar a cabo la toma de decisiones.

Criterios de calidad en traducción

El cuarto y último punto de la entrevista estaba conformado por una pregunta, — «¿Qué es para usted una buena traducción?»— que recibió respuestas relativamente largas, de entre dos y ocho minutos de duración. Como ya se ha mencionado, las respuestas a las dos preguntas anteriores contienen elementos más bien relacionados con criterios de calidad y evaluación, del mismo modo que parte de la información proporcionada por los informantes al responder dicha pregunta se ha presentado ya en el epígrafe anterior. Estas respuestas son muy variadas y se pueden subdividir en tres subcategorías: *criterios de calidad*, *proceso traductor* y *docencia de la traducción*.

En relación con los *criterios de calidad*, el enunciado de la pregunta favorecía que los informantes intentaran resumir su postura en unas pocas palabras, a modo de aforismo. Dado que cada uno de los nueve informantes formuló una propuesta, nos parece conveniente reproducirlas aquí juntas antes de pasar a exponer otros aspectos presentes en las respuestas.

- E1: «Que transmita al lector todo el sentimiento, la sensación, todo, la mayor parte posible, del original sin engañarlo. Y el engaño es uno [...] darle la sensación de que se trata de algo de su lengua —del lector— y de su cultura».
- E2: «La tarea del traductor es primero meterse en la mente del que emite un mensaje, ver qué es lo que piensa; [...] el siguiente paso es analizar su lengua, ver cómo es su lengua, qué lengua utiliza: [...] eso quiere decir gramática, quiere decir sintaxis, y quiere decir fonética también, y métrica. Y una vez, eso, ya viene la tercera parte, que ya uno tiene la cualidad de poeta, o cualidades poéti-

cas o no las tiene. Y si no las tiene, [...] es necesario tener un sentido de la estética».

- E3: «Me gustan los traductores que, sin pegarse demasiado al original, [...] lo han respetado y no han querido lucirse a través de sus traducciones».
- E4: «Tiene que ser fiel por una parte pero también tiene que ser algo creativa, [...] que no se note que algo no va muy bien porque viene de otro idioma».
- E5: «La mejor traducción es la más literal y la más literaria al mismo tiempo» (citando a Carles Riba).
- E6: «La más leal posible, y claro, [...] que fluya».
- E7: «Es una traducción que permite la lectura [...] cabal del original y, al mismo tiempo, es un acontecimiento literario en la lengua de llegada».
- E8: «La que quien la oye, o quien la lee, percibe como poesía. [...] Todo lo que se puede hacer con un texto original, se debe poder hacer también con la poesía traducida».
- E9: «Ha de tener, unos criterios de traducción desde el principio hasta el final. [...] Cualquier traducción es válida mientras [...] respete dos o tres elementos fundamentales de cualquier traducción; es decir, que, por más libertad que tenga el texto, sea fiel al original».

Como se puede ver, las opiniones de los informantes son variadas en muchos aspectos, tanto a nivel de intervención del traductor como de su posición en el sistema literario de llegada. Se ha de entender, con todo, que las frases anteriores son simplificaciones y los informantes contextualizaron sus afirmaciones como se expone a continuación.

Uno de los conceptos más frecuentemente mencionados por los informantes es el de *fidelidad*. En general, los informantes defienden que la traducción ha de ser «fiel» o «leal» (E3, E4, E6, E9), si bien también inciden en la necesidad de realizar un acto creativo que requiere cierta libertad. El informante E7 se rebela contra la fidelidad «tradicionalmente entendida» que produce poemas que no funcionan como tales, de igual manera que defiende E8 en la cita mencionada más arriba, mientras que el informante E3 repasa algunas traducciones que, sin ser especialmente fieles al contenido del TO, ya se han integrado en el sistema literario griego como obras de derecho propio. Por último, en opinión del informante E5, la traducción consiste primariamente en hallar un equilibrio entre la fidelidad al TO o la fidelidad a la LL. En uno de los extremos de la fidelidad halla-

ríamos las adaptaciones (entendidas como traducciones excesivamente libres), cuestión que estaría directamente relacionada con el concepto de aceptabilidad del texto (E3, E9).

Otro concepto al que se refieren más de la mitad de los informantes es el de la *naturalidad* del texto traducido: «que no se note que algo no va muy bien porque viene de otro idioma» (E4); «que fluya» (E6); «[la traducción ha de] intentar que suene a Cavafis, pero que suene a Cavafis en castellano» (E7); «[la buena traducción poética es] la que quien la oye, o quien la lee, percibe como poesía» (E8). Solo el informante E1 parece contrario a esta idea, defendiendo que el mayor engaño que puede realizar un traductor es «darle la sensación de que se trata de algo de su lengua —del lector— y de su cultura».

Como se desprende de las citas listadas más arriba, la mayoría de los informantes (E2, E4, E5, E7 y E8) son explícitos respecto a la necesidad de que el TL de una obra literaria ha de ser asimismo una creación literaria. El informante E2, además, insiste sobre la importancia de la documentación lingüística y también filológica: «la tarea del traductor es primero meterse en la mente del que emite un mensaje, ver qué es lo que piensa, y eso no es fácil, para eso hay que estudiar el personaje: [...] estudio de sus circunstancias, del marco en el que se mueve, social, político [...] y cultural; y entonces, una vez que se estudia todo eso, ya se empieza a meterse en la mente del personaje», así como la del registro: «[se ha de] tener un sentido de la estética, [...] de los distintos niveles de lengua». Para el informante E9, lo principal es disponer de «unos criterios de traducción desde el principio al final» pues es la única manera de poder «tomar decisiones traductológicas».

Respecto al *proceso traductor*, los informantes E8 y E9 destacan que traducir poesía manteniendo el ritmo y la rima, si bien es posible, es una tarea mucho más ardua que traducirlo sin atenerse a dichos parámetros: «[mantener el ritmo y la rima] obliga a replantear el poema como una unidad de sentido... a veces darle la vuelta al poema para conseguirlo encajar en la forma, en un esquema formal rimado. Si no, puedes ir verso por verso, para entendernos, pero del otro modo tienes que darle la vuelta a la idea». Hay también opiniones opuestas respecto a la distancia que separa al par lingüístico concreto que se estudia y como ello influye en el proceso de traducción. Así, el informante E5 considera que «el griego [...] es un idioma bastante alejado del español y del catalán, por tanto muchas veces tienes que traicionar al griego», mientras que el informante E2 considera que el traductor «del griego al español tiene más posibilidades de

acercarse a la estética del poeta o al lenguaje del poeta [...] que uno de otras lenguas». En general, los informantes mencionan la necesidad de una buena competencia lingüística a la hora de traducir, si bien solo el informante E2 hace referencia explícita a la competencia cultural: «en la lengua sobresale siempre la cultura, [...] si tú no conoces las circunstancias de cada uno a ver cómo lo vas a traducir». Para la resolución de dudas, tanto el informante E1 como el E4 proponen como estrategia principal recurrir a la opinión de un hablante nativo; por otro lado, el informante E2 defiende asimismo la utilidad de los diccionarios de sinónimos.

Por último, los informantes que, además, imparten *docencia* en traducción, reconocen que los criterios aplicados en dicho contexto son diferentes de los que aplican a obras traducidas y que varían en función de los objetivos docentes. En opinión del informante E3, el principal criterio que considerar en el ámbito docente es el de esfuerzo: «valoro los trabajos que tienen esfuerzo, aunque se hayan equivocado».

Como se ha visto, algunos informantes comentan sobre más temas que otros, y ciertas opiniones gozan de más consenso que otras. Se echan a faltar, por ser su ausencia inesperada, menciones a teorías traductológicas específicas. Los informantes demuestran estar familiarizados con la teoría de la traducción al mencionar conceptos e ideales extraídos de la misma pero, pese a que varios de ellos mencionan con frecuencia autores y traductores literarios y sus obras, ninguno menciona ninguna obra o teoría traductológica específica o a alguno de sus defensores, más allá de una breve referencia a Heroldo de Campos por parte del informante E7 y a Octavio Paz por parte del informante E9. Por otro lado, las respuestas obtenidas con relación a los criterios de calidad en docencia son mucho más escuetas de lo que se podría esperar y quizá por ello sorprende menos que tampoco se haga referencia a una serie específica de criterios o algún tipo de modelo que los informantes apliquen en docencia.

En la exposición de los datos se ha realizado una muy discreta cuantificación en algunos casos (por ejemplo, mencionando cuántos informantes se refieren a un concepto o lo defienden) que no tiene ningún valor estadístico. La codificación de las respuestas de los informantes se ha realizado a partir de las categorías principales a los que estos responden (que, al ser una entrevista semiestructurada se corresponden a grandes rasgos con las categorías de preguntas realizadas) y se han utilizado palabras clave para determinar la temática concreta de cada pasaje de las entrevistas. Estas palabras clave se han agrupado para conformar las subcategorías que se han presentado en la exposición ante-

rior, conformando cada una de las cuatro categorías principales. Como recoge el apartado «4.3.2», hay dos criterios mediante los que comprobar la fiabilidad de esta jerarquización, tanto a través del tiempo como entre distintos codificadores: estabilidad y reproducibilidad. Dadas las restricciones tanto temporales como de personal en que se enmarca este estudio, no ha sido posible comprobar la jerarquización mediante ninguno de estos dos principios, por lo que la jerarquía presentada ha de considerarse una propuesta más que un hecho verificado. Con todo, creemos que los riesgos entrañados por esta ausencia de comprobación se verán minimizados por la triangulación de los resultados que puede desarrollarse al utilizar los datos cualitativos junto a los cuantitativos, como los presentados en el apartado anterior o los que se van a exponer en el subapartado siguiente.

6.3.1.2. Resultados de las evaluaciones

Una vez realizadas las entrevistas, se solicitaba a los informantes que evaluaran las ocho traducciones del corpus en relación con su original, mediante un ejercicio de clasificación y una escala de calidad. En el ejercicio de clasificación los informantes han de decidir en qué posición quedan las traducciones de un mismo poema unas respecto a otras, es decir, cuál es la mejor traducción, cuál la peor y cuáles quedan en medio. En la escala de calidad han de marcar un valor entre 1 (pésima) o 7 (óptima), con independencia de su posición en la clasificación anterior.

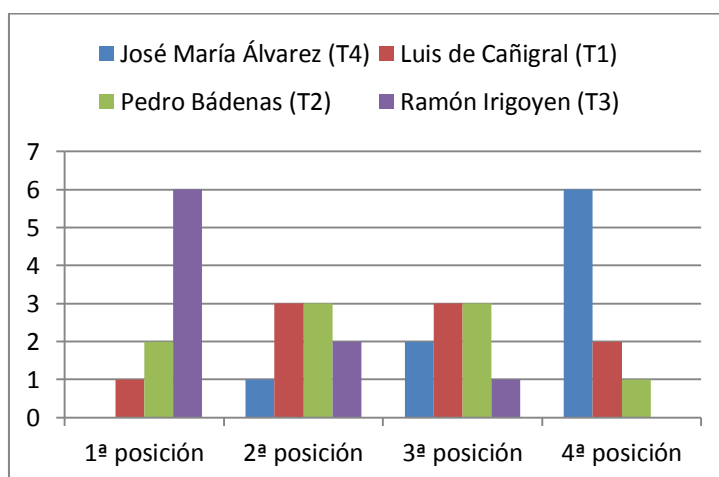


Figura 6.28: Clasificación de las traducciones de *Las almas de los viejos* por parte de los informantes.

Al evaluar las traducciones de *Las almas de los viejos* los informantes muestran unas líneas generales bastante claras, como muestra la figura 6.28. La gran mayoría de

estos coloca la traducción de Ramón Irigoyen en primera posición (mejor traducción) y ninguno la coloca en la última posición, mientras que lo exactamente opuesto es cierto para la traducción de José María Álvarez, que la mayoría coloca en la cuarta posición (peor traducción) y ninguno en la primera. Las otras dos traducciones quedan en una posición intermedia bastante igualada, aunque la traducción de Pedro Bádenas parece haberse percibido como ligeramente mejor que la de Luis de Cañigral.

Enfrentados a la escala de calidad, los informantes reflejan la tendencia arriba apuntada y otorgan en su mayoría puntuaciones más altas a la traducción de Ramón Irigoyen y más bajas a la de José María Álvarez. Las respuestas individuales muestran cierta variabilidad y llama la atención que los informantes decidieron quedarse en la práctica totalidad de los casos en los puntos intermedios de la horquilla. La tabla 6.29 muestra (convertidas a valores sobre 10), las calificaciones recibidas por cada traducción de *Las almas de los viejos*. En ella se puede ver que solo el informante E3 valora una traducción con 2,86 (2 en la escala original sobre 7), la de José María Álvarez; y que solo el informante E8 valora una traducción con 10 (7 en la escala original sobre 7), la de Ramón Irigoyen. El resto de calificaciones oscilan entre los valores 3 y 6 de la escala original sobre 7. La posición relativa de cada traducción, así como la limitación de la mayoría de las calificaciones a la banda central, se puede visualizar más claramente en la figura 6.29.

Respuesta	E1	E2	E3	E4	E5
José María Álvarez (T4)	5,71	4,29	2,86	8,57	7,14
Luis de Cañigral (T1)	7,14	5,71	7,14	5,71	5,71
Pedro Bádenas (T2)	8,57	5,71	4,29	7,14	7,14
Ramón Irigoyen (T3)	5,71	7,14	8,57	8,57	8,57

Respuesta	E6	E7	E8	E9
José María Álvarez (T4)	4,29	4,29	4,29	4,29
Luis de Cañigral (T1)	8,57	7,14	5,71	5,71
Pedro Bádenas (T2)	7,14	5,71	8,57	7,14
Ramón Irigoyen (T3)	5,71	8,57	10,00	8,57

Tabla 6.29: Evaluación de los informantes para las traducciones de *Las almas de los viejos* (sobre 10).

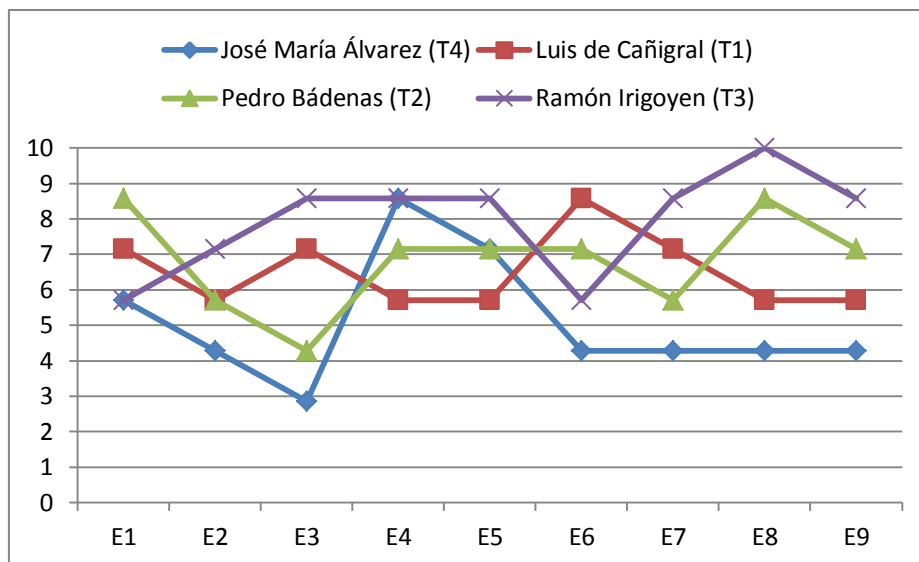


Figura 6.29: Evaluación de los informantes para las traducciones de *Las almas de los viejos*.

En contraste con lo anterior, en las evaluaciones de las traducciones de *En la calle* los informantes muestran mucha menos armonía y líneas más difusas, como se refleja en la figura 6.30. En general, la tendencia es la misma que en el caso anterior: la traducción de Ramón Irigoyen es la que más aparece en la primera posición, mientras que las de José María Álvarez y Luis de Cañigral dominan la cuarta posición. Con todo, no se puede afirmar que ninguna de las traducciones predomine claramente sobre las otras.

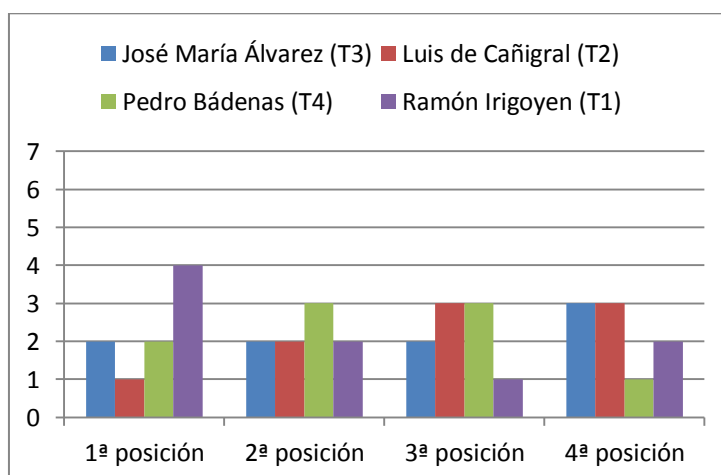


Figura 6.30: Clasificación de las traducciones de *En la calle* por parte de los informantes.

Respecto a la escala de calidad, los informantes mantienen esta tendencia; la traducción de *En la calle* de Ramón Irigoyen recibe menos puntuaciones altas y lo opuesto es cierto para la de José María Álvarez. Las otras dos traducciones reciben aquí calificaciones más variadas, como puede observarse en la tabla 6.30. Por otra parte, el uso de la

horquilla aquí es todavía más reducido: solo E3 vuelve a valorar una traducción con 2,86 (2 en la escala original sobre 7), de nuevo la de José María Álvarez. El resto de calificaciones se mantienen estrictamente dentro de los valores de 3 y 6 de la escala original sobre 7. Esta limitación prácticamente todas las calificaciones a la banda central, así como las difusas tendencias de predominancia pueden verse más claramente en la figura 6.31.

Respuesta	E1	E2	E3	E4	E5
José María Álvarez (T3)	4,29	7,14	2,86	8,57	7,14
Luis de Cañigral (T2)	7,14	5,71	4,29	4,29	5,71
Pedro Bádenas (T4)	4,29	8,57	7,14	7,14	8,57
Ramón Irigoyen (T1)	8,57	7,14	8,57	8,57	5,71

Respuesta	E6	E7	E8	E9
José María Álvarez (T3)	5,71	7,14	4,29	5,71
Luis de Cañigral (T2)	8,57	5,71	7,14	4,29
Pedro Bádenas (T4)	7,14	7,14	5,71	4,29
Ramón Irigoyen (T1)	4,29	5,71	8,57	7,14

Tabla 6.30: Evaluación de los informantes para las traducciones de *En la calle* (sobre 10).

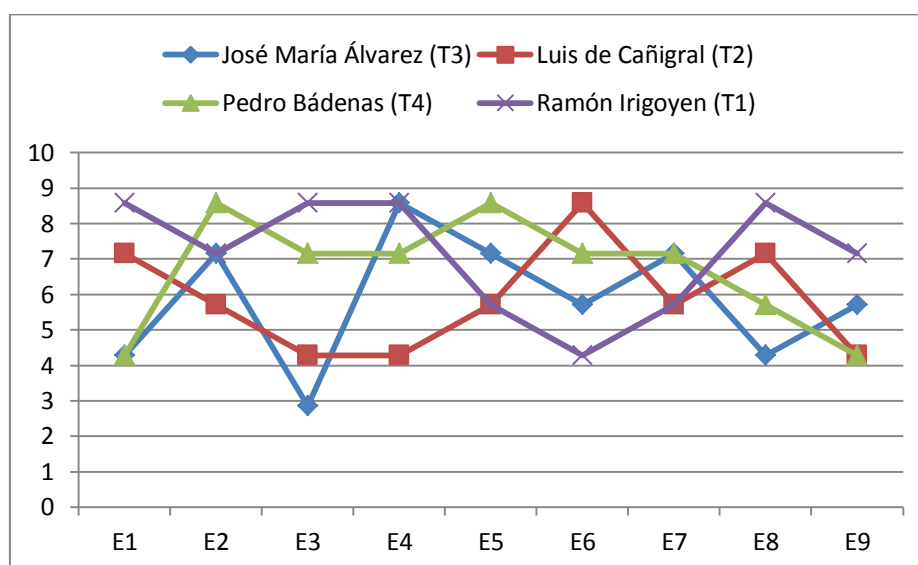


Figura 6.31: Evaluación de los informantes para las traducciones de *En la calle*.

6.3.2. Discusión: las respuestas de los informantes

Las respuestas de los informantes a la entrevista, como ya se ha expuesto («6.3.1.1»), tienen una relativa variedad tanto en los temas tratados como, sobre todo, en las opiniones vertidas. Aun así, hay un cierto consenso —no unánime, desde luego— respecto a que las mejores traducciones son las que, al mismo tiempo, son fieles, fluyen

con naturalidad y funcionan en la LL de manera similar a cómo funcionaban en la LO. En general, se puede observar que las opiniones de los informantes se corresponden en buena parte con las teorías en torno a los textos poéticos y su traducción que se discuten en el capítulo 3, por mucho que, como se ha apuntado, ninguno de los informantes hace referencia explícita a esas teorías (o alguna otra). Dada la relativa brevedad de las entrevistas, los informantes no entran en excesivo detalle sobre estos particulares, lo que impide que realicemos una contrastiva detallada: no podemos pretender establecer una postura general de los informantes sobre una cuestión que solo abordan uno o dos de ellos, siendo los únicos temas destacados por todos los ya mencionados.

Esta relativa uniformidad entre las opiniones que, en general, defiende el conjunto de los informantes y la teoría a partir de la cual está desarrollado el modelo de evaluación hace que los resultados de las evaluaciones que realizaron los informantes sean, quizá, menos sorprendentes de lo que podría parecer en un primer momento. Así, como ya se mencionó en la sección anterior, los resultados de las evaluaciones tienen una clara tendencia a colocar las traducciones de José María Álvarez en la parte más baja de la escala, mientras que lo contrario es cierto para las de Ramón Irigoyen —si bien la tendencia es algo menos clara— (véanse las tablas 6.27 y 6.28). Como en el caso de los evaluadores, calcular las calificaciones medias puede contribuir a visualizar más claramente estas tendencias (tabla 6.31).

	<i>Las almas de los viejos</i>		<i>En la calle</i>	
	Medias	Desviación estándar	Medias	Desviación estándar
<i>José María Álvarez</i>	5,08	1,77	5,87	1,81
<i>Luis de Cañigral</i>	6,51	1,04	5,87	1,51
<i>Pedro Bádenas</i>	6,83	1,39	6,67	1,60
<i>Ramón Irigoyen</i>	7,94	1,45	7,14	1,60

Tabla 6.31: Medias y desviación estándar de las evaluaciones realizadas por los informantes.

La tendencia que se observa es aún más clara que en el caso de los evaluadores. La clasificación de las traducciones se corresponde con la ya apuntada en «6.3.1.2» y coloca siempre las traducciones de José María Álvarez en la última posición (en el caso de *En la calle* empatada con la de Luis de Cañigral), mientras que las de Ramón Irigoyen ocupan siempre el primer lugar y las de Luis de Cañigral y Pedro Bádenas se sitúan, respectivamente en segundo y tercer lugar. En la sección siguiente veremos la significación que puede tener esta tendencia. La media y desviación estándar presentada en la ta-

bla 6.31 están calculadas a partir de las respuestas de todos los informantes. Sin embargo, la entrevista nos informa de que el informante E4 no tiene experiencia específicamente en traducción de poesía, sino que dentro de la traducción literaria se ha dedicado exclusivamente a la narrativa. Si se miran sus respuestas a las evaluaciones (tablas 6.29 y 6.30), se puede ver que son relativamente discrepantes respecto a las del resto de los informantes. De hecho, como ejemplifica la tabla 6.32, si se calculan las medias y la desviación estándar omitiendo las respuestas del informante E4, los valores de la desviación estándar se reducen en los casos de José María Álvarez y Luis de Cañigral y, aunque aumentan ligeramente en los otros dos casos, globalmente las discrepancias disminuyen. Por otro lado, las puntuaciones no presentan una variación significativa, con la excepción de que se deshace el empate entre la traducción de José María Álvarez y Luis de Cañigral de *En la calle*, a favor del segundo traductor.

	<i>Las almas de los viejos</i>		<i>En la calle</i>	
	Medias	Desviación estándar	Medias	Desviación estándar
<i>José María Álvarez</i>	4,64	1,27	5,54	1,61
<i>Luis de Cañigral</i>	6,61	1,06	6,07	1,48
<i>Pedro Bádenas</i>	6,79	1,48	6,61	1,70
<i>Ramón Irigoyen</i>	7,86	1,53	6,96	1,61

Tabla 6.32: Medias y desviación estándar de las evaluaciones realizadas por los informantes (exceptuando a E4).

Como ya se ha apuntado, las traducciones del poema A (*Las almas de los viejos*) y del poema B (*En la calle*), estaban ordenadas de manera distinta a fin de minimizar la tendencia que los evaluadores o informantes podrían tener a dar valores similares a traducciones realizadas por el mismo traductor, si las reconocieran como tales (véanse anexos «2.3», «2.4» y «2.8»). En el caso de los cuestionarios es imposible comprobar esta posible tendencia, ya que no sabemos qué evaluadores evaluaron las traducciones de ambos poemas y cuáles evaluaron solo las de uno. Aun así, solo hemos detectado un caso de *satisficing* (el evaluador B5) y el resto de respuestas parecen lo suficientemente coherentes como para sospechar que dicha tendencia haya podido tener consecuencias significativas en los resultados.

El caso de los informantes es distinto ya que en este grupo todos han de evaluar ambos poemas. Así, la tendencia que pueda haber habido a responder de manera similar a las traducciones de ambos poemas ordenadas con el mismo número (que corresponden

en todos los casos a traductores distintos) se puede verificar calculando la correlación entre los valores obtenidos en uno y otro caso (tabla 6.33).

T1 del poema A (Luis de Cañigral) respecto a T1 del poema B (Ramón Irigoyen)	$\rho = -.071428571$ $r = -.461690258$
T2 del poema A (Pedro Bádenas) respecto a T2 del poema B (Luis de Cañigral)	$\rho = .567307692$ $r = .515209837$
T3 del poema A (Ramón Irigoyen) respecto a T3 del poema B (José María Álvarez)	$\rho = .122252747$ $r = .043173289$
T4 del poema A (José María Álvarez) respecto a T4 del poema B (Pedro Bádenas)	$\rho = .217032967$ $r = .150755672$

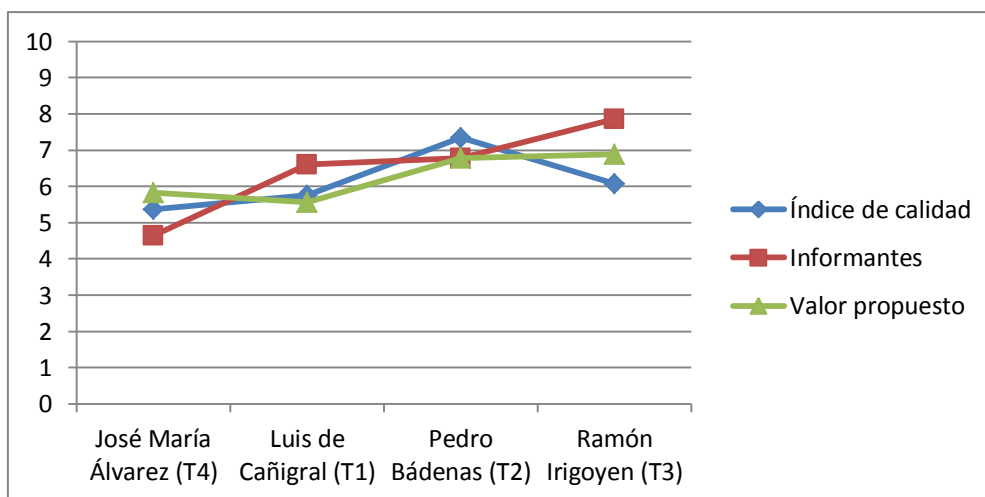
Tabla 6.33: Coeficiente de correlación entre las traducciones de uno y otro poema ordenados con el mismo número.

En tres de los casos (T1, T3 y T4) las correlaciones son muy débiles, lo que indica que probablemente los evaluadores evaluaron una traducción y la otra de manera independiente y que sus respuestas a una serie de traducciones no condicionaron su respuesta a la otra serie. El caso de la traducción 2 (T2) es particular porque sí indica una correlación moderada entre las respuestas a ambas traducciones. Sin embargo, se trata de la traducción de *Las almas de los viejos* de Pedro Bádenas respecto a la traducción de *En la calle* de Luis de Cañigral, y ya hemos visto que las traducciones de ambos tienen tendencia, también en el caso de los evaluadores, a recibir calificaciones similares. Por tanto, y dado que en los otros tres casos los coeficientes de correlación son muy bajos, podemos asumir sin excesivo recelo que es probable que esta relación entre las traducciones de Pedro Bádenas y Luis de Cañigral hubiera ocurrido también de haber estado dichas traducciones ordenadas de manera distinta.

6.4. CONTRASTE ENTRE LOS DISTINTOS RESULTADOS

De momento hemos discutido los distintos resultados de ambos instrumentos por separado, a fin de ver su coherencia interna y de distinguir los patrones que se pueden encontrar en la distribución de los datos. Para ver si estos patrones son realmente plausibles y significativos, hemos de verificar que se mantienen al contrastar las dos poblaciones, así como que sean coherentes con estudios anteriores relacionados. Ya hemos mencionado en varias ocasiones cómo unas traducciones tienden a situarse más alto en la escala que otras, y cómo esta tendencia es igual y con una direccionalidad muy parecida

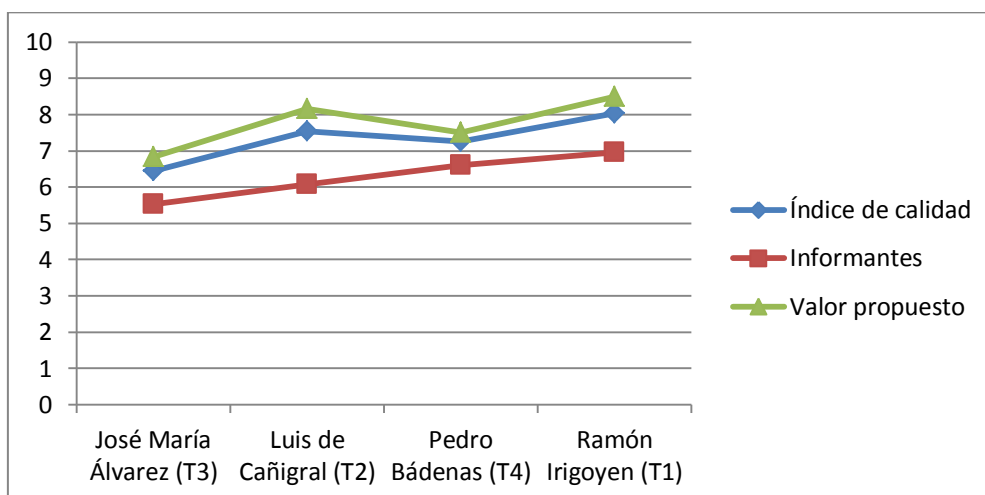
en ambos poemas, de manera que las traducciones de un mismo traductor tienden a recibir puntuaciones similares. Ambas tendencias se observan al calcular la valoración media de cada traducción y pueden verse representadas gráficamente a continuación en las figuras 6.32 y 6.33.



$$\rho = .80952381$$

$$r = .485413202$$

Figura 6.32: Media de las evaluaciones recibidas por las cuatro traducciones de *Las almas de los viejos* (excluyendo a E4) y coeficiente de correlación entre el índice de calidad y las respuestas de los informantes.



$$\rho = .80952381$$

$$r = .8631789$$

Figura 6.33: Media de las evaluaciones recibidas por las cuatro traducciones de *En la calle* (excluyendo a B5 y E4) y coeficiente de correlación entre el índice de calidad y las respuestas de los informantes.

Se pueden observar algunas diferencias en cuanto al desfase, y discrepancias puntuales, siendo la más significativa (como se ha ido apuntando) la puntuación recibida por la traducción de *Las almas de los viejos* de Ramón Irigoyen (fig. 6.32). Con todo, las líneas generales son muy claras. Un aspecto muy interesante de la clasificación resultante, que constituye un patrón claro tanto en unas respuestas como en otras, es que se corresponde —salvo la discrepancia ya apuntada— con el orden cronológico. Mientras las traducciones de Pedro Bádenas y de Ramón Irigoyen se disputan el primer lugar entre los evaluadores (Ramón Irigoyen lo tiene asegurado entre los informantes), las de José María Álvarez quedan relegadas a la última posición casi por sistema y, desde luego, al calcular las puntuaciones medias.

Se ha de recordar que todos estos traductores reconocen estar familiarizados con la obra de los traductores anteriores (véase sección «5.2»). Tenemos la certeza de que Luis de Cañigral había leído a José María Álvarez cuando emprendió sus traducciones, del mismo modo que es seguro que Pedro Bádenas conocía al menos la versión de José María Álvarez cuando comenzó las suyas y Ramón Irigoyen es explícito respecto a su familiarización con estas tres traducciones (junto a bastantes otras). Todo esto indica una tendencia a que la calidad en obras traducidas más de una vez pueda ser acumulativa. Los traductores que revisan la obra de sus predecesores —reaccionando contra ella en varios casos—, al mismo tiempo aprenderían de los errores que identifican y procurarían no cometerlos, mejorando por ende el resultado obtenido. Huelga decir que el presente estudio es demasiado limitado para dar respuesta a este interrogante, si bien es seguro que más estudios con una metodología similar (es decir, con evaluaciones por parte de varios evaluadores y/o informantes) pueden contribuir a producir información significativa sobre la manera en que las traducciones previas de una obra influyen en las subsiguientes.

Por otro lado, ya hemos visto que la desviación estándar nos indica en cierto modo la dispersión de los datos, de manera que una mayor desviación estándar indica más variabilidad entre las respuestas, mientras que una menor indica, por el contrario, una tendencia hacia la armonía en las respuestas. Es interesante ver cómo se relaciona la desviación estándar de las respuestas de los evaluadores respecto a la desviación estándar de las respuestas de los informantes, si bien los resultados no son concluyentes (tablas 6.34 y 6.35).

<i>Las almas de los viejos</i>			
	Desv. est. índice de calidad	Desv. est. informantes	Desv. est. informantes (-E4)
<i>José María Álvarez</i>	1,35	1,77	1,27
<i>Luis de Cañigral</i>	1,44	1,04	1,06
<i>Pedro Bádenas</i>	1,93	1,39	1,48
<i>Ramón Irigoyen</i>	1,64	1,45	1,53

Tabla 6.34: Desviación estándar del índice de calidad y la evaluación de los informantes (incluyendo y excluyendo a E4) para el poema *Las almas de los viejos*.

<i>En la calle</i>			
	Desv. est. índice de calidad	Desv. est. informantes	Desv. est. informantes (-E4)
<i>José María Álvarez</i>	1,34	1,81	1,61
<i>Luis de Cañigral</i>	1,22	1,51	1,48
<i>Pedro Bádenas</i>	1,13	1,60	1,70
<i>Ramón Irigoyen</i>	0,87	1,60	1,61

Tabla 6.35: Desviación estándar del índice de calidad y la evaluación de los informantes (incluyendo y excluyendo a E4) para el poema *En la calle*.

Ya hemos visto cómo la desviación estándar para las respuestas de los informantes es, globalmente, algo menor si se excluye la respuesta del informante E4, el único que está familiarizado con la traducción literaria pero no específicamente con la de poesía. Si se compara la desviación estándar de los informantes con la de los evaluadores se ve como, en todo caso, la de los informantes es en general inferior para el poema *Las almas de los viejos* pero sistemáticamente mayor para el poema *En la calle*, lo cual limita la posibilidad de extraer inferencias. De nuevo, calcular los valores medios puede ayudar a visualizar la información de manera más clara. En la tabla 6.36 observamos la desviación estándar media para cada uno de los grupos de resultados: índice de calidad, informantes (incluyendo y excluyendo a B4) y valoración propuesta por los evaluadores. Se puede ver claramente que, de media, las evaluaciones obtenidas mediante el modelo de evaluación son menos discrepantes que las de los informantes, y estas a su vez lo son menos que las de los evaluadores cuando actúan de manera intuitiva. En este sentido, la tabla 6.37 muestra cómo la desviación media de las evaluaciones de los informantes y las valoraciones propuestas por los evaluadores es mínima, mientras que sí hay algo más de variabilidad al comparar el índice de calidad tanto con las evaluaciones de los informantes como con las valoraciones propuestas por los evaluadores. En general, las diferencias no son completamente concluyentes y sería bueno realizar estudios complementarios para determinar con seguridad que un método produzca sistemáticamente resultados menos variables que el otro.

	Desv. est. media
<i>Índice de calidad</i>	1,36
<i>Informantes (-E4)</i>	1,47
<i>Informantes</i>	1,52
<i>Valoración propuesta</i>	1,54

Tabla 6.36: Desviación media para cada uno de los grupos de resultados.

	Desviación estándar
<i>Índice de calidad v. Valoración propuesta</i>	0,121
<i>Índice de calidad v. Informantes (-E4)</i>	0,110
<i>Valoración propuesta v. Informantes (-E4)</i>	0,011

Tabla 6.37: Comparación de la desviación entre los diferentes grupos de resultados (excluyendo al informante E4).

Una de las fórmulas más recomendables para establecer la coherencia de un estudio es comparar los resultados obtenidos con los de otros estudios similares o que investiguen la misma cuestión. En nuestro caso, podemos citar un estudio análogo aunque menos ambicioso, Íñiguez (2015). En este estudio, el presente investigador (con el apoyo de su supervisor) ponía a prueba la usabilidad de un modelo de evaluación similar al expuesto en «4.1» utilizando un corpus de cinco poemas de Constantino Cavafis (incluyendo los dos que conforman el corpus del presente estudio) y sus correspondientes traducciones por parte de los mismos cuatro traductores incluidos en este estudio. De esta manera, el investigador obtuvo unos índices de calidad para cada uno de los poemas que, ahora, se pueden comparar con los obtenidos en el presente estudio (tabla 6.38).

<i>Las almas de los viejos</i>	Álvarez	Cañigral	Bádenas	Irigoyen
<i>Total analítico</i>	0,00	3,13	5,00	5,00
<i>Total holístico</i>	2,00	2,75	2,00	2,75
Índice de calidad	2,00	5,88	7,00	7,75

<i>En la calle</i>	Álvarez	Cañigral	Bádenas	Irigoyen
<i>Total analítico</i>	1,88	5,00	5,00	5,00
<i>Total holístico</i>	2,33	3,33	2,67	3,33
Índice de calidad	4,21	8,33	7,67	8,33

Tabla 6.38: Índices de calidad obtenidos por Íñiguez para los dos poemas que conforman el corpus del presente estudio (adaptado de Íñiguez 2015: 208).

Como se puede ver, los datos obtenidos por la evaluación de Íñiguez (2015) son muy similares a los valores medios obtenidos tanto de los investigadores como de los evaluadores y que representan sus tendencias generales. La línea general es muy claramente la misma, con las traducciones de José María Álvarez en la parte más baja de la escala y las de Irigoyen en la parte más alta, en uno de los casos (*En la calle*) empatada con Cañigral. Destaca, como puede verse en la fig. 6.34, que el índice de calidad obtenido por la traducción de *Las almas de los viejos* de José María Álvarez es mucho menor en el caso de Íñiguez (2015) que según las medias de los informantes y de los evaluadores, en ese orden. Algo similar ocurre con *En la calle*, donde la traducción de José María Álvarez también puntúa algo más bajo en Íñiguez de lo que lo hace para los participantes del presente estudio (fig. 6.35). Es interesante también que, mientras que en el primer poema los índices de calidad de Íñiguez tienden a coincidir más con la media obtenida de los informantes, en el segundo poema estos se acercan más a la forma trazada por los evaluadores, que también consideran que la traducción de Luis de Cañigral de *En la calle* es ligeramente mejor que la de Pedro Bádenas.

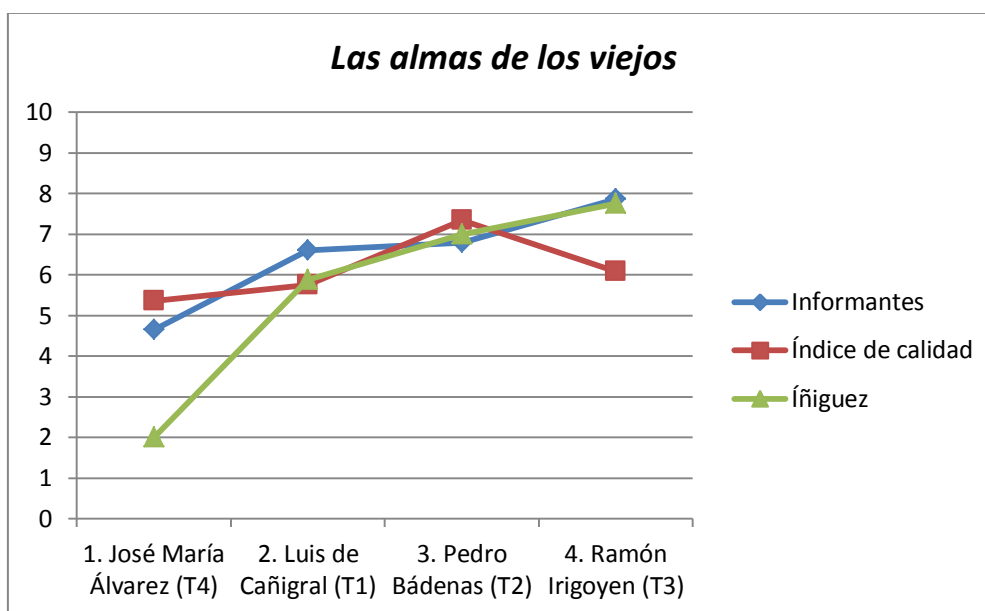


Figura 6.34: Media de las evaluaciones recibidas por las cuatro traducciones de *Las almas de los viejos* (excluyendo a E4) comparadas con los valores obtenidos por Íñiguez (2015).

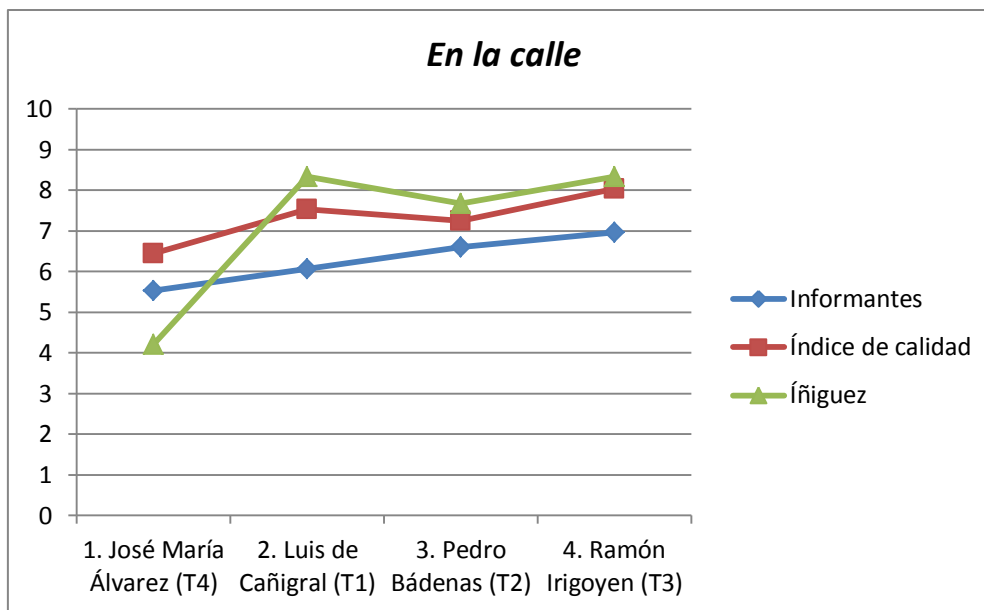


Figura 6.35: Media de las evaluaciones recibidas por las cuatro traducciones de *En la calle* (excluyendo a B5 y E4) comparadas con los valores obtenidos por Íñiguez (2015).

Así, se puede observar que, si bien los poemas de cada autor reciben en todos los casos puntuaciones similares, los valores globales son ligeramente diferentes para cada poema. Es decir, tanto los evaluadores como los informantes, así como Íñiguez (2015), identifican la calidad de cada texto por separado y, finalmente, conforman una imagen en la que las traducciones de algunos autores tienden a puntuar mejor que las de otros. Si bien un estudio que incluyera un corpus más amplio podría ser más concluyente, nos parece que las tendencias generales aquí presentes están muy claramente marcadas. Por último, si unimos las medias obtenidas para ambos poemas (figura 6.36), podemos obtener una media por traductor (en función de dos únicos textos, eso sí). La correlación entre estas medias es aún más uniforme que las anteriores (exceptuando la traducción de *En la calle* de José María Álvarez), lo que refuerza la idea de que, si bien los textos se evalúan individualmente e ignorando su autor, tanto los evaluadores mediante el modelo de evaluación como los informantes de manera intuitiva han podido establecer de manera similar los errores y aciertos de cada traductor.

No tenemos constancia de otros estudios que entren en la valoración de los textos del corpus (u otros relacionados) de una manera similar a la del presente estudio, pero sí existen otros estudios que, mediante metodologías diferentes, llegan a conclusiones similares. Ambos los hemos mencionado ya más arriba.

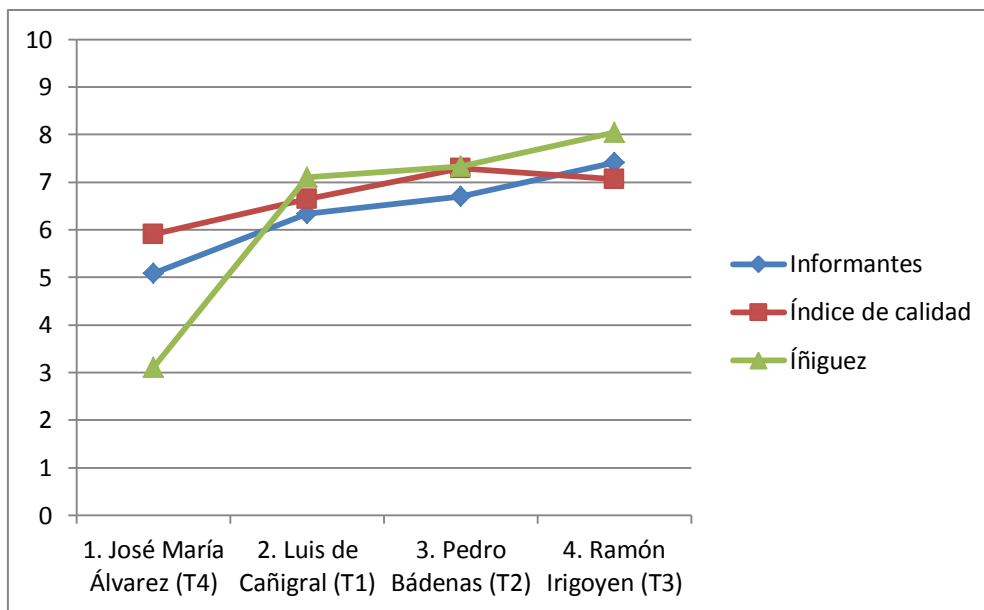


Figura 6.36: Media de las evaluaciones recibidas por las traducciones de cada autor (excluyendo a B5 y E4) comparadas con los valores obtenidos por Íñiguez (2015)

La profunda revisión de traducciones de Cavafis al español que hace Fernández (2001) no incluye ninguno de los textos del corpus de este estudio, pero sí incluye a los cuatro traductores (junto a bastantes otros). La intención de Fernández no es establecer una jerarquía de mejores o peores traducciones, sino analizar las maneras en que se han traducido los poemas. Sin embargo, en su exposición es especialmente crítico con las traducciones de José María Álvarez (*cf.* Fernández 2001: 101 y ss.), que considera que están plagadas de problemas de sentido y que tienen una relación con el original, en el mejor de los casos, complicada (2001: 150).

En otro estudio distinto, en este caso sobre la traducción de los tiempos verbales griegos al español, Leontaridi (2002) analiza algunas de las traducciones (sin incluir tampoco los poemas de nuestro corpus) de Luis de Cañigral frente a las de José María Álvarez, tanto en función de criterios gramaticales como semánticos. Si bien Leontaridi tampoco establece puntuaciones para los poemas ni los jerarquiza de manera separada, concluye que las traducciones de Luis de Cañigral son mucho más respetuosas con el original a varios niveles (2002: 63).

En conclusión, pese a que los datos son incompletos y mucho menos numerosos de lo que sería ideal, parece claro que todos los estudios externos encuentran sistemáticamente, independientemente de la metodología utilizada, que las traducciones de José María Álvarez son las más problemáticas, las más alejadas del original y, por ende, las

que tienen menos calidad como traducciones de poesía (pues los criterios aplicados parecen ser, ya de manera consciente o inconsciente, los comentados a lo largo de la sección «3.3» y el apartado «6.1.2»). Creemos que los datos obtenidos y la discusión aquí presentada demuestran más allá de toda duda razonable que los mismos son fiables, es decir, que otros investigadores, trabajando con estos mismos datos o tras obtener datos similares mediante otras metodologías, acabarían llegando a conclusiones similares. Retomando los criterios de garantizabilidad de la validez expuestos al inicio de este apartado, creemos que, además de haber realizado una exposición ordenada de todos los instrumentos utilizados y su construcción, pasando después a describir detalladamente la manera en que se ha llevado a cabo el estudio y datos resultados obtenidos, hemos demostrado paso a paso y con total transparencia que el conjunto de los datos obtenidos produce unos patrones coherentes al compararlos entre sí y en relación con estudios anteriores, de manera que queda probado que los resultados son plausibles y que, por ende, los resultados son de utilidad para avanzar en el conocimiento sobre la evaluación de la calidad en traducción literaria de una manera válida y fiable.

6.5. USABILIDAD, PERTINENCIA Y GENERALIZABILIDAD

La usabilidad de un modelo de evaluación es la medida en que su aplicación es eficiente, es decir, la medida en que consigue medir el mayor número posible de parámetros relevantes con el mínimo esfuerzo. En este sentido, la usabilidad es, al parecer, uno de los puntos débiles del baremo. A la luz de los datos obtenidos (véase subapartado «6.2.1.4»), los evaluadores consideraron que la aplicación del modelo de evaluación era de dificultad entre mediana y muy alta, sin que ninguno considerara que era de aplicación fácil o muy fácil. Asimismo, el porcentaje de los que iniciaron el cuestionario en línea pero no lo finalizaron (el 36,84%) es bastante mayor que el porcentaje de abandono medio calculado por Vehovar & Lozar (2008: 184), que oscilaría entre el 6% y el 15%. Por lo tanto, se puede concluir que la complejidad del modelo de evaluación supera las expectativas de los evaluadores y ello conlleva que un porcentaje mayor del esperado no desee completar el cuestionario.

La pertinencia o relevancia de un método de evaluación es la medida en que es adecuado y oportuno para medir todo aquello que se requiere medir, sin proporcionar ni demasiados ni excesivamente pocos datos que acaben confundiendo o falseando la realidad. A este respecto, la valoración de los propios evaluadores es muy positiva (véase subapartado «6.2.1.4»), pues más del 80% considera que el baremo es completo y perti-

nente, es decir, tiene en cuenta todos los aspectos necesarios a la hora de evaluar traducciones de textos poéticos. Que la pertinencia del modelo es alta parece venir avalada asimismo por los resultados de las comparativas anteriores. Visto que los resultados obtenidos del baremo guardan sistemáticamente una relación alta o muy alta tanto con las valoraciones propuestas por los evaluadores como con las evaluaciones realizadas por los informantes (así como las realizadas mediante un baremo similar en Íñiguez), se puede concluir que el baremo es capaz en la mayoría de los casos de tener en consideración los mismos aspectos que los evaluadores y los informantes tienen en consideración de manera intuitiva.

La generalizabilidad de un estudio es, como se ha visto más arriba («4.2.1»), la medida en que a partir de los datos obtenidos (limitados en alcance) estos se pueden extrapolar (es decir, generalizar) a la población en su conjunto. Los principales criterios que determinan hasta qué punto un estudio es generalizable son el método de muestreo y el tamaño de la muestra (Saldanha & O'Brien 2014: 36). El número relativamente reducido de respuestas junto con el hecho de haber utilizado un muestreo de conveniencia (véase la sección «4.2») impiden que los resultados del estudio sean generalizables en un sentido amplio. No podemos inferir con ningún nivel de seguridad que los resultados aquí obtenidos se puedan generalizar a toda la población en su conjunto (hablantes de griego y español con competencias traductoras) ni a otro corpus diferente del aquí analizado.

Con todo, Saldanha & O'Brien (2014: 39) determinan que, en ocasiones, un estudio a priori no generalizable permite contribuir a un conocimiento que va más allá de lo particular. Uno de estos casos es el proceso de «generalización analítica», según el cual «a previously developed theory is used as a template with which to compare the empirical results of a case study. If two or more cases are shown to support the same theory, replication can be claimed». Es el caso del presente estudio, que contrasta los resultados obtenidos con el marco teórico desarrollado en los capítulos 2, 3 y 4, con los resultados de otro estudio de caso menos ambicioso (Íñiguez 2015) y con las conclusiones alcanzadas por Fernández (2001) y Leontaridi (2002). Por lo tanto, consideramos que los datos obtenidos en este estudio concreto hacen suponer que la utilización del mismo baremo para otro corpus, sobre todo si se combinan también con entrevistas a expertos, arrojará resultados al menos tan concluyentes como los del presente estudio.

La modificación del baremo para otro género o par lingüístico habrá de tener en cuenta las características específicas de dicho género o par lingüístico; somos optimistas

respecto a los resultados dado que el estado actual de la ciencia permite la creación de marcos teóricos muy detallados y proporciona herramientas para comprobar la validez y fiabilidad de los resultados. Este capítulo recoge, en nuestra opinión, las principales pruebas que pueden llevarse a cabo utilizando estos datos a fin de establecer inferencias razonables a partir de los mismos. Con todo, como se ha señalado en varios puntos, ciertas variantes en el uso de las herramientas o en la decisión de qué datos analizar y cómo contrastarlos podrían generar datos complementarios que arrojaran más luz sobre la significancia de los datos. Del mismo modo, con estos mismos datos se podrían comprobar otras cuestiones, como la idoneidad de la distribución 50/50 del peso relativo de ambas partes del baremo, entre otras. Opinamos que el relativamente reducido número de los datos obtenidos no los hace idóneos para llevar los análisis más allá de lo presentado más arriba, pero dejamos la puerta abierta a estudios posteriores que, recogiendo datos que se puedan comparar con los aquí expuestos, consigan dar respuesta a algunas de las incógnitas que el presente deja sin resolver.

7. CONCLUSIÓN

El presente estudio se ha construido en dos fases, que se corresponden con los objetivos instrumentales y principales ya apuntados en la introducción. En un primer lugar se ha propuesto un modelo de evaluación de la calidad en traducción poética y en segundo lugar se ha realizado una investigación empírica mediante cuestionarios a evaluadores y entrevistas a informantes, con la que culmina el estudio. Si bien es probable que algunas de nuestras propuestas sean menos convincentes que otras, creemos haber diseñado un modelo pertinente y haber demostrado la validez y fiabilidad de su aplicación, así como su utilidad en diversos ámbitos de estudio. A continuación, recapitulamos los puntos principales del trabajo y, posteriormente, discutiremos la utilidad del modelo de evaluación y las posibles líneas futuras de investigación que pueden contribuir a mejorar este tipo de estudios.

7.1. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

Como se adelantaba en la introducción, el estudio perseguía dos tipos de objetivos, divididos entre instrumentales y principales. Como se expone más detalladamente más abajo, los objetivos instrumentales se han alcanzado, pues (1.1) se ha construido un modelo de evaluación de la calidad en traducción diseñado específicamente para los textos poéticos, (1.2) se ha establecido un marco metodológico válido y fiable para realizar una investigación empírica mediante cuestionarios y entrevistas, y (3.3) se ha establecido un corpus adecuado para el estudio, tanto en relación con su tamaño como con la proveniencia y contexto de creación de los textos. Asimismo, los objetivos principales también se han alcanzado, pues (2.1) se ha establecido el grado de correlación entre las evaluaciones efectuadas mediante un modelo de evaluación de la calidad en traducción y las efectuadas sin recurrir a dicho modelo de evaluación, (2.2) se ha establecido el grado de correlación entre las evaluaciones realizadas por expertos y las realizadas por los evaluadores, (3.3) se ha determinado que los resultados obtenidos guardan relación con los obtenidos en otros estudios relacionados y, finalmente, (4.4) se ha determinado el grado de validez, fiabilidad y generalizabilidad de los datos obtenidos en el estudio, así como la usabilidad y pertinencia del modelo de evaluación. A continuación, recopilamos de manera sucinta cómo se ha llevado a cabo este proceso.

7.1.1. Construcción de un modelo mixto para evaluar la calidad en traducción poética

Se ha visto cómo la evaluación de las traducciones debe realizarse en función de criterios que se adecúen al ámbito y al tipo de traducción y cómo la elección de dichos criterios habrá de basarse principalmente en el tipo de evaluación que se elija. Los criterios en cuestión han de formar un conjunto completo y sistemático que, al igual que cada criterio por separado, sea relevante y fiable. Se ha determinado además que una de las herramientas que más garantías puede ofrecer a la hora de evaluar traducciones literarias publicadas o para su publicación es algún tipo de baremo. De entre las tipologías analizadas por Waddington, han resultado preferibles los modelos analítico variable y holístico.

La poesía comparte muchas características con el resto de géneros literarios, pero también tiene elementos específicos que es crucial tener en consideración a la hora de evaluar traducciones poéticas. Los principales aspectos, de acuerdo con Marco, son el esquema métrico, los patrones fónicos, los paralelismos gramaticales y los efectos icónicos. No existe una única manera de traducir poesía y muchos de los distintos enfoques que se adopten pueden ser igualmente válidos y por tanto igualmente correctos. El interés que muchos traductores encuentran en los textos poéticos es que, densos como son, dan pie a la adopción de muchas estrategias traductoras, con funciones y finalidades distintas. Con todo, por necesidad debe haber algunos enfoques que sean, en general, más válidos que otros.

Un modelo de evaluación de la calidad diseñado específicamente para la traducción poética ha de tener en consideración todos los aspectos relevantes del texto poético. Dada la dificultad de medir los referidos a la forma externa mediante un modelo analítico variable, se propone un modelo mixto que aúna categorías analíticas y holísticas. Su aplicación da lugar a la obtención de un «índice de calidad», es decir, un valor numérico que establece la calidad de una traducción dada respecto a su original.

Respecto a la usabilidad del modelo de evaluación, ninguno de los evaluadores consideró que la aplicación del modelo de evaluación fuera fácil o muy fácil, si bien la mitad lo consideró relativamente usable («ni fácil ni difícil») y un tercio se inclinó por una dificultad mediana. Asimismo, el porcentaje de los que iniciaron el cuestionario en línea pero no lo finalizaron fue mayor que el porcentaje de abandono medio previsto, que oscilaría entre el 6% y el 15%. Por lo tanto, parece que la complejidad del modelo de evaluación supera las expectativas de algunos evaluadores y ello conlleva que un

porcentaje mayor del esperado no desee completar el cuestionario. Con todo, no es este un defecto —si se ha de considerar como tal— fácil de subsanar, pues a una realidad compleja como el texto poético ha de corresponderle, por lógica, un instrumento de medición de la calidad también complejo. Una simplificación excesiva podría desfigurar la realidad que se pretende medir y acabar por ser contraproducente.

Respecto a la pertinencia del modelo, se puede determinar que es alta dados los resultados de las comparativas discutidas en el capítulo 6, como se expone más abajo al tratar la hipótesis 3. Asimismo, la valoración de los propios evaluadores es muy positiva (véase subapartado «6.2.1.4»), pues más del 80% consideró que el baremo es completo y pertinente, es decir, tiene en cuenta todos los aspectos necesarios a la hora de evaluar traducciones de textos poéticos.

7.1.2. Investigación mediante cuestionarios y entrevistas

En el diseño de un método para evaluar la calidad en la traducción poética han desempeñado un papel central las entrevistas semiestructuradas y los cuestionarios. Las entrevistas permiten dilucidar cómo es recibido un texto dado por un usuario experto, mientras que los cuestionarios arrojan luz sobre la distribución de dicha recepción entre usuarios menos expertos y permiten identificar los aspectos considerados más relevantes. Así, las entrevistas semiestructuradas se dirigieron a expertos con experiencia en la combinación griego moderno-español y en el ámbito de la traducción literaria. La población de los cuestionarios fue más amplia y se compuso de bilingües que tenían una de las dos lenguas como materna y que, o bien eran traductores, o bien estaban muy familiarizados con las competencias traductorales en ese ámbito lingüístico concreto. Este tipo de estudio ha combinado enfoques descriptivos y normativos de la traducción. Los cuestionarios y las entrevistas se desarrollaron en función de criterios y categorías que los marcos teóricos existentes proponen como base de la evaluación de la calidad en traducción.

El criterio que ha regido la elección de los textos en los que se han centrado el cuestionario y las entrevistas es el de la disponibilidad de múltiples traducciones publicadas en un periodo relativamente corto de tiempo. Ser capaz de cuantificar la calidad de las diferentes traducciones del mismo texto puede proporcionar una base sólida para realizar el mismo tipo de estudio con textos traducidos una sola vez.

El uso de cuestionarios y entrevistas en estudios de traducción implica una serie de riesgos que se han de intentar minimizar expresamente, pues los estudios diseñados

de manera intuitiva no necesariamente demuestran lo que pretenden probar, obteniéndose así resultados que bien pueden ser engañosos o erróneos. Para neutralizar dichas amenazas, los cuestionarios y las entrevistas se diseñaron cuidadosamente, teniendo en cuenta los aspectos específicos de los textos que se iban a evaluar. La valoración de textos literarios traducidos había de centrarse tanto en las razones de la valoración como en la distribución de la opinión; por lo tanto, se recopilaron datos cualitativos y cuantitativos.

Los cuestionarios recibieron un número suficiente de respuestas completas y satisfactorias, que demostraron ser válidas y fiables. En general, los evaluadores dedicaron el tiempo previsto a responder y mostraron una correlación alta entre sus valores propuestos y el índice de calidad obtenido a partir de sus respuestas al cuestionario. Algunas amenazas, con todo, siguieron vigentes. Notablemente, uno de los evaluadores recurrió claramente al *satisficing*, mientras que algunos no completaron la totalidad del cuestionario.

Las entrevistas recibieron también respuestas a las que se dedicó el tiempo previsto. En general, los informantes respondieron ampliamente a todas las preguntas, a excepción notable de la pregunta 3b que, en su redactado original, pareció no resultar del todo clara y recibió respuestas más breves. Asimismo, las respuestas a las evaluaciones incluidas en las entrevistas demostraron ser fiables (dada su correlación con las respuestas de los evaluadores) y en consonancia con los criterios de calidad enunciados por los informantes, en los que predominan los conceptos de fidelidad —al TO y al autor— y naturalidad del texto traducido.

7.1.3. Resultados del estudio

En la introducción se postulaban tres hipótesis nulas que el estudio, mediante la investigación empírica, tenía intención de falsar a fin de verificar las hipótesis de trabajo también allí postuladas. Las hipótesis nulas eran las siguientes:

1. H_0 : Las evaluaciones efectuadas utilizando un modelo de evaluación no tendrán relación con las realizadas sin utilizar el baremo.
2. H_0 : Las evaluaciones efectuadas por los expertos no tendrán relación con las realizadas por los evaluadores, ya de manera intuitiva o usando el modelo de evaluación.

3. H_0 : Los resultados obtenidos no guardarán relación con los obtenidos en otros estudios relacionados.

Los datos obtenidos a partir de los cuestionarios a evaluadores y las entrevistas a informantes cumplen con los criterios de garantizabilidad de la validez y la fiabilidad expuestos en el capítulo 4. Tras una exposición ordenada de todos los instrumentos utilizados y su construcción, se describió detalladamente la manera en que se ha llevado a cabo el estudio y se demostró paulatinamente que el conjunto de los datos obtenidos produce unos patrones coherentes al compararlos entre sí y en relación con estudios anteriores, quedando probado que los resultados son plausibles y, por ende, de utilidad. Los datos obtenidos, además, falsan las hipótesis nulas de las que se partía, verificando por ende las hipótesis de trabajo mencionadas en la introducción:

1. **Las evaluaciones efectuadas utilizando un modelo de evaluación muestran un alto grado de correlación con las realizadas sin utilizar el baremo.** Los resultados expuestos en la sección «6.2» demuestran que la valoración propuesta por los evaluadores y el índice de calidad obtenido de sus respuestas al cuestionario guardan de manera casi sistemática una correlación fuerte o muy fuerte, siendo la correlación media para cada poema también fuerte o muy fuerte. Ello sugiere que el baremo tiene la capacidad de evaluar todos los aspectos que un evaluador toma en consideración de manera intuitiva en un texto poético traducido.
2. **Las evaluaciones efectuadas por los expertos muestran un alto grado de correlación con las realizadas por los evaluadores, ya de manera intuitiva o usando el modelo de evaluación.** Los resultados expuestos en la sección «6.4» demuestran que la correlación entre las evaluaciones realizadas por los expertos informantes y el índice de calidad obtenido de las respuestas de los evaluadores es muy fuerte. Por lo tanto, como consecuencia de lo dicho en el punto anterior, la correlación entre las evaluaciones de los informantes y las valoraciones propuestas por los evaluadores también es fuerte o muy fuerte, aunque ligeramente menor. Ello sugiere que los criterios que, de manera consciente o inconsciente, utilizan los expertos a la hora de pronunciarse sobre la calidad de una traducción

pueden medirse de manera satisfactoria aplicando el modelo de evaluación con la confianza de obtener valores similares.

- 3. Los resultados obtenidos guardan una relación estrecha con los obtenidos en otros estudios relacionados.** Se ha visto, también en la sección «6.4», que los resultados obtenidos guardan discrepancias menores respecto al único otro estudio de características similares, Íñiguez (2015). Del mismo modo, las conclusiones de Fernández (2001) y Leontaridi (2002) respecto a la calidad general de las traducciones de Cavafis al español son coherentes con los resultados de este estudio. Ello sugiere que el modelo de evaluación es fiable: tanto los expertos consultados, como los evaluadores, como los distintos investigadores, utilizando metodologías distintas, han llegado a conclusiones similares respecto a la calidad de las traducciones de la obra de Cavafis que aquí se consideran. Pese a que los datos son incompletos y los estudios menos numerosos de lo que sería ideal, parece claro que todos encuentran sistemáticamente, independientemente de la metodología utilizada, que las traducciones de José María Álvarez son las más problemáticas, las más alejadas del original y, por ende, las que tienen menos calidad como traducciones de poesía (pues los criterios aplicados parecen ser, ya de manera consciente o inconsciente, los comentados a lo largo de la sección «3.3» y el apartado «6.1.2»).

7.1.4. Validez, fiabilidad y generalizabilidad

Dado que la investigación anecdótica, por su naturaleza, no puede ser extrapolada, un estudio que se proponga superar dicha barrera ha de intentar garantizar su validez, fiabilidad y generalizabilidad, entre otros aspectos. Vistos los criterios para garantizar la validez que se presentaron en el apartado «4.2.1», podemos concluir que se han cumplido en el estudio: (a) se han expuesto ordenadamente los instrumentos utilizados y su construcción, (b) se ha descrito en detalle la manera en que se ha realizado el estudio, (c) se ha demostrado paso a paso y con total transparencia que el conjunto de los datos obtenidos genera unos (d) patrones que, comparados entre sí son (e) coherentes y conservan esa misma coherencia comparados con otros estudios, lo que los hace así mismo (f) plausibles y, por último, se ha visto cómo producen resultados significativos que son (g) de utilidad para contribuir al conocimiento de la evaluación de la calidad en traducción.

Por su parte, la manera de garantizar la fiabilidad guarda mucha similitud con los criterios anteriores, pues consiste en demostrar convincentemente que la recogida de los datos y los métodos de análisis utilizados son dignos de confianza y que los métodos son transparentes, a fin de que de ahí pueda seguirse que los resultados son creíbles. El alto nivel de correlación entre las distintas respuestas de los evaluadores y las de los informantes, así como respecto a otros estudios anteriores, sugiere que los datos obtenidos son fiables y que, como ya ha apuntado, distintos investigadores, utilizando metodologías distintas, llegarán probablemente a conclusiones similares respecto a la calidad de las traducciones de la obra de Cavafis que aquí se consideran.

Por último, en cuanto a la generalizabilidad, el número relativamente reducido de respuestas, junto con el hecho de haber utilizado un muestreo de conveniencia, impiden que los resultados del estudio sean generalizables en un sentido amplio. No podemos inferir con ningún nivel de seguridad que los resultados aquí obtenidos se puedan generalizar a toda la población en su conjunto (hablantes de griego y español con competencias traductoras) ni a otro corpus diferente del aquí analizado. Con todo, este estudio puede contribuir al proceso de «generalización analítica» en evaluación de la calidad ya que, vistas las comparativas, es probable que la utilización del mismo baremo para otro corpus, sobre todo si se combinan también con entrevistas a expertos, arroje resultados al menos tan concluyentes como los del presente estudio.

7.2. UTILIDAD DEL MODELO DE EVALUACIÓN Y POSIBLES LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN FUTURAS

Ya se ha visto que el análisis de retraducciones es una práctica habitual en los estudios de evaluación de la calidad en literatura y que, además, tiene un fuerte potencial de aplicación en la docencia de la traducción. Tan consabido es que existen múltiples maneras de traducir un mismo texto y que algunas producirán un texto de una calidad análoga a las otras, como que también algunas serán claramente superiores o inferiores a los demás. Lo que no está tan claro es si, o de qué manera, se pueden cuantificar esas valoraciones de modo que los datos obtenidos de un estudio se puedan utilizar en otros. Vistos los valores de la desviación estándar para los evaluadores y los informantes, podemos establecer que el modelo de evaluación propuesto constituye un instrumento válido y fiable mediante el cual un evaluador puede obtener evaluaciones que sean, como mínimo, tan fiables como las de los expertos en el ámbito y la combinación lingüística.

Así, existe ya una ventaja comparativa en el hecho de que los informantes constituyen, por necesidad, una población mucha más reducida que la de los potenciales evaluadores, de manera que se amplía notablemente el número de mediciones fiables que se pueden obtener para un determinado texto. Otra ventaja del modelo de evaluación propuesto respecto a la evaluación intuitiva es que el modelo permite descomponer la información en partes menores que pueden analizarse de manera individual. Así, una vez realizado el análisis, la aplicación del baremo deja una constancia sistemática de los aspectos que el evaluador ha encontrado más problemáticos, pues la puntuación analítica se desglosa por tipo de error —o acierto—, y la puntuación holística de manera individual para cada pregunta. De este modo, puede complementar un estudio crítico literario, sociológico, etc. que tenga en consideración también otros parámetros y criterios.

Al obtener con métodos fiables un índice de calidad como el que propone el presente estudio, el investigador ya no está solo en disposición de jerarquizar varias traducciones de un mismo autor (por ejemplo, las traducciones de Cavafis de Pedro Bádenas respecto a las de Luis de Cañigral), sino que también puede obtener valores a partir de otros textos y tendrá una manera de relacionarlas. De tal manera, podrá intentar dar respuesta a cuestiones sobre la calidad de la traducción literaria que hoy en día serían muy difíciles de establecer. Así, por ejemplo, Luis de Cañigral, además de a Constantino Cavafis también ha traducido al poeta Yorgos Seferis, pero carecemos de herramientas para poder establecer más que de una manera relativamente vaga cuál de las dos traducciones sería más lograda; obtener de manera válida y fiable un índice de calidad para los poemas de cada libro nos proporcionaría una información básica para intentar dar respuesta a tal cuestión sobre una base medianamente sólida. Asimismo, también a modo de ejemplo, hay un gran número de poetas que se han traducido al menos una vez al español y las cifras —afortunadamente— no paran de crecer. De nuevo, obtener un índice de calidad válido y fiable para los poemas de varias de estas obras nos ayudaría a valorar cuáles han tenido mayor fortuna en sus traducciones, minimizando el grado de impresionismo, incluso tratándose de obras traducidas en una única ocasión. Por último, también podría extraerse el índice de calidad de los poemas de un único libro con el único interés de ver qué poemas se han traducido con más acierto y cuáles con menos utilizando unos criterios probadamente fiables. Así, la evaluación de los textos junto a la obtención de un índice de calidad contribuye a comprender mejor dichas traducciones y puede ser de utilidad al valorar las múltiples maneras que existen de enfrentarse a la traducción de textos poéticos. Como se ve, se trata de cuestiones que no tienen solo rele-

vancia en cuanto a la investigación en calidad de la traducción, sino que pueden tener importantes implicaciones en ámbitos como la historia de la traducción, la crítica de traducciones o la docencia de la traducción literaria, entre otros.

Con todo, se ha de advertir que las preguntas sugeridas más arriba, como muchas otras, distan aún mucho de tener respuesta. El presente estudio es tan solo un primer paso hacia la consecución de tales herramientas y se limita, como otros estudios en evaluación de la calidad en el contexto literario, a proponer una jerarquía de retraducciones de un original dado, cuyas líneas generales se ha visto que son muy claras. Probablemente el aspecto más interesante de la clasificación resultante es que se corresponde casi sistemáticamente con el orden cronológico: mientras las traducciones de Pedro Bádenas y de Ramón Irigoyen se disputan el primer lugar entre los evaluadores (Ramón Irigoyen lo tiene asegurado entre los informantes), las de José María Álvarez quedan relegadas a la última posición casi por sistema y, definitivamente, al calcular las puntuaciones medias. Ello indica una tendencia a que la calidad en obras traducidas más de una vez pueda ser acumulativa. Los traductores que revisan la obra de sus predecesores —reaccionando contra ella en varios casos— al mismo tiempo aprenderían de los errores que identifican y procurarían no cometerlos, mejorando por ende el resultado obtenido. Con todo, al utilizar un corpus relativamente reducido esto no se puede afirmar con seguridad; para verificarlo sería necesario realizar estudios comparables con otros corpus. Una explicación alternativa de este fenómeno radicaría en que los informantes y evaluadores sientan mayor afinidad por los textos cronológicamente más cercanos al momento de la evaluación. Sin embargo, no otorgamos gran peso a esta posibilidad, ya que los textos aparecieron en un espacio de únicamente dieciocho años y el español de José María Álvarez (la traducción más antigua y peor valorada) no está anticuado en relación al de los otros traductores. En definitiva, la obtención de índices de calidad contribuye a la formulación de nuevas hipótesis que investigar en otros estudios y, de ese modo, ayuda a comprender mejor estas traducciones y los condicionantes de su contexto.

7. CONCLUSION

This study was conducted in two phases, which correspond to the instrumental and substantive objectives mentioned in the introduction. Firstly, we proposed a quality assessment model for poetry translation and, secondly, we carried out an empirical research through assessor questionnaires and interviews with informants. The study ends with the results of the research. While some of our proposals are likely to be less convincing than others, we believe we have designed a relevant model and demonstrated the validity and reliability of its application, as well as its usefulness in various fields of study. Below we summarize the main findings of the study before turning to discuss the utility of the assessment model and futures or research that may contribute to improve this type of studies.

7.1. OBJECTIVES AND HYPOTHESES

As anticipated in the introduction, the study pursued two kinds of objectives: instrumental and substantive. As discussed in more detail below, the instrumental objectives have been attained, since (1.1) we constructed a translation quality assessment model specifically designed for poetic texts, (1.2) we established a valid and reliable methodological framework to conduct an empirical investigation through questionnaires and interviews, and (3.3) we established an adequate corpus for the study, both in relation to its size and to the texts' origin and context of creation. The substantive objectives have also been attained, since (2.1) we established the degree of correlation between assessments performed without and without a translation quality assessment model, (2.2.) we established the degree of correlation between the evaluations performed by experts and those performed by assessors, (3.3) we determined that the results are related to those obtained in other related studies and, finally, (4.4) we determined the degree of validity, reliability and generalizability of the data obtained in this study, as well as the usability and relevance of the assessment model. Let us now summarize briefly how this process was carried out.

7.1.1. Construction of a combined model to evaluate quality in poetic translation

We discussed how translation assessment should be made according to criteria appropriate to the scope and type of translation and how the selection of those criteria should be mainly based on the type of assessment that is chosen. These criteria should

form a complete and systematic set which, as each separate criterion, is relevant and reliable. It was also determined that one of the tools that can offer the strongest guarantees when assessing literary translations for publication is some kind of scale. Among the types analysed by Waddington, the variable-analytical and the holistic models are preferable.

Poetry shares many characteristics with other literary genres, but it also has specific elements that are crucial to take into consideration when assessing translations. According to Marco, the main aspects are metric scheme, phonic patterns, grammatical parallels and iconic effects. There is no single way of translating poetry, so that different approaches can be equally valid and, therefore, equally correct. The interest that many translators find in poetic texts is that, being dense, they enable the adoption of many translation strategies, with different functions and purposes. However, there must necessarily be some approaches that are, in general, more valid than others.

A quality assessment model designed specifically for poetry translation should take into account all relevant aspects of the poetic text. Given the difficulty of measuring the aspects related to the external form through a variable analytical model, a combined model was proposed that integrates analytical and holistic categories. Its application results in a “quality index”, namely, a numerical value that establishes the quality of a given translation with respect to its original.

Regarding the usability of the evaluation model, none of the assessors considered that the application of the evaluation model was easy or very easy, although half of them considered the model relatively usable (“neither easy nor difficult”) and a third leaned towards medium difficulty. Likewise, the percentage of those who started the online questionnaire but did not finalize it was higher than the expected average abandonment rate, ranging from 6% to 15%. Therefore, it seems that the complexity of the evaluation model exceeds the expectations of some assessors and this means that a higher percentage than expected do not wish to complete the questionnaire. However, this defect —if it is to be considered as such— is not easy to remedy, for a complex reality such as the poetic text should also be measured through a complex quality assessment instrument. Oversimplification could distort the reality to be measured and end up being counterproductive.

Regarding the relevance of the model, the comparisons discussed in Chapter 6 establish that it is high (see Hypothesis 3 below). Likewise, the evaluation of assessors themselves is very positive (see Section 6.2.1.4), since more than 80% considered that

the scale is complete and relevant, i.e. it takes into account all the necessary aspects to assess translations of poetic texts.

7.1.2. Research through questionnaires and interviews

In the design of a method to evaluate quality in poetry translation, semi-structured interviews and questionnaires played a central role. The interviews elucidate how a given text is received by an expert user, while the questionnaires shed light on the distribution of such reception among users with lesser expertise and enable the identification of the aspects that are considered as most relevant. Semi-structured interviews were targeted at experts with experience in the Modern Greek to Spanish combination and in the literary translation field. The population who answered questionnaires was wider, being composed of bilinguals who had one of the two languages as their mother tongue and were either translators or very familiar with relevant translation skills in that particular linguistic context. This part of the study combined descriptive and normative approaches to translation. Questionnaires and interviews were developed according to criteria and categories proposed by the existing theoretical frameworks as the basis of translation quality assessment.

The criterion that has governed the choice of texts addressed in the questionnaire and interviews is the availability of multiple translations published within a relatively short time span. The underlying premise is that quantifying the quality of different translations of the same text can provide a solid basis for performing the same type of study on texts that have been translated only once.

The use of questionnaires and interviews in translation studies raises a series of risks that should be deliberately minimized, for intuitively designed studies do not necessarily capture what they are trying to prove and may thus yield misleading or erroneous results. To neutralize such threats, questionnaires and interviews were carefully designed by taking into account the specific aspects of the texts under scrutiny. The evaluation of translated literary texts simultaneously focused on the reasons for the evaluation and the distribution of opinion, leading to the collection of qualitative as well as quantitative data.

The questionnaires received a sufficient number of complete and satisfactory responses, which proved to be valid and reliable. In general, assessor response time was more or less as expected and there was a high correlation between their proposed values and the quality index obtained from their responses to the questionnaire. However,

some threats remained. In particular, one of the evaluators clearly resorted to *satisficing*, while others did not complete the entire questionnaire.

Interview response times also corresponded to our expectations. Informants generally responded in depth to all questions, with the notable exception of question 3b which, in its original wording, appeared not to be entirely clear and received shorter responses. In addition, the responses to the interview assessments proved reliable (given their correlation with assessor responses) and in line with the quality criteria set out by informants, dominated by the concepts of fidelity (to the OT and the author) and naturalness of the translated text.

7.1.3. Results

Three null hypotheses were formulated in the introduction. Through empirical research, the study intended to falsify them in order to verify the working hypotheses. The null hypotheses were as follows:

1. H_0 : The assessments conducted using an assessment model will have no relation to those performed without using the scale.
2. H_0 : Expert assessments will have no relation to those performed by assessors, either intuitively or using the assessment model.
3. H_0 : The results will not be related to those obtained in other related studies.

The data obtained from assessor questionnaires and interviews with informants meet the warrantability criteria for validity and reliability presented in Chapter 4. After an orderly exposition of all the instruments used and their construction, we described in detail the way in which the study was carried out and we gradually showed that our datasets produce coherent patterns when compared to one another and to previous studies, thus proving that results are plausible and, therefore, useful. In addition, the data obtained falsify the null hypotheses and therefore verify the working hypotheses:

1. **Evaluations made using an assessment model show a high degree of correlation with those performed without using the scale.** The results presented in Section 6.2 show that assessor evaluations and the quality index obtained from their responses to the questionnaire almost systematically maintain a strong or very strong correlation, with the mean correlation for each poem also being

strong or very strong. This suggests that the scale has the ability to assess all the aspects that an evaluator intuitively takes into account in a translated poetic text.

2. **Expert assessments show a high degree of correlation with those performed by assessors, either intuitively or using the assessment model.** The results presented in Section 6.2 show that the correlation between the assessments carried out by informants and the quality index obtained from assessor responses is very strong. Therefore, as a consequence of what is stated in the previous hypothesis, the correlation between informant assessments and assessor evaluations is also strong or very strong, although slightly lower. This suggests that the criteria experts use consciously or unconsciously when determining the quality of a translation can be satisfactorily measured by applying the assessment model.
3. **The results obtained show a close relationship with those obtained in other related studies.** We have also seen in Section 6.4 that our results show minor discrepancies with respect to the only other study of similar characteristics (Íñiguez 2015). Similarly, the conclusions reached by Fernández (2001) and Leontaridi (2002) regarding the overall quality of Cavafy's translations into Spanish are consistent with the results of this study. This suggests that the assessment model is reliable: the experts, assessors and researchers who have been consulted using different methodologies have reached similar conclusions regarding the quality of Cavafy's translations. Although the data is incomplete and the cases are fewer than would be ideal, there is a common finding that the translations by José María Álvarez are the most problematic, the most distant from the original and the ones that have the least quality as poetry translations, since the criteria applied consciously or unconsciously seem to be those commented in Section 3.3 and Section 6.1.2.

7.1.4. Validity, reliability and generalizability

Given that anecdotal research, by nature, cannot be extrapolated, a study that aims to overcome this barrier must try to maximize validity, reliability and generalizability, among other aspects. Having regard to the validity criteria presented in Section 4.2.1, we can conclude that they were met in this study since (a) we presented the in-

struments used and their construction in an orderly manner, (b) we described in detail the way in which the study was carried out, (c) we showed step by step and transparently that the data obtained generates (d) patterns that, compared among themselves, are (e) coherent and consistent with other studies, and therefore also (f) plausible. Finally, we showed how the data produce significant results that (g) usefully contribute to existing knowledge on translation quality assessment.

The way of ensuring reliability is similar, since it consists in showing that our methods of data collection and analysis are trustworthy and that the methodology is transparent, thus yielding credible results. The high level of correlation between assessor and informant responses, as well as with respect to other previous studies, suggests that the data obtained is reliable and that, as we have pointed out, different researchers using different methods are likely to reach similar conclusions regarding the quality of Cavafy's translations.

With regard to generalizability, the relatively small number of responses, together with our recourse to convenience sampling, prevents results from being generalizable in a broad sense. In particular, we cannot infer with any level of certainty that they can be generalized to all Greek- and Spanish-speakers with translation skills or to another corpus than the one analysed here. However, this study may contribute to the process of "analytical generalization" in quality assessment, since the application of the same scale to another corpus, especially if combined with expert interviews, can be expected to produce results at least as conclusive as the ones discussed here.

7.2. USEFULNESS OF THE ASSESSMENT MODEL AND POSSIBLE FUTURE LINES OF RESEARCH

It was already discussed that the analysis of retranslations is a common practice in studies of quality assessment in literature and, in addition, has a strong potential of application in translation teaching. It is widely agreed that there are multiple ways of translating the same text, some of them producing a text of analogous quality and others being clearly superior or inferior to the others. What is not so clear is whether or how such valuations can be quantified so that the data obtained from one study can be used in others. Given the values of the standard deviation for assessors and informants, we can establish that the proposed assessment model constitutes a valid and reliable instrument by which an evaluator can obtain assessments that are at least as reliable as those of experts in the field and linguistic combination.

One advantage of the proposed assessment model is that informants are inevitably a much smaller population than potential assessors, so that the number of reliable measurements that can be obtained for a particular text is greatly expanded. Another improvement on intuitive evaluation is that the model allows us to decompose the information into smaller parts that can be analysed individually. Thus, once the analysis is carried out, the application of the scale leaves a systematic record of the aspects that the evaluator has found most problematic, since the analytical score is broken down by type of error –or accurate choices– and by holistic score individually for each of the questions. In this way, the scale can complement critical studies on literature, sociology, etc. that also take into account further parameters and criteria.

After having obtained a quality index such as the one proposed in the present study, researchers are not only able to rank several translations of the same author (for example, translations of Cavafy by Pedro Bádenas and Luis de Cañigral) but also to obtain values from other texts and link them together. Thus, they may try to answer questions about the quality of literary translation that today would be very difficult to elucidate. For example, Luis de Cañigral translated the poet Giorgos Seferis in addition to Constantine Cavafy, but we lack tools to establish in more than a relatively vague way which of the two translations was more successful. Obtaining a quality index for the poems of each book would provide us with basic information to try and answer that question validly and reliably. As an illustration, a large and —fortunately— growing number of poets have been translated at least once into Spanish. Again, obtaining a quality index for the poems of several of these works would help us evaluate which ones have had greater fortune in their translations, even in the case of works that have been translated on a single occasion. The quality of the poems included in a single book could also be measured with the sole intent of verifying which of them have been translated with more or less success using tried and tested criteria. The assessment of the texts, together with the quality index, may contribute to a better understanding of these translations and be useful in assessing the multiple ways of dealing with the translation of poetic texts. As can be seen, these issues are not only relevant to research in translation quality but may have important implications in fields such as the history of translation, the criticism of translations or the teaching of literary translation, among others.

However, it should be noted that the questions posed above, like many others, are still far from being answered. This study is only a first step towards the development

of such tools. Like other studies assessing quality in the literary context, it confines itself to proposing a hierarchy of retranslations of a given original. As we have seen above, this hierarchy is generally very clear. Probably the most interesting aspect of the resulting classification is that it maps almost systematically onto a chronological ordering: while Pedro Bádenas and Ramón Irigoyen translations compete for first place among evaluators (Ramón Irigoyen is clearly ahead among informants), those by José María Álvarez are almost systematically relegated to last position, especially when average scores are computed. This indicates a tendency for cumulative quality in works that have been translated more than once. Translators who review—and frequently react against—the work of their predecessors can be expected to learn from their errors and try not to commit them, thus improving the result. When using a relatively small corpus, however, this hypothesis cannot be put to rigorous test; comparable studies with other corpora would be necessary in order to verify it. An alternative explanation of this phenomenon is that informants and evaluators feel greater affinity with contemporary than older texts. However, we do not seriously consider this possibility since the texts were published within a limited time span (eighteen years) and the language of José María Álvarez (the oldest and least valued translation) does not appear outdated compared to the other translations. All things considered, quality indexes thus contribute to the formulation of new hypotheses and to a deeper understanding of translations as well as their contextual influences.

NOTA SOBRE LA TRANSCRIPCIÓN Y LA TRANSLITERACIÓN

Realizar un estudio en que se utiliza con cierta frecuencia una lengua, como el griego moderno, que no utiliza el alfabeto latino, implica siempre una cierta toma de decisiones, sobre todo en estudios que no estén dirigidos específicamente a gente familiarizada con dicha lengua ni su sistema de escritura, como es el caso del presente. Por lo tanto, se ha optado en la mayoría de los casos por un sistema de transliteración y de transcripción que haga accesible el contenido en el mayor grado posible.

Los textos de los poemas incluidos en el original griego se han transcrito fonéticamente mediante un sistema creado *ad hoc* para este trabajo, puesto que no existe ningún método de transcripción oficial o especialmente generalizado en español. La transcripción aparece junto al texto griego original y nuestro objetivo es que fuera sencillo e intuitivo para el lector hispanohablante a la vez que fiel respecto a la pronunciación del griego moderno, ya que el aspecto más importante de estos textos en el contexto de este trabajo es el de su sonoridad (esquema métrico, ritmo, etc.). Los grafemas utilizados, su correspondencia en el alfabeto fonético internacional y su pronunciación figurada se recogen abajo en el apartado «Sistema de transcripción».

La transliteración se ha elegido para aquellos textos que no van a aparecer sistemáticamente escritos en alfabeto griego en este trabajo: las llamadas a las referencias bibliográficas y ciertos términos o citas. Hemos decidido transliterar el nombre de los autores como sus obras según el sistema ELOT 743, que es totalmente reversible, y cuya correspondencia se recoge en el apartado «Sistema de transliteración». Con todo, algunos nombres propios no siguen este sistema de transliteración, bien porque ya están asentados en español (como es el caso de *Constantino Cavafis* o *Yorgos Seferis*), bien porque son autores que han publicado en una lengua escrita con el alfabeto latino siguiendo un sistema de transliteración diferente (por ejemplo, *Kostas Boyiopoulos* o *Eleni Leontaridi*).

SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN

Listamos aquí todos los grafemas utilizados al transliterar el griego, más de la mitad de los cuales se pronuncian exactamente como en español o de un modo muy parecido. Se ha de prestar especial atención, ya que puede no resultar evidente en un primer momento, a la pronunciación asignada a las letras y dígrafos «j», «kh», «th» y «z».

a	[a]	igual que en español	l	[l]	igual que en español
b	[b]	muy similar a la española, pero algo más intensa	m	[m]	igual que en español
d	[d]	muy similar a la española, pero algo más intensa	n	[n]	igual que en español
dh	[ð]	fricativa dental sorda, como <i>the</i> en inglés	o	[o]	igual que en español
e	[e]	igual que en español	p	[p]	igual que en español
f	[f]	igual que en español	r	[r]	igual que en español
g	[g]	muy similar g española de <i>gato</i> , pero algo más intensa	s	[s]	igual que en español
gh	[ɣ]	fricativa velar sonora, como <i>amigo</i> en español	t	[t]	igual que en español
i	[i]	igual que en español	th	[θ]	como <i>zoco</i> en español peninsular
j	[j]	fricativa palatal sonora, similar a <i>sayo</i> en español	u	[u]	igual que en español
k	[k]	igual que en español	v	[v]	fricativa labiodental sonora, como <i>viu</i> en catalán
kh	[x] [ç]	similar a <i>gente</i> en español	z	[z]	sibilante alveolar sonora, como <i>zel</i> en catalán
			´	[´]	sobre una vocal, marca la sílabla tónica

TRANSLITERACIÓN DEL GRIEGO

Para transliterar el griego se ha seguido el sistema recomendado por la Organización de las Naciones Unidas (resolución V/19 de 1987), basado en la norma ELOT 743 de la Greek Standardization Organization.¹ Este sistema incluye dos métodos, uno de los cuales es totalmente reversible mediante la adición de líneas bajo ciertas letras. A continuación reproducimos una tabla que incluye únicamente el sistema reversible utilizado en este trabajo:

A α	a	E ε	e	Λ λ	l	P ρ	r
αυ	ay ¹ , af ²	ευ	ey ¹ , ef ²	M μ	m	Σ σ ζ	s
B β	v	Z ζ	z	μπ	b ³ , mp ⁴	T τ	t
Γ γ	g	H η	i	N ν	n	Υ υ	y
γγ	ng	ηυ	iy ¹ , if ²	Ξ ξ	x	Φ φ	f
γξ	nx	Θ θ	th	O ο	o	X χ	ch
γχ	nch	I ι	i	ου	ou	Ψ ψ	o
Δ δ	d	K κ	k	Π π	p	Ω ω	o

¹ Ante las consonantes β, γ, δ, ζ, λ, μ, ν, ρ y todas las vocales.

² Ante las consonantes θ, κ, ξ, π, σ, τ, φ, χ, ψ y al final de palabra.

³ Al inicio y al final de palabra.

⁴ A mitad de palabra.

Notas

1. Los diacríticos del griego moderno (tilde y diéresis) se transliteran sobre la letra correspondiente excepto en los casos referidos en las notas 2 y 3. La norma ELOT 743 incluye algunas combinaciones (αι, άι, αι̇, γκ, ει, έι, ει̇, ντ, οι, όι, οι̇, υι) que se transliteran de acuerdo con las reglas generales: respectivamente *ai, ái, ai̇, gk, ei, éi, ei̇, nt, oi, ói, oi̇, yi*.
2. Las combinaciones αυ, ευ, ηυ, ου se transliteran según las reglas generales cuando la vocal anterior a υ lleva tilde o cuando υ lleva diéresis.
3. Las combinaciones άύ, εύ, ηύ se transliteran con la tilde sobre el sonido vocálico: *áy, áf, éy, éf, iy, if*.

¹ El documento, titulado «Report on the current status of United Nations romanization systems for geographical names: Compiled by the UNGEGN Working Group on Romanization Systems», versión 2.2 (Enero de 2003) está disponible en la dirección: http://www.eki.ee/wgrs/rom1_el.pdf [Consultado el 8 de septiembre de 2012].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. Fuentes de los textos de Cavafis y sus traducciones en el corpus

ΚΑΒΑΦΙΣ, Κωνσταντίνος P. (1963 [1972]). *Ποιήματα Α' (1896-1918)*. Σαββίδης, Γ. Π. (ed.). 1ª ed., 7ª reimp. Atenas: Ίκαρος.

José María Álvarez

ΚΑΒΑΦΙΣ, Κωνσταντίνος (1976 [1997]). *Poesías completas*. Traducción y notas de José María Álvarez. 19ª ed. – 1ª reimp. S.l.: Hiperión.

Luis de Cañigral

ΚΑΒΑΦΙΣ, C. P. (1981). *Cavafis*. Traducción y notas de Luis de Cañigral Cortés. Madrid: Júcar.

Pedro Bádenas

ΚΑΒΑΦΙΣ, C. P. (1997). *Poesía completa*. Traducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña. 4ª ed. Madrid: Alianza.

Ramón Irigoyen

ΚΑΒΑΦΙΣ, C. P. (1994 [1996]). *Poemas*. Traducción y prólogo de Ramón Irigoyen. 5ª ed. Barcelona: Seix Barral.

B. Otras ediciones y traducciones de Cavafis

ΚΑΒΑΦΙΣ, C. P. (1947). *Poèmes*. Selección y traducción de Théodore Grivas; introducción de E. Jaloux. Lausana: L'Abbaye du Lion.

— (1948). *The Complete Poems of Cavafy*. Traducción de Rae Dalven. New York: Harcourt, Brace & World.

— (1951). *The Poems of Constantin Cavafy*. Traducción y notas de John Mavrogordato; introducción de Rex Warner. Londres: Hogarth Press.

— (1958). *Poèmes*. Traducción de Georges Papoutsakis. París: Les Belles Lettres.

— (1958). *Présentation critique de Constantin Cavafy (1863-1933), suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*. París: Gallimard.

— (1961). *Constantino Kavafis, Poesie*. Traducción de Filippo Maria Pontani. Verona: Mondadori.

- (1962). *Poemes de Kavafis*. Selección y traducción de Carles Riba. Barcelona: Teide.
- (1963). *Πεζά*. Presentación y notas de Γ. Α. Παπουτσάκης. Atenas: Φέξη.
- (1964). *Constantinos Cavafis. Veinticinco poemas*. Traducción de Elena Vidal y José Ángel Valente. Málaga: Caffarena y León.
- (1971). *50 Poemas*. Traducción de Luis Santana; dibujos de Manuel Miralles. Madrid: Alberto Corazón.
- (1971). *Treinta poemas*. Traducción de Elena Vidal y José Ángel Valente. Barcelona: Ocnos.
- (1973). *75 poemas*. Traducción de Luis Santana. Madrid: Visor.
- (1975). *Collected poems*. Introducción, traducción y notas de Edmund Keeley y Philip Sherrard. Londres: Chatto and Windus.
- (1975). *Konstandinos P. Kavafis. Poemes*. Selección y traducción de Alexis Eudald Solà. Barcelona: Curial.
- (1975). *Vuitanta-vuit poemes de Cavafis*. Traducción de Joan Ferraté. Barcelona: Edicions 62.
- (1977). *Les poesies de C. P. Cavafis*. Traducción de Joan Ferraté. Barcelona: Quaderns Crema.
- (1979). *Poemas completos*. Traducción y notas de Cayetano Cantú; prólogo de F. José Férrez Kuri. México: Diógenes.
- (1979). *Επιστολές στον Μάριο Βαϊάνο*. Introducción, presentación y notas de Ευάγγελος Μόσχος. Atenas: Εστία.
- (1983). *Kavafis: toda su poesía*. Traducción de Miguel Castillo Didier. Caracas: Embajada de Grecia.
- (1984). *Homenatge a Kavafis, Αφιέρωμα στον Καβάφη, Homenaje a Cavafis*. Edición trilingüe (griego, catalán, español) con traducciones de Carles Riba, Alexis Eudald Solà y Ramón Irigoyen. Valencia: Ayuntamiento de Valencia-Fernando Torres.
- (1984). *Obra escogida*. Traducción de Alberto Manzano. Barcelona: Teorema.
- (1991). *Kavafis íntegro*. Traducción y ensayo de Miguel Castillo Didier. 2 vols. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- (1991). *Obra poética completa*. Traducción de Alfonso Silván Rodríguez. Madrid: La Palma.

- (1991). *Prosas*. Traducción de José García Vázquez y Horacio Silvestre Landro-
be. Madrid: Tecnos / Alianza.
 - (1995). *Antologiak*. Traducción de Andolin Eguzkitza y Bolga Omatos. San
Sebastián: Palmiela.
 - (1998). *Poemes ocults, renegats i incomplets*. Traducción de Antoni Avellà
Mestre y Bartomeu Garcés i Ferrà. Palma: Lleonard Muntaner.
 - (1998). *Recuerda, cuerpo....*. Traducción de Nina Anghelidis. Buenos Aires:
Corregidor.
 - (1999). *Antología poética*. Introducción, selección, traducción y notas de Pedro
Bádenas. Madrid: Alianza.
 - (2002 [1972]). *Αυτόγραφα ποιήματα (1896-1910)· Το Τετράδιο Σεγκοπούλου*.
Σαββίδης, Γ. Π. (ed.). 2ª ed. Atenas: Ερμής.
 - (2003). *Poems by C. P. Cavafy: sixty-three poems translated by J. C. Cavafy*.
Atenas: Ikaros.
 - (2003). *Poesía completa*. Traducción de Anna Pothitou & Rafael Herrera. Ma-
drid: Visor.
 - (2003). *Τα πεζά (1882;-1931)*. Πιερής, Μιχάλης (ed.). Atenas: Ίκαρος.
 - (2004). *Poemas eróticos*. Traducción, epílogo y notas de Harold Alvarado Teno-
rio; prólogo de Mario Vargas Llosa. Bogotá: Arquitrave.
 - (2007). *The Collected Poems*. Traducción de Evangelos Sachperoglou; introduc-
ción de Peter Mackridge. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University
Press.
 - (2012). *Complete poems*. Traducción, introducción y notas de Daniel Mendel-
sohn. Nueva York: Alfred A. Knopf.
 - (2013). *Los 154 poemas*. Traducción, introducción y notas de Xosé Gago.
Oviedo: Saltadera.
 - (2015). *Poesía completa*. Traducción de Juan Manuel Macías. Valencia: Pre-
Textos.
 - (2017). *Poesía completa*. Traducción de Pedro Bádenas de la Peña. Córdoba:
Almuzara.
- La semaine égyptienne* (25 de abril de 1929). Touring Club de France, section d'Égypte.
3^{er} año. El Cairo.
- La semaine égyptienne* (1 de julio de 1933). Touring Club de France, section d'Égypte.
7^o año. El Cairo.

C. Fuentes científicas y críticas

- ALBALADEJO, Tomás (2005). «Especificidad del texto literario y traducción». Gonzalo García, Consuelo & García Yebra, Valentín (eds.). *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Arco, 45-58.
- AL-QINAI, Jamal (2000). «Translation Quality Assessment. Strategies, Parametres and Procedures». *Meta*. 45(3): 497-519.
- ALSINA, José & MIRALLES, Carlos (1965) «Bosquejo histórico de la literatura griega moderna». *Estudios Clásicos*. 46: 411-437.
- ÁLVAREZ, José María. (1976) «[Prólogo]». Kavafis, Konstantino. *Poesías completas*. Madrid: Hiperión, 7-10.
- ANGHELIDIS, Nina (1998). «En lugar de prólogo». Kavafis, Konstantinos. *Recuerda, cuerpo....* Buenos Aires: Corregidor, 11-17.
- ARNOLD, Matthew (1954). *Poetry and Prose*. Ed. de John Bryson. Londres: Rupert Hart-Davis.
- AUDEN, W. H. (1961). «Introduction». Cavafy, C. P. *The Complete Poems of Cavafy*. Traducción de Rae Dalven. New York: Harcourt, Brace & World, xv-xviii.
- BÁDENAS DE LA PEÑA, Pedro (1982). «Poemas bizantinos de Cavafis». *Erytheia*. 1: 3-12.
- (1984a). «La transcripción del griego moderno al español». *Revista Española de Lingüística*. 14(2): 271-289.
- (1984b). «Presentación de nuevos textos poéticos de Cavafis». *Erytheia*. 5: 39-49.
- (1997a). «Introducción». Cavafis, C. P. *Poesía completa*. 4ª ed. Madrid: Alianza. 9-32.
- (1997b). «El reto de los estudios neogriegos en España. Un neohelenismo para el siglo XXI». Morfakidis, Moschos & García Gálvez, Isabel. *Estudios neogriegos en España e Iberoamérica: I. Didáctica, lengua y traducción*. Granada: Athos-Pérgamos, 37-53.
- BAKER, Mona (1992). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- BARJAU, Eustaquio (1995) «La traducción de textos poéticos: dificultades y estrategias». Marco Borillo, Josep (ed.). *La traducció literària*. Castelló: Universitat Jaume I, 59-80.

- BASSNETT, Susan (1991 [1998]). *Translation Studies*. Ed. revisada. Londres/Nueva York: Routledge.
- & LEFEVERE, André A. (1990). *Translation, History, and Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BERMAN, Antoine (1991). *La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du lointain*. París: Seuil.
- (1995). *Pour une critique des traductions*. París: Gallimard.
- BIRCH, David (1989). «“Working Effects with Words” — Whose Words? Stylistics and Reader Intertextuality». Carter, Ronald A. & Simpson, Paul (eds.). *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. Londres: Unwin Hyman, 259-277.
- BLY, Robert (1984). «The Eight Stages of Translation». Frawley, William (ed.). *Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*. Newark: University of Delaware Press, 67-89.
- BOASE-BEIER, Jean (2009). «Poetry». Baker, Mona & Saldanha, Gabriela (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª ed. Londres/Nueva York: Routledge, 194-196.
- (2010). *Stylistic Approaches to Translation*. 3ª ed. Manchester: St. Jerome.
- (2011). *A Critical Introduction to Translation Studies*. Londres / Nueva York: Continuum.
- BOYIOPOULOS, Kostas. (2012). «The Darkening of the Mirror: Cavafy's Variations on *The Picture of Dorian Gray*». *Journal of Modern Greek Studies*. 30: 21-43.
- BRADBURN, N.; SUDMAN, S. & WANSINK, B. (2004). *Asking Questions: The Definitive Guide to Questionnaire Design. For Market Research, Political Polls, and Social and Health Questionnaires (Research Methods for the Social Sciences)*. New York: Wiley.
- BREAKWELL, Glynis M. (1990). *Interviewing*. Londres: The British Psychological Society / Routledge.
- BROECK, Raymond van den (1981). «The limits of translatability exemplified by metaphor translation». *Poetics Today*. 2(4): 73-87.
- BROWNING, Robert (1983). *Medieval and Modern Greek*. 2ª ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRUMME, Jenny (2008). «Traducir la oralidad teatral. Las traducciones al castellano, catalán, francés y euskera de *Der Kontrabass* de Patrick Süskind». Brumme, Jenny

- (ed.). *La oralidad fingida: descripción y traducción*. Madrid / Fráncfort: Iberoamericana / Vervuet, 21-64.
- BRUNETTE, Louise (2000). «Towards a Terminology for Translation Quality Assessment. A Comparison of TQA Practices». *The Translator*. 6(2): 169-182.
- CALVO MONTAÑA, Ana María (2007). «La evaluación de la calidad de la traducción: análisis y crítica del modelo de Juliane House». *Anglogermánica Online*. 3: 13-27.
- CAMPOS VILANOVA, Xavier (1994). «La traducció poètica: el pensament teòric de James S. Holmes». Hurtado Albir, Amparo (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 11-24.
- CAÑIGRAL CORTÉS, Luis de (1981). «[Prólogo]». *Cavafis*. Madrid: Júcar, 8-87.
- (2000). «Cavafis en latín. Ejercicio retórico». Nikolaídu, Ioanna; Fernández González, Vicente & López Villalba, María. *Traducir al otro, traducir a Grecia*. Málaga: Miguel Gómez, 207-214.
- CANNELL, C. F., MILLER, P. V., & OKSENBERG, L. (1981). «Research on interviewing techniques». *Sociological Methodology*. 12: 389-437.
- CASTILLO DIDIER, Miguel (1991). *Kavafis íntegro*. Vol. 1. Santiago: Universidad de Chile.
- CHAKHACHIRO, Raymond (2009). «Revision for Quality». *Perspectives: Studies in Translation*. 13(3): 255-238.
- CHESTERMAN, Andrew (1993). «From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies». *Target*. 5(1): 1-20.
- (1997). *Memos of Translation*. Oxford: Basil Blackwell.
- CHEVREL, Yves (2016). *La littérature comparée*. Que sais-je? Paris: Presses Universitaires de France.
- COLLADOS AÍS, Ángela (1998). *La evaluación de la calidad en Interpretación simultánea. La importancia de la comunicación no verbal*. Granada: Comares.
- CONNOLLY, David (1996). «Η μετάφραση της ποίησης: Προλεγόμενα μιας συζήτησης». *Μεταφραστική Πρακτική και Σύγχρονη Πραγματικότητα. Πρακτικά Διημερίδας 29-30 Ιανουαρίου 1996*. Atenas: Πανελλήνια Ένωση Μεταφραστών & Μεταφραστών, 9-28.
- (1998). «Poetry translation». Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres / Nueva York: Routledge, 170-176.

- CONVERSE, J., & PRESSER, S. (1986). *Survey Questions: Handcrafting the Standardized Questionnaire*. Thousand Oaks: Sage.
- COUPER, M. P.; TOURANGEAU, R. & KENYON, K. (2004). «Picture this! Exploring visual effects in web surveys». *Public Opinion Quarterly*. 68(2): 255-266.
- CUENCA Y PRADO, Luis Alberto de & BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo (1980). «Introducción general». Calímaco. *Himnos, epigramas y fragmentos*. Biblioteca Clásica. Vol. 33. Madrid: Gredos, 7-30.
- CULLER, Jonathan (2000 [1997]). *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- DAHLGREN, Marta (2000) «A relevance-based approach to poetry in translation». *Perspectives: Studies in Translatology*. 8(2): 97-108.
- DALVEN, Rae. (1961). «Notes». Cavafy, C. P. *The Complete Poems of Cavafy*. New York: Harcourt, Brace & World, 290-309.
- DASCALÓPULOS, Dimitris (1984) «C.P. Cavafis, un poeta europeo». *Erytheia*. 5: 11-21.
- DE JUAN HERRERO, J. (1996). *Introducción a la enseñanza universitaria. Didáctica para la formación del profesorado*. Dykinson.
- DEJEAN LE FEAL, K. (1987). «Putting Translation Theory into Practice». *Babel*. 33(4): 205-211.
- DELABASTITA, Dirk (1996). «Introduction». *The Translator*. 2(2): 127-139.
- DESCLOT, Miquel (2008). «Retraduir els clàssics». *Quaderns*. 15: 83-86.
- DESPOΤÍΔIS, Antónis. (2007), «Καβάφης, Κωνσταντίνος Π.». Πατάκης, Στέφανος Αλ. (ed.). *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*. Atenas: Πατάκη, 955-960.
- DEUTSCHER, Guy (2005). *The Unfolding of language. An evolutionary tour of mankind's greatest invention*. Nueva York: Henry Holt and Company.
- DIAZ-DIOCARETZ, Myriam (1985). *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. Ámsterdam / Filadelfia: Benjamins.
- ΔΙΜΑΡÁS, K. Th. (1949). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Atenas: Γνώση.
- DÖRNYEI, Zoltan (2007). *Research Methods in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- DRINKER, H. (1952). «On Translating Vocal Texts». *The Musical Quarterly*, 225-240.
- DYSON, Steve (1994). «‘Horses for Courses’ or Meeting Customer Needs, Both Implicit and Explicit». Picken, Catriona (ed.). *Quality-Assurance, Management and Control*. Londres: The Institute of Translation and Interpreting, 255-238.

- EAGLY, A. H. & CHAIKEN, S. (1993). *The psychology of attitudes*. Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- (2007). «The advantages of an inclusive definition of attitude». *Social Cognition*. 25(5): 582-602.
- ESCOBAR, Julia. (2002). «Traducir poesía». *Trujamán*, febrero [Accesible en: http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/febrero_02/14022002.htm].
- EZPELETA, Pilar (2007). *Teatro y traducción: aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare*. Madrid: Cátedra.
- ETKIND, Efim (1982). *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausana: l'Âge d'Homme.
- FELSTINER, John (1989). «Kafka and the Golem: Translating Paul Celan». Weissbort, Daniel (ed.). *Translating Poetry: The Double Labyrinth*. Londres: Macmillan, 35-50.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Vicente (1996). «Traducir a Cavafis: Sobre el concepto de equivalencia en la traducción literaria». *Erytheia*. 17, 287–311.
- (1998). «Αλεξανδρινός ποιητής εν Ιβηρία 2000 μ.Χ.». Καγιάλης, Τάκης (ed.) *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης: Πρακτικά ημερίδας 24 Μαΐου 1997*. Salónica: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 125-132.
- (2001). *La ciudad de las ideas: sobre la poesía de C. P. Cavafis y sus traducciones castellanas*. Madrid: CSIC/Universidad de Málaga.
- (2013). *Málaga Cavafis Barcelona: antologia de les primeres traduccions catalanes i castellanés de la poesia de K. P. Kavafis i selecció de versions posteriors / antología de las primeras traducciones catalanas y castellanés de la poesía de C. P. Cavafis y selección de versiones posteriores*. Málaga: Fundación Málaga.
- & GARCÍA RAMÍREZ, Leandro (2007). «Sobre la traducción y edición de literatura griega moderna y contemporánea en España (1993-2005)». *Trans*. 11: 179-196.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel (1984). «Cavafis desde su vocabulario básico». *Erytheia*. 5: 5-9.
- FERRATÉ, Joan (1987 [1977]). «Prospecte». Cavafis, C. P. *Les poesies de C. P. Cavafis*. Barcelona: Quaderns Crema, 21-29.
- FISHER, R. P. & QUIGLEY, K. L. (1992). «Applying cognitive theory in public health investigations: enhancing food recall with the cognitive interview». *Questions about questions: Inquiries into the cognitive bases of surveys*: 154-169.

- FORSTER, Edward Morgan (1923). *Pharos and Pharillon*. Richmond (Surrey): Leonard and Virginia Woolf.
- FOWLER, F. J. (1995). *Improving survey questions: Design and evaluation*. Thousand Oaks: Sage.
- & MANGIONE, T. W. (1990). *Standardized Survey Interviewing: Minimizing Interviewer-Related Error*. Thousand Oaks: Sage.
- FOWLER, Roger (1986). *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- FRANK, A. P. (1991). «Translating and Translated Poetry: the Producer's and the Historian's Perspectives». Leuven-Zwart, Kitty M. van; Naaijken, Ton (eds.). *Translational Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Ámsterdam/Atlanta: Rodopi, 115-140.
- FRANQUESA GÒDIA, Montserrat (2015). «Clásicos griegos y latinos en catalán o la historia de una lengua a través de las traducciones». *Meta*. 60(2): 331.
- FREY, Lawrence R.; BOTAN, Carl H. & KREPS, Gary L. (1991). *Investigating Communication: An Introduction to Research Methods*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- FURNISS, T. & BATH, M. (1996). *Reading Poetry: An Introduction*. Londres: Prentice Hall.
- FUSTER, Joan (1963). «Carles Riba: Poemes de Kavafis». *Poemes*. 2: 13-14.
- GALLAGHER, T. (1981). «Poetry in Translation: Literary Imperialism or Defending the Musk Ox». *Parnassus – The Poetry Review*. 9(1): 148-167.
- GALLART SANFELIU, Montserrat. (2009). *Marguerite Yourcenar, traductora de Konstantinos Kavafis*. [Tesis doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- GALLEGOS ROSILLO, José Antonio (2001). «El capricho de la traducción poética» *Trans*. 5: 77-90.
- GARCÍA IZQUIERDO, Isabel & MARCO BORILLO, Josep (1998). «The Degree of Grammatical Complexity in Literary Texts as a Translation Problem». Beeby, A.; Ensinger, D. & Presas, M. (eds.). *Investigating Translation: Selected Papers from the 4th International Congress on Translation, Barcelona 1998*. Ámsterdam / Filadelfia: John Benjamins, 65-74
- GARDY, Philippe (2016). «L'évaluation en didactique de la traduction: un état des lieux». *Jostrans*. 26: 20-49.
- GESTÍ BAUTISTA, Joaquim (2004). «Traduccions catalanes de literatura neogrega (1881-2003)». *Quaderns*. 11: 159-174.

- GIL-BARDAJÍ, Anna (2012). «La resolution de problems en traduction: quelques pistes». *Meta*. 55(2): 275-286.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (ed.) (2011). *Poemas de amor efébio. Antología Palatina, libro XII*. Madrid: Akal.
- GRICE, H. P. (1975). «Logic and conversation». Cole, P. & Morgan, J. L. (eds.). *Syntax and Semantic. Speech Acts*. Nueva York: Academic Press, 41-58.
- GROVES, R. M. et al. (2004). *Survey methodology*. Hoboken (New Jersey): John Wiley & Sons.
- GUBA, Egon G. & LINCOLN, Yvonna S. (2005). «Paradigmatic Controversies, Contradictions, and Emerging Influences». Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (eds.). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 3^a ed. California / Londres: Sage, 191-216.
- GUTT, Ernst-August (1990). «A Theoretical Account of Translation – Without a Translation Theory». *Target*. 2(2): 135-164.
- (2000). *Translation and Relevance*. 2^a edición. Manchester: St. Jerome.
- HAGERTY FOX, Miguel José (2005). «Presos de palabras: el síndrome de Estocolmo y la traducción literaria». García de Toro, Ana Cristina; García Izquierdo, Isabel (coord.). *Experiencias de traducción: reflexiones desde la práctica traductora*. Castellón: Universidad Jaime I, 121-128.
- HALLIDAY, Michael A. K. (1978). *Language as Social Semiotic*. Londres: Edward Arnold.
- (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- HAMBURGER, Michael (1989). «Brief Afterthoughts on Versions of a Poem by Hölderlin». Weissbort, Daniel (ed.). *Translating Poetry: The Double Labyrinth*. Londres: Macmillan, 51-56.
- HASAN, Ruqaiya. (1985). *Linguistics, Language and Verbal Art*. Oxford: Oxford University Press.
- HATIM, B. & MASON, I. (1990). *Discourse and The translator*. Londres: Longman.
- (1997). *The Translator As Communicator*. Londres: Routledge.
- HERMANS, Theo (1991). «Translational Norms and Correct Translations». Leuven-Zwart, Kitty M. van; Naaijken, Ton (eds.). *Translational Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Ámsterdam / Atlanta: Rodopi, 155-169.

- (2009). «Translatability». Baker, Mona & Saldanha, Gabriela (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª ed. Londres / Nueva York: Routledge, 300-303.
- HERRERA MONTERO, Rafael (1997). «La adaptación de la métrica neo-helénica al castellano con algunos ejemplos de Nicos Cavadiás». Morfakidis, Moschos & García Gálvez, Isabel (eds.). *Estudios neogriegos en España e Ibeoramérica: I. Didáctica, lengua y traducción*. Granada: Athos-Pérgamo, 295-306.
- HESS, Jennifer & SINGER, Eleanor (1995). «The Role Of Respondent Debriefing Questions In Questionnaire Development». *Proceedings of the Section on Survey Research Methods*. American Statistical Association, 1075-1080.
- HIRST, Anthony (2007). «Note on the Greek Text». Cavafy, C. P. *The Collected Poems*. Traducción de Evangelos Sachperoglou. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, XXXIV-XXXIX.
- HOLMES, James S. (1970). «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form». Holmes, James S. & Popovič, Anton (eds.). *The Nature of Translation*. La Haya: Mouton, 91-105.
- HONIG, Edward (1985). *The Poet's Other Voice*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- HORGUELIN, P. (1978). *Pratique de la révision*. Montreal: Linguattech.
- (1985). *Pratique de la révision*. 2ª ed. Montreal: Linguattech.
- HOUSE, Juliane (1977). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tubinga: Narr.
- (1981). *A Model for Translation Quality Assessment*. 2ª ed. Tubinga: Narr.
- (1997). *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tubinga: Narr.
- (2009). «Quality». Baker, Mona & Saldanha, Gabriela (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª ed. Londres/Nueva York: Routledge, 222-225.
- (2015). *Translation Quality Assessment. Past and present*. Londres / Nueva York: Routledge.
- HUBBARD, F.; ANTOUN, F. & CONRAD, F. (Mayo de 2012). «Conversational interviewing, the comprehension of opinion questions and nonverbal sensitivity». Ponencia presentada en la Annual Conference of the American Association for Public Opinion Research. Orlando (EE. UU.).

- HURTADO ALBIR, Amparo (1994). «Perspectivas de los estudios sobre la traducción». Hurtado Albir, Amparo (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 25-41.
- (1995). «La didáctica de la traducción. Evolución y estado actual». Fernández, P. & Bravo, J. M. (dirs.). *Perspectivas de la traducción inglés-español*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 49-74.
- (2011). *Traducción y Traductología*. 5ª ed. revisada. Madrid: Cátedra.
- ÍNIGUEZ RODRÍGUEZ, Enrique (2015). «Un modelo de evaluación de la calidad para la traducción de poesía: Cavafis en español». *Sendebarr*. 26: 195-212.
- (2017). «The Iberian absence: translations of Modern Greek literature in Europe during the first half of the 20th century». Lin Moniz, Maria & Lopes, Alexandra (eds.). *The Age of Translation: Early 20th-century Concepts and Debates*. Múnich: Peter Lang, 67-86.
- IRIGOYEN, Ramón. (1994). «Prólogo». Cavafis, C. P. *Poemas*. Barcelona: Seix Barral, 5-40.
- JAKOBSON, Roman (1963). *Essais de linguistique générale*. París: Minuit.
- (1978). *Six Lectures on Sound and Meaning*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- JONES, Francis R. (1989). «On Aboriginal Sufferance: A Process Model of Poetic Translating». *Target* 1(2): 183-199.
- (2009). «Literary translation». Baker, Mona & Saldanha, Gabriela (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2ª ed. Londres / Nueva York: Routledge, 152-157.
- (2011). *Poetry Translating as Expert Action*. Ámsterdam / Filadelfia: John Benjamins.
- JUSDANIS, Gregory (1978). *The poetics of Cavafy: Textuality, Eroticism, History*. Princeton: Princeton University Press.
- KARALIS, Vrasidas (2003). «Poems, Prose Poems and Reflections». Karalis, Vrasidas & Tsianikas, Michael (eds.). *Modern Greek Studies (Australia and New Zealand)*. Sydney: Modern Greek Studies Association, 18-39.
- KATAN, David (1999). *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.
- KAYRA, Erol (1999). «Le langage, la poésie et la traduction poétique ou une approche scientifique». *Meta*. 43(2): 254-261.

- KEELEY, Edmund (1996). *Cavafy's Alexandria*. Princeton: Princeton University Press.
- KELLY, A. (1992-1993). «Translating French Song as a Language Learning Activity». *Equivalences*. 22(1-2)&23(1): 91-112.
- KELLY, L. (2006). «Translation: History». Brown, Keith (ed.). *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Amsterdam: Elsevier, 69-80.
- KINGSCOTT, Geoffrey (1996). «Providing Quality and Value». Owens, Rachel (ed.). *The Translator's Handbook*. 3^a ed. Londres / Nueva York: Routledge, 137-146.
- KO, Leong (2011). «Revision for Quality». *Perspectives: Studies in Translation*. 19(2). 123-134.
- KOKÓLIS, X. A. (1993). *Η ομοιοκαταληξία: Τύποι και λειτουργικές διαστάσεις*. Atenas: Στιγμή.
- KOLLER, Werner (2004). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg / Wiesbaden: Quelle & Meyer.
- (2011). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 11^a ed. Tubinga: Quelle & Meyer.
- KOSKINEN, Kaisa & KINNUNEN, Tuija (2010). «Introduction». Koskinen, Kaisa & Kinnunen, Tuija (eds.). *Translators' Agency*. Tampere: Tampere University Press, 4-10.
- KROSNICK, J. A. (1991). «Response strategies for coping with the cognitive demands of attitude measures in surveys». *Applied Cognitive Psychology*. 5: 213-236.
- & FABRIGAR, L. R. (1997). «Designing rating scales for effective measurement in surveys». *Survey measurement and process quality*: 141-164.
- & PRESSER, S. (2010). «Question and questionnaire design». *Handbook of survey research*. 2: 263-314.
- KUSSMAUL, Paul (1995). *Training the Translator*. Amsterdam: Benjamins.
- LAFARGA, Francisco & PEGENAUTE, Luis (2009). *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos.
- LAMBERT, José (1995). «Literary Translation. Research Updated». Marco Borillo, Josep (ed.). *La traducció literària*. Castelló: Universitat Jaume I, 19-42.
- LANGDRIDGE, Darren & HAGGER-JOHNSON, Gareth (2009). *Introduction to Research Methods and Data Analysis in Psychology*. 2^a ed. Edimburgo: Pearson.
- LAPEÑA, Alejandro L. (2014). «Recalificar el páramo. Bases para un nuevo modelo traductológico de análisis del texto teatral». *Sendebarr*. 25: 149-172.
- (2016). *A pie de escenario. Guía de traducción teatral*. Valencia: JPM.

- LAROSE, Robert (1989). *Théories contemporaines de la traduction*. 2^a ed. Québec: Presses de l'Université du Québec.
- (1994). «Qualité et efficacité en Traduction: Réponse à F. W. Sixel». *Meta*. 39(2): 362-373.
- (1998). «Méthodologie de l'évaluation des traductions». *Meta*. 43(2): 163-186.
- LAUSCHER, S. (2000). «Translation quality assessment. Where can theory and practice meet?». *The Translator*. 6(2): 149-168.
- LE GRANGE, Lesley & BEETS, Peter (2005). «(Re)conceptualizing Validity in (Outcome-based) Assessment?». *South African Journal of Education*. 25(2): 115-119.
- LEECH, G. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Londres: Longman
- LEFEVERE, André A. (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres: Routledge.
- LEMKE, Jay L. (1985). «Ideology, Intertextuality, and the Notion of Register». Benson, James & Graves, William S. (eds.). *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. Londres / Nueva York: Routledge, 75-94.
- LENGYEL, István (2011). «Translation Quality Assessment at the Industrial Level: Methods for Professional Translation Quality Assessment». Horváth, Ildikó (ed.). *The Modern Translator and Interpreter*. Budapest: Eötvös University Press, 123-138.
- LEONTARIDI, Eleni (2002). «Tiempo, modo y aspecto en algunas de las traducciones de poemas de Cavafis». *Επιστημονικές Δημοσιεύσεις Διδασκόντων*. 3: 33-64.
- LEWINS, Ann & SILVER, Christina (2007). *Using Software in Qualitative Research: A Step-by-Step Guide*. Los Ángeles: Sage.
- LIDDELL, Robert (1980). *Kavafis. Una biografía crítica*. Traducción de Carles Miralles. Madrid: Ultramar.
- LOW, Peter (2003). «Translating poetic songs: An attempt at a functional account of strategies». *Target*. 15(1): 95-115.
- (2008). «Translating Songs that Rhyme». *Perspectives: Studies in Translatology*. 16(1-2): 1-20.
- LOWELL, Robert (1958). *Imitations*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- LUNSFORD, Andrea A. & RUSZKIEWICZ, John J. (2004). *Everything's an argument*. Boston: Bedford / St. Martin's.

- MACÍAS, Juan Manuel (2015). «Prólogo». Cavafis, C. P. *Poesía completa*. Valencia: Pre-Textos, 8-18.
- MACKRIDGE, Peter (2007). «Introduction». Cavafy, C. P. *The Collected Poems*. Traducción de Evangelos Sachperoglou. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, XI-XXXIII.
- MAGRIS, Marella (2005). *L'errore in traduzione: dalla teoria alla pratica*. Trieste: Goliardiche.
- MAILHOT, Laurent (1974). *La littérature québécoise*. Que sais-je?, 1579. París: Presses universitaires de France.
- MALLAFRÈ, Joaquim (1991). *Llengua de tribu i llengua de polis: base d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema.
- MANN, Chris & STEWART, Fiona (2005). *Internet Communication and Qualitative Research: A Handbook for Researching Online*. California / Londres: Sage.
- MARCO BORILLO, Josep (1997). «Mètrica i traducció: el cas de *The Rime of the Ancient Mariner*, de S.T. Coleridge». Bacardí, Montserrat (ed.): *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció, Abril de 1994*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 585-594.
- (1998). *Anàlisi estilística i traducció literària: El cas de The Sea and the Mirror, de W. H. Auden*. [Tesis doctoral]. Castellón: Universitat Jaume I.
- (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- (2004). «Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi». *Quaderns*. 11: 129-149.
- ; VERDEGAL, Joan & HURTADO ALBIR, Amparo (1999). «La traducción literaria». Hurtado Albir, Amparo (ed.). *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa, 167-181.
- MARTIN, James R. (1992). *English Text: System and Structure*. Ámsterdam / Filadelfia: John Benjamins.
- MARTÍNEZ DE MERLO, Luis (1997). «Traducir poesía (Condiciones y límites de una práctica posible)» *Trans*. 2: 43-53.
- MARTÍNEZ MELIS, Nicole & HURTADO ALBIR, Amparo (2001). «Assessment In Translation Studies: Research Needs». *Meta*. 46(2): 272-287.
- MASON, Ian (1994). «Techniques of translations revisited: a text-linguistic review of 'borrowing' and 'modulation'». Hurtado Albir, Amparo (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 61-72.

- MASSEAU, Paola. (2008) «El ritmo de la traducción poética». Pegenaute et al (eds.). *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 de marzo de 2007*. Vol. 1. Barcelona: PPU, 264-274.
- (2011). «La evaluación en traducción poética mediante portfolio». Tortosa Ybáñez, María Teresa; Álvarez Teruel, José Daniel; Pellín Buades, Neus (eds.). *IX Jornades de Xarxes d'Investigació en Docència Universitària: disseny de bones pràctiques docents en el context actual*. Alicante: Universitat d'Alacant, 1668-1682.
- MATAMORO, Blas. (2002). «¿Es traducible la poesía?». *Trujamán*, marzo [Accesible en: http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/marzo_02/08032002.htm].
- MATTHEWS, Bob & ROSS, Liz (2010). *Research Methods: A Practical Guide for the Social Sciences*. Edimburgo: Pearson Education.
- MAYORAL, Roberto (1994). «La explicitación de información en la traducción intercultural». Hurtado Albir, Amparo (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 73-96.
- MELLINGER, Christopher D. & HANSON, Thomas (2017). *Quantitative Research Methods in Translation and Interpreting Studies*. Londres / Nueva York: Routledge.
- MERRY, B. (2005). *Encyclopedia of Modern Greek Literature*. Westport, Connecticut / Londres: Greenwood Press.
- MESSICK, Samuel (1989). «Validity». Linn, R. L. (ed.). *Educational measurement*. 3^a ed. Nueva York: Macmillan, 13-103.
- METZIDAKIS, Philip (1989). *La Grecia moderna de Unamuno*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- MOLINA BÁEZ, María Teresa (2009). «Conozcamos a Cavafis a través de los prólogos de sus traducciones». *CSIF revista digital*. 25: 1-10.
- MONTAÑÉS, Rubén J. (2007). «Els estudis de grec modern». *Ítaca: Quaderns catalans de cultura clàssica*. 23: 129-140.
- MORENO JURADO, José Antonio (1997). *Antología de la poesía griega (Desde el siglo XI hasta nuestros días)*. Madrid: Ediciones Clásicas.

- MOUNIN, Georges (1963). «La notion de qualité en matière de traduction littéraire». *Proceedings of the 3rd Congress of the International Federation of Translators*. Oxford: Pergamon Press, 50-57.
- (1964). «L'intraduisibilité comme notion statistique». *Babel*. 3: 122-124.
- (1971). «Un poème et cinq traductions». *Interlinguistica, Sprachvergleich und Übersetzung*. Festschrift zum 60. Geburtstag von Maria Wanfruszka. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 728-736.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1964). «Standard Language and Poetic Language». Garvin, P. (ed.). *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Washington: Georgetown University Press, 17-30.
- NEWMARK, Peter (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall. [trad.: (1992) *Manual de Traducción*. Traducción de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra (serie Lingüística)]
- NIDA, Eugène Albert (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.
- & TABER, Charles Russell (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill.
- NOBS, Marie-Louise (2006). *La traducción de folletos turísticos, ¿qué calidad demandan los turistas?* Granada: Comares.
- NORD, Christiane (1988). *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: J. Groos Verlag. [trad.: (1991) *Text Analysis in Translation*. Traducción de Christiane Nord y Penelope Sparrow. Ámsterdam: Rodopi]
- (1993). *Einführung in das funktionale Übersetzen: Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübinga / Basilea: Francke.
- (1994). «Traduciendo funciones». Hurtado Albir, Amparo (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 97-112.
- NÚÑEZ ESTEBAN, Goyita (1968). «Visión panorámica de Kavafis». *Estudios clásicos*. 12(53): 71-83.
- OLIVA, Salvador (1995). «Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària». Marco Borillo, Josep (ed.). *La traducció literària*. Castelló: Universitat Jaume I, 81-92.
- OSIMO, Bruno (2008). *Traduzione e Qualità*. Milán: Hoepli.

- PAPADIMA, María (2002). «Traduire la ville». Actas del congreso internacional *Μεταφράζοντας στον 21ο αιώνα: τάσεις και προοπτικές*, 27-29 de septiembre de 2002. Salónica: Universidad Aristóteles de Salónica, 416-423.
- (2006). «La poétique des villes: un défi à la traduction». Actas del *II^e Colloque International sur la Traduction organisé par l'Université Technique de Yildiz*. Estambul: Ediciones Isis, 209-220.
- (2010). «Η αναμετάφραση, πολύτιμο εργαλείο στη διδακτική της μετάφρασης». Λάμπρου, Έ. & Φλώρος, Γ. (eds.). *Η διδακτική της μετάφρασης στον ελληνόφωνο χώρο: σύγχρονες τάσεις και προοπτικές*. Atenas: Ελληνικά Γράμματα, 78-92.
- PAPOUTSAKIS, Georges (1958). *C. P. Cavafy, Poèmes*. París: Les Belles Lettres.
- PARÍSIS, Ιοάννης & PARÍSIS, Νικήτας (2010). *Λεξικό Λογοτεχνικών Ορών*. Atenas: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.
- PATERSON, Don (2006). *Orpheus: A Version of Rilke's 'Die Sonette an Orpheus'*. Londres: Faber & Faber.
- PEER, W. van (1986). *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. Londres: Croom Helm.
- PÉREZ PORRAS, Ana (2015). *Análisis comparativo de cinco traducciones de "Wuthering Heights", de Emily Brontë*. [Tesis doctoral]. Sevilla: Universidad Pablo Olavide.
- POLÍTIS, Linos (1985). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. 4^a ed. Atenas: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- PONTANI, Filippo Maria (1961). *Constantino Kavafis, Poesie*. Verona: Mondadori.
- POTHITOU, Anna & HERRERA, Rafael (2003) «Nota de los traductores». Cavafis, C. P. *Poesía completa*. Madrid: Visor, 7-8.
- PRUNČ, Erich (1997). «Translationskultur (Versuch einer konstruktiven Kritik des translatorischen Handelns)». *TextconText*. 11(1): 99-127.
- RABADÁN ÁLVAREZ, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León.
- RAFFEL, Burton (1988). *The Art of Translating Poetry*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- RANSELL, S. E. & LEVY, M. C. (1996). «Working memory constraints on writing quality and fluency». Levy, M. C. & Ransdell, S. (eds.). *The science of writing: theories, methods, individual differences, and applications*. Hillsdale/Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum, 93-101.

- RASINGER, Sebastian (2008). *Quantitative Research in Linguistics: An Introduction*. Londres: Continuum.
- RECUENCO PEÑALVER, María (2011). «Más allá de la traducción: la autotraducción». *Trans.* 15: 193-208.
- (2013). *Traducción y autotraducción: El caso de Vasilis Alexakis*. [Tesis doctoral]. Málaga: Universidad de Málaga.
- REISS, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Múnich: Hueber.
- (2014). *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. París: Armand Colin.
- RICKS, David (2004). *The shade of Homer: A study in modern Greek poetry*. 1ª ed. en rústica. Cambridge: Cambridge University Press.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle (2008). *Translation Criticism – the Potentials & Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Traducción de Erroll Franklin Rhodes. Londres / Nueva York: Routledge.
- ROBIN, Edina (2011). «The Translator as Reviser». Horváth, Ildikó (ed.). *The Modern Translator and Interpreter*. Budapest: Eötvös University Press, 45-56.
- ROTHE-NEVES, Rui (2002). «Translation Quality Assessment for Research Purposes: An Empirical Approach». *Cadernos de Tradução*. 2(10): 113-131
- SAGER, Juan C. (1989). «Quality and Standards — The Evaluation of Translations». Picker, C. (ed.). *The Translator's Handbook*. Londres: Aslib, 91-102.
- SALDANHA, Gabriela & O'BRIEN, Sharon (2014). *Research Methodologies in Translation Studies*. Oxford / Nueva York: Routledge.
- SAVVÍDĪS, G. P. (2002 [1972]). «Παρουσίαση». Καβάφης, Κ. Π. *Αυτόγραφα ποιήματα (1896-1910)*. Το Τετράδιο Σεγκοπούλου. 2ª ed. Atenas: Ερμής, 5-11.
- SAYERS PEDEN, Margaret (1989). «Building a Translation, the Reconstruction Business: Poem 145 of Sor Juana Inés de la Cruz». Biguenet, John & Schulte, Rainer (eds.). *The Craft of Translation*. Chicago / Londres: University of Chicago Press, 13-27.
- SCHNELL, R. & KREUTER, F. (2005). *Separating Interviewer and Sampling-Point Effects*. *Journal of Official Statistics*. 21(3): 389–410
- SCHOBER, M. F.; CONRAD, F. G. & FRICKER, S. S. (2004). «Misunderstanding standardized language in research interviews». *Applied Cognitive Psychology*. 18(2): 169-188.

- SCHUMAN, H. & PRESSER, S. (1981). *Questions and answers in attitude surveys*. Nueva York: Academic Press.
- SCHWARZ, N. (2007). «Attitude construction: Evaluation in context». *Social Cognition*. 25: 638-656.
- et al. (1991). «Ratings scales: Numeric values may change the meaning of scale label». *Public Opinion Quarterly*. 55(1): 570-582.
- ; STRACK, F. & MAI, H. P. (1991). «Assimilation and contrast effects in part-whole question sequences: A conversational logic analysis». *Public opinion quarterly*. 55(1): 3-23.
- SCOTT, Clive (2000). *Translating Baudelaire*. Exeter: University of Exeter Press.
- SCRIVEN, Michael (1993). *Hard-won Lessons in Program Evaluation*. San Francisco: Fossey-Blass.
- SELLENT, Joan (2009). «Funcional e invisible». *Trans*. 13: 83-93.
- SELVER, Paul (1966). *The Art of Translating Poetry*. Londres: John Baker.
- SILES, Jaime (2001). *Más allá de los signos*. Madrid: Huerga y Fierro.
- SILVERMAN, David (2006). *Interpreting Qualitative Data*. 3ª ed. California / Londres: Sage.
- SINCLAIR, Stacey; HARDIN, Curtis & LOWERY, Brian (2006). «Self-Stereotyping in the Context of Multiple Social Identities». *Journal of Personality and Social Psychology*. 90(4): 529-542.
- SNELL-HORNBY, Mary (1988). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Ámsterdam: Benjamins.
- (1995). «On Models and Structures and Target Text Cultures: Methods of Assessing Literary Translations». Marco Borillo, Josep (ed.). *La traducció literària*. Castellón: Universitat Jaume I, 43-58.
- SOBH, Mahmoud (1985). «Función social de la poesía». *Segon encontre d'escriptors del Mediterrani*. Valencia: Ajuntament de València, 93-99.
- SOLÀ, Alexis Eudald (1975). «Pròleg». Kavafis, Konstandinos P. *Poemes*. Barcelona: Curial, 7-13.
- (1977). «Pròleg». Kavafis, Konstandinos P. *Poemes***. Traducidos y anotados por Carles Riba. Barcelona: Curial, 5-46.
- (2005). «Περὶ ποιητικῆς τέχνης: Ἡ παρουσία τοῦ Ἑλληνικοῦ παρελθόντος στὴν ποιητικὴ διαμόρφωση καὶ τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη». *Δύο κείμενα γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ ποίηση*. Atenas: Μορφωτικὸ Ἴδρυμα Ἐθνικῆς Τραπέζης, 23-52.

- STAKE, Robert E. (2000). «The Case Study Method in Social Inquiry». Grom, Roger; Hammersley, Martyn & Foster, Peter (eds.). *Case Study Method: Key Issues, Key Texts*. California / Londres: Sage, 19-26.
- ΣΤΆΥΡΟΥ, Thrasývoulos (1992). *Νεοελληνική μετρική*. Salónica: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- STEINER, Erich. (1994). «A Fragment of a Multilingual Transfer Component and its Relation to Discourse Knowledge». Ramm, Wiebke (ed.). *Text and Context in Machine Translation: Aspects of Discourse Representation in Discourse Processing*. Bruselas / Luxemburgo: European Commission, 157-173.
- STOLZE, R. (1997). «Indicadores de qualidade para a avaliação de tradutores no âmbito da didática». *TradTerm*. 4(1): 157-173.
- STRAIGHT, Stephen H. (1981). «Knowledge, Purpose, and Intuition: Three Dimensions in the Evaluation of Translation». Rose, Marilyn Gaddis (ed.). *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. Albany: SUNY, 41-51.
- SUCHMAN, L. & JORDAN, B. (1990). «Interactional troubles in face-to-face survey interviews». *Journal of the American Statistical Association*. 85(409): 232-241.
- SYMIRIS, George (2003). «Promiscuous Texts and Abandoned Readings in the Poetry of C. P. Cavafy». Nagy, Gregory; Stavrakopoulou, Anna & Reilly, Jennifer (eds.). *Modern Greek literature: Critical essays*. New York/London: Routledge.
- SZONDY, Melinda (2011). «Freelance Translators as Service Providers». Horváth, Ildikó (ed.). *The Modern Translator and Interpreter*. Budapest: Eötvös University Press, 29-44.
- TABAKOWSKA, Ełżbieta (1993). *Cognitive Linguistics and the Poetics of Translation*. Tubinga: Narr.
- TALBOT, Émile (2002). *Reading Nelligan*. Montreal: McGill-Queen's Press / MQUP.
- TIGNOR, Robert L. (2010). *Egypt: A short history*. Princeton / Oxford: Princeton University Press.
- TIRKKONEN-CONDIT, Sonja (1985). *Argumentative Text Structure and Translation*. [Tesis doctoral]. Jyväskylä: Universidad de Jyväskylä.
- (1986). «Text Type Markers and Translation Equivalence». House, Juliane & Blum-Kulka, Shoshana (eds.). *Interlingual and Intercultural Communication*. Tubinga: Narr, 95-114.
- TORRE, Esteban (2001). *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis.

- TOULMIN, Stephen (1964). *Philosophy and the history of Science*. Proceedings of the 10th International Congress of the History of Science (Ithaca, 1962). Vol. 1. París: Herman, 225-230.
- ; RIEKE, Richard & JANIK, Allan (1984). *An Introduction to Reasoning*. 2^a ed. Nueva York: Macmillan.
- TOURANGEAU, R. & YAN, T. (2007). «Sensitive questions in surveys». *Psychological Bulletin*. 133(5): 859-883.
- TOURANGEAU, R.; COUPER, M. P. & CONRAD, F. (2004). «Spacing, position, and order interpretive heuristics for visual features of survey questions». *Public Opinion Quarterly*. 68(3): 368-393.
- TOURY, Gideon (1981). «Translated Literature: System, Norm, Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation». *Poetics Today*. 2(4): 9-27.
- (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Ámsterdam: John Benjamins.
- TRYPANIS, C. A. (1981). *Greek poetry: From Homer to Seferis*. Londres: Faber & Faber.
- TYMOCZKO, Maria (2002). «Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies». Hermans, Theo (ed.). *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome, 9-25.
- UNE-EN 15038: 2006 Servicios de traducción. Requisitos para la prestación del servicio.
- VAGENÁS, Násos (1998). «Το πρόβλημα της μετάφρασης του ελεύθερου στίχου: Η ελληνική εμπειρία». Καγιάλης, Τάκης (ed.). *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης: Πρακτικά ημερίδας 24 Μαΐου 1997*. Salónica: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 69-73.
- (2004). *Ποίηση και μετάφραση*. Atenas: Στιγμή, 13-14.
- VALERO GARCÉS, Carmen (1995). *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Universidad de Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones.
- (2007). *Modelo de evaluación de obras literarias traducidas: The Scarlet Letter / La Letra Escarlata de Nathaniel Hawthorne*. Berna: Peter Lang.
- VEGA, Miguel Ángel (ed.) (1994). *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.

- VEHOVAR, Vasja; LOZAR MANFREDA, Katja (2008). «Overview: Online Surveys». Fielding, Nigel G.; Lee, Raymond M. & Blank, Grant (eds.) *The Sage Handbook of Online Research Methods*. California / Londres: Sage.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*. Oxford / New York: Routledge.
- VERSTEEGH, Kees (2014). *The Arabic Language*. 2^a ed. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- VIAGGIO, Sergio (1999). «The Limitations of a Strictly Socio-Historical Description of Norms: A Response to Theo Hermans and Gideon Toury». Schäffner, Christina (ed.) *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters, 122-128.
- VIDAL, Elena & VALENTE, José Ángel (1971). «Prólogo». Cavafis, Constantino. *Treinta poemas*. Barcelona: Ocnos, 21-31.
- VILLENA, Luis Antonio de (1995). *Carne y tiempo. (Lecturas e inquisiciones sobre Constantino Kavafis)*. Barcelona: Planeta.
- VIÑAS PIQUER, David (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.
- VITTI, Mario (2003). *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Atenas: Οδύσσειας, 327-334.
- WADDINGTON, Christopher (1999). *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general (inglés-español)*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- (2001a). «Different Methods of Evaluating Student Translations: The Question of Validity». *Meta*. 46(2): 311-325.
- (2001b). «Should translations be assessed holistically or through error analysis?». *Hermes*. 26: 15-38.
- WEISSBORT, Daniel (ed.) (1989). *Translating Poetry: The Double Labyrinth*. Londres: Macmillan.
- WILLIAMS, Jenny & CHESTERMAN, Andrew (2002). *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- WILLIAMS, Malcolm (1989). «The Assessment of Professional Translation Quality: Creating Credibility out of Chaos». *TTR*. 2(2): 13-33.
- (2005). *Translation Quality Assessment: An Argumentation-Centred Approach*. Ottawa: University of Ottawa Press.
- (2009). «Translation Quality Assessment». *Mutatis Mutandis*. 2(1): 3-23.

- WOOD, Linda A. & KROGER, Rolf O. (2000). *Doing Discourse Analysis: Methods for Studying Action in Talk and Text*. California / Londres: Sage.
- ΧΕΝÓΠΟΥΛΟΣ, Grigórios (1903). «Ένας ποιητής». *Παναθήναια*. 30 de noviembre. 4(76): 97-102.
- YIN, Robert K. (2009). *Case Study Research: Design and Methods*. 4ª ed. Los Ángeles, Londres, etc.: Sage.
- YOURCENAR, Marguerite (1958). *Présentation critique de Constantin Cavafy (1863-1933), suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras*. París: Gallimard.
- ZABALBEASCOA, Patrick (1999). «Priorities and Restrictions in Translation». *CETRA Papers 1999*: 159–177.
- (2001). «La ambición y la subjetividad de una traducción desde un modelo de prioridades y restricciones». *Traducción & Comunicación*. 2: 129-150.

ANEXOS

1. BAREMOS Y MÉTODOS DE EVALUACIÓN

1.1. ANÁLISIS DEL TEXTO DE ORIGEN SEGÚN LA NORMA UNE-EN 15038:2006

El análisis del texto de origen puede incluir los siguientes elementos.

- a) Factores extratextuales e intratextuales:
 - instrucciones de traducción o especificaciones del cliente;
 - contexto y cotexto.
- b) Macroestructura:
 - tema;
 - género y registro;
 - función textual y tipo de texto;
 - convenciones textuales propias del tipo de texto especificado;
 - superestructura (patrones y movimientos retóricos);
 - elementos no verbales (ilustraciones, gráficos, etc.).
- c) Microestructura:
 - pragmática (presuposiciones, implicaturas y conocimiento compartido);
 - gramática y sintaxis (cohesión gramatical, coherencia, conectividad);
 - léxico y semántica (cohesión léxica, terminología y fraseología);
 - elementos suprasegmentales (tono, ritmo, rima, aliteración, asonancia, prosodia, etc.).

1.2. MODELO ANALÍTICO DE HURTADO

1. Inadecuaciones que afectan a la comprensión del texto original

- 1.1. CONTRASENTIDO (falta grave) (**CS**)
 - desconocimiento lingüístico (CSL)
 - desconocimiento extralingüístico (temático, cultural) (CSEXT)
- 1.2. FALSO SENTIDO (falta grave) (**FS**)
 - desconocimiento lingüístico (FSL)
 - desconocimiento extralingüístico (FSEXT)
- 1.3. SIN SENTIDO (falta grave) (**SS**)
 - incomprensible (SSa)
 - falta de claridad (comprensión deficiente) (SSb)
- 1.4. ADICIÓN INNECESARIA DE INFORMACIÓN (falta grave) (**AD**)
- 1.5. SUPRESIÓN INNECESARIA DE INFORMACIÓN (falta grave) (**SUP**)
- 1.6. ALUSIONES EXTRALINGÜÍSTICAS NO SOLUCIONADAS (falta grave) (**EXT**)
- 1.7. NO MISMO SENTIDO (**NMS**)
 - matiz no reproducido
 - exageración/reducción
 - concreto/abstracto, abstracto/concreto
- 1.8. INADECUACIÓN DE VARIACIÓN LINGÜÍSTICA
 - inadecuación de registro lingüístico (formal/informal) (falta grave) (RL)
 - inadecuación de estilo (IEST)
 - inadecuación de dialecto social (IDS)
 - inadecuación de dialecto geográfico (IDG)
 - inadecuación de dialecto temporal (IDT)
 - inadecuación de idiolecto (ID)

2. Inadecuaciones que afectan a la expresión en la lengua de llegada

- 2.1. ORTOGRAFÍA (falta grave) Y PUNTUACIÓN
- 2.2. GRAMÁTICA (morfología, sintaxis) (**GR**)
 - errores (falta grave) (GRa)
 - usos no idiomáticos (p. ej. abuso de la pasiva, de los pronombres personales sujeto) (GRb)
- 2.3. LÉXICO (**LEX**)
 - barbarismos, calcos (falta grave) (LEXa)
 - usos inadecuados (registro, regionalismos) (LEXb)
 - falta de exactitud

<p>2.4. TEXTUAL (TEXT)</p> <p>incoherencia, falta de lógica (falta grave) (TEXTa)</p> <p>mal encadenamiento discursivo, uso indebido de conectores (TEXTb)</p> <p>2.5. ESTILÍSTICA (EST)</p> <p>formulación no idiomática (calco) (falta grave) (ESTa)</p> <p>formulación defectuosa (falta grave)</p> <p>formulación imprecisa (falta grave)</p> <p>formulación poco clara</p> <p>falta de eufonía (ESTb)</p> <p>estilo «pesado»/estilo «telegráfico» (no idiomáticos y no presentes en el original)</p> <p>pleonasmos, repeticiones innecesarias</p> <p>estilo «pobre»: falta de riqueza expresiva</p>
<p>3. Inadecuaciones funcionales (falta grave)</p> <p>INADECUACIÓN A LA FUNCIÓN TEXTUAL PRIORITARIA DEL ORIGINAL (NFT)</p> <p>INADECUACIÓN A LA FUNCIÓN DE LA TRADUCCIÓN (NFTR)</p>
<p>4. Aciertos</p> <p>BUENA EQUIVALENCIA (BIEN)</p> <p>MUY BUENA EQUIVALENCIA (MUY BIEN)</p>

Adaptado de Hurtado (1995: 71-72)

Aplicación: Se restan dos puntos por cada error grave, y un punto por cada error leve. La mayoría de los errores descritos se consideran graves, como se puede apreciar en el baremo de corrección; los que son leves no llevan la descripción *falta grave* (como en el caso de las categorías *no mismo sentido* e *inadecuación de variación lingüística*). A veces, dentro de un mismo apartado (como en *gramática*, *léxico* y *textual*), se distinguen entre errores graves y leves: los primeros se señala con la letra «a» y los segundas con la letra «b». Por lo tanto, se penaliza un error de sintaxis con -2 (GRa), mientras que se penalizan *usos no idiomáticos* (como el abuso de la voz pasiva) con -1 (GRb). Los aciertos se calculan a partir de los problemas de traducción que se han seleccionado previamente en el texto. Se valoran, pues, positivamente todas las buenas soluciones a estos problemas.

1.3. MODELO ANALÍTICO VARIABLE DE WADDINGTON

Taxonomía de errores		
I. Errores de traducción		
<i>descripción</i>	<i>abreviatura</i>	<i>definición</i>
1. Adición	ad	Se ha añadido información innecesaria.
2. Ambigüedad	amb	La traducción crea una ambigüedad innecesaria que no estaba presente en el TO. También el corrector puede considerar que existe una ambigüedad innecesaria en el TO y que el traductor la podría haber evitado en el TL.
3. Cultura	cult	No se han observado las convenciones culturales de la LL (p. ej. sistema monetario, sistema de medidas, nombres de reyes extranjeros, etc.) También se aplica esta categoría cuando el traductor ignora un problema causado por una previsible falta de conocimiento de la cultura original por parte del destinatario, y no aplica algún remedio (como la explicación, etc.)
4. Omisión	om	La omisión injustificable en el TO de cualquier elemento del TL.
5. Registro	reg	El traductor no mantiene el registro del TO.
6. Transmisión de significado	ts	El traductor no logra transmitir todo el significado del TL. En esta taxonomía se incluyen en una misma categoría cualquier error de transmisión del significado (sea <i>sin sentido</i> , <i>contrasentido</i> , <i>falso sentido</i> o <i>no mismo sentido</i>), y, como se verá más adelante, la penalización varía según el efecto del error.
II. Errores de lengua¹		
1. Gramática		
1.1. acuerdo [sic]	acu	Falta de acuerdo en el uso de: singular/plural, pronombres, tiempos verbales, etc.
1.2. adverbio	adv	El uso incorrecto de los adverbios.
1.3. artículo	art	El uso incorrecto del artículo definido o indefinido.
1.4. número	num	El uso incorrecto del singular o del plural.

¹ Waddington advierte de que «esta lista es abierta: puede haber errores de lengua que no encajan bien en las categorías que hemos descrito, o es posible que el corrector prefiera describirlos con más precisión» (1999: 297)

1.5. posesión	pos	La traducción incorrecta de cualquier relación de posesión entre sustantivos, o cualquier otra relación que implica: (i) el apóstrofe «s» (como en <i>Peter's car</i>); (ii) el uso de la preposición <i>of</i> para conectar dos sustantivos (como en <i>the back of the car</i> (los asientos traseros del coche)); (iii) el uso de un sustantivo como adjetivo para modificar otro sustantivo (como en <i>the bus stop</i>); y (iv) el uso de un determinante posesivo como <i>my</i> delante de un sustantivo.
1.6. preposición	prep	El uso incorrecto de las preposiciones.
1.7. relativo	rel	El uso incorrecto de pronombres relativos o la construcción incorrecta de frases de relativo.
1.8. verbo	vb	El uso incorrecto de cualquier forma verbal, como tiempo, voz, etc.
2. Léxico	lex	El uso incorrecto del léxico. Esta categoría también incluye errores como los de expresión idiomática, o de colocación, etc. Hay que recordar que estos errores no deben interferir con la transmisión del significado del TO o dejan de ser errores de lengua para convertirse en errores de traducción.
3. Párrafo	par	El traductor divide el texto en párrafos de forma incorrecta; esto puede ser la consecuencia de introducir una modificación innecesaria en la distribución original de párrafos, o puede ser la consecuencia de no realizar una modificación si lo requiere la LL.
4. Puntuación	punt	Puntuación incorrecta.
5. Redundancia	red	Redundancia innecesaria.
6. Ortografía	ort	Cualquier error de ortografía que no modifique el significado del TO. ²
7. Orden de las palabras	op	El orden de las palabras es incorrecto o va en contra de lo usual (y, por lo tanto, resulta marcado).
Ponderación de los errores		
I. Ponderación general		
<i>tipo</i>	<i>penalización</i>	<i>comentarios</i>
Errores de	-2	excepto <i>omisión</i> , que se penaliza con -1 por palabra omiti-

² Waddington refiere el caso de un estudiante que tradujo «[...] las chicas viven más» al inglés como «[...] girls leave longer than boys»; en este caso hay un problema de significado ya que el lector del TL no tiene por qué saber que algunos españoles tienen problemas para distinguir entre los sonidos /i/ e /i:/ y podría tener problemas en procesar la frase (1999: 290)

traducción		da; si la omisión afecta a más palabras, se aplica el baremo que se explica a continuación.
Errores de lengua	-1	
II. Ponderación del efecto del error		
<i>efecto negativo sobre palabras del TO</i>		<i>penalización por efecto negativo</i>
1-5 palabras		2
6-20 palabras		3
21-40 palabras		4
41-60 palabras		5
61-80 palabras		6
81-100 palabras		7
100 o más palabras		8
el texto		12

Cálculo de la nota:

(I) Se suman todos los puntos negativos en el caso de cada traducción y se anotan.

(II) Según la media del número de errores por traducción, se fija un número de puntos positivos. En el caso de los textos bajo consideración [de unas 350 palabras en un contexto académico], este número oscila entre 40 y 60.

(III) Se resta el número de errores del total de puntos positivos y divide entre la décima parte del total para hallar una nota sobre 10. Por ejemplo, si se establece el total en 50 y una traducción tiene 22 puntos negativos: $50-22=28$; $28/5=5,6$.

1.4. MODELO ANALÍTICO VARIABLE DE LA UNIVERSITAT JAUME I

ERRORES

Penalización	Abreviatura	Descriptor
0,25 / 1	NMS	No Mismo Sentido Matiz no reproducido, exageración, reducción, ambigüedad, poca precisión, error dentro del mismo campo semántico, falta de modulación: concreto/abstracto, abstracto/concreto...
0,5 / 2	FS	Falso Sentido No dice lo que dice el original por desconocimiento lingüístico, desconocimiento extralingüístico.
1 / 3	SS	Sin Sentido Incomprensible, falta de claridad, comprensión deficiente.
1 / 3	CS	Contrasentido Dice lo contrario de lo que dice el original por desconocimiento lingüístico, desconocimiento extralingüístico.
0,25 / 1	TIP	Tipográfico Signos de puntuación, errores de impresión.
1 / 2 acentos: 0,5	ORT	Ortográfico Faltas de ortografía.
0,5 / 2	LEX	Léxico Barbarismos, calcos, usos inadecuados y poco precisos, elección de léxico erróneo.
0,5 / 2	GR	Gramática Errores sintácticos y morfológicos.
0,5 / 1	DIAL	Dialecto Geográfico, temporal, social, estándar, idiolecto.
0,5 / 2	REG	Registro Campo, modo, tenor
0,5 / 2	PARA	Pragmático Intencionalidad, ironía, inferencia, presuposiciones, implicaturas, actos ilocucionales.
0,5 / 2	TEX	Textual Incoherencia, falta de lógica, mal encadenamiento discursivo, uso inadecuado de los conectores.
0,5 / 2	SEM	Semiótico

		a) Microsignos: alusiones extralingüísticas no solucionadas, referencias o implícitos culturales. b) Macrosignos: géneros y discursos, referencias intertextuales.
0,5 / 3	AD	Adición
0,5 / 3	SUP	Supresión
0,5 / 1	EST	Estilo Falta de eufonía, estilo pesado, telegráfico, pleonasmos, repeticiones innecesarias, estilo pobre, falta de riqueza expresiva.

ACIERTOS

+ 1	Buena equivalencia
+ 2	Muy buena equivalencia
+ 3	Equivalencia excelente

PUNTUACIONES

- Sobre 30 en textos de 450-500 palabras.
- Sobre 20 en textos de 350 palabras.
- Sobre 10 en textos de 200 palabras.

1.5. MODELO FUNCIONAL-PRAGMÁTICO DE HOUSE

El modelo de House, en sus distintas versiones, se aplica en dos fases. En la primera se analiza el TO de acuerdo con una serie de criterios preestablecidos para asegurar la correcta comprensión y en la segunda se comparan las características del TO con el del TL. House ha ido modificando los criterios así como los parámetros que incluyen en las sucesivas versiones del modelo.

MODELO ORIGINAL DE 1977

A. Dimensiones del usuario del idioma

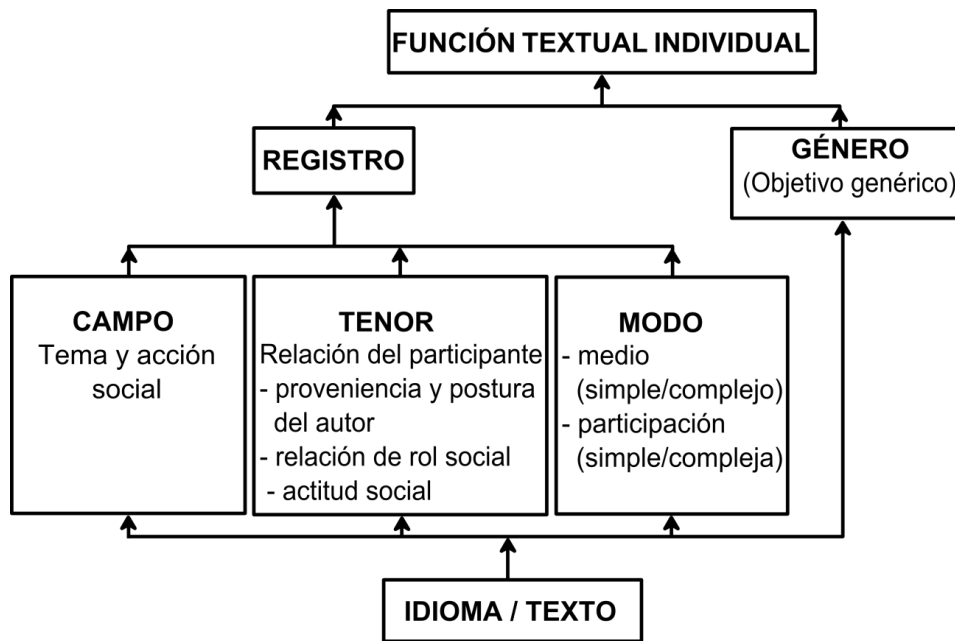
1. *Origen geográfico*
2. *Clase social*
3. *Tiempo*

B. Dimensiones del uso del idioma

1. *Medio: simple/complejo*
2. *Participación: simple/compleja*
3. *Relación de rol social*
4. *Actitud social*
5. *Provincia*

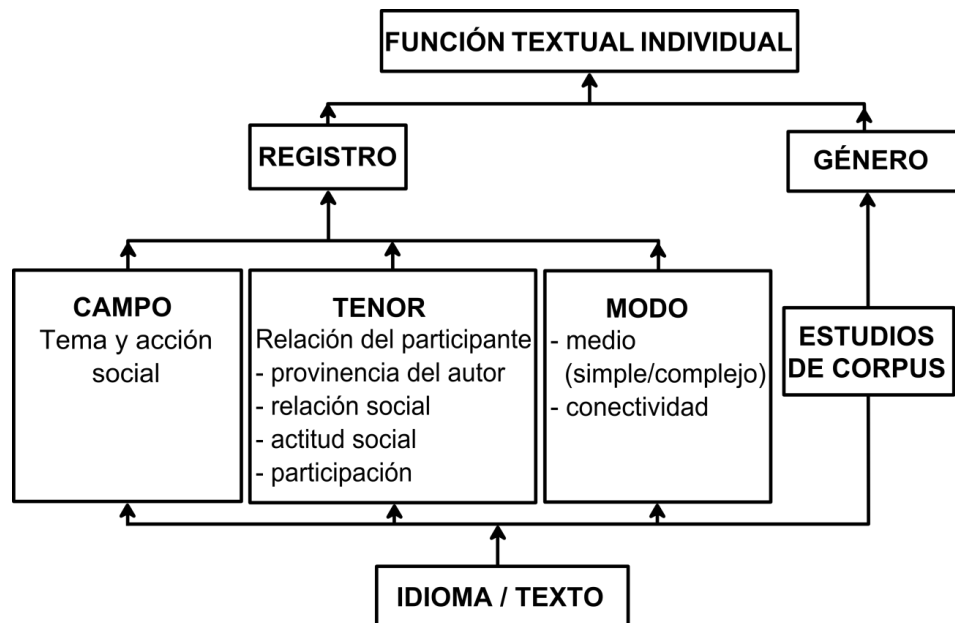
Adaptado de House (2015: 27-28)

MODELO REVISADO DE 1997



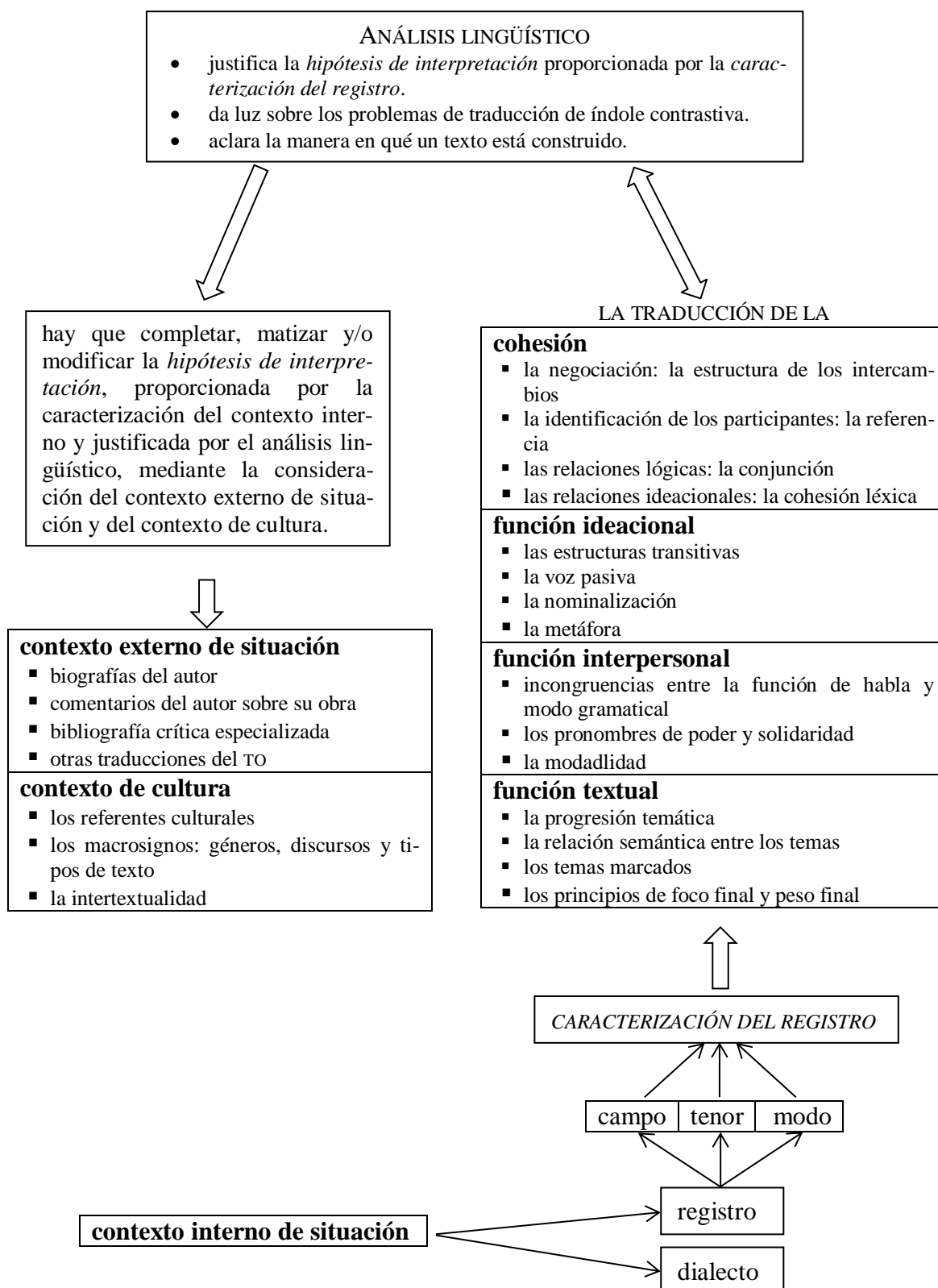
Adaptado de House (2015: 65)

MODELO REVISADO DE 2015



Adaptado de House (2015: 127)

1.6. ANÁLISIS ESTILÍSTICO ORIENTADO HACIA LA TRADUCCIÓN LITERARIA DE MARCO



Adaptado de Marco (2002: 288)

1.7. PARÁMETROS DE NOBS

CATEGORÍAS	PARÁMETROS
a. Adecuación pragmática	<ul style="list-style-type: none"> - adecuación a las expectativas de los destinatarios del TM. - adecuación a las convenciones de los géneros de texto. - reproducción de la intención del autor del TM. - reproducción de la función del TO. - realización del efecto intencionado mediante el TO. - estilo funcional. - <i>readability</i>. - ausencia de efectos cómicos, irritantes o distorsionantes. - no abusar de la paciencia de los lectores del TM. - respeto de las normas de expectación.
b. Claridad en la exposición del contenido	<ul style="list-style-type: none"> - dimensiones de comprensibilidad: sencillez/estructura-orden/brevedad-concisión/suplementos motivadores. - comprensibilidad. - cohesión lógica. - adecuación, precisión y armonización terminológica. - claridad. - coherencia del TM. - ausencia de cortes lógicos.
c. Adecuación estilística	<ul style="list-style-type: none"> - correspondencia estilística. - estilo y uso de la lengua adecuado. - respeto de las convenciones estilísticas en la cultura del TM. - respeto del estilo particular de cada cliente.
d. Transferencia exacta del contenido del TO	<ul style="list-style-type: none"> - equivalencia semántica. - transmisión del sentido del TO. - transmisión completa del TO. - transmisión correcta del contenido. - transmisión correcta del sentido.
e. Corrección gramatical.	<ul style="list-style-type: none"> - corrección gramatical. - corrección lingüística formal. - aceptabilidad lingüística.

	- corrección ortográfica y gramatical.
f. Tratamiento adecuado del material no verbal	<ul style="list-style-type: none"> - adecuación de los elementos no lingüísticos. - tratamiento de elementos visuales. - atención especial a diseño gráfico (<i>layout</i>) - adecuación del diseño visual a los requerimientos del cliente. - entonación no monótona y dicción clara.
g. Comportamiento profesional	<ul style="list-style-type: none"> - respeto de las normas profesionales. - fidelidad, transferencia exacta. - respeto de lo acordado con el cliente. - adecuación de las notas del traductor.

Adaptado de Nobs (2006: 57-58)

1.8. MODELO GENERAL DE CAMBIOS TRADUCTIVOS DE OSIMO

N	cronotopo	dominante	modificación cultura origen / meta	modificación no culturalmente específica	criterio maestro	analítico/ holístico
9	psicología del personaje	identidad individual	apropiación / reconocimiento / estandarización	especificación / generalización / neutralización	deícticos	análisis cronotópica
8	psicología de grupo	identidad grupala			realia, intertexto	
7	contenido microtextual	poética microtextual			palabras conceptuales	
6	poética del autor	poética del macrotexto			campos expresivos	
5	poética estructural	cohesión			palabras funcionales	
4	paradigma	eje paradigmático			léxico genérico	parámetros genéricos
3	poética sintagmática	eje sintagmático			sintaxis	
2	repertorio de la versificación	métrica, rima, ritmo			versificación	
1	léxico genérico (oposiciones no ternarias): omisiones, adiciones, cambios radicales de sentido, cambios de categoría gramatical					

Adaptado de Osimo (2008: 97)

1.9. FICHA PARA LA CORECCIÓN Y LA VALORACIÓN DE OSIMO

1	D ¹	competencia genérica de transferencia	individualización de la dominante	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
2	D		individualización del lector modelo	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
3	D		individualización de las diferencias culturales	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
4	T		capacidad de decisión sobre las diferencias culturales	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
5	T		capacidad de atenuación de las decisiones en favor de las diferencias	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
6	D	léxico genérico	omisiones	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
7	C		adiciones	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
8	T		cambios radicales de sentido	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
9	T		cambios de categoría gramatical ²	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
10	D	competencia sintáctica	reconocimiento de la estructura estándar marcada	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
11	C		reproducción de la estructura estándar marcada	S ³	G	N	A ⁴	R
12	D	cohesión	reconocimiento de las palabras funcionales	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
13	C		reproducción de las palabras funcionales	S	G	N	A	R
14	D	poética del texto	reconocimiento de las palabras conceptuales	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			
15	C		reproducción de las palabras conceptuales	S	G	N	A	R
16	D	poética del autor	reconocimiento de los campos expresivos	<input type="checkbox"/> sí	<input type="checkbox"/> no			

¹ D = decodificación, T = transferencia, C = codificación

² Naturalmente esta categoría tampoco se considera en sentido normativo-valorativo: en la traducción especializada, en particular, el cambio de categoría gramatical agrada mucho al cliente, en otros casos se trata del reconocimiento de una estructura estándar o marcada.

³ S = especificación, G = generalización, N = neutro

⁴ A = apropiación, R = reconocimiento, E = estandarización

17	C		reproducción de los campos expresivos	S	G	N	A	R	E
18	D	identidad grupal	reconocimiento de <i>realia</i> , intertexto	<input type="checkbox"/> sí			<input type="checkbox"/> no		
19	C		reproducción de <i>Realia</i> , intertexto	S	G	N	A	R	E
20	D	identidad	reconocimiento de los deícticos	<input type="checkbox"/> sí			<input type="checkbox"/> no		
21	C	individual	reproducción de los deícticos	S	G	N	A	R	E
22	D	competencia técnica ⁵	reconocimiento de la puntuación y signos gráficos	<input type="checkbox"/> sí			<input type="checkbox"/> no		
23	C		reproducción de la puntuación y signos gráficos	S	G	N	A	R	E
24	C	gramática	género, número, conjugación	<input type="checkbox"/> sí			<input type="checkbox"/> no		
25	C	sintaxis	regencias, anacolutos, estructura	<input type="checkbox"/> sí			<input type="checkbox"/> no		
26	C	ortografía	acentos, apóstrofes, mayúsculas, párrafos	<input type="checkbox"/> sí			<input type="checkbox"/> no		
27	C	coherencia	creación de un TL coherente	<input type="checkbox"/> sí			<input type="checkbox"/> no		

Adaptado de Osimo (2008: 104-105)

⁵ Con «competencia técnica» se entiende la relativa a la escritura. La competencia técnica entendida como el lenguaje especializado de un cierto sector entra en la categoría de «léxico genérico».

1.10. MODELO DE REVISIÓN DE CHAKHACHIRO

Análisis del TO

- a) Significado: el revisor debe comprender completamente el mensaje en términos de
- contenido (tema, actitud),
 - lengua (léxico, gramática, sintaxis),
 - estructura (estructura temática, subordinación/coordiación, cohesión, cambio de t3pico) y
 - contexto (socio-sist3mico).
- b) Estilo: el revisor debe comprender completamente el mensaje en t3rminos de
- el estilo sobreimpuesto de la LO (cohesi3n, idiomaticidad, puntuaci3n, etc.),
 - la idiosincrasia del autor original (complejidad sint3ctica, elecci3n de palabras, formalidad),
 - el conocimiento que se presupone a los receptores del TO (presuposici3n),
 - el tipo de texto (intertextualidad),
 - el tenor (relaci3n entre el productor y los receptores del TO) y
 - su funci3n (informativa, est3tica, etc.).

Comparaci3n del TO y el TL

- a) Significado: el revisor debe asegurarse de que el mensaje del TL se ajusta al del TO en t3rminos de
- contenido (interpretaci3n correcta, completaci3n),
 - lengua (léxico, gramática, sintaxis [equivalente a la del TO cuando sea estilísticamente posible]),
 - estructura (equivalente a la del TO cuando sea estilísticamente posible) y
 - contexto (lingüísticamente equivalente a la del TO cuando sea estilísticamente posible).
- b) Estilo: el revisor debe asegurarse de que el mensaje del TL se ajusta al del TO en t3rminos de
- las normas de la LL,
 - la idiosincrasia del autor (cuando sea estilísticamente posible),
 - el tipo de texto del TL o su adaptaci3n (intertextualidad),
 - el tenor del TO (tan cercano como sea posible al de la LO) y
 - la funci3n del TO.

Adaptado de Chakhachiro (2009: 234-235)

1.11. MODELO DE PRIORIDADES Y RESTRICCIONES DE ZABALBEASCOA

<p>1. Opciones</p> <p>a. ¿Traducir o no? Traducir: ¿Qué, por qué, para qué, para quién?</p> <p>b. Funciones para el TM y su medio de transmisión y difusión.</p> <p>c. El perfil del traductor y su entorno de trabajo. Traducir: ¿Por quién?</p>	<p>2. Factores</p> <p>a. Análisis y evaluación del TP.</p> <p>b. Factores que inciden en el TM.</p> <p>c. Factores contrastivos pertinentes.</p> <p>d. ¿Qué factores son Ps y cuáles son Rs?</p>
<p>3. Restricciones</p> <p>a. Fuente: textual o contextual.</p> <p>b. Fuerza: fuerte, débil, nula.</p> <p>c. Nivel: lingüístico, estilístico, etc.</p> <p>d. <i>Ámbito: Global o Local.</i> ¿Qué parte del texto queda afectada?</p> <p>e. ¿Cuáles son las Prioridades?</p>	<p>4. Prioridades</p> <p>a. Fuente: (autoridad, origen de la norma).</p> <p>b. Rango jerárquico: más o menos alto (obligatorio) o bajo (opcional).</p> <p>c. Nivel: funcional, formal, equivalencia.</p> <p>d. <i>Ámbito: Global o Local.</i></p> <p>e. Signo: positivo o negativo.</p>
<p>5. Criterios de evaluación</p> <p>a. <i>Ambición:</i> número y rango de las Ps, traducción rica=ambición cumplida.</p> <p>b. <i>Subjetividad:</i> diferencias de presencia, rango y número de Ps + diferencias textuales entre TP y TM.</p> <p>c. <i>Dificultad</i> de una traducción: número y fuerza de las Rs; mayor dificultad cuanto mayor ambición.</p> <p>d. <i>Calidad:</i> cumplimiento de los criterios de evaluación aplicados.</p>	

Zabalbeascoa 2001: 137

Evaluación: Una traducción es **mejor**, de mayor **calidad**, cuanto mejor se adecúa a los **criterios** de su evaluación, que son variables, entre los que se podría contemplar la ambición (el planteamiento de los objetivos), la riqueza (el resultado), y la subjetividad (grado de equivalencia, o si se prefiere, fidelidad al TP) (Zabalbeascoa 2001: 147)

1.12. CRITERIOS DE EVALUACIÓN DEL INSTITUTO CERVANTES Y EL EKEMEL PARA EL PREMIO DE TRADUCCIÓN DEL ESPAÑOL AL GRIEGO

A. Grado de dificultad de la obra y evaluación del tratamiento*:

- tratamiento de dificultades lingüísticas habituales: sintaxis, peculiaridades del español (por ejemplo, uso del subjuntivo para expresar implícitamente algo no posible, etc., es decir, los elementos morfosintácticos del español que tienen algún grado de no correspondencia con el griego);
- comprensión y tratamiento de hispanismos y americanismos: desde frases hechas a proverbios, etc.;
- ausencia de expresiones inadecuadas en griego debidas al original;
- tratamiento general de las características estilísticas de la obra: valorar en general el tratamiento y parcialmente la transmisión;
- tratamiento de jerga o elementos de formas más antiguas del castellano;
- tratamiento de dificultades pragmáticas (dentro y fuera de las notas);
- tratamiento de otras posibles características del texto (intertextualidad, etc.) para hacerlo accesible al público griego.

B. Volumen de la obra (en función del apartado A).

C. Evaluación de la comprensión básica del texto (lectura en profundidad e interpretación) y existencia de un punto de vista interpretativo y traductivo en cuanto a la obra y defensa del mismo:

- soluciones de traducción, creatividad, inventiva;
- calidad estable a lo largo de la traducción;
- existencia de una estrategia traductora: tratamiento coherente de la obra en su totalidad;
- sensación de haberse respetado la unicidad del original a través de
 - a) comprensión correcta y cuidada; y
 - b) capacidad de traducción: ausencia de nivelación.

D. Evaluación del paratexto (introducción, notas, epílogo, etc.) en caso de existir.

*Evidentemente la calificación del tratamiento depende del grado de dificultad.

1.13. BAREMO HOLÍSTICO DE WADDINGTON

Nivel	Calidad de transmisión	Calidad de expresión	Realización de la tarea	Nota
Nivel 5:	Transmisión completa de la información del TO; revisión mínima (matices) para ser profesional.	Todo o casi todo se lee como un original en inglés; errores mínimos de terminología, de gramática u ortografía.	Completa	9, 10
Nivel 4:	Transmisión casi completa, alguna omisión no significativa; revisión mediana para ser profesional.	Gran parte se lee como un original en inglés; algún error aislado de terminología, gramática y ortografía.	Casi completa	7, 8
Nivel 3:	Transmisión de la(s) idea(s) general(es) pero con lagunas e imprecisiones; revisión a conciencia para ser profesional.	Algunos fragmentos se leen como un original en inglés, pero otros suenan a traducción; bastantes errores de terminología, gramática y ortografía.	A medias	5, 6
Nivel 2:	Transmisión desvirtuada por omisiones o interpretaciones erróneas; revisión muy profunda para ser profesional.	Casi todo suena a traducción; múltiples errores de terminología, gramática y ortografía.	Escasa	3, 4
Nivel 1:	Transmisión muy defectuosa; no valdría la pena revisar.	Manifiesta incapacidad para expresarse adecuadamente en inglés.	Nula	1, 2

Aplicación: «Aunque no se fraccionó este método en varias escalas, creímos conveniente incluir tres matices diferentes en una única escala: calidad de transmisión, calidad de expresión y realización de la tarea. De este modo, se pretende ayudar a los correctores a juzgar las traducciones con unos descriptores más completos y matizados. En caso de que una traducción solamente cumpla parcialmente el descriptor, el corrector debe decidir entre otorgar la nota más baja dentro del nivel (por ejemplo, un 7 en el nivel 4), y colocarla en el nivel siguiente [sic] (un 6 en el nivel 3)» (Waddington 2000: 304).

1.14. BAREMO HOLÍSTICO DE ROTHE-NEVES

1. ¿Se lee el texto con fluidez?
2. ¿La traducción es gramaticalmente correcta?
3. ¿La ortografía es correcta?
4. ¿Hay inferencias injustificables?
5. ¿El vocabulario es adecuado?
6. ¿El vocabulario se utiliza sistemáticamente a lo largo del texto?
7. ¿La traducción se ha llevado a cabo de acuerdo con el encargo?
8. ¿El formato se corresponde con los estándares?
9. ¿Se puede utilizar la traducción de acuerdo con las normas de estilo de este tipo de texto?
10. ¿El resultado general es satisfactorio?

Adaptado de Rothe-Neves (2002: 120)

Aplicación: de estas 10 preguntas, las que no estén justificadas para un tipo de evaluación (por ejemplo, la nº 7 si no hay encargo) no entran en consideración y se eliminan del cómputo. Para las preguntas relevantes, la puntuación se aplica en una escala de 5 puntos (1 = en absoluto; 2 = un poco; 3 = en cierto modo; 4 = bastante; 5 = totalmente). Todas las preguntas, excepto la nº 4, son positivas. La suma de los puntos atribuidos a cada pregunta —restando el valor negativo de la pregunta nº4— conforma el Índice de Calidad.

1.15. MODELO PARA TRADUCIR CANCIONES CON RIMA DE LOW

Parámetros

- *Cantabilidad*: máximo 10 puntos.
- *Naturalidad*: máximo 10 puntos.
- *Ritmo*: máximo 10 puntos.
 - Variantes rítmicas ya presentes en la canción: pierde 0 puntos.
 - Pequeña alteración al ritmo: pierde 1 punto.
 - Pequeña alteración a la melodía: pierde 3 puntos.
- *Sentido*: máximo 10 puntos.
- *Rima*: máximo 10 puntos; se extrae la media aritmética de las rimas presentes, de acuerdo con la presente categorización:
 - Love/glove & Belie/rely: 10 puntos
 - Lie/fly: 9 puntos
 - Love/ shove: 8 puntos
 - Lie/rye: 7 puntos
 - Love/rough: 6 puntos
 - Lie/die: 5 puntos
 - Love/move: 4 puntos
 - Lie/lay: 3 puntos
 - Love/lug: 2 puntos
 - Love/have & Lie/lee: 1 punto

Adaptado de Low (2008)

2. DOCUMENTOS PARA EVALUACIONES Y ENTREVISTAS

2.1. HOJA DE INSTRUCCIONES EN PAPEL

HOJA DE INSTRUCCIONES

Evaluación de la calidad en traducción poética: griego-español

*La presente evaluación es totalmente **anónima**. Nadie podrá tener acceso a ningún dato personal del evaluador (incluyendo especialmente el nombre) y toda la información confidencial proporcionada será guardada bajo el más estricto secreto profesional, quedando su uso exclusivamente para la investigación llevada a cabo, dando cumplimiento riguroso a la normativa vigente.*

Por favor, lee la siguiente información con atención:

A continuación se te proporcionan tres documentos:

- **Baremo**
- **Poema**
- **Hoja de respuestas**

Lo que se te pide es lo siguiente: utilizando el **baremo**, analizar y evaluar las cuatro traducciones diferentes del mismo **poema** proporcionado e introducir los valores de dicha evaluación en la **hoja de respuestas** (parte II). En esta última hoja se te solicita además cierta información sobre tu contexto personal (parte I) y tu opinión sobre el proceso evaluador (parte III).

El **procedimiento** de la evaluación es el siguiente:

- Mira atentamente el baremo:
 - o Se compone de dos partes: analítica y holística.
 - o La parte analítica contiene una serie de categorías de error que puedes encontrar en las traducciones (y una breve explicación de cada error). No solo puedes identificar errores, sino también aciertos (buenas estrategias de traducción).
 - o La parte holística se compone de cinco preguntas breves. No tienes que contestar a todas, solo a aquellas que apliquen (si no encuentras, p.ej. paralelismos gramaticales, marca «no aplica» para esa pregunta).
 - o La puntuación se realiza según la tabla de «ponderación» del baremo. En la hoja de respuestas tienes dos espacios: uno para introducir los errores y aciertos y otro para responder a las preguntas.
- Lee el poema original y las 4 traducciones.
 - o Puedes empezar por cualquier traducción al evaluar, hacer primero todas las evaluaciones analíticas y luego todas las holísticas, o en el orden que prefieras. Eso sí, recuerda responder en el espacio reservado a cada traducción.
- Introduce tu evaluación en la hoja de respuestas.
- Responde al resto de preguntas.

Durante toda la duración de la evaluación, **puedes consultar cualquier duda** que tengas.

2.2. BAREMO EN PAPEL

BAREMO

Parte analítica

I. ERRORES QUE AFECTAN A LA COMPRESIÓN DEL TO

Adición (ad)	Se ha añadido o explicitado información innecesaria.
Cultura (cult)	Se ha ignorado un problema causado por una previsible falta de conocimiento de la cultura original por parte del lector del TL.
Nivel textual (nt)	La traducción presenta deficiencias a nivel de cohesión o coherencia , crea una ambigüedad innecesaria, o es inadecuada en cuanto al dialecto (social, geográfico o temporal) o el idiolecto .
Omisión (om)	Se ha omitido sin justificación un elemento del TO.
Registro (reg)	Se ha ignorado o variado sin justificación el registro del TO.
Transmisión de significado (ts)	No se ha conseguido transmitir todo el significado del TO (sinsentido, contrasentido, falso sentido, no mismo sentido).

II. ERRORES QUE AFECTAN A LA EXPRESIÓN EN LA LL

Gramática (gr)	Se ha incurrido en cualquier error gramatical, incluyendo concordancia, género y número, uso de artículos, preposiciones, adverbios...; relativos; tiempo, voz, modo y conjugación de los verbos, etc.
Léxico (lex)	Se ha usado el léxico incorrectamente, incluyendo expresiones idiomáticas o colocaciones. <i>Si interfiere con la transmisión de significado, se considera error de comprensión.</i>
Puntuación (punt)	Se ha puntuado incorrectamente.
Ortografía (ort)	Se ha incurrido en una falta de ortografía. Como en léxico, <i>si se modifica el significado del TO, pasa a considerarse error de comprensión.</i>
Orden de las palabras (op)	Se han ordenado las palabras incorrectamente o en contra de las convenciones de la LL y por tanto el orden resulta marcado cuando el original no lo es, o viceversa.

III. ACIERTOS

Problemas de traducción resueltos de manera adecuada

Parte holística

1. ¿Se ha vertido de alguna manera la forma métrica (verso, estrofa, composición)?
2. ¿Se han adaptado los patrones sonoros (rima, asonancia, aliteración, etc.)?
3. ¿Se han conservado paralelismos en el esquema gramatical?
4. ¿Se han conservado efectos icónicos (onomatopeyas, caracterización, etc.)?
5. ¿La traducción funciona como un poema en la lengua de llegada?

PONDERACIÓN

I. PONDERACIÓN SIN CONSIDERAR EL IMPACTO DEL ERROR

Errores de comprensión	-2	Excepto omisión , penalizado con -1 por una palabra omitida o mediante el baremo que se explica a continuación.
Errores de expresión	-1	
Aciertos	+1 a +3	

II. PONDERACIÓN DEL IMPACTO DEL ERROR

1-5 palabras	-2	61-80 palabras	-6
6-20 palabras	-3	81-100 palabras	-7
21-40 palabras	-4	100 o más palabras	-8
41-60 palabras	-5	el texto	-12

III. PREGUNTAS HOLÍSTICAS

si aplican, se valoran en una escala de 1 a 5

2.3. TEXTOS PARA LA EVALUACIÓN EN PAPEL DEL POEMA A (Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων)

POEMA

Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων

Μὲς στὰ παλιὰ τὰ σώματα των τὰ φθαρμένα
κάθονται τῶν γερόντων ἡ ψυχές.
Τί θλιβερὲς ποὺ εἶναι ἡ πτωχὴς
καὶ πῶς βαρυσθύνεται τὴν ζωὴ τὴν ἄθλια ποὺ τραβοῦνε.
Πῶς τρέμουν μὴν τὴν χάσουνε καὶ πῶς τὴν ἀγαποῦνε
ἡ σαστισμένες κι ἀντιφατικὲς
ψυχές, ποὺ κάθονται —κωμικοτραγικὲς—
μὲς στὰ παλιὰ των τὰ πετσία τ' ἀφανισμένα.

Traducción nº 1

En sus viejos cuerpos gastados
habitan las almas de los viejos.
Qué triste cosa son los pobres
y cómo pesa la vida miserable que arrastran.

Cómo tiemblan para no perderla y cómo la aman
las sorprendentes y contradictorias
almas que habitan —comicotrágicas—
en sus viejas pieles devastadas.

Traducción nº 3

En sus cuerpos añosos ya gastados
moran las almas de los viejos.
Qué penosas que resultan las pobres
y cómo les hastía esa vida tan mezquina que arrastran.
¡Y cómo tiemblan de perderla, cómo la aman,
desconcertadas y contradictorias,
las almas —tragicómicas— que moran
en sus viejos pellejos todo ruina!

Traducción nº 2

Dentro de sus viejos cuerpos agotados
están las almas de los viejos.
Qué tristes son los pobres
y qué hartas de la mísera vida que arrastran.

Cómo tiemblan por perderla y cómo la aman
estas almas confusas y contradictorias
que, tragicómicas, se agazapan
en su viejo y gastado pellejo.

Traducción nº 4

En sus cuerpos ya gastados
moran las almas de los viejos.
Cuánta lástima inspiran
y qué monótona la vida miserable que arrastran.
Mas cómo tiemblan ante la idea de perderla y cómo idolatran
a esas contradictorias y confusas
almas, que se sostienen —tragicómicas—
bajo su piel correosa.

2.4. TEXTOS PARA LA EVALUACIÓN EN PAPEL DEL POEMA B (Ἐν τῇ ὁδῷ)

POEMA

Ἐν τῇ ὁδῷ

Τὸ συμπαθητικὸ τοῦ πρόσωπο, κομάτι ὠχρό·
τὰ καστανὰ τοῦ μάτια, σὰν κομένα·
εἴκοσι πέντ' ἐτῶν, πλὴν μοιάζει μᾶλλον εἴκοσι·
μὲ κάτι καλλιτεχνικὸ στὸ ντύσιμό του
—τίποτε χρῶμα τῆς κραβάτας, σχῆμα τοῦ κολλάρου—
ἀσκόπως περπατεῖ μὲς στὴν ὁδὸ,
ἀκόμη σὰν ὑπνωτισμένος ἀπ' τὴν ἄνομη ἡδονή,
ἀπὸ τὴν πολὺ ἄνομη ἡδονὴ ποὺ ἀπέκτησε.

Traducción nº 1

Su simpática cara, un tanto pálida;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, pero aparenta más bien veinte;
con algo de artista en el atuendo
—ese color de la corbata, o la forma del cuello—
sin rumbo pasea por la calle,
todavía como hipnotizado por el placer prohibido,
por el muy prohibido placer que acaba de hacer suyo.

Traducción nº 3

Su atractivo rostro, un poco pálido;
y los ojos castaños, como fatigados;
veinticinco años, aunque aparenta mejor veinte;
algo le da en su atuendo vago aire de artista
—la corbata tal vez, o la forma del cuello—;
marcha sin fin preciso por la calle,
como poseído todavía del placer ilegal,
del prohibido amor que acaba de ser suyo.

Traducción nº 2

Su rostro simpático, algo pálido;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, aunque más bien parecen veinte;
con algo de artista en su atuendo
—un toque de color en su corbata, la forma del cuello—
sin rumbo camina por la calle,
como hipnotizado todavía por el placer desviado
por el muy desviado placer del que ha gozado.

Traducción nº 4

Su rostro amable, algo pálido;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, pero aparente más bien veinte;
con algo de bohemio en su atuendo
—el color de la corbata o la forma del cuello—
deambula sin rumbo por la calle,
como aturdido aún por el placer prohibido,
por el placer enteramente ilícito que acaba de hacer suyo.

2.5. HOJA DE RESPUESTAS EN PAPEL

HOJA DE RESPUESTAS

I. Algo sobre ti:

1. Nivel de griego:

Nativo

C2

C1

B2

2. Nivel de español:

Nativo

C2

C1

B2

3. Experiencia traductora:

Sí

No

En caso afirmativo, ¿cuántos años?: _____

4. Profesión: _____

II. Resultados de la evaluación

TRADUCCIÓN nº 1

Parte analítica: escribe el tipo de error o acierto y el número (negativo/positivo) que corresponda

<i>tipo de error/ acierto</i>	<i>puntuación</i>		

Parte holística: marca una X donde corresponda

	No aplica	1 (mínimo)	2	3	4	5 (máximo)
Pregunta 1						
Pregunta 2						
Pregunta 3						
Pregunta 4						
Pregunta 5						

¿Qué puntuación global darías a la traducción? 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

TRADUCCIÓN nº 2

Parte analítica: escribe el tipo de error o acierto y el número (negativo/positivo) que corresponda

<i>tipo de error/ acierto</i>	<i>puntuación</i>		

Parte holística: marca una X donde corresponda

	No aplica	1 (mínimo)	2	3	4	5 (máximo)
Pregunta 1						
Pregunta 2						
Pregunta 3						
Pregunta 4						
Pregunta 5						

¿Qué puntuación global darías a la traducción? 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

TRADUCCIÓN n° 3

Parte analítica: escribe el tipo de error o acierto y el número (negativo/positivo) que corresponda

<i>tipo de error/acierto</i>	<i>puntuación</i>		

Parte holística: marca una X donde corresponda

	No aplica	1 (mínimo)	2	3	4	5 (máximo)
Pregunta 1						
Pregunta 2						
Pregunta 3						
Pregunta 4						
Pregunta 5						

¿Qué puntuación global darías a la traducción? 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

TRADUCCIÓN n° 4

Parte analítica: escribe el tipo de error o acierto y el número (negativo/positivo) que corresponda

<i>tipo de error/acierto</i>	<i>puntuación</i>		

Parte holística: marca una X donde corresponda

	No aplica	1 (mínimo)	2	3	4	5 (máximo)
Pregunta 1						
Pregunta 2						
Pregunta 3						
Pregunta 4						
Pregunta 5						

¿Qué puntuación global darías a la traducción? 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

III. Tu opinión es importante:

1. ¿Crees que el modelo es completo y evalúa todos los factores relevantes en un poema?

- Sí
- No

2. La aplicación del baremo me ha resultado (marca una X donde corresponda):

Muy difícil	Algo difícil	Ni fácil ni difícil	Algo fácil	Muy fácil

¡Gracias por tu participación!

2.6. CUESTIONARIO EN LÍNEA: CAPTURAS DE PANTALLA SELECCIONADAS

Evaluación de la calidad en traducción poética: griego-español A

El cuestionario que vas a responder a continuación forma parte de un estudio para evaluar la calidad de la traducción poética del griego moderno al español. No debería llevarte más de **15 minutos** completarlo, incluyendo el tiempo de leer las instrucciones.

Este cuestionario está **optimizado para realizarse en un ordenador**. Puedes hacerlo también en una tableta o incluso un teléfono inteligente, pero es posible que tengas que avanzar y retroceder.

En este tipo de evaluación **todas las respuestas son igualmente válidas**, lo importante es tu opinión. Algunas preguntas requieren escribir, responde con tanto detalle como veas conveniente.

La participación es completamente **anónima**. Al final se te pedirá que, si lo deseas, introduces tu nombre para poder agradecerte públicamente tu participación una vez el estudio finalice. Es totalmente **opcional** y nunca se relacionará tu nombre con tus respuestas.

¡Muchas gracias por tu interés y colaboración!

Next

0%



Instrucciones

*La presente evaluación es totalmente **anónima**. Nadie podrá tener acceso a ningún dato personal del evaluador (incluyendo especialmente el nombre) y toda la información confidencial proporcionada será guardada bajo el más estricto secreto profesional, quedando su uso exclusivamente para la investigación llevada a cabo, dando cumplimiento riguroso a la normativa vigente. Por favor, lee la siguiente información con atención:*

A continuación verás cuatro páginas que contienen cada una:

- **Una traducción del mismo poema griego**
- **Un baremo**
- **Una serie de preguntas**

El **procedimiento** de la evaluación de cada página es el siguiente:

1. Lee el poema original y la traducción propuesta.
2. Responde a las primeras cinco preguntas breves. No tienes que contestar a todas, solo a aquellas que apliquen (si no es relevante, marca «no aplica» para esa pregunta).
3. Mira atentamente el baremo: contiene una serie de categorías de error que puedes encontrar en las traducciones (y una breve explicación de cada error). No solo puedes identificar errores, sino también aciertos (buenas estrategias de traducción).
4. Ponle una nota a la traducción (del 0 al 10).

Para finalizar se te harán un par de preguntas sobre ti y tu experiencia con el cuestionario. ¡Gracias por tu participación!

Si tienes cualquier duda sobre el cuestionario, puedes enviar un correo electrónico a [eniro\[arroba\]outlook.es](mailto:eniro[arroba]outlook.es) con tu consulta.

Back

Next

Traducción 1

Lee con detenimiento esta traducción de un poema:

Η ψυχές των γερόντων

Μες στα παληά τα σώματα των τα φθαρμένα
κάθονται των γερόντων η ψυχές.
Τι θλιβερές που είναι η πτωχές
και πώς βαρμούνται την ζωή την άθλια που τραβούνε.
Πώς τρέμουν μην την χάσουνε και πώς την αγατούνε
η σασπισμένες κι ανιφασικές
ψυχές, που κάθονται —κωμικοτραγικές—
μες στα παληά τα πετσά τ'αφανισμένα.

POEMA

Las almas de los viejos

En sus cuerpos ya gastados
morán las almas de los viejos.
Cuánta lástima inspiran
y qué monótona la vida miserable que arrastran.

Más cómo tiemblan ante la idea de perderla y cómo idolatran
a esas contradictorias y confusas
almas, que se sostienen —tragicómicas—
bajo su piel correosa.

1. ¿Se ha vertido de alguna manera la forma métrica (verso, estrofa, composición)? *

-- Please Select -- ▾

2. ¿Se han adaptado los patrones sonoros (rima, asonancia, aliteración, etc.)? *

-- Please Select -- ▾

3. ¿Se han conservado paralelismos en el esquema gramatical? *

-- Please Select -- ▾

4. ¿Se han conservado efectos icónicos (onomatopeyas, caracterización, etc.)? *

-- Please Select --

5. ¿La traducción funciona como un poema en la lengua de llegada? *

-- Please Select --

6.

Observa las categorías de errores y aciertos del baremo que tienes a continuación:

BAREMO

Parte analítica

I. Errores que afectan a la comprensión del TO

Adición (ad)	Se ha añadido o explicitado información innecesaria.
Cultura (cult)	Se ha ignorado un problema causado por una previsible falta de conocimiento de la cultura original por parte del lector del TL. La traducción presenta deficiencias a nivel de cohesión o coherencia , crea una ambigüedad innecesaria, o es inadecuada en cuanto al dialecto (social, geográfico o temporal) o el idiolecto .
Nivel textual (nt)	Se ha omitido sin justificación un elemento del TO.
Omisión (om)	Se ha ignorado o variado sin justificación el registro del TO.
Registro (reg)	No se ha conseguido transmitir todo el significado del TO (sinsentido, contrasentido, falso sentido, no mismo sentido).
Transmisión de significado (ts)	

II. Errores que afectan a la expresión en la LL

Gramática (gr)	Se ha incurrido en cualquier error gramatical, incluyendo concordancia, género y número, uso de artículos, preposiciones, adverbios...; relativos; tiempo, voz, modo y conjugación de los verbos, etc.
Léxico (lex)	Se ha usado el léxico incorrectamente, incluyendo expresiones idiomáticas o colocaciones. <i>Si interfiere con la transmisión de significado, se considera error de comprensión.</i>
Puntuación (punt)	Se ha puntuado incorrectamente.
Ortografía (ort)	Se ha incurrido en una falta de ortografía. Como en léxico, <i>si se modifica el significado del TO, pasa a considerarse error de comprensión.</i>
Orden de las palabras	Se han ordenado las palabras incorrectamente o en contra de las convenciones de la LL y

(op) por tanto el orden resulta marcado cuando el original no lo es, o viceversa.

III. Aciertos

Problemas de traducción resueltos de manera adecuada

Ahora introduce en el espacio que se proporciona el tipo de errores o aciertos que has visto en la traducción anterior (si consideras que hay alguno) y el número de palabras que se ven afectadas por el error/acierto. Si no encontraras ningún error, escribe 'ninguno' o 'nada' en el espacio proporcionado:

Ejemplo: lex - 1 palabra

gr - 5 palabras; etc.

*

7. Para terminar, evalúa la traducción de 1 (mínima calidad) al 10 (máxima calidad): *

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

¿Qué puntuación global darías a la traducción?

Back

Next

22%

Algo sobre ti

29. Nivel de griego *

Nativo

C2

C1

B2

Other - Write In

30. Nivel de español *

Nativo

C2

C1

B2

Other - Write In

31. ¿Tienes experiencia en traducción? En caso afirmativo, ¿cuántos años? *

Sí

No

32. Profesión *

Back

Next

11%



Tu opinión es importante

33. ¿Crees que el modelo es completo, es decir, evalúa todos los factores relevantes de un poema? *

- Sí
 No
-

34. La aplicación del baremo te ha resultado: *

Muy difícil

Algo difícil

Ni fácil ni difícil

Algo fácil

Muy fácil

35. ¿Tienes algún comentario? Te dejamos todo el espacio que necesites para hacérselo llegar:

Back

Next

La presente evaluación es totalmente **anónima**. Nadie podrá tener acceso a ningún dato personal del evaluador (incluyendo especialmente el nombre) y toda la información confidencial proporcionada será guardada bajo el más estricto secreto profesional, quedando su uso exclusivamente para la investigación llevada a cabo, dando cumplimiento riguroso a la normativa vigente.

Sin embargo, nos gustaría poder citar tu nombre en la sección de agradecimientos de nuestro estudio como una manera de reconocer el esfuerzo realizado, aunque en ningún caso tienes obligación de proporcionarlo. Garantizamos que los datos estarán totalmente disociados: es decir, nadie podrá tener la posibilidad de asociar el nombre aquí proporcionado con una serie específica de datos del estudio.

36. ¿Quieres que tu nombre aparezca en la sección de agradecimientos? En caso afirmativo, introduce tu nombre y al menos un apellido. *

Sí

No

¡Muchas gracias por tu colaboración!

Back

Submit

89%



2.7. ENTREVISTA A INFORMANTES

PARTE A.

1. ¿Cómo aprendió griego / español?

[*Retrieval cues*: ¿De manera formal / informal? || ¿Cuántos años lo ha estudiado? || ¿Cuál fue su principal motivación?]

2. ¿Cuál es su experiencia en traducción?

[*Retrieval cues*: ¿Cómo empezó a interesarse por la traducción? || ¿Desde hace cuánto tiempo se ha dedicado a este ámbito?]

3a. ¿Tiene experiencia en traducción poética?

[*Retrieval cues*: ¿Cómo empezó a interesarse por la traducción poética? || ¿Desde hace cuánto tiempo se ha dedicado a este ámbito? || ¿Qué aspectos del texto poético le parece que se traducen mejor o más fácilmente?]

3b. ¿Cuán familiarizado está con la tradición poética griega? ¿Y española u otras?

[*Retrieval cues*: ¿Ha seguido cursos de literatura? || ¿Está relacionado con el ámbito literario griego / español de algún modo?]

4. Existen múltiples puntos de vista, muchos de ellos contradictorios, sobre la calidad de las traducciones. ¿Qué es para usted una buena traducción?

[*Retrieval cues*: ¿Qué criterios tiene que cumplir una traducción para ser buena? || Si es docente: ¿Utiliza algún baremo al evaluar las traducciones de sus alumnos?]

PARTE B

[Instrucciones transmitidas de forma oral]

2.8. PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA EN PAPEL

1. Lea estas cuatro versiones españolas de un mismo poema griego:

Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων

Μὲς στὰ παλιὰ τὰ σώματα τῶν τὰ φθαρμένα
 κάθονται τῶν γερόντων ἡ ψυχές.
 Τί θλιβερὲς ποὺ εἶναι ἡ πτωχὴς
 καὶ πῶς βαρνοῦνται τὴν ζωὴ τὴν ἄθλια ποὺ τραβοῦνε.
 Πῶς τρέμουν μὴν τὴν χάσουνε καὶ πῶς τὴν ἀγαποῦνε
 ἢ σαστισμένες κι ἀντιφατικὲς
 ψυχές, ποὺ κάθονται —κωμικοτραγικὲς—
 μὲς στὰ παλιὰ τῶν τὰ πετσιὰ τ' ἀφανισμένα.

Traducción 1

En sus viejos cuerpos gastados
 habitan las almas de los viejos.
 Qué triste cosa son los pobres
 y cómo pesa la vida miserable que arrastran.

Cómo tiemblan para no perderla y cómo la aman
 las sorprendentes y contradictorias
 almas que habitan —comicotrágicas—
 en sus viejas pieles devastadas.

Traducción 3

En sus cuerpos añosos ya gastados
 moran las almas de los viejos.
 Qué penosas que resultan las pobres
 y cómo les hastía esa vida tan mezquina que arrastran.
 ¡Y cómo tiemblan de perderla, cómo la aman,
 desconcertadas y contradictorias,
 las almas —tragicómicas— que moran
 en sus viejos pellejos todo ruina!

Traducción 2

Dentro de sus viejos cuerpos agotados
 están las almas de los viejos.
 Qué tristes son las pobres
 y qué hartas de la mísera vida que arrastran.

Cómo tiemblan por perderla y cómo la aman
 estas almas confusas y contradictorias
 que, tragicómicas, se agazapan
 en su viejo y gastado pellejo.

Traducción 4

En sus cuerpos ya gastados
 moran las almas de los viejos.
 Cuánta lástima inspiran
 y qué monótona la vida miserable que arrastran.
 Mas cómo tiemblan ante la idea de perderla y cómo idolatran
 a esas contradictorias y confusas
 almas, que se sostienen —tragicómicas—
 bajo su piel correosa.

1a. Colóquelas en orden en función de cuál considera mejor o peor traducción:

< mejor traducción			peor traducción >
Traducción___	Traducción___	Traducción___	Traducción___

1b. Puntúe cada una de las traducciones según los valores siguientes, siendo 7 el más alto y 1 el más bajo:

	1	2	3	4	5	6	7
Traducción 1							
Traducción 2							
Traducción 3							
Traducción 4							

2. Lea estas cuatro versiones españolas de un mismo poema griego:

Ἐν τῇ ὁδῷ

Τὸ συμπαθητικὸ τοῦ πρόσωπο, κομάτι ὠχρό·
τὰ καστανά τοῦ μάτια, σὰν κομένα·
εἴκοσι πέντ' ἐτῶν, πλὴν μοιάζει μᾶλλον εἴκοσι·
μὲ κάτι καλλιτεχνικὸ στὸ ντύσιμό του
—τίποτε χρῶμα τῆς κραβάτας, σχῆμα τοῦ κολλάρου—
ἀσκόπως περπατεῖ μὲς στὴν ὁδό,
ἀκόμη σὰν ὑπνωτισμένος ἀπ' τὴν ἄνομη ἡδονή,
ἀπὸ τὴν πολὺ ἄνομη ἡδονὴ ποὺ ἀπέκτησε.

Traducción 1

Su simpática cara, un tanto pálida;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, pero aparenta más bien veinte;
con algo de artista en el atuendo
—ese color de la corbata, o la forma del cuello—
sin rumbo pasea por la calle,
todavía como hipnotizado por el placer prohibido,
por el muy prohibido placer que acaba de hacer suyo.

Traducción 2

Su rostro simpático, algo pálido;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, aunque más bien parecen veinte;
con algo de artista en su atuendo
—un toque de color en su corbata, la forma del cuello—
sin rumbo camina por la calle,
como hipnotizado todavía por el placer desviado
por el muy desviado placer del que ha gozado.

Traducción 3

Su atractivo rostro, un poco pálido;
y los ojos castaños, como fatigados;
veinticinco años, aunque aparenta mejor veinte;
algo le da en su atuendo vago aire de artista
—la corbata tal vez, o la forma del cuello—;
marcha sin fin preciso por la calle,
como poseído todavía del placer ilegal,
del prohibido amor que acaba de ser suyo.

Traducción 4

Su rostro amable, algo pálido;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, pero aparente más bien veinte;
con algo de bohemio en su atuendo
—el color de la corbata o la forma del cuello—
deambula sin rumbo por la calle,
como aturdido aún por el placer prohibido,
por el placer enteramente ilícito que acaba de hacer suyo.

2a. Colóquelas en orden en función de cuál considera mejor o peor traducción:

< mejor traducción			peor traducción >
Traducción ____	Traducción ____	Traducción ____	Traducción ____

2b. Puntúe cada una de las traducciones según los valores siguientes, siendo 7 el más alto y 1 el más bajo:

	1	2	3	4	5	6	7
Traducción 1							
Traducción 2							
Traducción 3							
Traducción 4							

2.9. PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA EN LÍNEA: CAPTURAS DE PANTALLA SELECCIONADAS

Entrevista: calidad en traducción griego-español

Lea estas cuatro versiones españolas de un mismo poema griego:

Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων

Μὲς στὰ παλῆὰ τὰ σώματα τῶν τὰ φθαρμένα
κάθονται τῶν γερόντων ἡ ψυχές.
Τί θλιβερές ποῦ εἶναι ἡ πτωχὴς
καὶ πῶς βαρσοῦνται τὴν ζωὴ τὴν ἄθλια ποῦ τραβοῦνε.
Πῶς τρέμουν μὴν τὴν χάσουνε καὶ πῶς τὴν ἀγαποῦνε
ἡ σασισμένες κι ἀνπιφατικὲς
ψυχές, ποῦ κάθονται —κωμικοτραγικὲς—
μὲς στὰ παλῆὰ τῶν τὰ πετσια τ' ἀφανισμένα.

Traducción 1

En sus viejos cuerpos gastados
habitan las almas de los viejos.
Qué triste cosa son los pobres
y cómo pesa la vida miserable que arrastran.

Cómo tiemblan para no perderla y cómo la aman

Traducción 2

Dentro de sus viejos cuerpos agotados
están las almas de los viejos.
Qué tristes son los pobres
y qué hartas de la mísera vida que arrastran.

Cómo tiemblan por perderla y cómo la aman

las sorprendentes y contradictorias
almas que habitan —comicotrágicas—
en sus viejas pieles devastadas.

Traducción 3

En sus cuerpos añosos ya gastados
moran las almas de los viejos.
Qué penosas que resultan las pobres
y cómo les hastía esa vida tan mezquina que
arrastran.
¡Y cómo tiemblan de perderla, cómo la aman,
desconcertadas y contradictorias,
las almas —tragicómicas— que moran
en sus viejos pellejos todo ruinal

estas almas confusas y contradictorias
que, tragicómicas, se agazapan
en su viejo y gastado pellejo.

Traducción 4

En sus cuerpos ya gastados
moran las almas de los viejos.
Cuánta lástima inspiran
y qué monótona la vida miserable que arrastran.
Mas cómo tiemblan ante la idea de perderla y cómo
idolatan
a esas contradictorias y confusas
almas, que se sostienen —tragicómicas—
bajo su piel correosa.

1. Colóquelas en orden en función de cuál considera mejor o peor traducción, siendo 4 la mejor y 1 la peor: *

	1	2	3	4
Traducción 1	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Traducción 2	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Traducción 3	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Traducción 4	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

2. Puntúe cada una de las traducción según los valores siguientes, siendo 7 el más alto y 1 el más bajo: *

Traducción 1	<input type="range"/>
Traducción 2	<input type="range"/>
Traducción 3	<input type="range"/>
Traducción 4	<input type="range"/>

Next

0%

2.10. ACUERDO DE CONFIDENCIALIDAD

PROTECCIÓN DE DATOS

La presente evaluación es totalmente **anónima**. Nadie podrá tener acceso a ningún dato personal del evaluador (incluyendo especialmente el nombre) y toda la información confidencial proporcionada será guardada bajo el más estricto secreto profesional, quedando su uso exclusivamente para la investigación llevada a cabo, dando cumplimiento riguroso a la normativa vigente.

Sin embargo, nos gustaría poder citar tu nombre en la sección de agradecimientos de nuestro estudio como una manera de reconocer el esfuerzo realizado, aunque en ningún caso tienes obligación de proporcionarlo. Garantizamos que los datos estarán totalmente disociados: es decir, nadie podrá tener la posibilidad de asociar el nombre aquí proporcionado con una serie específica de datos del estudio.

Nombre: _____

- Acepto que mi nombre se incluya en la sección de agradecimientos del estudio, totalmente disociado que cualquier otro dato.

Firmado: _____

En _____, a día ____ de _____ de 201_.

3. DISTINTAS TRADUCCIONES DE LOS POEMAS DEL CORPUS

3.1. Ἡ ΨΥΧΕΣ ΤΩΝ ΓΕΡΟΝΤΩΝ ('LAS ALMAS DE LOS VIEJOS')

The Souls of Old People — ca. 1920: John C. Cavafy

In their ancient wasted bodies crouch the souls
of old people. Ah, how sad are those poor souls,
how weary of their bodies and the wretched life therein, —
how fearful lest they lose them, how content to stay therein, —
the bewildered, contradictory poor souls,
the distressed and comically tragic souls,
imprisoned in the ruined flesh and crouching low therein.

Les âmes des vieillards — 1933: Ary-René d'Yvermont¹ (en *La semaine égyptienne*)

Dans les vieux corps usés
S'accrochent les âmes des vieux.
Elles sont tristes, désabusées.
Douloureuses affligées!
Bien que lasses de la vie qu'elles traînent
Elles redoutent de la perdre quand même
Car plus que tout elles l'aiment!
Étonnées! toujours contrariées!

Ces âmes aux douleurs comiques
S'accrochent à ces vieux corps tragiques!

The souls of the old men — 1948: Rae Dalven

In their bodies wasted and aged
sit the souls of old men.
How grievous are the poor things
and how bored with the miserable life they endure.
How they tremble lest they tremble lest they lose it and how they dote on it
the confounded and contradictory
souls, that sit—comicotragical—
in their aged worn-out hides.

¹ Pseudónimo de Αριστίδης Παρθένης.

The souls of the old men — 1951: John Mavrogordato

In their poor old bodies for their sins
The old men's souls remain,
Poor things how full of pain
And how sick they are of the wretched life they're trailing,
And how they love it and tremble to think of it failing,
Contradictory and muddled
Souls, tragicomically huddled
There in their poor old devastated skins.

Les âmes des vieillards — 1958: Marguerite Yourcenar & Konstantinos Dimarás

Les âmes des vieillards habitent au fond de leurs vieux corps usés. Comme elles souffrent, les pauvres, et combien les ennuie la triste vie qu'elles mènent! Et pourtant, comme elles l'aiment et tremblent de la perdre, ces âmes indécises et contradictoires qui logent, tragi-comiques, sous leur vieille peau élimée.

Le anime dei vecchi —1961: Filippo Maria Pontani

In vieti corpi logorati hanno dimora
le anime dei vecchi. Che penose
anime, poverine! e che gravose
esistenza trascinano, che vita di dolore!
Eppure, come tremano di perderla, e che amore
le portano, le anime dubbiose,
contraddittorie, che in viete e corrose
carcasse, tragicomiche, hanno dimora!

Les ànimes dels vells — 1962: Carles Riba

Dins llurs cossos de sempre, llurs cossos fets malbé,
allí s'estan les ànimes dels vells.
Ah, quina trista cosa són les pobres
i com senten el pes
de la mísera vida que arrosseguen!
Com temen que no els falli i com l'estimen
les desesmades i contradictòries
ànimes, que s'estan allí —còmicotràgiques—
a l'estatge de sempre, dins llurs pells devastades.

Les ànimes dels vells — 1971: Joan Ferraté

Dins el seu cos vetust i atrotinat
s'estan les ànimes dels vells.
Que dissortades, pobres, quins fardells
de nosa els són les tristes vides que traginen.
Com temen que no els falti la vida, i com l'estimen,
les desesmades i contradictòries
ànimes que s'estan—serioso-irrisòries—
dintre del seu pellam vetust i devastat.

Las almas de los viejos — 1976: José María Álvarez

En sus cuerpos ya gastados
morán las almas de los viejos.
Cuánta lástima inspiran
y qué monótona la vida miserable que arrastran.
Mas cómo tiemblan ante la idea de perderla y cómo idolatran
a esas contradictorias y confusas
almas, que se sostienen —tragicómicas—
bajo su piel correosa.

Las almas de los viejos — 1981: Luis de Cañigral

En sus viejos cuerpos gastados
habitan las almas de los viejos.
Qué triste cosa son los pobres
y cómo pesa la vida miserable que arrastran.

Cómo tiemblan para no perderla y cómo la aman
las sorprendentes y contradictorias
almas que habitan —comicotrágicas—
en sus viejas pieles desvastadas.

Las almas de los viejos — 1982: Pedro Bádenas

Dentro de sus viejos cuerpos agotados
están las almas de los viejos.
Qué tristes son los pobres
y qué hartas de la mísera vida que arrastran.

Cómo tiemblan por perderla y cómo la aman
estas almas confusas y contradictorias
que, tragicómicas, se agazapan
en su viejo y gastado pellejo.

Las almas de los viejos — 1983: Miguel Castillo Didier

En sus viejos cuerpos acabados
viven las almas de los ancianos.
Cuán tristes son las pobres
y qué hastiadas de la vida miserable que arrastran.
Cómo tiemblan de perderla y cuánto la aman
las desamparadas y contradictorias
almas, que viven —comicotrágicas—
bajo la vieja piel gastada.

Las almas de los viejos — 1984: Ramón Irigoyen

En sus cuerpos añosos ya gastados
moran las almas de los viejos.
¡Qué penosas que son las pobres almas,
qué gravosa existencia la que arrastran,
qué vida de dolor!
¡Y cómo tiemblan de perderla, cómo la aman,
desconcertadas y contradictorias,
las almas tragicómicas que moran
en sus viejos pellejos todo ruina!

Las almas de los ancianos — 1984: Alberto Manzano

Dentro de sus usados, andrajosos cuerpos
se sientan las almas de los ancianos.
Qué desdichadas son las pobres
y qué aburridas viven la patética vida.
Cómo tiemblan de miedo a perder esa vida, y cuánto más
la aman, esas aturdidadas y contradictorias almas,
sentadas —medio cómicas, medio trágicas—
dentro de sus viejas y raídas pieles.

Las almas de los ancianos — 1991: Alfonso Silván

En sus viejos cuerpos deteriorados
moran las almas de los ancianos.
Qué tristeza producen las pobres
y cómo les atedia la miserable vida que arrastran.
Cómo tiemblan por si la pierden y cómo la aman
las desconcertadas y contradictorias
almas que moran —tragicómicas—
en los viejos y arruinados pellejos.

The Souls of Old Men — 1992: Edmund Keeley & Philip Sherrard

Inside their worn, tattered bodies
dwell the souls of old men.
How unhappy the poor things are
and how bored by the pathetic life they live.
How they tremble for fear of losing that life, and how much
they love it, those befuddled and contradictory souls,
sitting—half comic and half tragic—
inside their old, threadbare skins.

Las almas de los viejos — 1994: Ramón Irigoyen

En sus cuerpos añosos ya gastados
moran las almas de los viejos.
Qué penosas que resultan las pobres
y cómo les hastía esa vida tan mezquina que arrastran.
¡Y cómo tiemblan de perderla, cómo la aman,
desconcertadas y contradictorias,
las almas —tragicómicas— que moran
en sus viejos pellejos todo ruina!

Las almas de los ancianos — 2003: Anna Pothitou y Rafael Herrera

En sus antiguos cuerpos estropeados
están las almas de los viejos asentadas.
Qué lamentables son las desgraciadas,
cómo se aburren de la triste vida que les hiere.
Cómo temen perderla y cómo la quieren,
contradictorias y desconcertadas
—cómico-trágicas— las almas asentadas
en sus antiguos pellejos desgastados.

The souls of old men — 2007: Evangelos Sachperoglou

Within their aged, worn-out bodies
dwell the souls of old men.
How pathetic they are, poor souls,
and how weary of the miserable life they must endure.
How they tremble lest they lose it, and how they cherish it,
the confused and contradictory
souls that dwell —tragicomically—
within their aged, ravaged hides.

Old men's souls — 2012: Daniel Mendelsohn

Inside their old bodies, so wasted away,
the souls of old men sit around.
How woebegone the poor things are, and
how bored by the wretched life they live.
How afraid they are of losing it and how they love it,
these bewildered and contradictory
souls, which sit around—tragicomic—
inside their old hides, so worn away.

Las almas de los ancianos — 2015: Juan Manuel Macías

En sus vetustos y ajados cuerpos
yacen las almas de los ancianos.
Qué tristes que están las pobres
y cuánto les pesa la miserable vida que acarrear.
Cómo tiemblan de medio por perderla, y cómo la aman
esas confusas y contradictorias
almas, que yacen —tragicómicas—
en su vetusta y devastada piel.

3.2. ἘΝ Τῆ Οἰᾳ (‘EN LA CALLE’)

Dans la rue — 1929: D. Mitropoulos (en *La semaine égyptienne*)

Sa figure sympathique, un peu pâle;
ses yeux bruns, cernés;
vingt-cinq ans, mais paraissant en avoir vingt;
un allure artistique à ses vêtements
— un rien dans la cravate, dans le dessin du col —
il se promène sans but dans la rue,
ivre encore de la perverse volupté,
de la très perverse volupté qu’il a goûtée.

On the Street — 1948: Rae Dalven

His compassionate face, slightly wan;
his chestnut eyes, as if ringed;
he is twenty-five years old, but looks more like twenty;
with something artistic in his dress,
—a touch of color in his tie, a bit of shape to his collar—
he walks aimlessly on the street,
as if hypnotized still by the deviate sensual delight,
by the so deviate sensual delight he has enjoyed.

In the Street — 1951: John Mavrogordato

His attractive face a little pale;
His brown eyes as if dazzled;
Twenty-five years old, but looks more like twenty;
With something rather artistic in his dress,
Some colour of his tie, and shape of collar—
Aimlessly he walks along the street,
Still as if hypnotised by the lawless pleasure,
The very lawless pleasure has been his.

Dans la rue — 1958: Marguerite Yourcenar & Konstantinos Dimarás

Son visage sympathique, un peu pâle, ses yeux bruns légèrement cernés. Il a vingt-cinq ans, mais il en paraît plutôt vingt. Ses vêtements ont je ne sais quoi de bohème : quelque chose dans la couleur de la cravate, la forme du col. Il marche sans but dans la rue, comme hypnotisé encore par le plaisir défendu — le plaisir entre tous défendu qu’il vient d’obtenir.

Nella via — 1961: Filippo Maria Pontani

Il simpatico viso, un poco pallido.
Gli occhi castani sono come pésti.
Venticinque anni; ma ne mostra venti.
Ha nel vestire un non so che d'artistico – il colore,
forse, della cravatta, la foggia del colletto –
e vaga alla ventura nella via,
ancora nell'ipnotico sonno di voluttà,
molto vietata voluttà goduta.

Al carrer — 1975: Alexis E. Solà

El seu rostre agradable, una mica pà·lid,
els seus ulls castanys, fatigats,
vint-i-cinc anys, però n'aparenta vint,
amb un no sé què d'artista en el vestir
—potser el color de la corbata, la forma del coll—
camina pel carrer amb un pas indecís,
com hipnotitzat, encara, pel plaer il·legítim,
pel molt il·legítim plaer que acaba de gaudir.

En la calle — 1964: Elena Vidal & José Ángel Valente

Su simpático rostro un poco pálido
y los ojos castaños aún absortos.
Veinticinco años, aunque aparenta más bien veinte.
Algo le da en su atuendo vago aire de artista:
la corbata tal vez o la forma del cuello.
Marcha sin fin preciso por la calle
como aún poseído del placer ilegal,
del prohibido amor que acaba de ser suyo.

Al carrer — 1976: Joan Ferraté

La seva cara simpàtica, una mica pà·lida;
els seus ulls castanys, com fatigats;
de vint-i-cinc, però més aviat sembla que en tingui vint;
amb no sé què d'artista en el seu indument
—no res, el to de la corbata, el tall del coll—,
camina pel carrer a la ventura,
com ensonyit encara per l'anòmal plaer,
el plaer tan anòmal que acaba d'obtenir.

En la calle — 1976: José María Álvarez

Su atractivo rostro, un poco pálido;
y los ojos castaños, como fatigados;
veinticinco años, aunque aparenta mejor veinte;
algo le da en su atuendo vago aire de artista
—la corbata tal vez, o la forma del cuello—;
marcha sin fin preciso por la calle,
como poseído todavía del placer ilegal,
del prohibido amor que acaba de ser suyo.

En la calle — 1979: Cayetano Cantú

Su bella cara un poco pálida;
sus ojos castaños, ligeramente cansados;
tiene veinticinco años, mas parece de veinte;
un aire de artista en el vestir:
el color de la corbata, la forma del cuello.
Camina sin rumbo por la calle,
como poseído por la sensualidad
del ilícito placer que acaba de gozar.

En la calle — 1981: Luis de Cañigral

Su rostro simpático, algo pálido;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, aunque más bien parecen veinte;
con algo de artista en su atuendo
—un toque de color en su corbata, la forma del cuello—
sin rumbo camina por la calle,
como hipnotizado todavía por el placer desviado
por el muy desviado placer del que ha gozado.

En la calle — 1982: Pedro Bádenas

Su rostro amable, algo pálido;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, pero aparente más bien veinte;
con algo de bohemio en su atuendo
—el color de la corbata o la forma del cuello—
deambula sin rumbo por la calle,
como aturdido aún por el placer prohibido,
por el placer enteramente ilícito que acaba de hacer suyo.

En la calle — 1983: Miguel Castillo Didier

Su simpático rostro, un poco pálido;
sus ojos castaños, como cansados;
veinticinco años, aunque aparenta más bien veinte;
con algo de artístico en su vestir
—tal vez el color de la corbata, la forma del cuello—
camina sin rumbo por la calle,
como hipnotizado aún por el placer prohibido,
por el tan ilícito placer que recién alcanzó.

En la calle — 1984: Alberto Manzano

Su atractivo rostro algo pálido,
sus ojos pardos como cansados, aturdidos,
veinticinco años pero podrían ser veinte,
con algo de artista en el vestir
—el color de la corbata, la forma del cuello—
callejea a la aventura,
todavía como hipnotizado por el ilícito placer,
el ilícito placer que ha conocido.

En la calle — 1991: Alfonso Silván

Su simpático rostro, una pizca cetrino;
sus ojos castaños, como rendidos;
veinticinco años, pero aparenta más bien veinte;
con un toque de extravagancia en su modo de vestir
—algo en el color de la corbata, en la forma del cuello—
sin rumbo fijo camina por la calle,
todavía como hipnotizado por el placer desordenado,
por el muy desordenado placer que ha obtenido.

In the Street — 1992: Edmund Keeley & Philip Sherrard

His attractive face a bit pale,
his chestnut eyes looking tired, dazed,
twenty-five years old but could be taken for twenty,
with something of the artist in the way he dresses
—the color of his tie, shape of his collar—
he drifts aimlessly down the street,
as though still hypnotized by the illicit pleasure,
the very illicit pleasure that has just been his.

En la calle — 1994: Ramón Irigoyen

Su simpática cara, un tanto pálida;
sus ojos castaños, como ojerosos;
veinticinco años, pero aparenta más bien veinte;
con algo de artista en el atuendo
—ese color de la corbata, o la forma del cuello—
sin rumbo pasea por la calle,
todavía como hipnotizado por el placer prohibido,
por el muy prohibido placer que acaba de hacer suyo.

En la calle — 1998: Nina Anghelidis

El rostro simpático, algo pálido;
con leves ojeras sus ojos castaños;
tendrá veinticinco años, pero parece veinte.
Con algo artístico en su vestimenta
—el color de la corbata, la forma del cuello—
camina sin rumbo por la calle,
todavía ensimismado por el placer prohibido,
por el muy prohibido placer que experimentó.

En la calle — 2003: Anna Pothitou y Rafael Herrera

Su rostro atractivo, un poco pálido,
y sus ojos castaños, como fatigados;
cumplió los veinticinco, pero de veinte años parece;
con algo artístico en su modo de vestir
—algún color en la corbata, o ese cuello almidonado—
sin rumbo va vagando por la calle,
como si fuera hipnotizado por ilícito placer,
por ese tan ilícito placer que ha disfrutado.

En la calle — 2004: Harold Alvarado Tenorio

Su simpático rostro, casi pálido;
sus ojos castaños, con ojeras.
Tiene veinticinco años, pero parece de veinte;
con algo de artista en sus ropas,
(el color de la corbata, la forma del cuello).
Camina despreocupado, como si aún
estuviera hipnotizado por el desviado placer,
por el mucho placer que ha recibido.

In the street — 2007: Evangelos Sachperoglou

His appealing face somewhat wan,
his chestnut eyes seem drawn;
twenty-five years old, but could pass for twenty;
with an artistic flair in his mode of dress
—in the tint of the tie, in the shape of the collar—
he is walking aimlessly down the street,
still as if in a trance, from the deviant pleasure,
from so much deviant pleasure he'd possessed.

In the street — 2012: Daniel Mendelsohn

His appealing face, somewhat pallid;
his chestnut eyes, looking tired;
twenty-five years old, but looks more like twenty;
with something artistic about his clothes
—something in the color of the tie, the collar's shape—
aimlessly he ambles down the street,
as if hypnotized by the illicit pleasure,
by the very illicit pleasure he has had.

En la calle — 2015: Juan Manuel Macías

El rostro encantador, algo cetrino;
los ojos castaños, como soñolientos;
veinticinco de edad, aunque aparenta solo veinte;
con algo de artístico en la indumentaria
—el color de su corbata, el cuello de la camisa—,
va caminando, sin rumbo, por la calle,
cual transportado aún por el placer ilícito,
el placer, bastante ilícito, que hoy ha tenido.

4. ENTREVISTAS A LOS INFORMANTES¹

4.1. ENTREVISTA E1

ENTREVISTADOR: La primera pregunta es: ¿cómo aprendiste español?

INFORMANTE E1: Bueno, empecé a aprender [...] cuando yo estaba en la universidad, en una academia [...]. Después me dieron una beca en los intercambios culturales los dos ministerios, el griego y el español, para hacer estudios de posgrado en España. [...] Al volver ya había empezado a traducir cosas del inglés, de mis estudios, libros de texto; y después pasé a la literatura. Primero por el inglés, después por los demás.

[*interrupción*]

ENTREVISTADOR: Entonces, ¿más o menos cuál es tu experiencia traduciendo?

INFORMANTE E1: Yo traduzco del español, del inglés, últimamente del catalán, y del portugués. ¿Cuál es mi experiencia? Primero, es una cosa agradable porque la buena traducción es agradecida por la gente, te lo dice, de alguna forma, a lo mejor los críticos, la crítica de la traducción, no funciona en Grecia, pero hay una opinión pública que de alguna forma encuentra vías, caminos, y que te llega a ti, y lo ves por otro lado porque yo cuando quiera tengo trabajo. Lo más importante para mí ahora es traducir cosas que me gusten y que merezcan un poco la pena económicamente. Porque, si no, hay trabajo de sobra. Por eso [*interrupción*]... Es decir, es una experiencia positiva. Ten en cuenta que yo también trabajo como intérprete [...]. Esto también, por otro lado, me ocupa algo de tiempo. Es una segunda actividad. La mejor actividad relacionada con la traducción para mí es la enseñanza. Es lo mejor, que lo he descubierto hace pocos años, doy clases [...] del español al griego y hemos conseguido incluso publicar libros traducidos colectivamente pero en el marco, en el contexto, de la docencia.

ENTREVISTADOR: ¿Tienes experiencia en traducción poética?

INFORMANTE E1: Mucha. Y he empezado al revés [...]. Un profesor mío me propuso traducir Cavafis [...]. Él no hablaba griego y yo le dije «¿cómo?» y me dice «tú me lo pones [...] rígido, pero certero, con precisión, me das toda la información relacionada con la métrica la rima, etcétera».

[*interrupción*]

ENTREVISTADOR: Me decías sobre la traducción [...] de Cavafis...

INFORMANTE E1: Y... le daba toda la información, él lo ponía [...] con la rima y todo y luego tenía que controlar. Es decir, si tomaba muchas libertades, traicionando el original pero decía, «bueno, haz lo que quieras pero a mí no me parece

¹ A continuación aparecen las transcripciones de las entrevistas a los informantes. Se ha marcado con puntos suspensivos entre corchetes ([...]) allí donde se ha eliminado información de la entrevista por contener información sensible o que el informante ha solicitado expresamente que no se divulgue. Muy puntualmente se ha introducido, también entre corchetes ([]), información contextual para evitar que las lagunas resulten en ambigüedad.

bien». Y después ya estando en Grecia he traducido algo más... [...] varios, cosas por aquí y por allá, no un libro entero y grande.

ENTREVISTADOR: Bueno, poemas hay en todos sitios. [...]

INFORMANTE E1: Sí, claro, sí. Es así. Y hacemos también [...] talleres de traducción poética, del español al griego, en presencia del poeta [...]

ENTREVISTADOR: Muy bien. Entonces, ¿estás familiarizado con la tradición poética?

INFORMANTE E1: Sí, sí.

ENTREVISTADOR: Y entonces, la última pregunta es: como existen muchos puntos de vista sobre la calidad de la traducción, ¿qué es para ti una buena traducción?

[interrupción]

INFORMANTE E1: En el caso de la poesía, dices tú.

ENTREVISTADOR: En el caso de la poesía y en el caso de la traducción en general. Enfócalo como quieras. [silencio] En el caso de la poesía desde luego también.

INFORMANTE E1: Que transmita al lector todo el sentimiento, la sensación, todo, la mayor parte posible, del original sin engañarlo. Y el engaño es uno; bueno, son muchos, pero se pueden resumir en uno: darle la sensación de que se trata de algo de su lengua, del lector, y de su cultura. Siempre, sea lo que sea, lo que lee, no puede renunciar su nacionalidad. Su nacionalidad siempre es extranjera. Es decir, la traducción tiene que ser bella, pero muy bella, muy resultona, sin traicionar, sin hacer pasar por nativo. ¿Claro?

ENTREVISTADOR: Sí. Perfecto, muy bien. || Pues, eso, échale un ojo a esto.

INFORMANTE E1: Porque no lo digo moralmente, ni éticamente. Lo digo desde otro punto de vista. Volviendo a esta historia de las bellas infieles, etcétera. Si nos gustan las mujeres o los hombres, nos gusta conocer de varias naciones: así son los poemas y la literatura. No pueden ser todas griegas o todas españolas. En este sentido.

ENTREVISTADOR: Sí, sí. Tiene que haber variedad y tiene que verse esa variedad.

INFORMANTE E1: Sí. Y por eso el traductor no tiene que hacer pasar gato por liebre. La traducción es traducción. Es buena, pero es traducción. Me parece claro, ¿no?

ENTREVISTADOR: Sí, sí. Perfecto. Si no fuera claro te preguntaría más cosas. || Ah, mira, por desgracia es la única copia que me queda ahora mismo, entonces...

INFORMANTE E1: Tienes cuatro traducciones...

[...]

[el informante comenta sobre los textos de las traducciones]

INFORMANTE E1: Un olvido ilícito. 'Ilegal', prohibido. La palabra ἄνομος es difícil traducirla, yo lo sé. Pero hay que decidir. Esto es un truco... un truco truculento. [interrupción] Eso me parece lo peor, porque la repetición en Cavafis es un elemento fundamental. No sé por qué. Para mí sobre todo le da este aire de oralidad.

ENTREVISTADOR: Sí, es una estrategia que utiliza.

INFORMANTE E1: Es un poco sentenciosa. No lo puedes joder porque no puedes elegir entre los dos. Decídetes, a mí me parece mejor lo de prohibido, más cerca, lo de

ilegal no me gusta nada. ¡No es 'ilegal'! 'Ilegal' no es, no tiene nada que ver con la ley del estado.

ENTREVISTADOR: Exactamente, es más bien la ley moral de las personas. Pero no hablamos de leyes ahí.

INFORMANTE E1: No sé cómo lo hemos traducido esto [...]. Me acuerdo que era una de las que..., [...] me acuerdo que era de las palabras difíciles, como ἀκόλαστος, ἄνομος... Que son palabras que te remiten a una raíz — ἀκόλαστος—, con la a-privativa y tienes que respetar la raíz, lo que hace él.

4.2. ENTREVISTA E2

ENTREVISTADOR: Empezando por lo más general, ¿cómo aprendiste español?

INFORMANTE E2: Hablando, estudiando.

ENTREVISTADOR: ¿En qué contexto?

INFORMANTE E2: Sin ir a clases de español. En la calle y en la universidad.

ENTREVISTADOR: ¿Viniste a estudiar a España?

INFORMANTE E2: Sí, yo vine a estudiar aquí y no sabía español. Bueno, sabía unas cuantas palabras y frases que aprendí en un método autodidacta [...]. Entonces aquí, viendo la tele, hablando con la gente, preguntando, viendo el diccionario y viendo también el método y ya está. Pero no ha sido un aprendizaje, digamos, de escuela, sistemático.

ENTREVISTADOR: Desde luego dio resultado.

INFORMANTE E2: Bueno, es lo que apliqué luego a mis clases [...].

ENTREVISTADOR: ¿Cuál fue tu motivación para aprender español? O, bueno, ¿para venir aquí?

INFORMANTE E2: Bueno, se me dio la oportunidad con una beca y entonces se me dio también la oportunidad de elegir universidad y me vine [...], porque me atraía España más que otros países.

ENTREVISTADOR: ¿Y desde entonces estás aquí?

INFORMANTE E2: Sí, [...].

ENTREVISTADOR: ¿Y qué experiencia tienes en traducción?

INFORMANTE E2: Bueno, he hecho varias traducciones. Hice alguna antología de poesía [...], de prosa también y poemas como, sueltos o pues, antologías pequeñas de poetas y luego en la clase; yo doy clases de traducción.

ENTREVISTADOR: ¿Qué veis en clase?

INFORMANTE E2: Bueno, yo doy... bueno, damos literatura, damos textos periodísticos, damos de todo porque el programa incluye todas las facetas, plurales y... también doy una asignatura de traducción jurídica [...].

ENTREVISTADOR: O sea que te dedicas a muchas facetas de la traducción.

INFORMANTE E2: Sí, vaya. No es la traducción lo mío. La traducción la hago en la clase porque hay que hacerlo y bueno, porque me gusta, me gusta. Pero no me considero traductor profesional, ni mucho menos. Las veces que lo hice, lo hice porque me gustaba, porque estábamos... normalmente traduzco al castellano con un español. Nunca solo. Y además que tenga también una vena poética a ser posible. Literaria.

ENTREVISTADOR: Esa era la siguiente pregunta. ¿Qué experiencia tienes con poesía, tanto de la tradición griega como de la tradición española?

INFORMANTE E2: Sí, pues eso. Ya te digo, me gusta. Porque como no es mi profesión, pues lo hago por hobby y entonces quedamos con un amigo y bueno, traducimos y charlamos y discutimos sobre cada frase, cada palabra. Es decir, la traducción es, digamos, una especie de diversión de desahogo, de verse con ami-

gos. Que de esto sale luego un resultado bueno, pues bien. Y se publica, pues mejor.

ENTREVISTADOR: Desde luego. Muy bien.

INFORMANTE E2: La traducción también hay que entenderla en la lexicografía. Esto es muy importante. En la lexicografía, la parte técnica la suelen hacer becarios y contratados, digamos, pero la traducción la damos a filólogos o a gente que se dedica más, o a profesionales. Luego todo esto lo corrijo, y a veces la corrección me cuesta más trabajo que si la hubiera hecho solo, porque tardamos mucho. Entonces la... me gusta corregir, me gusta ver lo que han hecho lo demás y... bueno, quizás por la profesión de profesor, que estamos corrigiendo todo el día... y ver lo que han hecho y cómo piensan los demás también me interesa. Me interesa y, además, como muchas veces son gente conocida, sé cómo piensan o voy sabiendo la forma de pensar. Me gusta mucho la elegancia del lenguaje, esto sí. La traducción, por ejemplo, científica, que también hacemos a veces, a mí sí, a mí... me considero más si acaso traductor de textos científicos, en el sentido de historia, de filología, en esos textos me siento más... no más a gusto, más fuerte. En lo demás me gusta la corrección. Me gusta la corrección.

ENTREVISTADOR: Porque te da como otra perspectiva.

INFORMANTE E2: Me da otra perspectiva, sí. Entonces lo encuentro muy enriquecedor. Ver lo que han hecho y ver lo que podría haber hecho yo. No sé si es algo... alguna tendencia hacia la competitividad... no lo sé. Pero me gusta.

ENTREVISTADOR: En general, ¿qué consideras que es una buena traducción en poesía?

INFORMANTE E2: ¿En poesía? Bueno, vamos a ver... esto es muy complicado.

ENTREVISTADOR: Ya, ya lo sé: respuesta abierta.

INFORMANTE E2: Yo, como también doy clase de traducción de textos antiguos, de textos clásicos, siempre les digo a los estudiantes lo siguiente: la lengua, incluso la lengua más rica que es el griego antiguo, sin duda, no es capaz de dar, de expresar al 100% la riqueza del pensamiento, hay una pérdida siempre, un porcentaje de pérdida de la riqueza; entonces, claro, la tarea del traductor es primero meterse en la mente del que emite un mensaje, ver qué es lo que piensa, y eso no es fácil, para eso hay que estudiar el personaje... es decir, es la labor del filólogo aquí, es decir, el estudio del personaje, estudio de sus circunstancias, del marco en el que se mueve, social, político, todo... y cultural; y entonces, una vez que se estudia todo eso, ya se empieza a meterse en la mente del personaje; luego el siguiente paso es analizar su lengua, ver cómo es su lengua, qué lengua utiliza, y para eso en el griego antiguo hay que estudiar la lengua... pero también en el moderno. Por ejemplo, en el caso del griego moderno, fíjate tú, en el caso de Cavafis, por ejemplo, y de otros, no solamente en la poesía... por ejemplo, hay poesía... si tú coges a los románticos, la escuela ateniense, la nueva escuela ateniense, allí si no tienes conocimiento de la cazarévusa y del griego clásico pues vas mal. Lo mismo pasa con la literatura que se ha producido en el siglo XIX. Se ha producido mucha literatura en la cazarévusa que no es descartable. Entonces ahí hay que estudiar la lengua y ver su funcionamiento. Y eso quiere decir gramática, quiere decir sintaxis, y quiere decir fonética tam-

bién, y métrica. Y una vez, eso, ya viene la tercera parte, que ya uno tiene la cualidad de poeta, o cualidades poéticas o no las tiene. Y si no las tiene, pues uno, es necesario tener un sentido de la estética y empezar a... yo no digo traducir, a los alumnos les digo «intentar a traducir», pero nunca «traducir» porque eso es un absurdo. Entonces, tener en cuenta el lenguaje. Claro, si uno no tiene un perfecto conocimiento de la lengua pues no hay manera para hacer el análisis que te dije antes. Entonces, claro, saber cuál es la estética que utiliza el poeta en su propia lengua y luego ver cómo lo trasladaría yo. Y ver, por ejemplo, cómo no lo hago más vulgar, cómo no lo hago más cursi o cómo no lo hago más filológico. Pero esto depende en mi opinión de dos factores. Uno, el perfecto conocimiento de ambas lenguas, por supuesto, y de su cultura. Es decir, en la lengua sobresale siempre la cultura, y si tú no conoces la cultura, etc.... si tú no conoces las circunstancias de cada uno a ver cómo lo vas a traducir. Y por otro lado, lo que te decía, tener un sentido de la estética, de los niveles, de los distintos niveles de lengua. A partir de allí pues intentar traducir.

ENTREVISTADOR: Claro.

INFORMANTE E2: Esta es mi teoría, mi planteamiento no sé...

ENTREVISTADOR: Claro, yo lo que quiero escuchar es eso. Los planteamientos que se tienen y, bueno, cómo ataca de verdad la gente que lo ataca o cómo lo enseña.

INFORMANTE E2: Sí. Hay que entenderlo todo. Por ejemplo, aquí hacemos traducción de textos periodísticos. Bueno, pues el lenguaje periodístico es un lenguaje cruel, un lenguaje malo, y bueno, pues allí, más o menos hay que darlo así, no se puede embellecer. Pero hay veces que hay que arreglarlo, porque no hay manera de que lo entienda porque si tú lo traduces al pie de la letra corres el riesgo a veces de que sea incomprendible o incluso que una expresión quede demasiado vulgar. Eso también. Pero todo esto dentro del respeto a la lengua que utiliza el periodista, aunque no nos guste. Luego lo que sí le digo a los alumnos... bueno estamos hablando de traducción de poesía, ¿no?

ENTREVISTADOR: Sí, pero se puede hacer extrapolaciones siempre.

INFORMANTE E2: Sí, porque aquí la experiencia que tenemos es también de poesía, pero no solamente. Ya te digo, por ejemplo, en el lenguaje jurídico, pues allí es donde se ven las mayores dificultades. No solamente por los términos, que en sí ya... sino por el lenguaje específico que utilizan, que está muy influenciado no tanto de la cazarévusa como se cree la gente sino del lenguaje de la koiné. Porque en todos esos textos, el lenguaje jurídico se ha utilizado desde la época romana hasta prácticamente nuestros días, entonces hay que tener un conocimiento de lo que es la historia de lengua para poder seguirlo y, por supuesto, allí, ver otra vez lo que es la estética del lenguaje del jurista, porque es distinta. No lo puedes hacer literario. No lo puedes hacer literario porque puede ser ridículo.

ENTREVISTADOR: Y además, tiene una función que es que se entienda claramente lo que está diciendo.

INFORMANTE E2: Aquí lo que se impone es la precisión y es la brevedad. Todo lo que no es brevedad y exactitud y brevedad, exactitud sobre todo pues conduce a... no a malas traducciones... a situaciones pues rocambolescas y a veces, peligrosas.

ENTREVISTADOR: Luego, cuando corriges textos, ¿qué criterios utilizas?, ¿en qué te basas?

INFORMANTE E2: En lo que te acabo de decir. Pero, vamos a ver. Si veo que se equivocan, allí ya no se perdona. Las equivocaciones no se perdonan. La cuestión sintáctica también. Por ejemplo, en lo que me has dado he visto que estos no se han enterado de algunas cosas porque no han hecho un análisis sintáctico o lo han visto de prisa o lo que sea. Y hay... a partir de allí... todo lo que te acabo de comentar. Toda la teoría de la traducción, ¿no? Hombre, la poesía, ¿qué duda cabe?, que la... el sentido poético de traductor juega un papel importante, pero intento que por lo menos siempre no acercarme demasiado de lo que es el texto original, y en concreto, en español como te dije antes, el español es una de las lenguas más ricas y entonces el traductor del griego al español, y viceversa, pero del griego al español tiene más posibilidades de acercarse a la estética del poeta o al lenguaje del poeta, como quieras decirlo, que uno de otras lenguas, de ahí que la traducción «literal» (entre comillas) se hace mucho más posible. Es decir, uno... siempre hay que buscar algunas cosas, pero yo creo que siempre hay alguna palabra que corresponde mucho más que otras de otras lenguas, ¿no? Entonces, buscar o cambiar, cuanto menos, creo que mejor.

ENTREVISTADOR: Sí, claro, en líneas generales... Luego, cuando te encuentras con un caso concreto...

INFORMANTE E2: Una de las cosas que a mí me ayudan, más que los diccionarios —porque no los necesito—, son los diccionarios de sinónimos, que veo que muchos no los utilizan o no saben utilizarlos. Esto es lo único que me puede ayudar porque, ya te digo, el español siendo tan rico, pues uno coge el diccionario de sinónimos y leyéndolo, pues siempre encuentra algo (en el peor de los casos, digo, en el caso *atravesado*), siempre encuentras algo que es bastante cercano. Entonces de allí coges los sinónimos de esta palabra. Y al final, normalmente, salvo escasas excepciones, acabas dando con la palabra. Pero hay que saber utilizar esto, y saber ya... allí además lo tienes todo fácil, en vez de estar pensando, porque otros lo han pensado por ti, y entonces entre la gama de soluciones que te ofertan, pues es cuestión de escoger la mejor, como te dije, o incluso la mejor para seguir la búsqueda: ahí está la clave. Por lo demás, todo lo que te dije antes.

ENTREVISTADOR: No sé si quieres añadir algo más...

INFORMANTE E2: Bueno, lo que yo hago cuando... lo que te decía... esto, análisis de las traducciones, claro, es lo mismo que te decía con el diccionario de sinónimos. Esta gente que traduce esto puede, 1) hacer su traducción ya, cogiendo esos y escogiendo, ¿no?, de todas formas, entre nosotros, yo la veo la traducción, puesto que ya, como te dije antes, no me considero traductor profesional, la traducción me interesa más como medio de aprendizaje. [...]. Entonces para mí, digo, es el pretexto, la traducción, para hablar, para reflexionar. Es decir, lo

mismo que te decía que hago traduciendo, con mi amigo, pues lo hago con los alumnos. Reflexionamos y pensamos, y a veces nos vamos por los cerros de Úbeda, pero creo que esto es lo enriquecedor, no el traducir mucho sin profundizar, porque esto lo veo tanto en clásicas como aquí. Traducir mucho; y no se trata de eso. Traducir poco y reflexionar. Realmente, hacer lo que se dice el análisis de textos, textual. Esta es la clave.

4.3. ENTREVISTA E3

ENTREVISTADOR: Lo primero: ¿cómo aprendiste español?

INFORMANTE E3: No recuerdo... Vale, empecé por curiosidad. A los 18 años en el primer año en la universidad, con una amiga [...]. Y nosotros fuimos a la academia privada y así empecé [...]. He ido al Instituto Reina Sofía, he dado clases particulares, varias cosas, eso. Eso, hasta ahora. Quiero decir, que luego me fui para España y...

ENTREVISTADOR: Sí, claro, has vivido muchos años en España... ¿Y tu experiencia como traductor?

INFORMANTE E3: La primera cosa que traduje, lo recuerdo porque lo estuve mirando el otro día, fue con ese amigo que te digo [...], y trabajábamos en una librería, que era también casa editorial, y que tenía una revista [...] y entonces para la revista nos pusimos a traducir un cuento [...]. Fue el primer intento. La primera cosa que hice solo tiene que ser un fragmento de un libro [...], también para esta revista. Y el primer libro es de 199- [...].

ENTREVISTADOR: En total, más de treinta años, ¿no?

INFORMANTE E3: Sí, sí. Justo treinta ahora desde... y dieciséis desde el primer libro.

ENTREVISTADOR: ¿Y tienes experiencia en traducción poética?

INFORMANTE E3: Sí, he traducido bastante poesía. Si no recuerdo mal he traducido [...] en general varias cosas; [...] sí, bastantes. No tanto como narrativa o incluso teatro, teatro tengo más, pero sí.

ENTREVISTADOR: O sea, estás bastante familiarizado...

INFORMANTE E3: Sí, sí. Y sobre todo, en libro han salido [...] poemas [...] ¿y qué más? El resto es para revistas literarias.

ENTREVISTADOR: Pero bueno, está publicado igual.

INFORMANTE E3: [...] Unos haikus [...] sí, varias cosas.

ENTREVISTADOR: ¿Qué es lo que te parece más fácil, más difícil de la traducción de poesía?

INFORMANTE E3: Hombre, el ritmo es... o sea... tengo que aclarar que he traducido muy pocas cosas que tengan rima y así... recuerdo un poema [...] y pocas cosas más. Y los haikus que tenía los problemas de las sílabas y todo eso. El resto procuro que sean poemas así más... libres.

ENTREVISTADOR: Sí, verso libre, liberado...

INFORMANTE E3: Eso. Eso es lo más... es muy complicado, muy complicado, pero me gusta. Me gusta. Quiero que decir que, por ejemplo, los haikus que es un trabajo, es un libro entero, lo he pasado muy bien jugando con las sílabas. O sea que es algo que parece que un poco... te complica la vida pero al final, a la larga, es un ejercicio, sale bien. Sale bien, sí.

ENTREVISTADOR: Al final es agradable.

INFORMANTE E3: Sí, pero por ejemplo no podría traducir, yo qué sé... Quevedo o Góngora. No sé, o sea que... no llego.

ENTREVISTADOR: Bueno, y ya por último, hay muchos puntos de vista sobre la calidad de las traducciones, ¿qué es para ti una buena traducción?

INFORMANTE E3: No lo sé. [*ríe*] Resulta que considero buenas traducciones, traducciones que si las examinas atentamente resulta que no, que contienen un porcentaje muy... demasiado del traductor. Si el traductor además es poeta y tenemos en Grecia muchos casos: traducciones de Seferis, traducciones de Kazantzakis, de Elytis... que suenan bien, incluso algunas se han hecho famosas a través de canciones, ¿no? Pero que... y quiero decir, que ya forman parte de la poesía griega, del canon literario griego pero que, como traducciones, si te pones a examinarlas así en plan a ver qué han hecho, pues ves que se han alejado mucho. Entonces así aprecio mucho el trabajo de personas que traducen, de hecho estoy ahora... he leído mucha poesía traducida porque estoy en... formo parte de un tribunal que va a dar un premio de poesía traducida, y he leído mucha poesía traducida. Entonces, me he dado cuenta que me gustan los traductores que sin pegarse demasiado al original, pues lo han respetado y no han querido lucirse a través de sus traducciones. Eso. O sea, no te he respondido pero... [*ríe*]

ENTREVISTADOR: Sí. Me has respondido. Has intentado no hacerlo, pero has acabado dándome pistas [*ríe*]. Bueno, pues mayormente... como además eres profesor: ¿utilizas algún baremo o un sistema a la hora de evaluar las traducciones de los alumnos en el ámbito de la docencia?

INFORMANTE E3: Sí. No sabría explicar con detalles, lo que aprecio e intento encontrar en las traducciones es el esfuerzo. No me interesa si la traducción es correcta o no, «buena» o «mala» (entre comillas), pero quiero y pienso que estoy capacitado de detectar el esfuerzo. O sea, que no es una traducción así que se ha hecho en 10 minutos para cumplir con el trámite. Me gustan los trabajos y valoro los trabajos que tienen esfuerzo, aunque se hayan equivocado.

ENTREVISTADOR: De acuerdo. Pues ya está.

INFORMANTE E3: Suerte.

ENTREVISTADOR: ¡Gracias!

4.4. ENTREVISTA E4

ENTREVISTADOR: Primero, ¿cómo aprendiste español?

INFORMANTE E4: En clases partic... bueno, estudiaba ya... había empezado la carrera de traductora en la Universidad [...] Y bueno, yo estudiaba inglés y francés en la universidad y empecé clases particulares. Quería aprender otro idioma. [...] Y busqué una profesora, [...] Y luego tuve una beca Erasmus [...] y esto me ha ayudado un montón, porque tenía que hablar español. Bueno, fue una experiencia muy interesante. Y como... ya sabes, ¡las becas Erasmus son así! Y luego [...], mientras trabajábamos [...] en una clase [...] y yo ya había acabado la carrera de traducción... [...] nos contó a todos que una editorial estaba buscando traductores de español, hice una prueba, les gustó y me dieron el primer libro y así. Pero eso es una parte de lo que hago, porque trabajo en una oficina de traducciones del inglés al griego con textos técnicos, nada de literatura. Lo de la literatura es por las noches ya...

ENTREVISTADOR: Vale. Estás en las dos cosas.

INFORMANTE E4: Sí. Y bueno, eso...

ENTREVISTADOR: Muy bien. Me has respondido también a la segunda, que es la experiencia que tienes en traducción.

INFORMANTE E4: Bueno, quince años, día y noche [*ríe*].

ENTREVISTADOR: Cuenta como treinta [*ríe*]. ¿Y en traducción poética tienes alguna experiencia?

INFORMANTE E4: No. La evito.

ENTREVISTADOR: La evitas. ¿Por qué?

INFORMANTE E4: Porque me parece muy duro, muy difícil. Bueno, también leo muy poca poesía, no me atrae tanto... pero me parece súper difícil. No quiero complicarme demasiado la vida.

ENTREVISTADOR: Es una opinión común [...].

INFORMANTE E4: Claro [*ríe*]. Ya veo... y de métrica no sé mucho.

ENTREVISTADOR: Bueno, tampoco hace falta. Estos poemas tienen metro pero no tienen rima ni cosas así, no es tan evidente... Bueno, por último, ¿qué es para ti una buena traducción?

INFORMANTE E4: Bueno, ¿hablamos de literatura, no?

ENTREVISTADOR: Sí, bueno, literaria... bueno, aunque lo puedes generalizar también, como quieras.

INFORMANTE E4: Es que es diferente, ¿sabes?, depende del texto en un... por partes, digamos.

ENTREVISTADOR: Sí, pero, siempre es una riqueza, cuantos más textos has probado... por eso te digo...

INFORMANTE E4: Sí, claro...

ENTREVISTADOR: Habla libremente.

INFORMANTE E4: Sí, sí. ¿Una buena traducción? Pues... lo que se dice siempre, que tiene que ser fiel por una parte pero también tiene que ser algo creativa, que no se

nota cuando lo lee un griego, digamos —así, traduciendo hacia el griego—, que no se note que algo no va muy bien porque viene de otro idioma, que no se note detrás que, bueno, esto es, yo qué sé, un anglicismo, algo así... que no se huele la traducción. Hacer el trabajo bien pero no tiene que... bueno, eso, que no se nota que es una traducción. Más o menos eso, yo qué sé. Un poco...

ENTREVISTADOR: ...el criterio general.

INFORMANTE E4: Sí, y tampoco es blanco y negro. Lo que estábamos comentando antes, que no hay una sola buena respuesta para el problema. Tienes que... y cada problema, cada problema durante la traducción tiene aspectos diferentes y lo tienes que solucionar con otra solución, tienes que buscarlo mucho hasta encontrar lo mejor. Y esperas que esto sea lo mejor, que nunca se sabe, ¿no?

ENTREVISTADOR: ¿Cómo te das cuenta de que lo mejor es lo mejor?

INFORMANTE E4: Bueno, te sientes satisfecho con el resultado. Y algo muy importante. Bueno, tienes que conocer bien el idioma, pero si algo no te va bien, o no lo entiendes muy bien o algo no te va muy bien o con el texto original o con el resultado en que has quedado, yo siempre tengo que consultar a alguien. O sea, algo no me cae muy bien, no sé qué es exactamente, o es problema del original o es problema mío, pero para mí poder identificarlo que algo no va bien es muy importante, es lo más importante. Y esto, necesitas experiencia yo creo para poder encontrarlo y verás lo que haces, pero tienes que sentir que algo no va bien. Y luego te buscas la vida y ya. Pero, bueno, eso me parece muy importante.

4.5. ENTREVISTA E5

ENTREVISTADOR: Lo primero que quiero preguntarte es ¿cómo aprendiste griego?

INFORMANTE E5: Bueno, aprendí griego... estudié... ¿griego moderno te refieres? Sí. Bueno, yo estudié filología clásica [...], entonces allí empecé... me gustó latín y griego en el instituto, así que entré en filología clásica y [...] había dos asignaturas en cuarto y quinto del programa antiguo de griego moderno. Me gustó mucho la asignatura, me gustó mucho el profesor, [...] y decidí pues volver, continuar el doctorado en griego moderno. Me fui a [Grecia] y ahí hice parte del doctorado [...]. Pues empecé en la universidad y continué ya en Grecia. Así, bueno, y el contacto pues ha continuado hasta ahora.

ENTREVISTADOR: ¿Y cuál es tu experiencia en traducción del griego al español?

INFORMANTE E5: Del griego al español, bueno, yo traduzco indiferentemente al español y al catalán, traduzco a los dos idiomas. He traducido [...] poesía popular [...]. Luego [...] he traducido también [otros poetas]. Estos, los clásicos básicamente. Los más clásicos, ¿no? Y bueno, traduzco independientemente a los dos idiomas. Lo que pasa es que es verdad que en la poesía quizás me siento más cómodo en mi lengua materna que es el catalán, pero no tengo ningún inconveniente de ningún tipo en hacerlo en castellano, traducir lo que sea.

ENTREVISTADOR: Bien. Ya me lo has dicho un poco, pero ¿cuál es tu experiencia con la traducción poética?

INFORMANTE E5: Bueno, traducción poética ya te diré más... a mí es una de las actividades a las que me dedico que más placer me produce, me relaja enormemente, me encanta. Me dedico [...] al ensayo, al estudio, digamos a la investigación, pero muchas veces cuando acabo con un libro de investigación que me deja absolutamente agotado y digo, «será el último», luego traduzco poesía que para mí es de las cosas más relajantes y más gratificantes de esta vida, para mí. [...] Y para mí me supone una gran satisfacción, ningún tipo de estrés como me supone el ensayo a veces, y una de las actividades, digamos literarias —yo que no escribo obra de creación— una de las literarias más gratificantes y más agradecidas en mi caso.

ENTREVISTADOR: Dentro de la traducción poética, ¿qué es lo que te parece más fácil, más difícil...?

INFORMANTE E5: Bueno, lo más, a ver... poesía popular por ejemplo es de lo más difícil porque como creo que en cualquier traducción, no solo poética, la traducción de los giros, de las frases hechas es lo más difícil. En la poesía popular hay muchas expresiones populares que a veces intentas traducir a tu idioma y quedan ridículas. Un caso clarísimo es el uso de los diminutivos, en castellano quedan muy mal y en catalán quedan aún peor, entonces este valor afectivo que tiene el diminutivo en griego cuesta mucho de mantener y aparece tanto en la poesía popular... cuesta mucho de mantener en otro idioma, ¿no? Porque si no, acabas haciendo una cosa ridícula. Y las frases hechas, los giros lingüísticos, eso es lo más complicado. Y en cambio, por ejemplo, la poesía... en mi caso concreto,

¿eh?, cuanto más —¿sabes la diferencia entre poesía más popularizante y más culta—, cuanto más culta es la poesía más fácil es para traducir, para mí al menos. Cavafis es mucho más fácil que Ritsos, por ejemplo. Ritsos por esta vena que tiene popular, para mí es muy difícil. Entonces, bueno, cuanto más, digamos, llegan a un nivel de poesía culta, más generalista y menos ligada a la tradición popular, para mí es más fácil traducir.

ENTREVISTADOR: ¿Qué tipo de familiarización tienes con las diferentes tradiciones poéticas, española, catalana, griega...?

INFORMANTE E5: [*responde con información sensible cuya no divulgación solicita explícitamente al entrevistador*]

ENTREVISTADOR: Existen muchos puntos de vista sobre la... lo que es una buena traducción, ¿para ti que es?

INFORMANTE E5: Bueno, yo siempre utilizo la frase de Carles Riba cuando él decía que «la mejor traducción es la más literal y la más literaria al mismo tiempo». Claro, esto está muy bien en la teoría pero en la práctica es muy difícil. Que tu traducción responda exactamente a la traducción griega y que además sea literaria en tu idioma es muy difícil, porque bueno, siempre estás jugando en estos dos niveles... la fidelidad al original o la fidelidad a tu idioma. Es verdad que hay idiomas que se parecen más unos con otros, y la traducción es más fácil quizás. El griego, en cualquier caso, es un idioma bastante alejado del español y del catalán, por tanto muchas veces tienes que traicionar al griego para que eso tenga... sea mínimamente literario en tu idioma. Por tanto, mi visión es que, bueno, partimos de este axioma que la traducción es mejor la más literal y al mismo tiempo la más literaria, pero siempre tienes que cometer alguna que otra traición porque evidentemente se trata de que no falsees el texto original pero que el resultado sea un resultado que funcione en tu idioma. Que sea literatura, es decir, no podemos... por ejemplo, un tema peligroso siempre y complicado es el de la rima, es decir, en la poesía popular, y no solo en la poesía popular, mantener la rima es muy difícil, porque puedes mantenerla pero luego al final queda un bodrio en tu idioma. En este aspecto soy pragmático y por ejemplo no mantengo la rima. Intento mantener el ritmo sí, pero la rima... no sacrifico la lengua de llegada por la rima del original. Lo explico en la introducción, que hay rima, pero es muy difícil porque si no acaba quedando una cosa tan artificial... porque también la rima es muy distinta en griego y en español o en catalán, por tanto, acabas adaptando un sistema a tu idioma que no lo tiene y por lo tanto acabas haciendo un «churro» impresionante. Eso es lo que hay, sí.

4.6. ENTREVISTA E6

ENTREVISTADOR: ¿Cómo aprendiste español?

INFORMANTE E6: Empecé a estudiar el idioma cuando estaba en la universidad, hace muchos años, y luego terminé un ciclo de estudios con el idioma superior, luego hice algún curso de traducción en [...] un centro para traducción literaria. Bueno, ya no existe... traducción literaria de español a griego [...]. Bueno, luego tuve la oportunidad de vivir seis años en [España]. [...] Y bueno, he hecho algunas traducciones, no muchísimo hasta ahora...

ENTREVISTADOR: Bueno, esa es la segunda pregunta, pero sí, continúa.

INFORMANTE E6: Bueno, he hecho una traducción de un libro de minicuentos [...], del español a griego, que fue editado [...] hace dos/tres años. Y luego [...] dos piezas de teatro. Y bueno, ahora tengo un plan, lo voy a trabajar este verano con unos cuentos [...].

ENTREVISTADOR: ¿Con traducción poética tienes algún tipo de experiencia?

INFORMANTE E6: Bueno, [un autor] me había pedido que tradujera unos poemas suyos, un poemario muy pequeño y bueno, lo hice, pero... Y luego he participado en algún taller [...], que me parecen muy interesantes, aunque en general la poesía a mí me parece muy difícil para traducir, así que prefiero que sea prosa y no verso [...].

ENTREVISTADOR: Con esto estoy liado yo ahora... Y ¿estás más o menos familiarizada con la tradición literaria griega?

INFORMANTE E6: ¿Quieres decir, en general?

ENTREVISTADOR: Sí, en general. Quiero decir, ¿conoces bastante literatura...?

INFORMANTE E6: Bueno... española...

ENTREVISTADOR: Griega y española.

INFORMANTE E6: Bueno, lo que puedo. Lo que puedo, sí. A través de mis estudios he tenido la oportunidad de conocer más escritores y siempre he tenido interés por la literatura, por eso me metí en este lío.

ENTREVISTADOR: Por último. Hay muchos puntos de vista sobre lo que es una buena traducción, ¿para ti...?

INFORMANTE E6: Para mí, ¿qué es una buena traducción?... [...]

ENTREVISTADOR: Sí.

INFORMANTE E6: Bueno, yo soy un poco... digámoslo de otra manera... tengo un poco miedo de alejarme mucho del original, o es porque todavía no tengo mucha experiencia o en general soy así, soy muy, sabes... no quiero alejarme mucho. ¿Cuál era la pregunta?

ENTREVISTADOR: ¿Cuáles son... qué consideras que es una buena traducción?

INFORMANTE E6: Ah, sí. Entonces, quiero que sea leal, lo más leal posible, y claro, que hay un texto en mi propio idioma, en griego, que fluya, eso en general. Pero lo de la lealtad lo considero una de las cosas más importantes.

4.7. ENTREVISTA E7

ENTREVISTADOR: La primera pregunta es: ¿cómo aprendiste griego?

INFORMANTE E7: En Grecia. En... [*silencio*]

ENTREVISTADOR: ¿De manera formal, informal...?

INFORMANTE E7: Fui [...] atraído por Grecia, el griego... todo esto y, tengo que decirte que sentí la fascinación a los tres meses [...] precisamente en casa de unos amigos, la fascinación por Cavafis leído en griego. Fascinación, flechazo total. [...] A partir de un momento determinado, enamorado de la literatura griega y de Cavafis especialmente decidí... decidí aprender bien griego moderno y dedicarme a la literatura griega, la traducción, etc., etc. Pero no aprendí de un modo formal. [...]

ENTREVISTADOR: ¿Qué experiencia tienes en traducción?

INFORMANTE E7: Hombre... quieres... digamos que traduje el primer libro, que traduje... se publicó creo que fue en 198- el primero que traduje, el segundo que traduje tuve la suerte de traducirlo primero con una beca [...]. Y luego, bueno, [...] y desde entonces hasta ahora he venido publicando, no muchas, porque como sabes me dedico también a la enseñanza [...]. Entonces mi experiencia con la traducción es como traductor que no he dejado de traducir pero no al ritmo de un traductor profesional, y como profesor y como investigador, ¿no? No sé si responde a tu pregunta. Como traductor concretamente no he dejado de traducir [...].

ENTREVISTADOR: Puede ser como traductor y también como traductólogo o estudiante de la traducción.

INFORMANTE E7: Por eso, mi... digamos que mi perfil es equilibrado, hay... son tres facetas que creo que están desarrolladas más o menos, traducción, enseñanza de traducción e investigación sobre la traducción. O sea, las tres. Traductólogo — si quieres llamarlo así—, traductor y profesor de traducción. Y la verdad es que las tres me complacen por igual.

ENTREVISTADOR: ¿Experiencia en traducción poética tienes?

INFORMANTE E7: Sí, claro. Una parte importante de lo que he traducido es poesía [...].

ENTREVISTADOR: Y eso, ¿cómo de familiarizado estás entonces con la tradición poética griega y la española?

INFORMANTE E7: ¿Qué te puedo decir? Hombre, te puedo decir... estoy, digamos que bastante familiarizado. Te puedo decir que si hay algún asunto sobre el que sé algo es, en general, sobre traducción, y particularmente sobre poesía griega contemporánea un poquito.

ENTREVISTADOR: Vale. Es justo lo que quería que me respondieras. Y bueno, por último... la última pregunta es la grande: hay muchos puntos de vista sobre qué es una buena traducción. En tu opinión, ¿qué es una buena traducción de poesía?

INFORMANTE E7: Hombre, mi opinión... Tú que estás trabajando en un baremo lógicamente quieres definiciones, quieres...

ENTREVISTADOR: No tienen porqué ser definiciones, pueden ser ideales.

INFORMANTE E7: Para mí una buena traducción de poesía, te voy a hacer la cuadratura del círculo. Es una traducción que permite la lectura del original, que permite una lectura, una aproximación, a partir lógicamente de la traducción... es otra cosa... cabal, del original, y al mismo tiempo es un acontecimiento literario en la lengua de llegada, es un hecho literario en la lengua de llegada. Es un poema en la lengua de llegada. De manera que no comparto la idea de que la traducción buena es la traducción (entre comillas) tradicionalmente entendida como «fidel» al original, que no funciona como poema, pero tampoco comparto la idea de la traducción que funciona como poema pero se olvida de las características textuales del original, por no hablar de las que son propiamente semánticas, ¿no? Mi ideal de traducción [...] es ese ideal que es la cuadratura del círculo, intentar conjugar esas dos cosas. No es ninguna cosa original, pero eso es lo que yo entiendo que es una buena traducción poética. Es decir, es una traducción que se tiene que leer como un poema en castellano, en el caso de la traducción del griego al castellano, pero que tiene que recrear, transcrear —como diría... a mí me gusta mucho el concepto de Heroldo de Campos— el poema original. O sea, no tiene que inventarse un poema nuevo, no sé... no sé si me explico...

ENTREVISTADOR: Yo lo he comprendido. A ver, esta pregunta es un poco porque a la luz de tus respuestas luego valoro un poco el modo en que tú has valorado, un análisis cualitativo...

INFORMANTE E7: Ese es mi punto de vista, ¿no? De alguna manera lo que intento aplicar como crítica en el trabajo aquel. Hoy creo que lo haría con más refinamiento, pero de alguna manera esa es mi intención.

ENTREVISTADOR: No sé si quieres añadir algo más...

[...]

INFORMANTE E7: A mí hay una cosa que me gusta de lo que tú haces. Digamos que desacralizar la poesía, desacralizar la traducción literaria me parece bien. Lo que pasa es que para hacerlo bien tenemos que intentar parametrizar (si se puede decir esta palabra) el máximo de parámetros relevantes. Si te dejas una cosa que es relevante yo te puedo decir, «bueno, pues mira [...], vamos a ver, muy bien, pero esto realmente no me sirve para valorar una traducción de Cavafis», ¿me entiendes? Entonces hay que intentar que sea lo más... y la verdad es que la traducción... eso, es la cuadratura del círculo. Por ejemplo, es decir, vamos a ver verso por verso el conjunto, intentar que suene a Cavafis, pero que suene a Cavafis en castellano, ¿no? Ahora bien, bueno, te voy a decir una cosa, tampoco creo que aquella idea de que suene como Cavafis la hubiera escrito en castellano... eso es un desiderátum, porque Cavafis no la habría escrito en castellano. El que la escribe en castellano soy yo, ¿entiendes?, o Pepe o Macías [...].

4.8. ENTREVISTA E8

ENTREVISTADOR: ¿Cómo aprendiste griego?

INFORMANTE E8: Bueno, yo soy [...] doctor en filología clásica [...]. Eso por un lado explica los conocimientos de griego antiguo. El griego moderno ya es un poco más problemático decir cómo aprendí porque en la época en que yo me empecé a dedicar al griego moderno [...] ni siquiera había un método de enseñanza griego en una lengua mínimamente accesible. [...] En la práctica se puede decir que yo he aprendido griego moderno a base de mucha calle, a base de muchas visitas a Grecia y de moverme mucho por la calle y a base de adaptar, en gran parte, mis conocimientos de griego antiguo al griego actual. Yo no he estudiado jamás griego moderno directamente, por decirlo así. Sí, de manera autodidacta y, quieras que no, siempre están los conocimientos previos que son los de griego antiguo. Por decirlo así, es una puesta al día. Es un proceso, por decirlo así, que no es habitual en las lenguas en general, pero es bastante frecuente en los traductores literarios de griego moderno, al menos en el estado español. Cosa que no pasa, a lo mejor, en Alemania o en otros países donde hay comunidades griegas actuales, hay gente que entra a aprender griego moderno directamente sin conocer el griego antiguo, pero aquí en el estado español generalmente todos o casi todos provenimos de la filología clásica.

ENTREVISTADOR: ¿Cuál fue tu motivación para pasar del griego clásico al moderno?

INFORMANTE E8: Pues como motivación... simplemente la curiosidad. Es decir, vamos a ver, el griego antiguo probablemente es la lengua más prestigiosa de la antigüedad al menos por estas latitudes, con una obra escrita que a pesar de lo mucho que se perdió por el camino continúa siendo una cosa ingente. La duda que existe... la duda no, la curiosidad es «bueno, de todo esto, ¿qué queda?» No sé, ¿desapareció, se volatilizó en el éter?... ¡No! Evidentemente aquí queda algo. La gente tiene una lamentable tendencia... es una cosa curiosa que pasa con el griego, si tú dices «estoy estudiando griego», la gente inmediatamente entenderá que es griego antiguo. Y es precisamente la única lengua, que yo sepa — puede que haya alguna otra, pero vamos—, la que más presente tengo por lo menos que tienes que precisar moderno para dar la idea de que estás aprendiendo eso, moderno. Tú dices que estás aprendiendo alemán y nadie piensa que estás aprendiendo alemán de la época de Lutero o antiguo germánico, sino que es alemán, alemán actual. Y en griego pasa exactamente al revés, ¿no? Entonces fue una motivación un poco de curiosidad, a ver qué ha pasado con todo eso. Y que hay hoy un país llamado Grecia y ¿qué hablan?, a ver... ¿hablan por señas, o... hablan todavía lo mismo? Es imposible...

ENTREVISTADOR: ¿Y qué experiencia tienes con traducción?

INFORMANTE E8: ¿De griego moderno?

ENTREVISTADOR: Sí, o en general, y con su teoría...

INFORMANTE E8: Pues la verdad es que la teoría de la traducción me he ido metiendo un poquito, no demasiado, tangencialmente y un poco *a posteriori*. Yo pertenezco

un poco por desgracia a la categoría de traductores intuitivos [...], al menos en principio. No digo que sea bueno ni que sea malo, solo que es así. Yo empecé a traducir... A ver, evidentemente en la carrera es una asignatura, que es la traducción, a mí me gustaban especialmente. Disfrutaba en realidad, disfrutaba bastante con ello. Después ya, por la curiosidad del griego moderno, la primera obra que traduje fue... en griego moderno sobre todo había traducido poesía [...]. Eso por lo que respecta a las traducciones de griego moderno [...].

ENTREVISTADOR: Vale, y, específicamente con traducción poética, ¿qué relación tienes, cuánto tiempo te has dedicado a este ámbito?

INFORMANTE E8: Bueno, vamos por partes. Poética en el sentido de griego moderno y por tanto el concepto de lo que hoy entendemos por poesía, pues tenemos que las primeras obras que traduje... O sea, yo llevo la traducción del griego moderno más por la parte de la poesía que por la de la prosa. Es curioso y no soy un gran lector de poesía, yo soy más bien lector de prosa. No sé, pero por algunas de estas cosas extrañas que pasan, la poesía me interesa en un momento dado, me interesa lo suficiente, quizá porque [...] elegí una obra que aparte alterna, sobre todo es poesía, pero alterna con pasajes en prosa poética. Precisamente me interesó porque la lengua [...] es un poco una superposición diacrónica del griego, te mezcla palabras antiguas con palabras medievales, populares, actuales... Entro un poco en la poesía griega por eso, por interés en la lengua. Después, ya, me seduce, y sigo en ello, un poeta como Seferis, que para mí es el gran poeta... ha sido el gran poeta del griego moderno. Y mira que el gran poeta nacional ha sido Palamás, pero yo creo que indiscutiblemente admiro mucho más a Seferis. Es un griego además mucho más simple [...]. Hay entro por la vía del griego de la poesía. Después ya, no hay que perder de vista una cosa, que muy a menudo lo olvidamos. Y es que en griego antiguo la poesía dramática, es decir, el teatro, es poesía. Tenemos una tendencia, primero... no solo pasa con el teatro, pero pasa mucho, sobre todo con el teatro, esta tendencia a no traducir... a traducir en prosa lo que son textos poéticos. Empieza a superarse. De hecho, las últimas traducciones de la *Odisea*, la última traducción al catalán, que ha sido la de Mira, está en hexámetros, es decir, intenta reproducir rítmicamente el formato original, que es poesía. Con el teatro yo me propuse eso, al menos darle un formato... hacer una traducción, no digo yuxtaversal, porque eso es una barbaridad, pero traducirla al menos en verso en el sentido de que el lector no pierda de vista que eso había sido un texto poético. [...] O sea, que puede decirse que yo sobre todo he traducido poesía. Tanto la que es claramente poesía, es decir, la moderna, como la parte antigua, en que juega un papel bastante importante la poesía, la poesía dramática.

ENTREVISTADOR: Y entonces, ya para terminar: ¿qué consideras entonces que es una buena traducción poética?

INFORMANTE E8: Eh... va a parecer una putada lo que voy a decir, pero: «la que quien la oye, o quien la lee, percibe como poesía». ¿Eso qué quiere decir? Eso quiere decir que el traductor de poesía se tiene, por un lado, que sujetar a obligaciones distintas que el traductor de prosa, se tiene que someter a una serie de servi-

dumbres muy concretas. Pero por otra parte también se le permite una mayor libertad en nombre de la poesía. Y eso nos lleva a un problema también, que a lo mejor... Por ejemplo, un tema que no hace mucho estuvimos debatiendo en una reunión más o menos informal de traductores de poesía neogriega [...] es la duda, o la necesidad, o la gratuidad del esfuerzo, como se quiera llamar, de, textos poéticos con rima, traducirlos por textos poéticos con rima. Yo me he pasado la primera parte de mi vida como traductor ignorando eso. Hay que decir también que la mayor parte de los poetas que traduje escribían en un verso libre muy particular y entonces no tenía necesidad de ocuparme de eso, pero cuando más recientemente nos pusimos con la obra de [...] un poeta griego muy interesante, [...] prácticamente toda la poesía que escribió, excepto [...] un poemario más en la línea del surrealismo de la generación de los 30, el resto de poemas que escribió estaban compuestos específica y deliberadamente como letras de canciones. Libremente y a veces por encargo de compositores como Theodorakis o Khatzidákis. De hecho, su obra completa no se llama *Poesía completa* sino que se llama *Óla ta tragóúdia*, es decir, *Todas las canciones*. [...] Tradujimos entre todos una pequeña antología para repartirla el día del homenaje y tal [...] Y ahí nos encontramos... hubo una cierta disyuntiva, las dos posturas me parecen igualmente válidas, entre los que tradujeron sin rima y los que tradujeron con rima. Yo, que por primera vez me tuve que plantear el tema ese, me di cuenta de que [...] no se podía traducir si no era con rima. Lo que salía, si no era con rima, no era [ese poeta]. Entonces, eso me obligó a un esfuerzo bastante grande. Lo conseguí como pude, no sé si con más pena o más gloria, probablemente con más pena que gloria, pero obliga replantear el poema como una unidad de sentido... a veces darle la vuelta al poema para conseguirlo encajar en la forma, en un esquema formal rimado. Si no, puedes ir verso por verso, para entendernos, pero del otro modo tienes que darle la vuelta a la idea. ¿Y el resultado cómo sale? Pues yo mismo no soy el más indicado para decir cómo sale, yo creo que se puede, se puede. Cuesta más, indiscutiblemente, pero se puede. También algún poema [...] lo he traducido con rima... Sobre todo, teniendo en cuenta que la poesía negriega está muy musicada —los compositores griegos modernos han hecho, en ese sentido, un gran trabajo de divulgación de la poesía—, está musicada y un criterio que te podía dar de si has tenido éxito o no, es intentar ajustarte al ritmo y al número de sílabas de tal manera que la misma música se le pueda aplicar a una traducción del original. Esa es una... es un buen criterio. Últimamente hay un músico griego en Valencia, [...] que estaba poniendo música a las traducciones catalanas (valencianas) [...] y, precisamente, intenta adaptarlo a... lo que pasa es que allí existe ya la musicación previa... y obviamente cuando se intentó poner la misma música a [la] traducción [...] no salía, ni de coña. Entonces obliga a un replanteamiento. Pero, probablemente son cosas que ves con una cierta madurez, si no desprecias bastante. Todos entramos en la poesía despreciando un poco la rima, sobre todo la rima traducida, que siempre teníamos la sensación de que nos iban a quedar *llibrets de falla*. Y no, no tiene por qué ser así, es decir, que requiere

más esfuerzo y requiere un bagaje de conocimiento de lengua y de visión poética más grande de los que tiene uno a los 30 años. Pero vamos, es una cosa, es un criterio que se puede utilizar también. Para entendernos, que todo lo que se puede hacer con un texto original, se debe poder hacer también con la poesía traducida. Sería, por decirlo así, un criterio que me parece bastante operativo. Y probablemente se me ocurrirían más, pero ahora mismo, por soltar lo que tengo en la cabeza, son estos.

ENTREVISTADOR: Claro, así, en general... || ¿Enseñas traducción?

INFORMANTE E8: No. De hecho, creo que no he enseñado nunca traducción. De hecho, tengo un gran respeto por aquellos que enseñan traducción porque yo no sé si lo conseguiría nunca en la vida. A ver, he enseñado traducción a nivel de griego antiguo y a nivel de bachillerato [...]... pero claro, no puedes decir que enseñas traducción; enseñas lengua y en ese caso la traducción no es un fin en sí mismo, sino que es un vehículo de enseñanza.

ENTREVISTADOR: No dirías que los criterios que aplicarías ahí...

INFORMANTE E8: No, no, no. No, porque no me lo planteé. Porque no he enseñado traducción de la lengua griega, como digamos, objeto de traducción. Ya digo que tengo bastante respeto por los teóricos de la traducción... cosa que no siempre pasa. Quiero decir con ello que hay traductores intuitivos que tienen una prevención considerable por —o casi diría contra— la teoría de la traducción. Bueno, yo creo que tampoco hay que exagerar. Todo es teorizable, todo es sistematizable... pero vamos, lo que pasa es claro, como todo... hay que pensar que la teoría de la traducción es relativamente reciente y concretamente en el campo del griego, estamos un poco mediatizados todavía por el esquema antiguo de traducción que empieza siendo una traducción escolar, como vehículo de aprendizaje y que después ya se pone uno a traducir con mayúscula y se admira mucho a las obras de Carles Riba, o de Cavafis, en el caso del moderno, y resulta que te das cuenta de que... —y eso mismo, esas reflexiones es hacer teoría de la traducción—, te das cuenta de que una traducción envejece. Y si envejece es porque los criterios que se tuvo en un momento para traducir para traducir un texto han cambiado, han envejecido. Y probablemente por ello cada (quizá es un poco excesivo), pero un amigo mío dice que sería muy adecuado que cada generación tuviera su propia traducción de la *Odisea*, por ejemplo. Claro, eso quizá es un poco exagerado. Pero lo que está claro es que el concepto que se tiene hoy en día de la *Odisea* no es el mismo que se tenía cuando Carles Riba hizo su traducción al catalán. No es comparable a cuando Segalá hizo su traducción al castellano, porque esta traducción... pero vamos, es una cosa que puede servir, es un criterio... cada cierto tiempo hay que traducir una de estas grandes obras de la literatura, hay que traducirla.

ENTREVISTADOR: Para actualizarla.

INFORMANTE E8: Para actualizarla. Lo cual nos lleva a otro problema, que es la sacralización que a veces se tiene de algunas traducciones. Sacralización no solo de textos sagrados; ¡no suelen ser los textos sagrados! Por ejemplo, la *Odisea* de Riba está muy sacralizada. Nadie se atrevía a hacer una traducción posterior.

Se le ocurrió a Joan Mira, le echó tema a la cosa y... pero vamos, eso puede pasar y pasa con muchos textos... Por ejemplo, en griego moderno lo está pidiendo a gritos Cavafis. Cavafis necesita una nueva traducción... hay una traducción reciente, que, sin decir que sea mala, no lo diré jamás, pero creo que es bastante perfectible. Es una traducción cuyo resultado es, desde luego, muy prosaico. Ojo, porque la poesía de Cavafis, según y cómo, también queda a veces prosaica. Pero es una cosa que es que nadie se ha atrevido nunca a poner a Cavafis en rima.

ENTREVISTADOR: Sí, de hecho.

INFORMANTE E8: Yo creo que lo está pidiendo a gritos. Hace falta alguien que sea muy echado para adelante y se atreva con esas cosas.

4.9. ENTREVISTA E9

ENTREVISTADOR: ¿Cómo aprendiste griego?

INFORMANTE E9: Bueno, yo soy profesor [...] de griego antiguo, [...] hice clásicas [...] y cuando ya terminé la carrera y gané las oposiciones y empecé a trabajar, sentí la curiosidad por una asignatura que habíamos pasado muy tangencialmente en la facultad, dentro además del grupo, de la asignatura de indoeuropeo, y bueno, por curiosidad por el griego moderno llego a estudiar, a matricularme en la escuela oficial de idiomas [...]. Luego [...] profundicé en la lengua, estudié seis años y bueno, tuve una estancia, estuve dos meses [...], en un intercambio de mi trabajo en el instituto y allí fue, bueno, un poco el punto de partida de mi... de este aprendizaje [...].

ENTREVISTADOR: Vale. ¿Cuál fue tu principal motivación?

INFORMANTE E9: Bueno, un poco lo dicho. Es la continuación de la curiosidad de ver que estaba delante de una lengua que tenía una continuidad y que yo había aprendido como griego antiguo —que ahora acostumbro a llamar griego antiguo (αρχαία ελληνικά) antes llamaba griego clásico—, pues creo que hay que llamarle griego antiguo, y ese elemento me llevó al interés inicial de estudiar por ese lado.

ENTREVISTADOR: ¿Qué experiencia tienes en traducción?

INFORMANTE E9: En fin, puedo decir que compagino la traducción; la profesión de profesor [...] con la traducción. De hecho, empezamos a traducir... hay un elemento sentimental aquí que añadir [...]. Empezamos a traducir en el año 200-griego moderno y [...] allí empezamos nuestro trabajo de traducción y a partir de aquí hemos empezado siempre juntos. Hemos traducido a cuatro manos prosa, hemos traducido autoras contemporáneas, hemos traducido [...] clásicos [...], una serie de autores, la lista es larga y, últimamente somos los traductores también de la novela negra [...] y esta es nuestra experiencia en traducción de griego moderno. Yo luego me interesé, siempre me ha interesado mucho el italiano, estudié italiano en la... empecé a traducir ya por mi cuenta y del italiano al francés [...] o sea, tengo una cierta experiencia en traducción.

ENTREVISTADOR: Vale. ¿Y en cuanto a la traducción poética?

INFORMANTE E9: Bueno, la traducción poética, a la que hora me dedico bastante, yo diría que incluso más que a la prosa... la traducción poética, yo era de los escépticos que consideraba que la poesía no se podía traducir. Cosas de Octavio Paz, traducción de poesía y tal... bueno, luego, cuando empiezas a introducirte en el mundo de la traducción te das cuenta de que eso es un absurdo: todo es traducible y todo es tan... todo se puede traicionar, es decir, si la poesía es traición, si la traducción poética es una traición consumada, es tan traición consumada como lo es la prosa. Es decir, cualquier traducción, *traduttore traditore*, pero benditas sean las traiciones que nos permiten entender textos de otras lenguas que si no, no llegarían al público y la gente no podría conocer aunque sea un porcentaje limitado o, pasado a través del cedazo del traductor, un autor importan-

te. Por eso luego, cuando, supongo... he de reconocer que a mí me admira la gente, [...] me admira y le sorprende cómo la gente —yo eso no lo hubiera hecho nunca—... enfrentarte, lo primero que haces en tu faceta de traductor es enfrentarte a la poesía. Yo personalmente creo que se necesita cierto bagaje traductológico, haber traducido, tener una cierta experiencia... Creo que la prosa te ofrece más posibilidades de esa... para adquirir esa competencia y en mi caso luego ha sido una cosa que ha venido sola, la traducción de poesía, y actual... bueno, he traducido [...], he hecho la traducción también de una extensa selección de antología que está... espero que se publique pronto [...] y también he traducido [otro poeta], aunque no está publicado [...]. Con lo cual tengo una cierta experiencia poética, en traducción poética, y podemos hablar de... era el tema de la traducción poética.

ENTREVISTADOR: Por lo que me decías... ¿Cómo llegaste a familiarizarte con la tradición poética griega y, bueno, catalana en este caso y castellana?

INFORMANTE E9: [...] La literatura neogriega en Cataluña... neogriega diría también incluso en España, en castellano, está marcada por una serie de traducciones de una importancia que han convertido esa literatura en conocida precisamente por esas traducciones. Es evidente que si hicieran una encuesta a un público medianamente culto o con cierto conocimiento literario de otras literaturas y les preguntaras un autor griego, la doble *K* que digo yo: Kavafis, Kazantzakis, es muy probable que surja. Y no es casual, no es casual. Seguramente esto lo podemos hacer extensible a toda Europa, es decir, el fenómeno Kazantzakis, el fenómeno Cavafis y luego, el fenómeno Kazantzakis es un fenómeno que creo que se le puede seguir la pista en todas las literaturas europeas, la recepción, en las lenguas europeas. Y evidentemente el primer poeta que leí pues, en traducción evidentemente, fue Cavafis. Y con las magníficas traducciones, la maravillosa traducción de Carles Riba, y luego las que completaba el volumen de Solà. Son el primer contacto con la poesía griega. Luego, pues las circunstancias lógicamente ya, con un cierto conocimiento y cierto criterio, pues la aproximación a Seferis, menos a Elytis, que es un poeta que tengo menos conocido, pero sí a Seferis y a Ritsos. Y a poetas actuales a los cuales me he ido acercando por interés o por... incluso a veces profesionalmente o por amistad.

ENTREVISTADOR: ¿Qué es lo que encuentras más difícil dentro de la poesía?

INFORMANTE E9: ¿Cómo explicamos esto...? Es que... no es sencillo. No es sencillo y es muy sencillo a la vez. Yo no sé, yo creo que hay una... el traductor, tampoco creo mucho en estos mitos, yo creo que se usan tópicos demasiado. El otro día en unas jornadas de traducción volvió a salir el tópico de que para ser buen traductor de poesía hay que ser poeta. A mí esto me parece una tontería. No es necesario ser poeta. Es necesario tener una cierta sensibilidad literaria y, sobre todo, al final, decidir exactamente lo mismo que cuando haces prosa. Es decir, tomar decisiones traductológicas. Decidir cómo quieres traducir aquél texto, o aquella serie de poemas. Normalmente esto vale, si uno se aventura a una obra poética amplia, o tiene intención de traducir una serie de poemas, como una antología poética larga de algún autor —si es un poema lo puedes traducir como

quieres— pero si quieres traducir una obra de un autor en concreto, creo que el tono, la decisión traductológica es muy importante. Aquí volvemos a las grandes discusiones, ¿no? ¿Tiene que acercarse lo más posible al aspecto formal que tiene el original? Bueno, esto depende. A veces es posible, a veces no es posible. Yo tengo ahora la experiencia de Seferis. Seferis, autor de poesía libre, verso libre, en algunos casos, no todo, tiene una parte también, *Strofi*, por ejemplo, es poesía rimada. [...] Claro, ¿qué pasa si la poesía tiene rima, tiene ritmo y rima? Es muy difícil, yo entiendo que es difícil. La adaptación... entraríamos en las grandes discusiones sobre la aceptabilidad del texto, si lo que se traduce es aceptable, si se parece, si no se parece, no sé... creo que uno de los ejemplos más claros es, por ejemplo, los sonetos de Shakespeare. Se han traducido de múltiples maneras, uno se puede acercar de múltiples maneras, hay unas versiones magníficas... al menos hablando de traducciones al catalán, de Salvador Oliva, pero por ejemplo, a mí me siguen gustando mucho las versiones de Joan Triadú que seguramente son más infieles, más bellamente infieles, pero son magníficas. La traducción poética tiene estas particularidades. En el caso de Cavafis, por ejemplo, en catalán tenemos el ejemplo, y también en castellano, porque Joan Ferraté también hizo traducciones al castellano, los *Veinticinco poemas de Cavafis*, aquella parte del Cavafis más parnasiano del principio, de primeras épocas, donde en su obra el ritmo y la rima son muy presentes también en el texto [pausa]... decía que, por ejemplo, Ferraté, para estos versos, unos poemas en catalán menos conocidos pero él intenta reproducir de alguna manera esa... el estilo, tanto la forma como el contenido, de Cavafis. [...] Es decir, es un intento claro que no hizo en ningún caso Solà, Eudald Solà. Es complicado. Yo creo que hay que adoptar un criterio de traducción y respetarlo siempre.

ENTREVISTADOR: ¿Qué consideras entonces que es una buena traducción poética? [...]

INFORMANTE E9: Para mí una traducción ha de ser, ha de tener, unos criterios de traducción desde el principio hasta el final. Puede haber altibajos, pero hay que intentar respetarlo y luego que se pueda, que se lea como si fuera un texto incluso que fuera de la propia lengua, y luego ya entraríamos en cuestiones de la traducción poética más complejas. Hay gente que le gusta más una forma, les gusta más una adaptación que otra...

ENTREVISTADOR: En ese sentido, ¿tú consideras que dos versiones que sean muy distintas pueden ser igualmente válidas?

INFORMANTE E9: Por supuesto. Por supuestísimo. Las traducciones de Cavafis en catalán y en castellano son una prueba evidente. Tú puedes acabar decidiendo... yo soy un enamorado de las traducciones de Ferraté, pero entiendo perfectamente que hay gente que no sea... ¿pero que a mí me gustan las traducciones de Ferraté? Me gustan mucho. No quiere decir que no reconozca lo que... el problema. Sobre todo de las primeras, lo magníficas que son las traducciones de Riba. ¿Y me gustan menos las traducciones de Solà? Bueno, pero son las traducciones de Solà, que gustan más, gustan menos... es un gusto. El producto final, dos traducciones pueden llegar al mismo sitio por caminos completamente dis-

tintos. Aquí... incluso aceptando, cosa que entre nosotros no es la costumbre, porque hay una tercera vía, que es convertir —que se había hecho mucho, Marguerite Yourcenar, por ejemplo; tenía la costumbre de convertir los poemas de Cavafis en prosa poética. Marguerite Yourcenar es una de mis grandes decepciones. Sí, porque yo no pensaba, lo leía, sí, es una selección de Marguerite Yourcenar y claro, cuando las pude leer, eran adaptaciones, eran prosa poética. Bueno, es una opción que se ha hecho mucho, convertir el... empezando por las traducciones de Homero.

ENTREVISTADOR: Claro.

INFORMANTE E9: Cualquier traducción es válida mientras tenga... mientras respete dos o tres elementos fundamentales de cualquier traducción. Es decir, que por más libertad que tenga el texto, que sea fiel al original. Si el texto dice «no, no quiero», lo que no puede ser es que la traducción diga que sí que quiere. O sea, que se pueden entender los errores pero que tenga una cierta fiabilidad.