



**HAL**  
open science

# La traducción de culturemas en las versiones francesa e inglesa de *Del amor y otros demonios*

Sara Maria Mora Caballero

► **To cite this version:**

Sara Maria Mora Caballero. La traducción de culturemas en las versiones francesa e inglesa de *Del amor y otros demonios*. *Linguistics*. 2012. dumas-00754358

**HAL Id: dumas-00754358**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00754358>**

Submitted on 20 Nov 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**LA TRADUCCIÓN DE CULTUREMAS EN LAS VERSIONES FRANCESA E  
INGLESA DE *DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS***

**Tesina de Master  
Langue et sémiologie  
Sara Maria Mora Caballero  
Mayo de 2012**

**Directora de investigación: Monique Léonard  
Directora pedagógica: Axelle Vatrican  
Université du Sud  
Faculté de lettres et sciences humaines**

**LA TRADUCCIÓN DE CULTUREMAS EN LAS VERSIONES FRANCESA E  
INGLESA DE *DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS***

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	3
<b>1. TIPOS DE CULTUREMAS</b> .....	9
<b>1.1 CULTUREMAS DE NIVEL EXTRALINGÜÍSTICO</b> .....	12
<b>1.1.1 NATURALEZA</b> .....	12
a. FLORA.....	12
b. FAUNA.....	14
<b>1.1.2 CULTURA MATERIAL</b> .....	14
a. ALIMENTOS.....	14
b. CONSTRUCCIONES.....	15
c. INSTRUMENTOS MUSICALES .....	17
<b>1.1.3 CULTURA SOCIAL</b> .....	17
a. PERTENENCIA ÉTNICA.....	18
b. RELIGIÓN.....	18
c. FORMULAS DE TRATAMIENTO.....	20
d. ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE.....	21
e. UNIDADES DE MEDIDA .....	23
f. UNIDADES MONETARIAS.....	24
<b>1.1.4 NOMBRES PROPIOS</b> .....	24
a. NOMBRES DE PERSONAJES.....	25
b. NOMBRES DE LUGARES .....	28
c. NOMBRES DE INSTITUCIONES .....	29
d. ORGANIZACIONES .....	30
<b>1.2 CULTUREMAS DE NIVEL INTRALINGÜÍSTICO</b> .....	31
a. EXPRESIONES IDIOMÁTICAS.....	31
b. OTRAS EXPRESIONES.....	32
c. JUEGOS DE PALABRAS .....	33

<b>2. PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN.....</b>	<b>35</b>
<b>2.1 TRANSFERENCIA O PRÉSTAMO .....</b>	<b>36</b>
<b>2.2 SUSTITUCION CULTURAL .....</b>	<b>55</b>
<b>2.3 USO DE UN SUPERORDINADO .....</b>	<b>65</b>
<b>2.4 TRADUCCIÓN LITERAL.....</b>	<b>71</b>
<b>2.5 SUPRESIÓN Y COMPENSACIÓN.....</b>	<b>78</b>
<b>2.6 PARÁFRASIS .....</b>	<b>82</b>
<b>2.7 EQUIVALENCIA .....</b>	<b>86</b>
<b>CONCLUSIONES GENERALES .....</b>	<b>90</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>94</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>96</b>

## INTRODUCCIÓN

Entre los diferentes problemas que atañen al proceso de traducción se encuentran aquellas situaciones en las cuales aparecen conceptos existentes en la lengua del texto original, pertenecientes al contexto histórico, político, económico y social del autor y de los lectores de su lengua nativa, pero desconocidos del traductor o del público al cual será dirigida la nueva versión. En otras palabras, en un momento dado del proceso, el traductor se encuentra frente a elementos léxicos propios de una cultura específica, que forman parte integral del texto original y que por lo tanto deben ser tenidos en cuenta en la realización del nuevo texto. Sin embargo, si dichos conceptos e ideas no son compartidos por la cultura en la cual la traducción será publicada, ¿cuáles serán los criterios y procedimientos empleados en la producción de la nueva versión?

Para responder a este cuestionamiento serán analizadas las versiones anglófona y francófona de la novela *Del amor y otros demonios* del escritor colombiano y premio Nobel de literatura Gabriel García Márquez. Este autor es reconocido como uno de los precursores del movimiento literario del realismo mágico en América latina, género que entrecruza elementos de la realidad y situaciones fantásticas percibidas como parte de la cotidianidad. Así, sus escritos presentan una variedad importante de elementos culturales, que constituyen un objeto de estudio completo para responder al interrogante planteado.

*Del amor y otros demonios* relata la historia de Sierva María, una niña de trece años que después de haber sido mordida por un perro rabioso, debe soportar los prejuicios de personas que la creen contagiada por la misma enfermedad. Así, gracias a la influencia religiosa de la época, es declarada poseída por el demonio, hasta el punto de encerrarla en un convento para proceder a exorcizarla. Pero en realidad sus extrañas reacciones solo obedecen a los efectos de los insólitos remedios que le son aplicados para intentar curarla de una enfermedad que no padece.

La historia se desarrolla en la Cartagena de Indias colonial, donde el dominio español se combinaba con el control de la iglesia católica en la época de la inquisición y la comercialización de esclavos. Toda esta atmósfera se ve reflejada a lo largo de la novela: Sierva María es hija de marqueses pero es criada por esclavos africanos, quienes eligen su nombre y de quienes aprende su lengua y sus costumbres. La influencia de la inquisición se pone en evidencia cuando ante un fenómeno desconocido, se procede a catalogar lo inexplicable como

obra del demonio y a aplicar castigos radicales sin ningún fundamento aparte de las creencias religiosas.

Regresando a nuestro objeto de estudio, el presente trabajo se ocupa del análisis de los procesos utilizados en las traducciones en inglés y en francés de *Del amor y otros demonios* para abordar los conceptos que surgen en un contexto específico, y cómo se acomodan dentro de las nuevas versiones para transmitir el mensaje global<sup>1</sup>. Este tipo de conceptos ha recibido denominaciones variadas, la mayoría de ellas haciendo referencia al hecho de que pertenecen a una cultura específica. Por esta razón a continuación se hará un breve recorrido teórico para presentar las concepciones de algunos de los autores que han profundizado en el tema:

Para Vermeer (1983) el proceso de traducción se realiza en situaciones reales en las cuales intervienen representantes de culturas diferentes que son comparadas de manera implícita y subjetiva. Según este autor, un punto de perspectiva neutro no existe dado que lo que es diferente a la cultura del observador será percibido por él como específico de otra cultura, y los conceptos de su propia cultura le servirán como punto de referencia para evaluar lo desconocido. A partir de esta postura, Vermeer define como *culturemas* los elementos propios de una cultura específica que al ser comparados con otras, son considerados como pertenecientes a dicha cultura específica. En la versión anglófona de la teoría de Vermeer, Nord traduce de la siguiente forma su definición:

A cultureme is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by members of this culture and when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X. ‘Corresponding’ here means that the two phenomena are comparable under certain definable conditions (Nord, 1997: 48).

Similarmente, Ivir (1987) considera, citando a Safir (1949), que el proceso de traducción se da gracias al contacto que se establece entre culturas y por lo tanto la comparación y la confrontación de elementos desconocidos son necesarias para lograr integrar un concepto perteneciente a una cultura dentro de otra que lo desconoce totalmente. Ivir no utiliza ningún término específico para referirse a las palabras que denotan conceptos culturales, sino que llama ‘gaps’ o *espacios* a aquellos vacíos que no pueden llenarse con palabras existentes dado que representan las diferencias culturales y la dificultad en el momento de traducirlos:

---

<sup>1</sup> El objetivo de este proyecto no es el de evaluar la calidad de las traducciones estudiadas sino el de identificar y comparar los diferentes métodos concernientes a la traducción de lo comúnmente denominado “intraducible”, para posteriormente examinar la aplicación y aplicabilidad de la teoría en la práctica.

Differences in extralinguistic reality produce gaps when one culture lacks an element which the other culture has; differences in the lexical mapping produce gaps because each language, as a symbolic organization “defines experience” for its speakers (Sapir 1949: 578), creating conceptual gaps when confronted with another language. No gaps exist without contrast. Members of a culture cannot know what their culture lacks until they see it in another culture (Ivir, 1987: 37).

Por su parte, Newmark (1988) resalta la dificultad que se presenta durante el proceso de traducción frente a elementos culturales. Para él una traducción debe transmitir un mensaje en una lengua diferente, de la misma manera en que el autor lo hizo en su texto. Sin embargo, según su postura, la traducción no puede reproducir ni tomar el lugar del texto original dado que cada comunidad lingüística posee su propia lengua, sus propias estructuras y su propia cultura, y que por consiguiente individuos de diferentes comunidades lingüísticas desarrollan distintas formas de pensamiento y de expresión. Sin proponer una definición específica y detallada de los términos propios de una cultura, Newmark se refiere a ellos bajo la denominación de *palabras culturales* o *cultural words*. Su máxima aproximación a una definición se da cuando declara, mientras expone los diferentes procedimientos de traducción, que una palabra cultural es aquella que posee un referente que es peculiar en la cultura del texto original:

'Die', 'live', 'star', 'swim' and even almost virtually ubiquitous artifacts like 'mirror' and table' are universals -usually there's no translation problem there. 'Monsoon', 'steppe', 'dacha', 'tagliatelle' are cultural words -there will be a translation problem unless there is cultural overlap between the source and the target language (and its readership) (Newmark, 1988: 81).

Interesado por el mismo objeto de estudio desde un punto de vista etnográfico y sociológico, Agar (1991) desarrolla el concepto de *lengua-culture* con el que enfatiza que el hecho de utilizar una lengua presupone un conocimiento previo de su cultura, además de la gramática y el vocabulario. Agar propone el concepto de *puntos ricos* o *rich points*, que él define como aquellas “sorpresas”, lo inesperado de parte de un observador, que señala las diferencias entre su propia cultura y una cultura desconocida:

Those things that ... strike you with their difficulty, their inability to fit into the resources you use to make sense of the world<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> AGAR, M. (1991), citado en Nord (2008 : 25).

Agar aclara en su definición que la dificultad presente en los puntos ricos puede encontrarse en diferentes modos: desde los signos léxicos, pasando por los actos del lenguaje, hasta los conceptos fundamentales del funcionamiento del mundo. Desde esta perspectiva la traducción se presenta entre lengua-culturas diferentes como un medio para explicar y comprender el significado de los puntos ricos (Agar: 2006). En Su versión de francés de *Translating as a purposeful activity*, Nord (2008: 38) cita a Agar de la siguiente forma:

Quand on rencontre une nouvelle langue, certaines choses sont faciles à apprendre... Il arrive pourtant que certains aspects soient plus frappants à cause de la difficulté, la complexité, l'incapacité de ceux-ci à s'adapter aux ressources dont on se sert pour donner un sens au monde. Ces aspects –qui vont des signes lexicaux aux actes langagiers jusqu'aux concepts fondamentaux du fonctionnement du monde- sont autant de point riches (Agar 1991:168).

Otros autores, provenientes especialmente de Europa del este y Rusia, como Florin (1993) y Philipe Noble (1999), utilizan el término *realia* para referirse a los conceptos pertenecientes a una cultura específica y que presentan problemas en el momento de la traducción. Florin (1993) declara en su artículo “*Realia in Translation*” que *Realia* (proveniente del latín *realis*) se refiere a palabras o combinaciones de palabras que denotan objetos y conceptos pertenecientes al modo de vida, a la cultura, al desarrollo social e histórico de una nación y ajeno a otra. Dado que muestran el color local y/o histórico, no tienen equivalentes en otros idiomas y por lo tanto no pueden ser traducidos de manera convencional sino que necesitan de un tratamiento especial:

“*Realia* (from the Latin *realis*) are words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of the nation and alien to another. Since they express local and/or historical color they have no exact equivalents in other languages. They cannot be translated in a conventional way and they require a special approach” (Florin, 1993: 123).

En su presentación del mismo artículo, Lefevere afirma que *realia* son los elementos (cosas o conceptos) que están profundamente vinculados con el universo referencial de la cultura en la que se producen y por lo tanto demuestran que el proceso de traducción no se limita a la lengua a pesar de estar basado en ella.

Por otro lado, Baker (1992) aborda el problema de las “no-equivalencias” o *non-equivalents* a partir de su categorización de las unidades léxicas. Según su teoría, el vocabulario



de una lengua es un conjunto de palabras que hacen referencia a series de campos conceptuales que reflejan las divisiones (o campos semánticos) y subdivisiones (o conjuntos léxicos) que ocurren en una comunidad lingüística a través de su experiencia con el mundo. Los campos semánticos son conceptos abstractos comunes en la mayoría de lenguas: distancias, tallas, formas, emociones, etc. Así, cuanto más detallado es un campo semántico en una lengua, más difícil será encontrar un equivalente en otras. Baker reconoce que la categorización es limitada, puesto que muchas palabras no pueden ser clasificadas bajo categorías específicas, pero afirma que la comprensión de dichas categorizaciones permite al traductor desarrollar estrategias para solucionar los problemas de las no-equivalencias. Cuando se refiere concretamente a términos propios de la cultura, Baker habla de *conceptos culturalmente específicos* o *culture-specific concepts* definidos como palabras presentes en el texto original que expresan conceptos totalmente desconocidos en la cultura que recibe la traducción:

The source language word may express a concept which is totally unknown in the target culture... it may be abstract or concrete... it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food. Such concepts are often referred to as "culture specific" (Baker, 1992: 21).

Ballard (2005) habla de *denominadores de referentes culturales* o *désignateurs de référents culturels* como signos que evidencian elementos o rasgos que constituyen en conjunto una civilización o una cultura. El autor adopta el término empleado por Vermeer para explicar que la mayoría de denominadores de referentes culturales son signos explícitos conocidos como *culturemas*.

En resumen, todas las definiciones mencionadas anteriormente ponen en evidencia la existencia de por lo menos dos culturas inherentes al proceso de traducción, así como su influencia en la construcción de significados de un texto. Cuando las diferencias culturales son evidentes, aparece un obstáculo en la comprensión y por lo tanto, una dificultad para el traductor. Llámense *culturemas*, *palabras culturales*, *puntos ricos*, *realia*, *conceptos culturalmente específicos* o *denominadores de referentes culturales*, cada definición señala igualmente que en la traducción la transferencia de significados no se da solamente entre dos lenguas, sino entre dos universos de referencia, lo cual demuestra que una traducción nunca logrará sustituir al texto original, tal como lo afirma Levefere en su introducción al artículo de Florin (Florin, 1993: 122).

En el presente estudio se adoptará el término propuesto por Vermeer para referirnos a las palabras y expresiones que aparecen en *Del amor y otros demonios* y que dan cuenta del contexto social de la época (siglo XVII), de la cultura colombiana y de la cultura hispanoamericana en general, teniendo en cuenta que son estos aspectos los que serán desconocidos para un público extranjero, es decir, para no hablantes del español como lengua materna. La elección del término “culturema” no obedece en particular a falencias en las otras definiciones, que satisfacen igualmente las necesidades del objeto de estudio de este trabajo. Simplemente es elegido por ser un concepto que resulta práctico, dado que en una sola palabra se hace referencia al contenido cultural del término y a su particularidad frente a otras palabras más fácilmente traducibles.

Así, en una primera parte se presentarán las categorizaciones de culturemas propuestas por Newmark (1988) y Florin (1993) y a través de su comparación y nivel de pertinencia frente a los ejemplos encontrados, se llevará a cabo una clasificación de aquellos términos cargados de contenido cultural presentes en *Del amor y otros demonios*, junto con una breve definición. En segundo lugar se procederá al análisis de las versiones en inglés y en francés a partir de los diferentes procedimientos utilizados en la traducción de culturemas. En este último capítulo cada método de traducción contará con un sustento teórico así como con ejemplos puntuales extraídos de las dos versiones comparadas, y de comentarios sobre las ventajas y desventajas de la aplicación de cada procedimiento respecto a los sentidos expresados en el texto original.

De esta manera, después de la presentación de la novela y de este breve recorrido por las diferentes definiciones hechas por algunos de los autores que se han detenido en examinar la naturaleza de los culturemas, se presentarán las categorías dentro de las cuales éstos pueden ser clasificados.

## 1. TIPOS DE CULTUREMAS

Para proceder al análisis de los culturemas que se encuentran en *Del amor y otros demonios*, es necesario ocuparse de una categorización que permita mostrar los criterios utilizados para reconocer las palabras y expresiones que serán tenidos en cuenta en el presente estudio. Por esta razón, en este capítulo se abordarán dos posturas teóricas respecto a la clasificación de culturemas y seguidamente se presentarán los culturemas encontrados en *Del amor y otros demonios*.

Entre los autores estudiados, únicamente Florin (1993) y Newmark (1988) se ocupan de clasificar los culturemas según diversas categorías y sus criterios coinciden globalmente. Según Florin (1993: 123-124) los culturemas pueden ser clasificados de diferentes maneras: por temas, de acuerdo a los grupos lógicos o materiales a los cuales pertenecen; temporalmente, dependiendo del periodo histórico en el que se producen y geográficamente según los lugares en que son utilizados: “Realia may be classified thematically, according to the material or logical groups they belong to; temporally, according to the historical period they belong to; and geographically according to the locations in which they are used”. Además, cada categoría puede ser a su vez dividida en otras subcategorías:

CATEGORIA	SUBCATEGORIAS
Etnográfica	<ul style="list-style-type: none"><li>• Vida cotidiana, trabajo, arte, religión, mitología y folclor</li><li>• Palabras puramente étnicas</li><li>• Unidades de medidas</li><li>• Unidades monetarias</li></ul>
Social y territorial	Palabras como: <i>shire, state, sheriff, alcalde, prohibition, fan, hippie</i> <ul style="list-style-type: none"><li>• Geografía: nacional, local, micro-local, internacional, regional</li></ul>
Temporal	<ul style="list-style-type: none"><li>• Moderno</li><li>• Histórico</li></ul>

En su categorización de culturemas, bajo la categoría social y territorial, Florin (1993: 125) ofrece ejemplos de palabras que indican realidades políticas e ideológicas que podrían no presentarse de la misma manera en culturas y comunidades lingüísticas diferentes. En cuanto a la subcategoría geográfica, el autor reconoce que su clasificación es relativa a los criterios que indican si las características nacionales pertenecen a la cultura del texto original o de la

traducción: “It’s quite relative, depending on whether the criteria for their national characteristics belong to the source or the target language”. El autor aclara que la subcategoría geográfica, micro-local se refiere a culturemas propios de comunidades específicas como ciudades, pueblos o barrios y que bajo la subcategoría internacional se encuentran los culturemas que han sido adoptados por varias lenguas. Respecto a la categoría temporal Florin (1993: 125) admite que la clasificación es complicada debido a la interdependencia entre objeto y tiempo y entre lugar y tiempo: “this elementary classification is complicated by the interdependence of object and time and of place and time”, es decir que un culturema podría fácilmente pertenecer a la categoría temporal y al mismo tiempo a otra de las categorías mencionadas. En todo caso, el autor concluye su breve clasificación aclarando que en ningún momento pretendió hacer una presentación exhaustiva, lo cual abre las posibilidades a otras categorías potenciales.

Newmark (1988: 81) va un poco más lejos definiendo con más detalles cada una de las categorías propuestas en su adaptación de los trabajos de Nida. Aparentemente Newmark (1988: 94) comparte en cierta medida la postura de Baker respecto a los campos semánticos y a los conjuntos léxicos, según su distinción entre el lenguaje universal y el lenguaje cultural: “I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression. More specifically I distinguish 'cultural' from 'universal' and 'personal' language”. Así, algunas palabras existen en todos los idiomas dado que cubren funciones universales. Por el contrario, entre más específico sea un término que se refiere por ejemplo a fenómenos naturales, más cargado estará de características culturales: “The more specific a language becomes for natural phenomena (e.g., flora and fauna) the more it becomes embedded in cultural features, and therefore creates translation problems” (Newmark, 1988: 95). Su categorización se resume de la siguiente forma:

CATEGORIA	SUBCATEGORIAS
Ecología	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Flora</li> <li>• Fauna</li> </ul>
Cultura Material	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alimentos</li> <li>• Prendas de vestir</li> <li>• Construcciones y ciudades</li> <li>• Medios de transporte</li> </ul>
Cultura social	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabajo</li> <li>• Actividades de tiempo libre</li> </ul>

Organizaciones sociales: políticas y administrativas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Políticos y administrativos</li> <li>• Religiosos</li> <li>• Artísticos</li> </ul>
Gestos y hábitos	∅

Comparando las categorías propuestas por los dos autores se puede apreciar que entre las principales diferencias se encuentran la categoría ecológica de Newmark (1988) y la categoría temporal de Florin (1993). Aunque las demás categorías no se corresponden perfectamente, es posible encontrar aproximaciones, por ejemplo entre los culturemas etnográficos, sociales y territoriales de Florin y aquellos que pertenecen a la cultura material y social y a la categoría de organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos de Newmark, dado que los dos autores se refieren a elementos y concepciones creados por el hombre, que hacen parte de la cotidianidad e ideología de una cultura específica. De la misma forma, la categoría de gestos y hábitos propuestos por Newmark podría pertenecer a la categoría etnográfica de Florin, por cuanto ellos harían parte de la vida cotidiana, y se producirían en situaciones que tengan que ver con ella, con el trabajo, o con la religión, etc. Por último, es posible que la categoría temporal de Florin se encuentre implícitamente entre las de Newmark, dado que un culturema que se produce en el pasado o en el presente, puede claramente pertenecer a cualquiera de las otras categorías mencionadas anteriormente.

A continuación se presentarán los culturemas encontrados *Del amor y otros demonios* tal como aparecen dentro del texto, seguidos por una explicación que justifique su contenido cultural<sup>3</sup>. La definición de cada categoría estará basada en los trabajos de ambos autores, aunque algunas de ellas serán modificadas, mientras que otras que no fueron mencionadas, pero que son consideradas igualmente oportunas, serán incluidas. Por último, al lado de la cada culturema se indicará entre paréntesis el capítulo del cual fue extraído el ejemplo.

---

<sup>3</sup> Es necesario precisar que no siempre fue posible citar con exactitud las definiciones encontradas respecto a cada culturema, dado que en muchos casos no existe una definición precisa, sino únicamente comentarios respecto a sus características.

## 1.1 CULTUREMAS DE NIVEL EXTRALINGÜÍSTICO

### 1.1.1 NATURALEZA

Anteriormente se mencionó que una de las diferencias entre las categorías de Florin (1993) y Newmark (1988) era la inclusión de la *categoría ecológica* de este último autor. Sin embargo, al hablar de esta categoría, Newmark (1988: 96) incluye como culturemas naturales las características geográficas propias de una región en la que se desarrolla una cultura. Desde este punto de vista la *categoría ecológica* correspondería a la que Florin llamó *social y territorial* y más específicamente a la subcategoría *geográfica* y no a una categoría que agrupe elementos de la naturaleza. Dentro de su definición, Newmark incluye los tipos de plantas y de frutos pero no tiene en cuenta a los animales, que son sorprendentemente mencionados dentro de la categoría de la cultura material, lo cual contradice la definición del término: *Ecología: Ciencia que estudia las relaciones de los seres vivos entre sí y con su entorno*<sup>4</sup>, así como nuestra postura, según la cual la cultura material correspondería a elementos creados por el hombre.

Está claro que un animal o una planta pueden constituir elementos culturales dado que gracias a las diferencias geográficas y climáticas del planeta, una gran parte de ellos no existen en muchas regiones y por lo tanto pueden no hacer parte del universo de referencia de una cultura dada. En el presente estudio los culturemas concernientes a la flora y a la fauna serán clasificados dentro de la categoría *naturaleza*. El término *ecología* es remplazado puesto que no se trata de la relación de los seres vivos con su ambiente ni de la manera de preservarlo, sino que simplemente se nombran elementos del mundo natural, excluyendo los objetos artificiales y la intervención humana.

#### a. FLORA

Los culturemas pertenecientes a esta categoría encontrados en el primer capítulo de la novela de García Márquez son:

- *CARRETO (I)*: “Era muy vieja, y andaba descalza a pleno sol con un bordón de **carreto** y envuelta de pies a cabeza en una sábana blanca.”

---

<sup>4</sup> “Ecología” <[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=ecologia](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=ecologia)> [Consulta: 21/05/2011].

El carreto es un tipo de árbol nativo del norte de América del Sur y se encuentra en Colombia en las tres cordilleras (oriental, central y occidental). Su nombre científico es *Aspidosperma dugandii* de la familia Apocynaceae y es muy usado en trabajos de carpintería por la calidad de su madera<sup>5</sup>.

- **MANAJÚ (I):** “*Caridad del Cobre le reveló más tarde al marqués que Sierva María se había entregado en secreto a las ciencias de los esclavos, que la hacían masticar emplasto de manajú...*”

El manajú es un tipo de árbol originario del oeste de Cuba y de las antillas. Su nombre científico es *Rheedia aristata*<sup>6</sup>. De su madera se extrae una resina que sirve para curar heridas<sup>7</sup>.

- **YARUMO (II) :** “*Con Judas aprendió a masticar tabaco y hojas de coca revueltas con cenizas de yarumo, como los indios de la Sierra Nevada.*”

El Yarumo es un árbol que originario de México, Colombia y las Antillas, y su nombre científico es *Cecropia peltata* L.<sup>8</sup>

- **PALMA AMARGA (V):** “*El templo era un rancho de bahareque y techo de palma amarga con una cruz de palo en el caballete.*”

El nombre científico de esta palma es *Sabal mauritiiformis*, y entre sus nombres comunes se encuentran Palma redonda, palma amarga, Guamo blanco y Botán. Al igual que los otros árboles mencionados anteriormente, esta planta es originaria de América Latina, especialmente desde el sur de México hasta el norte de América del Sur<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> “Carreto”, <<http://www.unalmed.edu.co/~lpforest/PDF/Carreto.pdf>>, [Consulta: 13/07/2010].

<sup>6</sup> « Guía resumida sobre frutales tropicales y subtropicales” *Infojardín*, <http://www.infojardin.com/foro/showthread.php?t=65730>, [Consulta: 15/07/10].

<sup>7</sup> “Manajú” <<http://www.acanomas.com/Diccionario-Espanol/104429/MANAJU.htm>> [Consulta: 31/07/10].

<sup>8</sup> “Yarumo” <<http://aprendeonline.udea.edu.co/ova/?q=node/637>> [Consulta: 19/05/11].

<sup>9</sup> “Sabal maritiiformis” <<http://www.palmerasyjardines.com/es/cgibin/specie.asp?aid=116&sid=1&oid=3&sch=&nam=-1&sci=0&fpg=9>> [Consulta: 19/05/11].

## **b. FAUNA**

- *PAVO CRIOLLO (III): “Al fondo estaba el rústico mesón de trabajo con el tintero, el cortaplumas, las plumas de pavo **criollo** para escribir, el polvo de cartas y un florero con un clavel podrido”.*

*Pavo criollo* es uno de los nombres comunes que recibe el *Meleagris gallopavo*, una variedad de pavo que existía en América antes de la llegada de los colonizadores: “Al llegar los españoles a México encontraron los primeros ejemplares de esta ave, a los que denominaron “gallina de la tierra” y posteriormente se adoptó el nombre de guajolote o pavo criollo.”<sup>10</sup>

- *GUACAMAYA (III): “ Debajo del árbol había un estanque de aguas muertas con un marco de hierro oxidado donde hacían maromas de circo las **guacamayas** cautivas.”*

La guacamaya o guacamayo es un ave de la familia de los loros, originaria de América. El diccionario en línea de la RAE lo define de cómo un: “Ave de América, especie de papagayo, del tamaño de la gallina, con el pico blanco por encima, negro por debajo, las sienas blancas, el cuerpo rojo sanguíneo, el pecho variado de azul y verde, las plumas grandes exteriores de las alas muy azules, los encuentros amarillos, y la cola muy larga y roja, con las plumas de los lados azules.”

### **1.1.2 CULTURA MATERIAL**

Si bien esta categoría corresponde en cierta medida a la categoría etnográfica propuesta por Florin (1993:124), su elección en el presente estudio se basa en su especificidad para referirse a objetos. De esta forma, los elementos que pueden ser vistos y palpados, que cuentan con un referente tangible, serán presentados dentro de esta categoría.

#### **a. ALIMENTOS**

Newmark (1988: 97) considera que en general, los nombres de alimentos forman parte de las expresiones culturales más importantes de una nación y que gracias a intereses comerciales

---

<sup>10</sup> “Guajolotes de traspatio en el trópico de México”  
<<http://bibliotecas.umar.mx/publicaciones/Guajolote%20de%20traspatio%201.pdf>> [Consulta: 23/05/11].



y de prestigio, dichos términos son sujetos a variados procedimientos de traducción. En el corpus estudiado se encontró un culturema perteneciente a esta categoría:

- *FRITANGA (I): “Un perro cenizo con un lucero en la frente irrumpió en los vericuetos del mercado el primer domingo de diciembre, revolcó mesas de **fritangas**, desbarató tenderetes de indios y toldos de lotería, y de paso mordió a cuatro personas que se le atravesaron en el camino.”*

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), define el término como « Fritada, especialmente la abundante en grasa. Usado también en sentido despectivo ». De manera más detallada, fritanga es definida como un tipo de comida popular colombiana, consumida tanto en las costas como en las montañas y que se sirve en un plato que es colmado de carne, de diferentes tipos de embutidos como chorizo y morcilla, así como órganos picados como corazones, riñones, etc. Es también servido con papas y plátanos fritos. La fritanga es freída y contiene grandes cantidades de colesterol<sup>11</sup>.

- *ALMOJABANA (III): “Él se sentó a su lado, masticó con deleite una **almojábana** de la canastilla, y dijo con la boca llena: ‘Sabe a gloria’ ”*

El diccionario de la RAE define la *almojábana* como una “torta de queso y harina”, así como una “especie de bollo, buñuelo o fruta de sartén, que se hace de masa con manteca, huevo y azúcar”.

## b. CONSTRUCCIONES

En su categorización Newmark (1988: 97-98) habla de casas o *houses* y ciudades y poblaciones o *towns* pertenecientes a comunidades lingüísticas específicas, como *chalet* y *bungalow*. En este estudio serán incluidos en esta categoría todos los tipos de construcciones típicas no transportables creadas con diferentes propósitos:

- *TRAPICHE (I): “Siguió siendo así con el heredero mientras duró el tráfico torcido de esclavos y de harina que Bernarda manejaba con la mano izquierda desde el **trapiche** de Mahate”.*

---

<sup>11</sup> “Fritanga”<[http://south-american-food.suite101.com/article.cfm/traditional\\_colombian\\_food](http://south-american-food.suite101.com/article.cfm/traditional_colombian_food)> [Consulta: 15/07/10].

Un *trapiche*, según la definición de la RAE es un “molino para extraer el jugo de algunos frutos de la tierra, como la aceituna o la caña de azúcar”. En Colombia, los trapiches son utilizados para fabricar la *panela*, que es un producto típico de países de América central y del norte de Suramérica elaborado con jugo de caña de azúcar.

- *CIUDAD FORTIFICADA (I)*: “Un grupo de niños trataba de cazar a pedradas un alcastraz extraviado en una playa cenagosa, y el marqués lo siguió en su vuelo fugitivo hasta que se perdió en las cúpulas radiantes de la **ciudad fortificada**”.

Este término, aparentemente transparente, fácil de traducir (ciudad: *city, ville*; fortificada: *fortified, fortifié*) es una prueba de que el vocabulario de una lengua está fuertemente asociado a las experiencias vividas por una comunidad. Esta expresión es significativamente cultural, dado que en Colombia existe solamente una ciudad fortificada y por tanto al ser mencionada, no importa qué habitante del mismo país comprende que el tema de la conversación es Cartagena de Indias. De hecho, en *Del amor y otros demonios*, el nombre de la ciudad aparece únicamente en el prefacio, en el que el autor relata el origen de la historia. Dentro de la novela se hace alusión a la ciudad solamente a partir de términos como *ciudad fortificada* y *recinto amurallado*. Cartagena de Indias es la única ciudad fortificada de Colombia dado que fue allí donde en la época colonial se construyeron fortalezas para evitar invasiones de parte de otros países que buscaban apoderarse de las colonias españolas.

- *RANCHO DE BAHAREQUE (V)*: “El templo era un **rancho de bahareque** y techo de palma amarga con una cruz de palo en el caballete”.

Según la RAE, el término Bahareque proviene de la lengua utilizada por el pueblo amerindio taíno y se utiliza en América Central, Colombia, Ecuador y Venezuela, para denominar un tipo de “Pared de palos entretrejidos con cañas y barro”. En su obra dedicada a este material, Brochero afirma que “la arquitectura del bahareque es el producto de la fusión de elementos aportados por los indígenas y los colonizadores, lo cual dio origen a una arquitectura mestiza... el bahareque es autóctono, puesto que corresponde a las construcciones que hacían los indígenas de este territorio y es uno de sus mejores legados”<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> BROCHERO, D. *El Arboloco en la Sismo Resistencia de Estructuras de Bahareque Encementado*, Centro de Publicaciones Universidad Nacional de Colombia, Manizales, 2006.

### c. INSTRUMENTOS MUSICALES

- *CHIRIMÍAS (I): “En esas estaba cuando oyó las primeras **chirimías** y los petardos de fiesta.”*

“Instrumento musical de viento, hecho de madera, a modo de clarinete, de unos siete decímetros de largo, con diez agujeros y boquilla con lengüeta de caña” (RAE). La Chirimía llegó a América durante el siglo XV proveniente de España y fue utilizado en algunos países de Latinoamérica en la celebración de fiestas populares y religiosas<sup>13</sup>. Sin embargo, este culturema será abordado nuevamente dentro de la categoría de la *cultura social* debido a un segundo significado.

- *GAITAS (IV): “Tocó el cuarteto de cuerda español, tocó un conjunto de **gaitas** y tambores de San Jacinto, y se hicieron danzas públicas y mojigangas de negros que eran parodias procaces de los bailes de blancos.*

La RAE define gaita de distintas formas, una general, como “instrumento musical de viento parecido a una flauta o chirimía de unos 40 cm de largo” y una específica para referirse a la gaita gallega como un “instrumento musical de viento formado por una bolsa de cuero o fuelle que tiene acoplados tres tubos: el soplete, el puntero y el roncón”. En Colombia, la gaita corresponde a la primera definición y se trata de un instrumento de origen indígena que se utiliza para tocar la cumbia junto con los tambores<sup>14</sup>, mencionados en la misma frase.

#### 1.1.3 CULTURA SOCIAL

Dentro de esta categoría Newmark (1988: 98-99) incluye lo que él llama problemas de traducción denotativos y connotativos. Para ilustrar los problemas denotativos el autor cita diferentes tipos de tiendas existentes en francés y que no cuentan con equivalentes exactos en inglés, pero que pueden ser traducidos de manera aproximativa: *charcuterie / pork-butcher, patisserie / cake-shop, chocolaterie / chocolate shop*, etc. Por otro lado Newmark considera como problemas de traducción connotativos a las palabras que se refieren a los distintos tipos de clases sociales y que pueden no corresponder a los de otras culturas: *the people, the common people, the masses, the working class, la classe ouvrière, les gens du commun, la plèbe*, etc. así como algunos términos relacionados con diferentes profesiones. Según el mismo autor es

<sup>13</sup> *Atlas Cultural de México. Música.* México: Grupo Editorial Planeta. 1988

<sup>14</sup> <[http://pwp.etb.net.co/fdrojas/Colombia/Origen\\_musica.htm](http://pwp.etb.net.co/fdrojas/Colombia/Origen_musica.htm)> [Consulta: 06/09/11].

evidente que los culturemas que denotan actividades de tiempo libre pertenecen a esta categoría, tales como *cricket*, *bull-fighting*, *boule*, *pétanque* y *hockey*.

También forman parte de la *cultura social* los culturemas pertenecientes a la categoría etnográfica de Florin (1993: 123)<sup>15</sup>, es decir, los términos que se refieren a conceptos relacionados con el trabajo, la religión, la mitología, el folclor y la pertenencia étnica, así como las unidades monetarias y de medida.

Los culturemas encontrados pertenecientes a la cultura social encontrados en la novela *Del amor y otros demonios* fueron clasificados de la siguiente manera:

#### a. PERTENENCIA ÉTNICA

- *INDIO LADINO (I)*: “Le recordó que no era negra, sino hija de **indio ladino** y blanca de Castilla, de modo que la única aguja para zurcir la honra era el matrimonio.formal.”

El término *ladino* es definido de diversas formas por el diccionario de la RAE, entre ellas se encuentran: “Astuto, sagaz, taimado” y “(América Central) Mestizo que solo habla español”, pero el contexto en el que este culturema aparece en *Del amor y otros demonios* permite establecer que el término se usa para hacer referencia a la pertenencia étnica de una persona y no a su carácter. Sin embargo, es necesario reconocer que en este caso existiría una contradicción en el texto original, puesto que indio es, de acuerdo con la misma fuente, un “indígena de América, o sea de las Indias Occidentales, al que hoy se considera como descendiente de aquel sin mezcla de otra raza” mientras que un mestizo es “Dicho de una persona: Nacida de padre y madre de raza diferente, en especial de hombre blanco e india, o de indio y mujer blanca”, y por lo tanto indio ladino equivaldría a decir “indio mestizo”. Esta confusión puede presentar dificultades en el proceso de traducción.

#### b. RELIGIÓN

Todos los culturemas presentados bajo esta categoría pertenecen a la *santería*, que denomina un tipo de religión formada de creencias yorubas y católicas. Se incluye igualmente el nombre de cuatro de sus dioses con algunas de sus especificidades mencionadas en la novela.

---

<sup>15</sup> Exceptuando las palabras que denotan elementos tangibles, que han sido incluidos dentro de la cultura material.

- *SANTERÍA (III): “Poco después pasaron dos esclavas negras que reconocieron los collares de santería y le hablaron en lengua yoruba”.*

Este culturema es utilizado cuatro veces entre los capítulos uno a tres. El diccionario de la RAE define el término como un “Sistema de cultos que tiene como elemento esencial la adoración de deidades surgidas del sincretismo entre creencias africanas y la religión católica”. Numerosas fuentes explican de manera detallada el origen de la santería:

"Entre 1820 y 1840 la mayoría de los esclavos enviados desde Benin a Cuba, Brasil, Haití, Trinidad y Puerto Rico, entre otros sitios, eran Yorubas. Estos esclavos fueron llevados a trabajar en las plantaciones de azúcar pero junto con los cuerpos ... se trajeron su alma, y su religión... Las leyes españolas... exigían que los esclavos fueran bautizados católicos como condición de su entrada legal a Las Indias... El resultado fue que muchos aceptaron exteriormente las enseñanzas católicas mientras interiormente mantenían su antigua religión. En el Nuevo Mundo, los Orishas (emisarios del Dios Olodumare) y la mayor parte de su religión fue ocultada detrás de una fachada de catolicismo, a través de la cual los Orishas fueron representados por varios santos católicos”<sup>16</sup>.

Así, aunque el término hace parte del léxico de la lengua inglesa, probablemente gracias a la inmigración cubana en los Estados Unidos, la santería parece más desconocida para el público francófono.

- *ODDÚA (V): “Antes que se fuera, Sierva María le regaló el precioso collar de Oddúa: dieciocho pulgadas de cuentas de nácar y coral”.*

Este culturema, al igual que los tres siguientes: *Chango*, *Elegguá* y *Yemayá* pertenecen a la santería, dado que representan a algunos de sus dioses. “En África cada orisha o divinidad estaba vinculada a una región o aldea, ya que se trataba de pueblos distantes y autónomos que vivían en economías cerradas”<sup>17</sup>. Oddúa es representado por la imagen de Jesucristo<sup>18</sup>. Además de ello, cada dios cuenta con un collar que lo representa, tal como es descrito por García Márquez en el texto. El collar de Oddúa es “de 18 pulgadas de largo, hecho con cuentas de nácar, coral y 16 cuentas blancas por cada 8 rojas”<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> <[http://www.orishasthebest.com/Secciones/Santeria/Historia\\_De\\_La\\_Santeria.htm](http://www.orishasthebest.com/Secciones/Santeria/Historia_De_La_Santeria.htm)> [Consulta: 23/05/11].

<sup>17</sup> “Los Orishas” <<http://www.cubasanta.com/orishas.htm>> [Consulta: 23/05/11].

<sup>18</sup> “Santería sublime” <<http://www.cubana-santeria-yoruba.com/collares-de-santeria-orishas>> [Consulta: 23/05/11].

<sup>19</sup> “Oddúa” <<http://www.cubasanta.com/orishas/Oddua.htm>> [Consulta: 23/05/11].

- *CHANGO, ELEGGÚA, YEMAYÁ (V): «Te traigo tus collares» ...A medida que se los colgaba en el cuello a Sierva María los iba enumerando y definiendo en lenguas africanas: el rojo y blanco del amor y la sangre de **Changó**, el rojo y negro de la vida y la muerte de **Elegguá**, las siete cuentas de agua y azul pálido de **Yemayá**».*

*Chango* es el “Orisha mayor: Dios del fuego, del rayo, del trueno, de la guerra, de los ILÚ BATÁ (tambores) del baile, la música, y la belleza viril”, y su collar esta hecho de “Cuentas rojas y blancas alternadas”<sup>20</sup>. *Elegguá* es un “orisha mayor, que tiene las llaves del destino y abre o cierra las puertas a la desgracia o a la felicidad. Es la personificación del azar y la muerte ». su collar esta formado por “cuentas rojas y negras alternadas”<sup>21</sup> *Yemayá* “Es Oricha de la maternidad, Madre de la Vida y considerada como madre de todos los Orichas. Es la dueña de las aguas y representa al mar, fuente fundamental de la vida.” Su collar tiene “7 cuentas de cristal y 7 azules”<sup>22</sup>. Respecto a las imagines católicas, *Chango* es representado por Jesucristo, *Elegguá* por la Virgen Santa Bárbara y *Yemayá* por la Virgen de Regla<sup>23</sup>.

### c. FORMULAS DE TRATAMIENTO

Aunque esta categoría no es mencionada explícitamente por Newmark (1988) ni por Florin (1993), las formulas de tratamiento<sup>24</sup> son incluidas en este estudio porque tienen que ver con las relaciones sociales y por lo tanto pueden reflejar interacciones propias de una cultura y ajenas a otra.

- *SU MERCED (II): «Ahora lo traigo por si **su merced** me quiere hacer la gracia de matarme antes que yo lo mate».*

El diccionario de la RAE define esta fórmula de cortesía como el “Tratamiento o título de cortesía que se usaba con aquellos que no tenían título o grado por donde se les debieran otros tratamientos superiores”, es decir que su merced es una expresión de respeto y de

<sup>20</sup> “Changó” <<http://www.cubasanta.com/orishas/Chango.htm>> [Consulta: 23/05/11].

<sup>21</sup> “Elegguá” <<http://www.cubasanta.com/orishas/Elegguá.htm>> [Consulta: 23/05/11].

<sup>22</sup> “Yemayá” <<http://www.cubasanta.com/orishas/Yemaya.htm>> [Consulta: 23/05/11].

<sup>23</sup> “Santería sublime” <<http://www.cubana-santeria-yoruba.com/collares-de-santeria-orishas>> [Consulta: 23/05/11].

<sup>24</sup> Se adoptan aquí las definiciones citadas por Guerra (2008): “Dickely define las fórmulas de tratamientos como formas que “express the speaker’s relationship to the addressee or person referred to (Dickey 1997:259). Si bien Fasold lo define como “the words spoeakers use to designate the person they are talking to while they are talking to them”.

consideración que se utiliza voluntariamente para dirigirse a una persona sin que dicho acto de cortesía sea obligatorio y es incluso usada entre personas de una misma condición social. En Colombia, además de conservar las características mencionadas, esta expresión ha sido adoptada especialmente por los habitantes del campo, quienes la usan a diario para comunicarse con todo tipo de personas y sin establecer diferencias de tipo económico o social.

#### d. ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE

- *CHIRIMÍAS (I): “En esas estaba cuando oyó las primeras **chirimías** y los petardos de fiesta”.*

Este culturema es doblemente difícil de clasificar dentro de una categoría dado que cuenta con dos significados totalmente posibles dentro del contexto en que se encuentra: uno material y otro social. La RAE define la chirimía como un “instrumento musical de viento, hecho de madera, a modo de clarinete, de unos siete decímetros de largo, con diez agujeros y boquilla con lengüeta de caña”. Sin embargo, chirimía es también un tipo de música originado en Colombia gracias a una adaptación de ritmos e instrumentos europeos a estilos africanos<sup>25</sup>. De esta forma el término cuenta con un doble contenido cultural: el que se le da en Suramérica en general y el específicamente colombiano.

- *FIESTA (I): “En esas estaba cuando oyó las primeras chirimías y los petardos de **fiesta**”.*

El término *fiesta* está definido por la RAE, entre otras opciones, como un “día que la iglesia celebra con mayor solemnidad que otros”, “diversión o regocijo” o “reunión de gente para celebrar algún suceso, o simplemente para divertirse”. Sin embargo, este término, ampliamente conocido en las lenguas de las dos versiones, se usa frecuentemente para hacer alusión a la cultura hispánica y a elementos propios a ella que frecuentemente hacen parte de la celebración, como el tipo de música o de comida o incluso la actitud de los participantes y por esta razón es considerado como un culturema.

- *CORRALEJA DE FERIAS (I): “Lo había encontrado por casualidad en una **corraleja de ferias** peleándose a manos limpias, casi desnudo y sin ninguna protección, contra un toro de lidia”.*

---

<sup>25</sup> OLSEN, D. *The Garland Encyclopedia of World Music Vol.2: South America, Mexico, Central America and the Caribbean*, Routledge, 1998. p. 407.

Aunque el término no se encuentra en el diccionario de la RAE, es posible encontrar algunas definiciones en Internet: Según J. Santana Vega, el término corraleja es netamente criollo, derivado de corral, que en su acepción criolla significa el espacio delimitado por una cerca y en cuyo interior se lidian o "corren" a la vez varios toros bravos. Integrando los dos términos y según el mismo autor, la expresión "encierra también un significado más prolijo, cuando se refiere a las fiestas celebradas anualmente en los pueblos del litoral Atlántico en las cuales el espectáculo más relevante es la "corrida" de toros, que tiene a su vez connotaciones culturales y folclóricas"<sup>26</sup>.

- *CUMBIAMBA (I): "Días después volvió a verlo en una **cumbiamba** de carnaval a la que ella asistía disfrazada de pordiosera..."*

La cumbia es un género musical originario de Colombia que surge en la época colonial con la llegada de los españoles y de los esclavos africanos. La cumbiamba es una modalidad de cumbia que varía de acuerdo a los instrumentos utilizados y la forma en que se baila:

La cumbia derivada de la voz de origen africano Cumbé, que significa jolgorio o fiesta, es el ritmo afrocolombiano por excelencia, el cual comenzó a manifestarse coreográficamente durante la importación española de esclavos negros africanos para trabajar en las plantaciones y por ende esta era una danza de recreación y de seducción de una raza esclava oprimida y marginada en la Colombia esclavista... Según testimonios escritos son dos las diferencias principales que existen entre la cumbia y la cumbiamba: la cumbia se toca con banda, y las bailarinas llevan velas o teas en las manos. La cumbiamba se baila con acordeón y flauta de millo y sin velas<sup>27</sup>

- *BAILES DE CANDIL (I): "Se iban por las noches a los **bailes de candil** en los arrabales..."*

Los bailes del candil son conocidos como una de las primeras etapas en la formación del flamenco, hacia el siglo XVII, cuando los intérpretes no eran profesionales: "El baile era acompañado por guitarristas, en su mayoría ciegos, y se desarrollaban en fiestas nocturnas... a la luz de candiles, por eso se denominaban "bailes de candil"<sup>28</sup> En contraste, el diccionario de la RAE define la expresión como un "festejo o diversión en que la gente vulgar, o quienes querían imitarla, se regocijaban y alegraban", lo cual resalta su sentido

---

<sup>26</sup> "Las Corralejas" *Capital del oro blanco, Cereté*

<<http://www.cerete.unlugar.com/lecturas/coralejas.htm>> [Consulta: 16/07/10].

<sup>27</sup> "La Cumbia" *Concurso de Cumbia* <<http://www.concursodecumbia.com/cumbia/>> [Consulta: 16/07/10].

<sup>28</sup> "El baile flamenco : características y estilos" *Danza Ballet, La danza y el ballet en España*

<<http://www.danzaballet.com/modules.php?name=News&file=print&sid=1454>> [Consulta: 16/07/10].



peyorativo. En todo caso esta expresión da cuenta del contexto histórico en el que se desarrolla la novela, dado que muestra la influencia de la época de la cultura española en la población indígena y africana.

- *FANDANGOS, BUNDES (IV): “En honor suyo se autorizaron fandangos, bundes y cumbiambas, aunque estaban prohibidos por el obispo, y corralejas de toros y peleas de gallos en descampado”.*

*Fandango* es un “Antiguo baile español, muy común todavía en Andalucía, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado”, de acuerdo con la RAE, aunque un segundo significado es mencionado por la misma fuente: “Bullicio, trapatiesta”. Por el contrario, la palabra *bunde* no aparece en el diccionario de la Academia, pero es definido por otra fuente de la siguiente forma:

El Bunde Chocoano es una danza religiosa... Está muy extendido entre las comunidades afro colombianas del litoral Pacífico, con un posible ascendiente en Sierra Leona (África). Tiene carácter de canción lúdica y combina una expresión de los ritos fúnebres con una forma de canto inserto en el ámbito de las rondas y juegos infantiles, característicos de los niños mientras los adultos se ocupan del rito relacionado con la muerte... Numerosas canciones del repertorio del litoral, que son cantos de folclor lúdico o rondas de juego, se bautizan con el nombre de bundes<sup>29</sup>.

#### e. UNIDADES DE MEDIDA

- *CUARTA (IV): “Una esclava de siete cuartas no pesa menos de ciento veinte libras..”*

El diccionario de la RAE define una cuarta como sinónimo de un palmo, es decir, la “distancia desde el dedo pulgar al meñique, cuando la mano esta abierta y extendida”. Sin embargo, una segunda definición de palmo lo presenta como una medida de longitud de aproximadamente veinte centímetros que equivale a la cuarta parte de una *vara*. Ésta es una “Medida de longitud que se usaba en distintas regiones de España con valores diferentes, que oscilaban entre 768 y 912 mm” según la misma fuente.

#### f. UNIDADES MONETARIAS

---

<sup>29</sup> “Danzas Tradicionales de Colombia”

< <http://www.colombiaya.com/seccion-colombia/musica-danza.html> > [Consulta: 26/05/11].

Las dos unidades monetarias presentadas a continuación están profundamente ligadas porque corresponden a las partes en las que se dividía la moneda oficial de la época en la que ocurre la historia de *Del amor y otros demonios*:

- *REAL (I): Bernarda le preguntó cuánto costaba. Judas le contestó bailando: «Medio real».*
- *CUARTILLOS (II): “Él les repartió limosnas exiguas, una a cada uno, hasta donde le alcanzaron los cuartillos”.*

La unidad con que usualmente se hacían los pagos en las colonias españolas fue el peso fuerte de plata, que tenía como submúltiplos el real, el medio real, el cuartillo y el maravedí. Un peso equivalía a ocho reales, el real a cuatro cuartillos y un cuartillo tenía 8.5 maravedíes<sup>30</sup>.

#### 1.1.4 NOMBRES PROPIOS

En la introducción de su obra dedicada a la traducción del nombre propio, Ballard (2001) reconoce que puede parecer extraño el hecho de producir un libro sobre este tema, dado que tradicionalmente se considera que el nombre propio no se traduce. Para ilustrar esta postura Ballard cita a Moore, quien afirma que en traducción los nombres propios deben ser estrictamente respetados y conservados en su forma original. Más tarde, en el capítulo dedicado al nombre propio como portador de significado, aparece una citación en referencia a Mill, quien declara que los nombres propios no tienen sentido, que refieren pero no significan. De hecho, esta categoría no forma parte de las clasificaciones de culturemas establecidas por Florin (1993) ni por Newmark (1992).

Sin embargo, si bien es cierto que desde un punto de vista lingüístico, el nombre propio no lleva en sí mismo un significado sino que sirve como una etiqueta para referirse a una entidad única, desde una perspectiva semiológica y especialmente en el campo literario, donde elementos de la realidad y de la imaginación se mezclan, se puede afirmar que un nombre propio está frecuentemente cargado de un significado (gracias a que ha sido elegido intencionalmente por el autor, por una u otra razón), y que por lo tanto es posible que esté ligado a la cultura, al universo de referencia de la comunidad lingüística en la que se produce.

---

<sup>30</sup> HERNANDEZ, A. “Las especies monetarias en Colombia” en Revista Credencial Historia, Edición 150, Junio de 2002, Bogotá.

De esta manera un nombre propio llega a constituir un culturema, dado que puede crear un obstáculo para la comprensión dentro de otra cultura y será reconocido como ajeno a ella por miembros de dicha cultura. Al respecto, Ballard cita en su obra varios ejemplos en los cuales los nombres de personajes están relacionados con alguna característica de su personalidad o de su vida y que han sido traducidos.

Los ejemplos de nombres propios encontrados en *Del Amor y Otros Demonios* que pueden ser catalogados como culturemas, lo son básicamente gracias al contexto histórico en el que se producen y las características de la persona o lugar que los portan. Por ejemplo, la mayoría de nombres propios otorgados por el autor, tienen un origen religioso o están compuestos por sustantivos. A continuación, junto a cada nombre propio se presentará una breve explicación que dará cuenta de su contenido cultural.

#### **a. NOMBRES DE PERSONAJES**

Dado que en gran medida los nombres de personas reciben el mismo tratamiento en las dos traducciones estudiadas, no todos serán nombrados dentro de la clasificación de culturemas, sino que solamente algunos de ellos serán mencionados a modo de ejemplo. Sin embargo, todos los nombres de personas serán tenidos en cuenta dentro del análisis de los procedimientos de traducción.

- *SIERVA MARÍA DE TODOS LOS ÁNGELES (I)*

El personaje principal de la historia lleva el nombre de una persona real, quien se convierte en fuente de inspiración de la novela, tal como García Márquez lo cuenta en el prefacio. Sierva María de Todos los Ángeles, era el nombre grabado en la lápida de la bóveda en la que se encontraron una larga cabellera y los restos de una niña, hecho presenciado por García Márquez al acudir como periodista a la exhumación de las criptas funerarias de un antiguo convento del siglo XVII, que más tarde había sido convertido en hospital. Frente a este hecho, García Márquez recuerda la historia contada por su abuela e imagina que se trata de la misma persona:

*Una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto de rabia por el mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros*<sup>31</sup>.

Así, muchos de los aspectos de la novela son definidos: Sierva María es una niña de doce años que vive en Cartagena de Indias, que posee una larga cabellera, que es mordida por un perro y que es enterrada en un convento en el siglo XVII, durante la época de la colonia y de la inquisición. Dentro de la novela la niña es bautizada por los esclavos que trabajan en su casa, quienes, según las convenciones dictadas por la época, eran obligados a practicar la religión católica y a dejar de lado sus propios ritos místicos. Es claro que Sierva María de Todos los Ángeles es un nombre de contenido religioso y servicial: *Siervo/a* es definido por el diccionario de la RAE primeramente como un esclavo y segundo como “una persona que sirve a Dios y guarda sus preceptos”; *María* es definido como el “nombre de la madre de Jesús” y *ángel* como “en la tradición cristiana, espíritu celeste criado por Dios para su ministerio”. De esta manera, este nombre propio da cuenta de la convivencia del personaje entre los esclavos y del contexto histórico y religioso de la época.

- *JUDAS ISCARIOTE (I)*

En la novela Judas Iscariote es el amante de Bernarda, la madre de Sierva María. Él se vende por sí mismo a Bernarda quien lo compra en una feria. Además de trabajar en su casa como esclavo, el personaje se convierte en amante de “todas las que encontraba a su paso” sin que ello afecte su aventura con Bernarda aunque ella lo sepa. El diccionario de la RAE define *Judas*, (por alusión a Judas Iscariote, por quien Jesús fue vendido a los judíos), como un “hombre alevoso, traidor”, lo cual coincide con la personalidad del personaje de la novela.

- *NEPTUNO (I): Su caballo no había resistido de bajada la misma cuesta que había subido al trote, y se le reventó el corazón. Neptuno, el cochero del marqués, trató de desensillarlo.*

Neptuno es un personaje mitológico, dios del mar, hermano de Júpiter y Plutón, entre otros. En sus representaciones aparece en un carro tirado por caballos marinos<sup>32</sup>. Posiblemente García Marquez haya querido hacer una alusión al dios del mar a través de una imagen

---

<sup>31</sup> GARCIA MARQUEZ, G. *Del Amor y Otros Demonios*.

<sup>32</sup> “Mitología de Neptuno” <<http://calamb.wordpress.com/2008/08/10/mitologia-de-neptuno/>> [Consulta: 20/07/11].

mental, gracias a la utilización de su nombre y al oficio que le otorga al personaje de su novela, quien se encarga de conducir los coches tirados por caballos del marqués.

- *MARIA MANDINGA (II)*

*María Mandinga* era el nombre africano que Sierva María de Todos los Ángeles se había puesto a sí misma y que alternaba con su nombre verdadero. La palabra *Mandinga* hace parte del léxico español y es definida por la RAE de la siguiente forma: “se dice del individuo de un pueblo que habita en el Senegal, Costa de Marfil, Guinea, Guinea-Bissáu y Malí”. Así, este nombre da cuenta del sentido de pertenencia del personaje hacia la cultura africana y su falta de interés hacía las costumbres de la raza blanca o mestiza. Esta característica de su personalidad se confirma a lo largo de la novela: “No obstante, esa tarde buscó a Sierva María en los patios del servicio. Estaba ayudando a desollar conejos, con la cara pintada de negro, descalza y con el turbante colorado de las esclavas” (I).

- *CAYETANO ALCINO DEL ESPÍRITU SANTO DELAURA Y ESCUDERO (III)*

Dentro de la novela, *Cayetano Alcino del Espíritu Santo Delaura y Escudero* es un sacerdote que se enamora de Sierva María de Todos los Ángeles. Este personaje es descendiente directo del poeta español Garcilaso de la Vega. Para la iglesia católica, *Cayetano* es un santo “presbítero cofundador de los Clérigos Regulares Teatinos... Su papel fue importantísimo en la auténtica reforma católica. Contemporáneo a Lutero”<sup>33</sup>. El *Espíritu Santo* es definido por la RAE como un término religioso que denomina a la “Tercera persona de la Santísima Trinidad, que procede igualmente del Padre y del Hijo”, mientras que *Escudero* es definido por la misma fuente como un “Hombre que por su sangre es noble y distinguido” o un “Hombre que está emparentado con una familia o casa ilustre, y reconocido y tratado como tal”. Como se puede apreciar, este nombre está cargado de significados religiosos y étnicos que reflejan el contexto de la época, así como algunas particularidades del personaje.

---

<sup>33</sup> “San Cayetano” < <http://www.corazones.org/santos/cayetano.htm> > [Consulta: 30/05/11].

## b. NOMBRES DE LUGARES

- *CARTAGENA DE INDIAS*

Es la ciudad en la que se desarrolla la historia. Como se mencionó anteriormente, el nombre de la ciudad aparece únicamente en el prefacio ya que dentro de la novela se hacen referencias a ella a través de expresiones como “ciudad fortificada” y “recinto amurallado”.

- *LA PUERTA DE LA MEDIA LUNA (I): “La carroza entró en el recinto de las murallas por la puerta de tierra de la **Media Luna** y Abrenuncio guió al cochero hasta su casa a través del bullicioso arrabal de los artesanos”.*

La Puerta de la Media Luna es una de las entradas militares de la Cartagena de Indias colonial que se convierte en la única forma de acceso terrestre para los posibles invasores, y que hacía parte de una compleja estrategia de protección<sup>34</sup>. A través de ella la ciudad se comunicaba con tierra firme. Este nombre propio está compuesto por nombres comunes, que en cierta medida describen al referente, ya que *puerta* corresponde a entrada, y *media luna* es la forma de la costa sobre la que está construida.

- *CERRO DE SAN LÁZARO (I): “El martes fue al hospital del Amor de Dios, en el cerro de **San Lázaro**, para ver al arrabiado de que le habló Sagunta”.*

El cerro de San Lázaro es el lugar en el que fue construido el Castillo San Felipe de Barajas en el siglo XV para defender a Cartagena de posibles invasiones inglesas y francesas<sup>35</sup>.

- *SANTA FE (IV): “A fines de abril se anunció por bando la llegada inminente del nuevo virrey, don Rodrigo de Buen Lozano, de paso para su sede de **Santa Fe**”.*

*Santa Fe de Bogotá* es el nombre que recibió la capital colombiana en 1537, en honor a Santa Fe de Granada, pero dado que el nombre de la nueva ciudad resultaba demasiado largo, era común referirse a ella simplemente como Santa Fe<sup>36</sup>. Más tarde, en 1819 el nombre se reduce oficialmente a *Bogotá*. Únicamente hasta 1991 la ciudad se llamó de

---

<sup>34</sup> BUSTILLO PEREIRA, J. “Las Murallas de Cartagena, su Legado Histórico”, <<http://www.cartagenainfo.com/lasmurallasdeCartagena>> [Consulta: 20/07/10].

<sup>35</sup> “Castillo San Felipe de Barajas”

<[http://www.fortificacionesdecartagena.com/es/castillo\\_san\\_felipe\\_barajas.htm](http://www.fortificacionesdecartagena.com/es/castillo_san_felipe_barajas.htm)> [Consulta: 30/05/11].

<sup>36</sup> ARCINIEGAS, A. “Los nombres de Santa Fe y Bogotá” en *Revista Credencial Historia*. Tomo III, enero-diciembre, 1992. Bogotá.

nuevo *Santa Fe de Bogotá* aunque en un gran número de documentos oficiales y a nivel internacional, la ciudad es reconocida principalmente como *Bogotá*. Como se mencionó anteriormente, la historia relatada en *Del amor y otros demonios* ocurre en el siglo XVIII, durante el virreinato de España en Cartagena de Indias, cuando una gran parte de la población llamaba *Santa Fe* a la capital de Colombia. En todo caso, es fácil para un lector colombiano establecer la relación entre *Santa Fe* y *Bogotá*, pero es posible que para un lector extranjero *Santa Fe* sea una ciudad imaginaria o desconocida.

- *PORTAL DE LOS MERCADERES (I): “Tenían instrucciones de no pasar del Portal de los Mercaderes, pero la criada se aventuró hasta el puente levadizo del arrabal de Getsemaní”*

Algunas de las plazas de la ciudad de Cartagena han recibido nombres que guardan relación con las actividades que se desarrollan en ellas y que cambian a medida que la función del lugar se modifica<sup>37</sup>. En la actualidad el antiguo Portal de los Mercaderes porta el nombre de Portal de los Dulces, donde se venden caramelos, chocolates, etc.

### c. NOMBRES DE INSTITUCIONES

Los culturemas encontrados en *Del Amor y Otros Demonios* que corresponden a esta subcategoría denominan instituciones que forman parte de la imaginación del autor y por lo tanto no representan entidades reales pertenecientes a la cultura hispánica. Sin embargo, los nombres que el autor elige para dichas instituciones corresponde a un hecho cultural que ha sido anteriormente nombrado, y es el de utilizar apelativos de carácter religioso que pueden o no tener equivalentes exactos en otras culturas y que constituyen elementos interesantes en el proceso de traducción.

- *MANICOMIO DE MUJERES DE LA DIVINA PASTORA (I): “La casa colindaba con el manicomio de mujeres de la Divina Pastora”*

García Márquez elige dar al manicomio el nombre de una de las apariciones de la virgen María reconocidas por la religión católica, que representa a la madre de Jesús como pastora del cielo. La aparición es revelada en Sevilla en 1703 por fray Isodoro de Sevilla, quien da una idea detallada de la imagen a Alonso de Tobar, para que éste se encargue de

---

<sup>37</sup> “Tres plazas públicas de Cartagena de Indias” < <http://www.banrepcultural.org/revista-45> > [Consulta: 19/07/11].

representarla en un cuadro<sup>38</sup>. Desde entonces la imagen ha sido reconocida por la iglesia católica y se encuentra en diversas iglesias de España y Venezuela.

- *HOSPITAL EL AMOR DE DIOS (I): “Había un cuarto que no fue mordido sino apenas salpicado por la baba del mismo perro, y estaba agonizando en el hospital **Amor de Dios**”*

Nuevamente, aunque hospital con tal nombre no existe en Cartagena de Indias, *El Amor de Dios* es una denominación recurrente para diferentes lugares e instituciones en países hispánicos. En España, por ejemplo, es el nombre de una residencia de ancianos, una calle y un hospital.

- *CONVENTO DE SANTA CLARA (II): “Lo autorizó para usar su nombre en cada gestión, sobre todo en el **convento de Santa Clara**, donde debía internar a la niña a la mayor brevedad”.*

El convento de Santa Clara en Cartagena es el lugar al que García Márquez llegó en calidad de periodista y donde tuvo la idea de escribir la novela a partir de lo que vio allí. Tal como lo cuenta el autor en el prefacio de su obra, dicho convento fue más tarde convertido en un hospital que aún existe en la ciudad de Cartagena. Sin embargo, en el mundo existen numerosos conventos que reciben este nombre en la actualidad, la gran mayoría de ellos en otros países hispánicos. *Santa Clara*, es reconocida como la “co-fundadora de la Orden de las Damas Pobres, o Clarisas, y primera abadesa de San Damiano”<sup>39</sup>.

#### **d. ORGANIZACIONES**

- *COMPAÑÍA GADITANA DE NEGROS (I): El barco de la **Compañía Gaditana de Negros** era esperado con alarma ... por haber sufrido a bordo una mortandad inexplicable.*

Esta compañía mercantil española se dedicaba a transportar esclavos desde África hacia América durante el siglo XVII. Gaditano (a) está definido por la RAE como “natural de Cádiz” o “perteneciente o relativo a esta ciudad de España o a su provincia”.

---

<sup>38</sup> “La Divina Pastora (Madre del Divino Pastor)”

< [http://advocacionesmarianas.netfirms.com/Divina\\_Pastora.html](http://advocacionesmarianas.netfirms.com/Divina_Pastora.html) > [Consulta: 20/07/10].

<sup>39</sup> “Santa Clara de Asis” <<http://ec.aciprensa.com/c/claraasis.htm>> [Consulta: 11/07/11].



- *FLOTA DE GALEONES (I): Era asunto de todos los días que los perros sin dueño mordieran a alguien ... y más en los tiempos de abundancias y muchedumbres en que la Flota de Galeones pasaba para la feria de Portobelo.*

En realidad en la *Flota de Galeones* hay dos nombres comunes utilizados como un nombre propio por García Márquez. En este caso resulta interesante saber si en las traducciones la expresión es tratada de igual manera que en el texto original o si las palabras recuperan su calidad de sustantivos. Su análisis permitirá también establecer similitudes o diferencias respecto a la traducción de otro tipo de nombres propios.

## 1.5 CULTUREMAS DE NIVEL INTRALINGÜÍSTICO

Bajo esta categoría serán incluidos los culturemas que aunque no denotan objetos o conceptos específicos de la cultura hispánica, presentan dificultades en el proceso de traducción debido a su carácter ambiguo. Es decir que a pesar de estar compuestos por palabras fácilmente traducibles, su significado no es expresado de manera explícita. Esta categoría no aparece dentro de las clasificaciones de culturemas propuestas por los autores estudiados, pero se incluye en el presente análisis dado que los culturemas a nivel intralingüístico se producen dentro de comunidades lingüísticas y culturas específicas, donde adquieren sentido y por lo tanto no siempre cuentan con equivalentes exactos en otras lenguas.

### a. EXPRESIONES IDIOMÁTICAS

Baker (1992: 63), define las expresiones idiomáticas como “frozen patterns of language which allow little or no variation in form and often carry meanings which cannot be deduced from their individual components”. Bustos presenta, en una posible adaptación a Baker, una definición bastante aproximada, según la cual “las expresiones idiomáticas son secuencias de palabras cuyo significado no es compositivo... no se deriva de sus componentes”<sup>40</sup>. Por esta razón es necesario recurrir a experiencias y conocimientos asociados al universo de referencia, es decir, a la cultura en que la expresión es utilizada, para comprender su significado.

Entre las expresiones idiomáticas encontradas en la novela solamente una será tratada, dado que presenta un caso interesante en el proceso de traducción porque no cuenta con un único significado fácil de establecer:

---

<sup>40</sup> “¿Qué son las expresiones idiomáticas?” *Blog de la Lengua Española*  
< <http://blog.lengua-e.com/2007/que-son-las-expresiones-idiomaticas/> > [Consulta: 21/07/10].

- *SER DE LA CÁSCARA AMARGA*: “Era un hombre fúnebre, **de la cáscara amarga**, y de una palidez de lirio por la sangría que le hacían los murciélagos durante el sueño”.

Esta expresión constituye otro de los ejemplos que podría pertenecer a la categoría temporal de Florin (1993: 124), dado que a través del tiempo su significado ha sido modificado. En el siglo XVIII se utilizaba para referirse a “un hombre travieso, valentón”, pero más tarde sirve para indicar una “persona de ideas avanzadas o progresistas” y finalmente se convierte en un sinónimo de “homosexual”<sup>41</sup>. De hecho, el diccionario de la RAE incluye las primeras dos definiciones, y teniendo en cuenta el contexto histórico de la novela, la alusión a la posible homosexualidad del personaje es la menos probable, dado que esta es la modificación de significado más reciente que ha sufrido la expresión. Sin embargo, se debe tener en cuenta que de las tres posibilidades ninguna parece corresponder exactamente al significado que esta expresión suscita en Colombia, es decir, el de una persona de mal humor, especialmente por la asociación de la *amargura* con sentimientos como el resentimiento, la frustración, el disgusto, etc.

## b. OTRAS EXPRESIONES

Las expresiones presentadas a continuación no pueden ser clasificadas como idiomáticas porque no constituyen frases preestablecidas utilizadas tradicionalmente, sino que han sido creadas por el autor en contextos específicos. Adicionalmente, estas expresiones están compuestas por palabras que denotan conceptos relacionados con la cultura hispánica y que podrían causar dificultades en la traducción.

- *DÍGAMELO SIN MÁΣ LATINES*: Dio tantas vueltas y revueltas para llegar al asunto, que el marqués perdió la paciencia. “Sea lo que sea, **dígame lo sin más latines**”, le dijo

En esta expresión el autor utiliza en plural el nombre de una lengua que en el contexto de la novela sería incomprensible para la mayoría de personas dada la época y el lugar en que se desarrolla la historia. Dentro del contexto se entiende que el término es utilizado en sentido figurado, dado que no es posible que la persona de la que se habla conozca el latín, y por lo

---

<sup>41</sup> AMANDO DE MIGUEL. “Expresiones Populares” Libertad Digital  
<<http://www.libertaddigital.com/opinion/amando-de-miguel/expresiones-populares-30849/>>  
[Consulta: 21/07/10].

tanto, el autor utiliza la expresión como sinónimo de “enredos”, de un mensaje que no es comprensible.

- *DÍGAMELO EN LADINO*: “El médico empezó a conversar consigo mismo en latín. El marqués le salió al paso: “**Dígame lo en ladino**”.

Aunque este ejemplo es similar al anterior, su significado es completamente opuesto. El diccionario de la RAE define *ladino* como la denominación que se daba al romance o castellano antiguo, y a una variedad de lengua religiosa, aunque hace la aclaración de que en América central se utiliza también para referirse a un mestizo que sólo habla español. Así, el autor utiliza el término para referirse a una lengua simple, fácil de comprender, aunque eso no significa que en realidad el personaje hable dicha lengua.

- *MARITORNES (III)*: *Lo agarró con la punta de los dedos y lo reparó a la distancia del brazo. “Toda una señorita marquesa con un sombrero de **maritornes**”, dijo. “Satanás sabe lo que hace”.*

Esta palabra está definida por la RAE como un término coloquial que se usa para describir a una “moza de servicio, ordinaria, fea y hombruna”. Sin embargo, como indica la misma fuente, este sustantivo proviene de un nombre propio utilizado por Cervantes en su obra del *Quijote de la Mancha*. De esta manera, al referirse a un personaje de ficción, el autor evoca también sus características específicas y éstas son aplicadas de manera implícita a un segundo personaje.

### c. JUEGOS DE PALABRAS

- *DIOS TE SALVE MARIA DE TODOS LOS ÁNGELES (III)*: “Desde el fondo del sueño oyó los tres nocturnos de los maitines del nuevo día en el santuario vecino. “**Dios te salve María de Todos los Ángeles**”, dijo dormido.

En este juego de palabras el autor combina la primera frase de la oración tradicional de la religión católica a la virgen María: “Dios te salve María, llena eres de gracia” con el nombre del personaje principal de la novela. Sin embargo, dentro del contexto en que se produce, la frase debe ser interpretada literalmente, puesto que *María de los Angeles* se encuentra en una situación de peligro, en la celda de un convento y soportando torturas porque se cree que está poseída por el demonio y que necesita ser salvada. La frase puede

presentar dificultades en la traducción, dado que ni en inglés ni en francés la primera frase de esta oración católica tradicional corresponde literalmente a la oración en español.

De esta forma termina la presentación y definición de los tipos de culturemas y los ejemplos encontrados en el *Del amor y otros demonios*. En el siguiente capítulo se determinarán los diferentes procedimientos propuestos para su traducción. Además de una definición teórica, cada procedimiento será ilustrado con los ejemplos encontrados en las versiones en inglés y en francés de *Del amor y otros demonios* y se establecerán las conclusiones parciales correspondientes a cada procedimiento.

## 2. PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN

Después de haber presentado los culturemas, en este capítulo serán tratadas las diferentes técnicas que pueden ser utilizadas en el proceso de traducción de los mismos. En el análisis se tendrán en cuenta los procedimientos propuestos por Vinay y Darbelnet (1958), Ivir (1987), Baker (1992), Newmark (1988), Florin (1993) y Ballard (2001), aunque solamente serán mencionados aquellos que cuenten con ejemplos concretos en la traducción de culturemas de *Del Amor y Otros Demonios*. Es necesario aclarar que entre los autores mencionados, solamente Ivir y Florin (1993) se refieren específicamente a la traducción de culturemas<sup>42</sup>.

En primer lugar, cada procedimiento será definido junto con sus características, según los aportes de diferentes autores,. En segundo lugar se presentaran los ejemplos que ilustran su aplicación, encontrados en *Del amor y otros demonios*. Cada ejemplo estará dentro de un cuadro donde aparecerá el texto en español así como las dos versiones correspondientes, lo cual permitirá apreciar el contraste de manera más clara<sup>43</sup>. Seguidamente, la aplicación de cada procedimiento será analizada teniendo en cuenta los aspectos mencionados en la definición y los ejemplos extraídos del corpus. Al finalizar el análisis se presentarán las conclusiones respectivas de cada procedimiento.

---

<sup>42</sup> Baker analiza las técnicas utilizadas por traductores profesionales para tratar todo tipo de no-equivalencias, sean estas o no específicamente culturales. Newmark, haciendo una síntesis de las técnicas expuestas por otros autores, especialmente por Vinay et Darbelnet, se ocupa en algunos casos de la traducción de culturemas. Estos dos últimos autores tienen en cuenta tanto el nivel gramatical como el nivel léxico y pragmático de un texto dado, sin hacer énfasis en los elementos culturales. Por último, Ballard se dedica específicamente a los procedimientos utilizados en la traducción de nombres propios, aunque de manera general, se basa en los mismos procedimientos expuestos por los otros autores.

<sup>43</sup> Dado que en la mayoría de los casos, en la traducción de un mismo culturema se utilizan diferentes procedimientos en cada versión, los ejemplos específicos concernientes a un procedimiento en particular serán resaltados. Por último, al interior de los cuadros todas las palabras en negrita fueron seleccionadas para identificar al culturema y la opción de cada versión, mientras que las cursivas fueron utilizadas por las traductoras.

## 2.1 TRANSFERENCIA O PRÉSTAMO

Considerado como el más simple de todos los procedimientos, la transferencia o préstamo consiste en utilizar o “importar” una palabra del texto original y por lo tanto de la lengua original, en el nuevo texto. Aunque el uso de este procedimiento puede constituir una contradicción en el proceso de traducción puesto que la palabra en cuestión no se modifica sino que se conserva, el procedimiento de transferencia (también llamado préstamo o en inglés *borrowing*) es considerado como una estrategia en la traducción de nuevos conceptos y culturemas que no cuentan con equivalentes en otras lenguas. Según Vinay y Darbelnet (1958: 129), en algunos casos, se puede recurrir a la transferencia o préstamo voluntariamente para crear efectos estilísticos, como mostrar el color local presente en el texto original. Esta característica es mencionada frecuentemente por otros autores. Baker (1992: 34), quien se refiere a este procedimiento como el uso de *loan words*, afirma que en ocasiones las transferencias no obedecen a la ausencia de equivalentes sino a una elección deliberada que busca dar a la traducción un efecto de modernidad, elegancia, etc.

Una segunda característica es que esta técnica es frecuentemente utilizada en conjunto con otro procedimiento, como por ejemplo una breve definición que no altere el estilo del texto, o una nota al final de la página. Al respecto, Ivir (1987: 37), (quien al igual que Vinay y Darbelnet habla de *borrowing*) considera que este procedimiento constituye un método eficaz en la transmisión de información cultural siempre y cuando sea combinado con algún otro método. Igualmente la utilidad de un procedimiento complementario es mencionado por Newmark (1988: 81), (este autor habla de *transference*, *loan word* y *transcription*), quien no sugiere un método de acompañamiento específico y por Baker (1992: 34), quien es partidaria de una explicación breve junto a la primera utilización de la palabra transferida, si ésta es empleada en repetidas ocasiones. La característica de la repetición es también mencionada por Ivir (1987: 37), quien afirma que la transferencia es justificada solamente cuando el culturema en cuestión debe ser utilizado en varias ocasiones porque su uso es esencial para la comprensión del texto. De esta manera y gracias a la repetición los lectores podrían familiarizarse con el nuevo término y posiblemente integrarlo a su lengua.

Adicionalmente, el uso dado a este procedimiento parece variar según la lengua en la que este método se aplique. Baker (1992: 36) ilustra esta hipótesis afirmando que el francés se encuentra entre las lenguas que aceptan en menor medida las transferencias: “The freedom to use loan words depends on the norms of translation. Arabic and french are much less tolerant of

loan words than japanese”; mientras que Newmark (1988: 35) menciona, refiriéndose a los nombres propios, que si en inglés los nombres de las personas no se modifican, en francés y en italiano estos son traducidos algunas veces. Ivir (1987: 38) afirma por su parte que las dos lenguas involucradas en la traducción son determinantes: “Borrowing is easier from a language from which a lot of borrowing has already been done ... Borrowing is more difficult in ‘puristic’ languages than in those open to foreign influences”. Todas estas características serán tenidas en cuenta en el análisis presentado a continuación.

## ANÁLISIS

### NOMBRES PROPIOS

Dado que entre todos los casos de transferencia presentes en el corpus evaluado, el caso más recurrente fue el de los nombres propios, éstos serán analizados en conjunto antes de proseguir con los demás ejemplos.

- NOMBRES DE PERSONAJES DE LA NOVELA

Entre todos los casos de transferencias identificados, el caso más recurrente es el de los nombres propios, especialmente cuando éstos se refieren a nombres de personajes de la novela. Este hecho es un factor común en las dos traducciones, donde los nombres de personas no son traducidos, aún cuando las culturas involucradas en el proceso de traducción tienen un pasado cultural común como la religión, y por lo tanto cuentan con equivalencias adaptadas a cada lengua (como en el caso de *Judas Iscariot* en inglés, que en la traducción se encuentra escrito con *e* final, o *María* que corresponde en inglés a *Mary* y en francés a *Marie*).

En su libro sobre la traducción del nombre propio, Ballard (2005: 19-20) afirma que la tendencia de traducir palabra por palabra para apropiarse de cada significado encontrado en la obra original es frenada por lo que normalmente se conoce como lo “intraducible”, la representación del “otro”, la alteridad. Lo anterior, según el mismo autor, constituye un dilema, dado que una traducción debe ser lisa y homogénea (evitando los problemas de comprensión que un culturema podría representar), tal como lo es el texto original, pero la función del nombre propio como identificador cultural hace de la traducción una actividad aún más compleja, puesto que el hecho de conservar la denominación original ayuda a preservar el color local del texto. Para Ballard, traducir ciertos nombres de personas y transferir otros en una misma obra, rompería la homogeneidad del texto.

Sin embargo, siguiendo al mismo autor, cuando un nombre de personaje en una obra literaria está cargado de significado, es necesario traducirlo, puesto que contribuye a la construcción global de sentido. El tratamiento que recibe el nombre propio en universos ficticios permite atribuir a los personajes cualidades o defectos, o características relacionadas con su pasado o su futuro, etc. Así, Ballard (2005: 167-168) demuestra por medio de variados ejemplos que desde la antigüedad, los nombres de personajes bíblicos han sido elegidos en relación directa con su significado, aunque este se haya perdido en la traducción (*tu nombre será Abraham, porque te he puesto por padre de muchedumbre de gentes; llamarás su nombre Jesús, porque él salvará al pueblo de sus pecados*). Ballard propone un ejemplo similar, en el cual el significado se conserva (... *his name should be Friday, which was the day I saved his life / ... son nom serait Vendredi, c'était le jour où je lui avais sauvé la vie*). Otro claro ejemplo son las traducciones de personajes de cuentos infantiles (Blancanieves/ Snow White/ Blanche-neige).

Lo anterior demuestra que en realidad es posible traducir los nombres de personajes, aunque volviendo a los ejemplos de *Del amor y otros demonios*, y siguiendo los ejemplos de Ballard, se encuentran aún algunas limitaciones que podrían justificar su no traducción. Por ejemplo, García Márquez no explicita las razones por las cuales otorga un nombre dado a un personaje y aunque cada palabra de *Sierva María de Todos los Ángeles* cuenta con una definición y posiblemente cada significado contribuyó a la inspiración del autor, está claro que dicho nombre perteneció a una persona real y por lo tanto una interpretación de este tipo puede ser también calificada como simple especulación. En el caso de *Judas Iscariote*, la transferencia puede obedecer a dos factores: el primero es que la diferencia gráfica entre inglés y español está marcada únicamente por una *e* final, y por lo tanto una persona anglófona podría fácilmente establecer la relación entre el nombre del personaje de la novela y el del personaje de la biblia gracias a sus características comunes. El segundo es que la conservación de la *e* final, contribuye a la preservación del color local de la obra original. Por otro lado, la traducción francófona cuenta con una equivalencia perfecta: traducido o transferido el nombre propio permanece invariable.

Es necesario reconocer sin embargo, que de aventurarse a traducir un nombre de personaje este mismo tratamiento debería aplicarse continuamente para dar uniformidad al texto, lo que constituiría un claro conflicto en algunos casos. Por ejemplo *Sierva*: ¿qué significado elegir para traducirlo, el de un esclavo, o el de una “persona que sigue a Dios y guarda sus preceptos”? ¿Sería posible encontrar una palabra que reúna los dos significados en



ambas lenguas? ¿Sería posible cumplir con los mismos criterios en la traducción de los nombres de todos los personajes de una novela? La tarea de traducir cada nombre de personaje resultaría ardua y posiblemente decepcionante porque se podría llegar a un punto en el que simplemente no es posible encontrar un equivalente satisfactorio y además porque sería bastante probable que el traductor tenga que enfrentar las críticas de quienes se oponen a la modificación de los nombres propios.

Una única excepción encontrada dentro del análisis impide afirmar que en ningún caso se traduce el nombre de un personaje. De hecho, En la versión francesa de *Del amor y otros demonios*, Morvan modifica el nombre del personaje llamado originalmente *Neptuno*, remplazándolo por *Neptune* en su trabajo. Intentar comprender la razón de esta única traducción de un nombre de personaje permite establecer varias conjeturas. Tal vez sería posible determinar una característica de su personalidad que esté ligada al personaje mitológico, por ejemplo su vínculo mutuo con los caballos. Sin embargo, claramente éste no pudo haber sido el criterio determinante, porque en ese caso muchos más nombres habrían sido igualmente modificados. Otra posible razón es que siendo un personaje secundario que se nombra sólo tres veces dentro de la obra, su traducción no interferiría con la continuidad del texto. También podría tenerse en cuenta que el nombre de dicho personaje esta compuesto por una sola palabra, fácilmente traducible, contrariamente a *Sagunta* (el otro nombre de personajes compuesto por una sola palabra), que en realidad no hace parte del léxico de la lengua española, o a todos los demás personajes que cuentan con nombres compuestos por varias palabras.

Como se mencionó anteriormente, en el análisis se incluyeron los nombres de todos los personajes que aparecen en la novela, aun aquellos que no cuentan con un referente específico si se trataran como sustantivos. Lo anterior, debido a que estos casos son realmente pocos y porque la transferencia demuestra que no hubo ningún tipo de modificación, como una adaptación fonética u ortográfica:

ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
Sierva María de Todos los Ángeles	Sierva María de Todos los Ángeles	Sierva María de Todos los Ángeles
Bernarda Cabrera	Bernarda Cabrera	Bernarda Cabrera
Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas	Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas	Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas
Dominga de Adviento	Dominga de Adviento	Dominga de Adviento
Sagunto	Sagunta	Sagunta
Abrenuncio de Sa Pereira Cao	Abrenuncio de Sa Pereira Cao	Abrenuncio de Sa Pereira Cao
Neptuno	Neptuno	Neptune
Juan Méndez Nieto	Juan Méndez Nieto	Juan Méndez Nieto

Judas Iscariote	Judas Iscariote	Judas Iscariote
Caridad del Cobre	Caridad del Cobre	Caridad del Cobre
Dulce Olivia	Dulce Olivia	Dulce Olivia
Doña Olalla de Mendoza	Doña Olalla de Mendoza	Doña Olalla de Mendoza
María Mandinga	María Mandinga	María Mandinga
Don Toribio de Cáceres y Virtudes	Don Toribio de Cáceres y Virtudes	Don Toribio de Cáceres y Virtudes
Josefa Miranda	Josefa Miranda	Josefa Miranda
Cayetano Alcino del Espiritu Santo Delaura y Escudero	Cayetano Alcino del Espiritu Santo Delaura y Escudero	Cayetano Alcino del Espiritu Santo Delaura y Escudero
Martina Laborde	Martina Laborde	Martina Laborde
Don Rodrigo de Buen Lozano	Don Rodrigo de Buen Lozano	Don Rodrigo de Buen Lozano
Tomás de Aquino de Narváez	Tomás de Aquino de Narváez	Tomás de Aquino de Narváez
De Cáceres y Virtudes	De Cáceres y Virtudes	De Cáceres y Virtudes

- OTROS PERSONAJES

En la mayor parte de casos, los personajes mencionados pertenecientes a un contexto histórico o literario fueron traducidos fácilmente porque cuentan con equivalencias reconocidas (como en el caso de *Juana la Loca / mad Queen Juana / Jeanne la Folle*). Además, no fueron considerados como cultreemas porque no pertenecen a la cultura hispanoamericana. Sólo un caso presentó un ejemplo interesante, y es el de la transferencia de *Don Quijote*, el famoso personaje del libro de Cervantes, que Grossman decidió conservar en español dentro de su versión, a pesar de que la equivalencia reconocida *Don Quixote* existe en su lengua. Probablemente este sea un ejemplo que la utilización de la transferencia con el objetivo de preservar el color local del texto. Además, la similitud ortográfica podría ayudar al público a establecer la relación de *Don Quijote* con el personaje de la traducción en Grossman.

Quijote	<i>Don Quijote</i>	Don Quichotte
---------	--------------------	---------------

- LUGARES

Respecto a los nombres de lugares, en el análisis se puede apreciar que éstos son más frecuentemente traducidos. Según Ballard (2005: 33), es normal traducir este tipo de nombres propios totalmente o por lo menos adaptarlos fonéticamente, aunque el autor afirma que una excepción a esta tendencia son los lugares al interior de ciudades (como las calles, las plazas, los puentes, etc.), que según Newmark normalmente se transfieren<sup>44</sup>. Sin embargo, esta afirmación no se demuestra en el presente estudio, pues se encuentran ejemplos de modificación tanto de nombres de ciudades como de lugares dentro de ellas:

<sup>44</sup> Citado por Ballard. NEWMARK, P. *Approaches to Translation*. Oxford, Pergamon Press, 1984. p.73.

a) Nombres de ciudades<sup>45</sup>

ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
Cartagena de Indias	Cartagena de Indias	Cartagène des Indes
Santa Fe	Santa Fe de Bogotá	Santa Fe

En el caso de Cartagena de Indias Grossman opta por una transferencia, aún si existen equivalencias en inglés como *Cartagena of the Indies* o *Cartagena of the West Indies*<sup>46</sup>, mientras que Morvan decide utilizar la correspondencia disponible en francés. En el segundo caso, las dos traductoras transfieren el nombre de la ciudad, pero Grossman utiliza también el procedimiento de la adición.

b) Nombres de lugares ubicados dentro de ciudades (o países).

Nº	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
1	Portal de los Mercaderes	Arcade of the Merchants	Porte des Marchands
2	la puerta de tierra de la Media Luna	the inland Media Luna gate	la porte de la Demi-Lune ouverte sur les terres
3	cerro de San Lázaro	San Lázaro Hill	colline de San Lázaro
4	Río Grande de la Magdalena	Great Magdalena River	Río Grande du Magdalena
5	el manicomio de mujeres de la Divina Pastora	the Divina Pastora Asylum for Female Lunatics.	l'asile des folles de la Divina Pastora
6	convento de Santa Clara	Convent of Santa Clara	couvent de Santa Clara
7	el hospital Amor de Dios	the Amor de Dios Hospital	l'hôpital de l'Amour de Dieu

Respecto a los nombres de lugares ubicados al interior de ciudades, se observa que éstos fueron traducidos en mayor medida. Los ejemplos de esta subcategoría han sido enumerados para facilitar su análisis: 1. En este ejemplo, compuesto por sustantivos, en las dos versiones se traducen palabra por palabra y se conserva el carácter de nombre propio gracias al uso de mayúsculas. 2. En este caso, que podría traducirse integralmente, Grossman opta por la transferencia mientras que Morvan traduce los dos sustantivos que componen al nombre propio. 3. En las dos versiones la palabra *cerro* se traduce mientras que el nombre propio se transfiere. La diferencia radica en que en inglés el sustantivo es convertido en nombre propio *Hill*, lo cual es característico de la lengua inglesa, como se puede apreciar en los demás ejemplos. 4. Este

<sup>45</sup> No todos los nombres de ciudades que aparecen a lo largo de la novela fueron tenidos en cuenta en el análisis ya que muchos de ellos no representan casos interesantes de traducción, sea porque existen equivalencias altamente reconocidas o simplemente porque estas no existen y por lo tanto el traductor no tiene otro recurso aparte de la transferencia. Por el contrario, los casos estudiados muestran la posibilidad de elección de un método particular por parte de las traductoras.

<sup>46</sup> “Cartagena » *World Heritage Site*” <<http://www.worldheritagesite.org/sites/cartagena.html>> [Consulta: 24/07/10].

caso es aún más particular: *Magdalena* cuenta con equivalencia en ambos idiomas: *Magdalene*, pero el nombre que evoca a un personaje bíblico y que designa en este caso un elemento geográfico, es conservado en las dos versiones, mientras que las otras palabras son traducidas en inglés, y transferidas en francés con la excepción de la preposición y del artículo. 5,6 y 7. Estos tres últimos ejemplos denominan lugares imaginarios creados por el autor cuyo nombre propio es transferido con una excepción en la versión francesa del séptimo ejemplo. Lo anterior indica que aun cuando se trata de nombres propios inventados por el autor y que cuentan con equivalencias reconocidas, existe una tendencia marcada hacia su transferencia.

- ORGANIZACIONES

Los pocos ejemplos pertenecientes a esta subcategoría permiten ver que este tipo de nombre propio, formado integralmente por sustantivos, es fácilmente traducible. Cabe recordar que el primer ejemplo pertenece a una organización real. Es posible que Grossman haya considerado esta característica en su decisión de transferir este nombre propio, contrariamente a Morvan, quien por su parte opta por una traducción equivalente que logra transmitir toda la información contenida en el nombre original. En el segundo ejemplo, las traductoras conservan la calidad de nombre propio gracias al uso de mayúsculas y simplemente traducen cada sustantivo.

Compañía Gaditana de Negros	Compañía Gaditana de Negros	Compagnie négrière de Cadix.
Flota de Galeones <sup>47</sup>	Galleon Fleet	Flotte des Galions

- RELIGIÓN (SANTERÍA)

Todos los nombres propios relacionados con la *santería* (Oddúa, Changó, Elegguá, Yemayá) fueron transferidos en los dos idiomas, sin el uso de ningún método complementario. Un ejemplo adicional que denomina a uno de los dioses de este sistema de creencias no fue incluido como culturema, puesto que García Márquez brinda una definición que lo hace comprensible para un público perteneciente a otra cultura:

*La madre la odió desde que le dio de mamar por la única vez... Dominga de Adviento la amamantó, la bautizó en Cristo y la consagró a **Olokun**, una deidad*

---

<sup>47</sup> En realidad son dos nombres comunes utilizados como un nombre propio por el autor. Además, cuenta con el artículo definido *la*. Los traductores tratan la expresión de la misma manera, traduciendo los sustantivos.

*yoruba de sexo incierto, cuyo rostro se presume tan temible que sólo se deja ver en sueños, y siempre con una máscara.*

Una posible opción en la traducción de este tipo de culturemas habría sido la *adición*, gracias a la cual, sin alterar el estilo del texto, se brindarían explicaciones breves como lo hizo García Marquez al hablar de *Olokun*. Sin embargo, en estos casos, tanto Grossman como Morvan trabajan con lo que está escrito sin agregar información complementaria, tal como lo hizo el autor de la novela cuando nombró a todos los demás dioses, describiendo para cada uno su collar correspondiente pero sin nombrar su relación con la *santería* o su semejanza con *Olokun*. La opción de añadir información en la traducción de culturemas existe y aunque es criticada en ocasiones, fue utilizada en otros casos, como se verá más adelante cuando el procedimiento de la *adición* será retomado.

#### OTRAS TRANSFERENCIAS

P l a n t a s	Era muy vieja, y andaba descalza a pleno sol con un bordón de <b>carreto</b> y envuelta de pies a cabeza en una sábana blanca.	She was very old and she walked barefoot in the full sun, leaning on a staff of <b>carreto</b> wood and wrapped from head to toe in a white sheet.	Elle était très âgée et marchait pieds nus en plein soleil, aidée d'un bourdon de <b>caroubier</b> et enveloppée de la tête aux pieds dans un drap blanc.
	Caridad del Cobre le reveló más tarde al marqués que Sierva María se había entregado en secreto a las ciencias de los esclavos, que la hacían mastical emplasto de <b>manajú</b> ...	Caridad del Cobre later revealed that Sierva María had given herself over in secret to the lore of the slaves, who had her chew a paste of <b>manajú</b> ...	Caridad del Cobre révélait plus tard au marquis que Sierva María s'adonnait en secret aux sciences des esclaves qui lui faisaient mâcher du suc de <b>guttier</b> ...
	Con Judas aprendió a masticar tabaco y hojas de coca revueltas con cenizas de <b>yarumo</b> como los indios de la Sierra Nevada.	With Judas she learned to chew tobacco and coca leaves mixed with ashes of the <b>yarumo tree</b> , like the Indians in the Sierra Nevada.	Judas lui enseigna à mâcher des feuilles de tabac et de coca mélangées à de la cendre de <b>jaquier</b> ainsi que le font les Indiens de la Sierra Nevada.

I n s t r u m e n t o s m u s i c a l e s	Tocó el cuarteto de cuerda español, tocó un conjunto de <b>gaitas</b> y tambores de San Jacinto...	The string quartet from Spain and a <b>bagpipe</b> -and-drum ensemble from San Jacinto played...	Le quatuor à cordes espagnol joua de la musique, suivi par un ensemble de <b>gaitas</b> et de tambours de San Jacinto...
---	--	--	--

Actividades de tiempo libre	En honor suyo se autorizaron <b>fandangos, bundes y cumbiambas</b> , aunque estaban prohibidos por el obispo...	In his honor, <b>fandangos, bundes, and cumbiambas</b> were authorized although they had been prohibited by the Bishop...	En son honneur et malgré l'interdiction de l'évêque, on autorisa <b>bals, foires et farandoles</b> ...
-----------------------------	---	---	--

M e d i d a s m o n e t a r r i a s	Él les repartió limosnas exiguas, una a cada uno, hasta donde le alcanzaron los cuartillos.	He distributed meager alms, one coin to each of them until he had no more <b>cuartillos</b> left	il leur distribuait des maigres aumônes, une à chacun, jusqu'à ce qu'il n'eût plus de <b>monnaie</b> .
	Bernarda le preguntó cuánto costaba. Judas le contestó bailando: «Medio <b>real</b> ».	Bernarda asked him how much he cost. Judas replied as he danced: "Half a <b>real</b> ."	Bernarda lui demanda combien il coûtait. Judas répondit, sans interrompre sa danse : « un demi- <b>réal</b> . »

Entre los culturemas que fueron transferidos en la versión en inglés, otros casos recurrentes son los nombres de plantas, de actividades de tiempo libre y de medidas monetarias. Grossman le da a este tipo de palabras el mismo tratamiento que a los nombres propios, reconociendo sin embargo, en la mayoría de los casos, su calidad de culturemas gracias a la utilización de cursiva, que advierte al lector de la presencia de un elemento poco familiar dentro del texto. Es necesario reconocer en el caso de *real*, que se trata de una transferencia reconocida tanto en inglés como en francés, así que su utilización en las dos versiones parece ser una elección lógica. De otra parte, en una sola ocasión la traductora acompaña la transferencia con un término neutro: “yarumo tree”, escrito en letra normal, probablemente porque con esta información adicional el lector de su versión comprenderá que *yarumo* es un tipo de planta y el mensaje estará claro. Este último ejemplo reúne así dos procedimientos: la transferencia y la adición.

Por otro lado, Morvan presenta una alternativa completamente diferente frente a los mismos culturemas. La traducción de nombres de plantas se hace por medio del procedimiento de sustitución cultural, mientras que las actividades de tiempo libre son traducidas a través de tres procedimientos diferentes: el uso de un superordinado, la adición y la sustitución cultural, respectivamente. Por su parte, la medida monetaria *cuartillo* desaparece de su versión y es tratada igualmente con el uso de un superordinado. Otra diferencia en la versión francesa es la transferencia de *gaita*, escrita en letra cursiva. En este caso Grossman traduce el culturema como *bagpipe*, que corresponde al uno de sus referentes como se vio en la definición. Por su parte, Morvan lo transfiere, dado que hay una gran probabilidad de que este instrumento musical no sea igual a *cornemuse*, la traducción reconocida en francés del término *gaita*, que no concierne a la variedad colombiana de dicho objeto. Todos los culturemas que fueron traducidos gracias a procedimientos diferentes a la transferencia, serán nuevamente mencionados más adelante.

- CASOS ESPECIALES

Los casos que serán presentados a continuación denotan conceptos existentes en otras lenguas y que son utilizados cotidianamente por sus hablantes. Sin embargo, se reconoció en ellos alguna característica particular que permitió diferenciarlos de sus equivalentes en otros idiomas e identificarlos como propios de la cultura hispánica.

#### 1. ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE : *FIESTA*

La otra fue Sierva María de Todos los Ángeles... que había ido con una sirvienta mulata a comprar una ristra de cascabeles para la <b>fiesta</b> de sus doce años.	The fourth, Sierva María de Todos los Ángeles... had come there with a mulatta servant to buy a string of bells for the <b>celebration</b> of her twelfth birthday.	...l'autre Sierva María de Todos los Angeles... venue avec une servante mulâtre acheter une ribambelle de grelots pour la <b>fête</b> d'anniversaire de ses douze ans.
En esas estaba cuando oyó primeras chirimías y los petardos de <b>fiesta</b> ...	Just then she heard the first hornpipes and firecrackers of a <b>fiesta</b> ....	Ces pensées l'occupaient lorsqu'elle entendit les premières flûtes et les premiers pétards de <b>fête</b> ...
El marqués les preguntó a gritos que dónde era la <b>fiesta</b> , y ellas lo sacaron de dudas.	The Marquis called up to them, asking where the <b>fiesta</b> was, and they cleared away his doubts.	Le Marquis leur demanda d'une voix forte où était la <b>fête</b> et elles le tirèrent du doute.
De modo que era allí donde se celebraba la <b>fiesta</b> , en su verdadera casa y con su verdadera familia.	And so that was where her <b>birthday</b> was celebrated, in her true home and with her true family.	De sorte que c'était là que l'on célébrait la <b>fête</b> , dans sa vraie maison et avec sa vraie famille.
Dos días después de la <b>fiesta</b> , y casi por descuido, la criada le contó a Bernarda que a Sierva María la había mordido un perro.	Two days after the <b>fiesta</b> , the maid mentioned in passing to Bernarda that a dog had bitten Sierva María.	Deux jours après la <b>fête</b> et par hasard ou presque, la servante raconta à Bernarda qu'un chien avait mordu Sierva María.
El marqués no volvió a misa ni a retiros... ni guardó <b>fiestas</b> ni respetó cuaresmas...	The Marquis did not hear another Mass or go on another retreat... or observe <b>holidays</b> or respect fasts...	Il cessa de suivre la messe et les retraites... ne respecta plus ni <b>fêtes</b> ni carêmes...
El obispo aprovechó la <b>fiesta</b> para reflexionar sobre el memorial de la abadesa y la situación final de Sierva María.	The Bishop took advantage of the <b>festivities</b> to reflect on the memorandum from the Abbess and on Sierva María's final disposition.	L'évêque profita de la <b>fête</b> pour réfléchir au mémoire de l'abbesse et à la destinée de Sierva María.
"Hemos atravesado el mar océano para imponer la ley de Cristo, y lo hemos logrado en las misas... en las <b>fiestas</b> patronales, pero no en las almas".	"We have crossed the ocean sea to impose the law of Christ, and we have done so with Masses ... and <b>festivals</b> for patron saints, but not in the souls of men."	« Nous avons traversé la mer océane pour imposer la loi du Christ et nous y sommes parvenus dans les messes... les <b>fêtes</b> patronales ».

La palabra *fiesta* es bastante recurrente a lo largo de *Del amor y otros demonios*. Este término hace referencia a celebraciones religiosas o sociales y es frecuentemente empleado en otros idiomas. La palabra aparece incluso en algunos diccionarios de la lengua inglesa, mientras que se destaca especialmente su sentido religioso<sup>48</sup>. Curiosamente, en la versión de Grossman, el término fue remplazado cuando éste hizo referencia a fiestas eclesíásticas, mientras que se

<sup>48</sup> Fiesta : « festival; *specifically* : a saint's day celebrated in Spain and Latin America with processions and dances” < <http://www.merriam-webster.com/dictionary/fiesta>>; “a public celebration in Spain or Latin America, especially one on a religious holiday, with different types of entertainment and activities” <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/fiesta>> [Consulta: 06/09/11].



conservó en algunos casos en que la reunión tiene como único objetivo la diversión colectiva. Así, se puede afirmar el procedimiento de la transferencia es una elección deliberada de parte de la traductora, quien utiliza la transferencia ampliamente conocida por el público de su traducción con la intención de conservar el sabor local y brindar al lector la oportunidad de imaginar la situación en un contexto que le resulta exótico. En total, la palabra *fiesta* aparece en ocho ocasiones en el texto original y es empleada tres veces en la versión inglesa. Por el contrario, en la versión francesa el término fue traducido en todos los casos como *fête*, sin que ninguna distinción de sentido religioso o social fuera establecida, tal como en el texto original.

## 2. FORMULAS DE TRATAMIENTO

### a. SEÑOR, SEÑORA<sup>49</sup>

1	Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, segundo marqués de Casaldueiro y <b>señor</b> del Darién, también había oído la música... (Narrador)	Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, the second Marquis de Casaldueiro and <b>Lord</b> of Darien, had also heard the music ...	Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, deuxième marquis de Casaldueiro et <b>seigneur</b> du Darién, avait lui aussi entendu la musique ...
2	Y no se asombre, <b>señor</b> : hay más cristianos buenos de los que uno cree». (el doctor Abrenuncio- marques)	"And never fear, <b>Señor</b> : There are more good Christians than one supposes."	« Et croyez-moi <b>monsieur</b> : les bons chrétiens sont plus nombreux qu'on ne le pense ». 19
3	«Soy libre y me vendo yo mismo», contestó él. Y remató con un cierto tono: « <b>Señora</b> ». «Marquesa», dijo ella. (Judas Iscariote – Bernarda)	"I'm a free man and I'm selling myself," he replied. And ended with a certain tone: " <b>Señora</b> ." "Marquise," she said.	-Je suis libre et c'est moi qui me vends", répliqua-t-il. Et il paracheva sur un certain ton : " <b>Madame</b> ." -"Marquise" dit-elle. 32
4	«Vino sola, <b>señor</b> », dijo, antes de que él le preguntara nada. (Una esclava – el marques)	"She came by herself, <b>Señor</b> ," she said before he could ask the question.	« Elle est venue toute seule, <b>maître</b> » dit-elle, avant même qu'il l'eût interrogée. 38
5	«No fue ella, <b>señor</b> », dijo el médico... (el doctor Abrenuncio- marques)	"She did not tell me, <b>Señor</b> ," said the doctor...	« Ce n'est pas elle qui me l'a avoué <b>monsieur</b> », répondit le médecin. 43
6	«No podía esperarse menos grandeza de su parte, <b>señor</b> », le dijo. (el doctor Abrenuncio, - marques)	"One could expect no less nobility on your part, <b>Señor</b> ," he said.	« Je ne pouvais pas attendre moins de grandeur de votre part, <b>monsieur</b> , lui dit-il... » 45

<sup>49</sup> Para identificar la situación en la cual el semi-culturema es empleado, se indica entre paréntesis cuáles son los personajes que participan en la comunicación, en la columna correspondiente al texto en español.

7	Habría podido ser lo que hubiera querido, por el poder desmesurado del primer marqués, su padre, Caballero de la Orden de Santiago... a quien el rey su <b>señor</b> no escatimó honores y prebendas ni castigó injusticias. (Narrador)	He could have been whatever he wanted to be, given the extraordinary power of his father, the first Marquis, a Knight of the Order of Santiago... whose king spared him no honors or sinecures and punished none of his crimes.	Il aurait pu faire ce qu'il voulait grâce au pouvoir démesuré du premier marquis de son père... à qui le roi son <b>maître</b> n'avait ménagé ni honneurs ni prébendes, sans jamais châtier ses injustices. 47
9	«¿Sabe qué es eso, <b>señor</b> marqués?», le preguntó. (Maria de los Angeles – el marques)	"Do you know what this is, <b>Señor</b> Marquis?" he asked.	« savez-vous ce que c'est, <b>monsieur</b> le marquis ? » lui demanda-t-il.
10	«Para defenderme de los piratas, <b>señor</b> », dijo el indio, todavía sin mirarlo a la cara (el papà de Bernarda –el marques)	"To defend myself against pirates, <b>Señor</b> ," said the Indian, still not looking him in the face.	...à me défendre des pirates, <b>monsieur</b> , lui répondit l'Indien le regard toujours à terre. 56
11	«La <b>señora</b> marquesa morirá a más tardar el 15 de septiembre, si es que antes no se cuelga de una viga». (el doctor Abrenuncio, dirigiéndose al marques, refiriéndose a Bernarda)	"The <b>Señora</b> Marquise will die on the fifteenth of September at the latest, if she does not hang herself from the rafters first."	<b>Madame</b> la marquise mourra au plus tard le 15 septembre su auparavant elle ne s'est pas pendue à une poutre. » 65
12	Mi pobre niña, <b>señor</b> , ya se está volviendo perro». (esclava- marques)	" <b>Señor</b> , my poor girl is turning into a dog."	« <b>Monsieur</b> , ma pauvre petite, elle devient chien. » 66
13	«Qué más quisiera yo, <b>señor</b> ». (el doctor Abrenuncio, dirigiéndose al marques)	"I only wish I were, <b>Señor</b> ."	« Que ne donnerais-je pas pour l'être, <b>monsieur</b> . » 67
14	«¿Ha reparado, <b>señor</b> marqués, en que el último apellido significa perro en lengua de portugueses ?» (el padre Delaura- el marques)	"Have you noticed, <b>Señor</b> Marquis, that his last family name means 'dog' in the language of the Portuguese?"	« Avez-vous remarqué, <b>monsieur</b> le marquis que Cao signifie chien dans la langue des Portugais ? » 74
15	«Fue una afrenta a nuestra fe, <b>señor</b> marqués», dijo Delaura.	"It was an affront to our faith, <b>Señor</b> Marquis," said Delaura.	-C'était une offense à notre foi, <b>monsieur</b> le marquis, dit Delaura. 75
16	El ángel del <b>Señor</b> anuncio a María. Las cuerdas de la tiorba resonaban en la oscuridad como en el fondo de un estanque.	The angel of the <b>Lord</b> announced to Mary. The strings of the theorbo resonated in the shadows as if at the bottom of a pond.	L'ange du <b>Seigneur</b> fit message à Marie. 76
17	«Tantos conventos en esta ciudad y el <b>señor</b> obispo nos	"So many convents in this city, and <b>His Grace</b> the Bishop	« Avec tous les couvents qu'il y a en ville, c'est à nous que

	manda los zurullos», protestó la abadesa.	sends us turds," the Abbess protested.	<b>Sa Seigneurie</b> envoie les étrons », maugréa l'abbesse. 88
18	No, <b>señor</b> », decidió. «No me siento capaz». (Delaura- el obispo)	"No, <b>Señor</b> ," he decided. "I do not feel qualified."	« Non, <b>monsieur</b> , décida-t-il. Je n'en suis pas capable. 99
19	«¿y quién sabe si tienen razón?», dijo. «Las barajas del <b>Señor</b> no son fáciles de leer». (IV)	"Who knows, they may be right," he said. "The cards of the <b>Lord</b> are not easy to read."	« Qui sait s'il n'a pas raison ? dit-il. Les énigmes du <b>Seigneur</b> sont difficiles à percer... » 116
20	Desde que percibió las primeras brisas del Caribe, cruzadas de tambores nocturnos y fragancias de guayabas maduras, se quitó los atuendos primaverales y andaba despechugado por entre los corrillos de las <b>señoras</b> .	From the moment he felt the first Caribbean breezes intermingled with nocturnal drums and the fragrance of ripe guava, he removed his springtime attire and wandered bare-chested among the gatherings of <b>ladies</b> on board ship.	Aux premiers battements des tambours dans la nuit, il se débarrassa de ses atours printaniers et se mit à flâner dépoitraillé d'un petit groupe de <b>dames</b> à l'autre. 124
21	. «Llévensela, por el amor de Nuestro <b>Señor</b> », ordenó.	"Take her away, for <b>God's</b> sake," he ordered. "I do not want to see her again for the rest of my days."	« emmenez-là, pour l'amour de Notre <b>Seigneur</b> ; ordonna-t-il. De ma vie je ne veux la revoir. » 126
22	«El <b>señor</b> marqués nos avisó que se iba muy lejos y que no la veríamos más». (Caridad- Bernarda)	"The <b>Señor</b> Marquis told us she was going very far away and we wouldn't see her again."	« <b>Monsieur</b> le marquis nous a dit qu'elle était partie très loin et qu'on ne la reverrait plus. » 139
23	«Dios lo guarde, <b>señor</b> marqués», dijo. «¿Cómo está?» (Delaura- marques)	"God keep you, <b>Señor</b> Marquis," he said. "How are you?"	« Que Dieu vous garde, <b>monsieur</b> le marquis. Comment vous portez-vous ?... » 140
24	«El <b>señor</b> obispo, muy atareado y mal del asma, me manda en representación suya». (Delaura)	' <b>His Grace</b> the Bishop, who is very preoccupied and suffering from asthma, has sent me as his representative.'	<b>Monsieur</b> l'évêque, très occupé et souffrant de son asthme, m'a chargé de le représenter. » 140
25	«Orden del <b>señor</b> obispo». (Delaura)	"By order of <b>His Grace</b> the Bishop."	« Ordre de <b>monsieur</b> l'évêque. » 149
26	«Por orden de Cristo, Dios y <b>Señor</b> de todo lo visible y lo invisible... abandona ese cuerpo redimido por el bautismo vuelve a las tinieblas»	"I command you in the name of Christ, <b>Lord</b> God of all that is visible and invisible... to abandon this body redeemed by baptism, and return to darkness."	« par ordre de Jésus-Christ Notre <b>Seigneur</b> , maître du visible et l'invisible, ... quitte ce corps purifié par l'eau du baptême et retourne aux ténèbres. » 166

27	Dulce Olivia lo sirvió con unas maneras de <b>señora</b> de casa que le iban muy bien a su atuendo.	Dulce Olivia served it as if she were the <b>mistress</b> of the house, her manners well suited to her costume.	Elle servit avec des manières de grande <b>dame</b> qui s'accordaient fort bien à ses atours. 175
28	«y vengo a rogarle de rodillas al <b>señor</b> marqués que me escuche un instante».	"and I have come on bended knee to beg the <b>Señor</b> Marquis to listen to me for a moment."	- Je suis Cayetano Delaura et je viens supplier à genoux <b>monsieur</b> le marquis de m'écouter un instant. »
29	«El <b>señor</b> marqués no tiene nada que escuchar de un rufián», dijo.	"The <b>Señor</b> Marquis is not interested in listening to a scoundrel," she said.	« <b>Monsieur</b> le marquis n'a rien à entendre d'un ruffian.183

El término *señor/señora* aparece en múltiples ocasiones a lo largo de la novela y fue utilizado en diferentes sentidos. Para el diccionario de la RAE, *señor* y *señora* es un “título que se antepone al apellido de un varón o de una mujer casada o viuda”. Según esta definición, el término sería fácilmente traducible gracias a la utilización de equivalencias como *Mr*, *Mme*, *monsieur* o *madame*. Sin embargo, este título recibe un tratamiento especial en algunas ocasiones: a partir del cuadro anterior se observa que entre 29 veces que fue empleada la palabra *señor* o su equivalente femenino, el término fue conservado en 17 ocasiones en la versión inglesa. Se destaca que en los casos en que ocurrió la transferencia, salvo por uno, el término es utilizado por alguno de los personajes para dirigirse al marqués o a su esposa. La excepción, probablemente involuntaria, ocurre en el ejemplo 23 cuando el sacerdote *Cayetano Delaura* se dirige al obispo diciéndole *señor*, en lugar de *His Grace*, como en los demás casos (17, 24 y 25).

Lo anterior permite apreciar que Grossman identifica el término como un culturema cuando éste hace referencia al título aplicado a las personas pertenecientes a la nobleza, como es el caso del marqués, y a su esposa, quien en realidad no posee los mismos títulos que su marido pero se hace llamar de esta forma. Aunque en inglés existen *Sir* y *Madam*<sup>50</sup>, es posible que Grossman haya considerado que estos términos no transmitieran apropiadamente el significado referente a la realeza y por ello haya decidido transferir del español. En contraste, en los mismos ejemplos Morvan traduce esencialmente por medio de *madame* y *monsieur*, con una única excepción de *maitre*, cuando se trata de una esclava dirigiéndose al marqués en el cuarto ejemplo.

<sup>50</sup> “Sir: used as a formal and polite way of speaking to a man, especially one who you are providing a service to or who is in a position of authority”; “Madam: a formal and polite way of speaking to a woman” <<http://dictionary.cambridge.org/>> [Consulta: 05/09/2011].

## CONCLUSIONES

El análisis del uso de transferencias en los ejemplos encontrados al interior de la novela permite revelar algunas tendencias, representadas en los siguientes cuadros según la lengua y el tipo de culturema:

	SUBCATEGORÍA	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
Nombres propios	Personajes	21	21	20
	Lugares	9	7	5
	Organizaciones	2	1	0
	Religión	5	5	5
Otros culturemas	Flora	3	3	0
	Instrum. musicales	1	0	1
	Act. de tiempo libre	3	2	0
	Medidas monetarias	2	2	1
	TOTAL	46	41	32

Casos especiales	<i>Fiesta</i>	8	3	0
	<i>Señor/señora</i>	29	17	0
	TOTAL	37	20	0

Se incluyen los tipos de culturemas que fueron transferidos al menos una vez en cualquiera de las versiones. En las dos primeras filas se agrupan todos los culturemas de una categoría que fueron transferidos, es decir que en total, 46 culturemas pertenecientes a las subcategorías mencionadas aparecen en español en una o ambas versiones, específicamente 41 en inglés y 32 en francés. En la fila perteneciente a casos especiales se registra el número de veces en que cada semi-culturema específico apareció en el texto original y cuántas veces éste se conservó en cada lengua.

Aunque respecto a la traducción de nombres propios existe una marcada tendencia hacia la transferencia, se aprecia que la versión francesa es más flexible hacia su modificación, especialmente cuando se trata de nombres propios compuestos por sustantivos, contrariamente a la versión inglesa, donde la gran mayoría de ellos fueron transferidos. Lo anterior ratifica la postura de Baker (1992: 36), según la cual, algunos idiomas, entre ellos el francés, son menos tolerantes hacia las transferencias, y también la de Newmark, quien dice que los nombres propios no se traducen en inglés y que en francés esto se hace en algunas ocasiones. Esta última afirmación se corroboró especialmente en el caso de los nombres de personajes.

Igualmente, respecto a los nombres propios se observan dos tendencias totales: la transferencia de nombres propios referentes a la santería en las dos traducciones y todos los nombres de personajes en inglés. Estas son las dos características que permitirían hablar de continuidad en el estilo del texto desde el punto de vista expuesto por Ballard, contrariamente a todos los demás casos, donde los nombres propios de una misma subcategoría y de una misma versión fueron en ocasiones transferidos y en otros traducidos.

Por otra parte se observa que contrariamente a lo expuesto por diferentes autores, solamente en dos casos la transferencia estuvo acompañada de otros métodos. De la misma forma, en los casos analizados no se puede justificar el uso de la transferencia desde el punto de vista de Ivir (1987: 37), quien asegura que es un proceso válido únicamente si la palabra transferida se repite a lo largo del texto (exceptuando los nombres de personajes, que por obvias razones son utilizados varias veces a lo largo de la novela), dado que una gran parte de dichos cultuemas fueron empleados una sola vez e incluso en caso de repetición fueron traducidos gracias a otros procedimientos, lo cual disminuye las posibilidades de que el público extranjero pueda familiarizarse con el nuevo término.

Desde un punto de vista general, el análisis de la traducción de todos los ejemplos en que se presentan casos de transferencia permite verificar la gran utilización y aceptación que tiene este procedimiento en la traducción de nombres propios y otros tipos de palabras, especialmente en la versión inglesa. También se confirma una mayor flexibilidad en la versión francesa hacia otro tipo de métodos. En este sentido, se podría afirmar que en la versión inglesa se conserva más el color local, que se pierde más frecuentemente en la versión francesa.

#### TRANSFERENCIAS QUE NO SE TUVIERON EN CUENTA

Algunos de los casos de transferencias que se encontraron en el corpus no fueron tenidos en cuenta en este análisis por diversas razones que serán expuestas a continuación:

Pertenencia étnica	Había sido una <b>mestiza</b> brava de la llamada aristocracia de mostrador; seductora, rapaz, parrandera, y con una avidez de vientre para saciar un cuartel.	She had been an untamed <b>mestiza</b> of the so-called shopkeeper aristocracy: seductive, rapacious, brazen, with a hunger in her womb that could have satisfied an entire barracks	C'était une <b>metissee</b> farouche de ce qu'on appelait l'aristocrate de comptoir, seductrice, rapace, bambocheuse, et au ventre a ce point gourmand qu'une caserne pouvait s'y rassasier.
--------------------	--	--	--

En este primer caso, Grossman utiliza la transferencia altamente reconocida que aparece incluso en algunos diccionarios de lengua inglesa<sup>51</sup>. Además, este término no forma parte del análisis debido a que la mezcla entre razas no es exclusiva de la cultura hispánica y por lo tanto no fue considerado como un culturema.

Acti vida des de tiem po libre	Pero desde que, ella murió se escapaban de las barracas ... y andaban tirados por los suelos en cualquier rincón... jugando al <b>macuco</b> ya la <b>tarabilla</b> en la fresca de los corredores.	But after she died they would flee the shacks to ... stretch out on the floor in every corner... or play with the <b>macuco</b> and the <b>tarabilla</b> in the cool corridors.	Mais depuis sa mort, ils s'échappaient des cases ... somnolaient par terre dans les coins... ou jouaient au <b>macuco</b> et a la <b>tarabilla</b> a l'ombre fraiche des corridors. 19
--	---	---	--

De acuerdo con el texto *macuco* y *tarabilla* representan tipos de juegos, pero no fue posible definirlos debido a que no están documentados en ninguna de las fuentes consultadas. De acuerdo con la RAE, *macuco* es un “muchacho grandullón” y *tarabilla* es, en un sentido coloquial, una “persona que habla mucho, deprisa y sin orden ni concierto”. Lo anterior permite establecer conjeturas respecto al tipo u objeto del juego, pero no es posible determinar si éste existe o si es simplemente producto de la imaginación del autor y por lo tanto su calidad de culturema no puede ser confirmada. En conclusión, siendo transferido, este término no aporta ni más ni menos información al lector de la traducción que la recibida por el público de la obra original.

Fórmulas de tratamien to	<b>Don</b> Ygnacio de Alfaro y Dueñas, segundo marqués de Casaldiero y señor del Darién...	<b>Don</b> Ygnacio de Alfaro y Dueñas, the second Marquis de Casaldiero and Lord of Darien...	<b>Don</b> Ygnacio de Alfaro y Dueñas, marquis de Casaldiero et seigneur du Darién...
	Fue así como desposó en una boda de estruendo a <b>doña</b> Olalla de Mendoza...	This was how he was joined, in a sumptuous wedding, to <b>Doña</b> Olalla de Mendoza...	C'est ainsi qu'on célébra en une pompe féérique ses noces avec <b>doña</b> Olalla de Mendoza...

Definido por la RAE como un “Tratamiento de respeto, hoy muy generalizado, que se antepone a los nombres de pila. Antiguamente estaba reservado a determinadas personas de elevado rango social”, esta fórmula de tratamiento es transferida en cien por ciento de los casos,

<sup>51</sup> “Mestizo” <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/mestiza?show=0&t=1313938216>> [Consulta: 06/09/11].

tanto en inglés como en francés, lo cual evidencia que se ha convertido en una transferencia común. Por esta razón la dificultad de la traducción del término desaparece y con ella su carácter de culturema.

De esta forma termina el análisis del procedimiento de las transferencias o préstamos. A continuación se procederá al análisis del segundo método denominado sustitución cultural.



## 2.2 SUSTITUCIÓN CULTURAL

Denominado *substitución* por Ivir (1987: 41), *substitución cultural* por Baker (1992: 28), *equivalente cultural* por Newmark (1988: 83) y *functional equivalents or analogues* por Florin (1993: 126). Los cuatro autores definen el procedimiento como la utilización de un concepto o expresión reconocida en la lengua y cultura de la traducción, aún si el elemento utilizado en la traducción, en realidad no corresponde al elemento mencionado en el texto original. En palabras de Ivir (1987: 41) “This procedure is available to the translator in cases in which the two cultures display a partial overlap rather than a clear-cut presence vs absence of a particular element of culture... Typically, in fact, a source cultural element finds not an empty slot, but something like it -though not quite like it in the target culture”. Los autores destacan la función del método, que busca generar en el público de la versión un impacto similar a aquel vivido por los lectores del texto original. Así, un culturema es reemplazado por otro, por ejemplo los nombres de plantas o de juegos desconocidos en la cultura en la que se produce la traducción, son sustituidos por otros que le resultan familiares al nuevo público.

Ivir (1987: 42), afirma que la principal ventaja de este procedimiento es que el uso de un término conocido permite a los lectores de la traducción identificar y comprender la expresión que substituye al culturema, lo cual evita enfocarse en un concepto extraño que obstruiría la comunicación. No obstante, el autor admite que el hecho de utilizar conceptos que no sean idénticos a los encontrados en el texto original, elimina su contenido cultural y priva al público de la posibilidad de imaginar y apreciar elementos nuevos que se desprendan de una visión de mundo ajena a la propia: “The advantage of this choice is total linguistic and cultural transparency: the receiver understands the terms and identifies the concepts, since they are not strange, they do not impede communication by attracting attention to themselves and away from the rest of the content. The main drawback of the procedure is that it uses concepts which are not identical, eliminating the ‘strangeness’ and treating foreign culture concepts as its own”. Por esta razón, Ivir considera que la substitución es un procedimiento apropiado únicamente cuando el culturema en cuestión no hace parte indispensable del mensaje, pero afirma que es obligatorio en algunos casos: cuando la interpretación del culturema se presenta demasiado compleja para el público de la traducción, así como cuando la transferencia no aportaría ningún sentido a la comunicación y una definición sería demasiado llamativa. Sin embargo es difícil y subjetivo juzgar si un culturema es parte primordial del mensaje o cuál es la capacidad del público para comprenderlo. Ivir reconoce finalmente que no hay normas preestablecidas para determinar cuándo un culturema debe ser sustituido. Todo dependerá del criterio del traductor.

Igualmente, Newmark (1988: 83) tiene en cuenta las ventajas y desventajas de este procedimiento. Para él, aún si las substituciones culturales generan un impacto pragmático más importante que el uso de términos culturalmente neutros (como *árbol* para substituir *carreto*), este procedimiento es generalmente evitado porque constituye una modalidad inexacta de traducción. Otro aspecto común en las dos definiciones es que Newmark menciona también la importancia del *culturema* dentro del mensaje como una condición para determinar su posible substitución. Para terminar, el autor añade que la función principal de este procedimiento es el de complementar a otro como por ejemplo la transferencia.

## ANÁLISIS

### • FLORA

Era muy vieja, y andaba descalza a pleno sol con un bordón de <b>carreto</b> y envuelta de pies a cabeza en una sábana blanca.	She was very old and she walked barefoot in the full sun, leaning on a staff of <b>carreto</b> wood and wrapped from head to toe in a white sheet.	Elle était très âgée et marchait pieds nus en plein soleil, aidée d'un bourdon de <b>caroubier</b> et enveloppée de la tête aux pieds dans un drap blanc.
Caridad del Cobre le reveló... que Sierva María se había entregado... a las ciencias de los esclavos, que la hacían masticar emplasto de manajú.	Caridad del Cobre... revealed that Sierva María had given herself over... to the lore of the slaves, who had her chew a paste of <b>manajú</b> .	Caridad del Cobre... que Sierva María s'adonnait... aux sciences des esclaves qui lui faisaient mâcher du suc de <b>guttier</b> .
Con Judas aprendió a masticar tabaco y hojas de coca revueltas con cenizas de yarumo como los indios de la Sierra Nevada.	With Judas she learned to chew tobacco and coca leaves mixed with ashes of the <b>yarumo tree</b> , like the Indians in the Sierra Nevada.	Judas lui enseigna à macher des feuilles de tabac et de coca mélangées à de la cendre de <b>jaquier</b> ainsi que le font les Indiens de la Sierra Nevada.

Como se pudo apreciar en el análisis de las transferencias, los nombres de las plantas son generalmente substituidos en la versión francesa: *Caroubier*, *guttier* y *jaquier* denominan plantas que no corresponden exactamente a las mencionadas en la novela de García Márquez y sus diferencias se pueden constatar comparando algunas de sus características ( Ver anexos).

En los tres casos se observa que Morvan consideró más apropiado remplazar los nombres de árboles probablemente extraños para el público francófono con otros que podrían ser encontrados en algunas regiones de Francia o conocidos por sus propiedades y potencialmente significativos para los lectores de la traducción. Sin embargo, La utilidad de cada árbol nombrado difiere de manera importante: por ejemplo, el *carreto* es utilizado especialmente por

la calidad de su madera y por lo tanto un *bordón de carrito* sería coherente con su función; mientras que el *caroubier* es utilizado principalmente con fines alimenticios y ornamentales, lo que haría de un *bourdon de caroubier* un elemento menos factible. Respecto a la sustitución de *manajú* por *guttier*, su nivel de equivalencia corresponde a su uso, dado que ambos árboles son utilizados con fines medicinales, lo cual permite conservar el sentido global del culturema en la traducción.

Tal vez el culturema más complejo de esta subcategoría lo constituya el *yarumo*, puesto que se presenta en un contexto en el que se menciona una costumbre practicada por un grupo indígena colombiano específico. De hecho, según la cultura *Uitoto*, el consumo de *mambe* (compuesto de hojas de coca deshidratadas y cenizas de *yarumo*), favorece la transmisión del “conocimiento mitológico y cosmológico ancestral”. Esta pudo haber sido la razón por la cual Morvan utilizó el *jaquier* en su versión, dado que las cenizas de este árbol se consumen mezcladas con las de otros alimentos, aunque con un fin completamente diferente: la curación de úlceras. Así, una parte de la función del culturema se transmite pero la otra no, porque en realidad ninguna tribu de Colombia consume cenizas de *jaquier*. En todo caso, es bastante probable que la información acerca del tipo y función de diferentes tipos de árboles no haga parte de los conocimientos de un lector promedio, sea este francófono, anglófono o hispanico. La función primordial de sustitución, que permite que al lector identificar una planta relativamente conocida está cumplida.

Un factor común a las dos versiones es que en ninguno de los casos anteriores se traduce el nombre del árbol por su nombre común correspondiente. El término *carrito*, parece ser utilizado en las tres lenguas, lo cual constituye un ejemplo de transferencia que se ha convertido en la traducción oficial, pero *manajú* y *yarumo* cuentan con nombres comunes en cada lengua, que sin embargo no son empleados. Por esta razón, los procedimientos utilizados en la traducción de los anteriores culturemas parecen obedecer a diferentes objetivos: una tendencia hacia la exotización gracias a la transferencia en la versión de Grossman, y una preferencia por la naturalización de la parte de Morvan<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> *Exoticism y Cultural transplantation* (conocida en español como *naturalización*) son dos de los tipos de traducción mencionados por Herve y Higgins (1992), donde el primero consiste en resaltar las diferencias culturales mientras que el segundo modifica los contenidos de acuerdo con la cultura en que se produce la traducción: “A TT (target text) translated in an exotic manner is one which constantly resorts to linguistic and cultural features imported from the ST (source text) into the TT with minimal adaptation, and which, thereby, constantly signals the exotic source culture and its cultural strangeness....at the opposite end of the scale from exoticism is cultural transplantation, whose extreme forms are hardly translations at all, but more like adaptations – the wholesale transplanting of the entire setting of the ST, resulting in the text being completely rewritten in an indigenous target culture setting” p. 30.

• FAUNA

Al fondo estaba el rústico mesón de trabajo con el tintero, el cortaplumas, las plumas de <b>pavo criollo</b> para escribir...	In the rear was a rustic work table with an inkwell, penknife, <b>turkey</b> quills for writing...	Au fond se trouvait une table à écrire rustique où étaient disposés un encrier, un canif, des plumes de <b>paon créole</b> ...
--	--	--

La traducción de *pavo criollo* en la versión francesa representa igualmente un ejemplo de sustitución cultural, dado que este animal denominado científicamente *Meleagris gallopavo* corresponde en realidad a *dindon* en la lengua francesa<sup>53</sup>, mientras que un *paon* o *Pavo cristatus* es conocido como *pavo real* en español<sup>54</sup>. Aunque los dos animales pertenecen a la familia de las Galliformes, una diferencia importante que impide pensar que *paon* sea un término genérico que denomina varios tipos de pavos y entre ellos el pavo criollo, es la ausencia de plumas en forma de penacho sobre la cabeza en este último, como se puede apreciar en la definición de pavo del diccionario de la RAE. En la versión inglesa se utiliza simplemente la equivalencia existente *turkey*.

• ALIMENTOS

Él se sentó a su lado, masticó con deleite una <b>almojábana</b> de la canastilla, y dijo con la boca llena: "Sabe a gloria".	He sat beside her, chewed a <b>cruller</b> from the basket with delight, and said, his mouth full: "It tastes like heaven."	Il s'assit auprès d'elle, savoura avec délices une des <b>oublies</b> de la corbeille et dit, la bouche pleine: « c'est exquis. »
---	---	---

Otro claro ejemplo de sustitución se presenta con la traducción de *almojábana*. Aunque las diferencias entre este tipo de alimento con aquellos utilizados en las dos versiones podrían justificarse gracias a sus ingredientes o formas de preparación, la forma más simple de apreciarlas es simplemente comparando sus imágenes (Ver anexos). En este caso el procedimiento empleado permite a la traducción conservar un estilo natural que probablemente habría sido interrumpido con una transferencia o algún otro método. De esta manera, se evita que un exceso de atención hacia el culturema que desaparece en las nuevas versiones.

<sup>53</sup> "dindon sauvage" <[www.oiseaux.net/oiseaux/dindon.sauvage.html](http://www.oiseaux.net/oiseaux/dindon.sauvage.html)> [Consulta: 08/08/2011].

<sup>54</sup> "pavo real" <<http://www.botanical-online.com/animales/pavoreal.htm>> [Consulta: 08/08/2011].

• INSTRUMENTOS MUSICALES

En esas estaba cuando oyó las primeras <b>chirimías</b> y los petardos de fiesta...	Just then she heard the first <b>hornpipes</b> and his firecrackers of a fiesta...	Ces pensées l'occupaient lorsqu'elle entendit les premières <b>flûtes</b> et les premiers pétards de la fête...
Tocó el cuarteto de cuerda español, tocó un conjunto de <b>gaitas</b> y tambores de San Jacinto...	The string quartet from Spain and a <b>bagpipe</b> -and-drum ensemble from San Jacinto played...	Le quatuor à cordes espagnol joua de la musique, suivi par un ensemble de <b>gaitas</b> et de tambours de San Jacinto...

En los dos ejemplos Grossman sustituye los instrumentos musicales propios a la cultura colombiana por otros más conocidos en su lengua. Sin embargo, existe una diferencia importante en estos dos casos. Mientras que, *chirimía* y *hornpipe* guardan una cierta similitud tratándose de objetos diferentes (instrumentos de viento, de forma alargada, con hoyos, parecidos a una flauta. Ver anexos), la variedad colombiana de la *gaita* resulta bastante alejada de *bagpipe*<sup>55</sup>, que sería la traducción literal del otro tipo de gaita conocido en español. Si bien es necesario reconocer que en el texto no se indica de manera explícita a cuál de las dos opciones pertenece el objeto en cuestión, es posible deducirlo porque la gaita colombiana se utiliza junto con los tambores mencionados en la misma frase, para tocar la cumbia, uno de los ritmos propios de este país. Por su parte, Morvan opta en el primer caso por el uso de un término más general y en el segundo por una transferencia.

• FÓRMULAS DE TRATAMIENTO

«Ahora lo traigo por si <b>su merced</b> me quiere hacer la gracia de matarme antes que yo lo mate».	"I have brought it now in the event <b>Your Excellency</b> wishes to do me the honor of killing' me before I kill you." 42	Je l'ai apportée afin que <b>Votre Seigneurie</b> me fasse la grâce de me tuer avant que je ne la tue moi-même. 56
--	--	--

*Su merced* es una fórmula de tratamiento que se utiliza de manera subjetiva, dado que sirve para dirigirse a quienes en realidad no cuentan con un estatus social superior respecto al hablante. De hecho, se puede apreciar dentro del texto que la persona que se dirige a otra se considera como su igual y no como su subalterno. Por el contrario, en las dos traducciones, tanto Grossman como Morvan sustituyen esta fórmula de cortesía por otras existentes en cada lengua, que sin embargo denotan una pronunciada diferencia del grado de jerarquía social

<sup>55</sup> "Bagpipe: a wind instrument consisting of a reed melody pipe and from one to five drones with air supplied continuously either by a bag with valve-stopped mouth tube or by bellows"  
< <http://www.merriam-webster.com/dictionary/bagpipe> > [Consulta: 07/08/2011].

ocupado por las personas que interactúan en la comunicación<sup>56</sup>. En todo caso, la substitución de este culturema no impide la transmisión del sentido sarcástico existente en la frase del texto original, aun si éste es expresado de manera más marcada.

- ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE

Desembarcó en mangas de camisa, sin discursos ni alardes de lombardas. En honor suyo se autorizaron <b>fandangos, bundes</b> y <b>cumbiambas</b> , aunque estaban prohibidos por el obispo, y corrales de toros y peleas de gallos en descampado.	He disembarked in shirtsleeves, with no speeches and no salutes by the Lombard cannon. In his honor, <b>fandangos, bundes, and cumbiambas</b> were authorized although they had been prohibited by the Bishop, and bullfights and cockfights were held outdoors.	Il débarqua en manches de chemise, sans discours ni salves des bombardes. En son honneur et malgré l'interdiction de l'évêque, on autorisa <b>bals, foires</b> et <b>farandoles</b> , et en rase de campagne des courses de taureaux et des combats de coqs.
---	--	--

Como se mencionó anteriormente, la versión francesa de *fandangos, bundes* y *cumbiambas* combina tres procedimientos de traducción diferentes, entre los cuales se encuentra la substitución cultural. Específicamente se trata de la palabra *farandoles*, que denomina a una “danse populaire provençale en forme de course rythmée sur un allégo à six-huit, exécutée par une file de danseurs et de danseuses alternés qui se tiennent par la main<sup>57</sup>” y por lo tanto, no corresponde exactamente ninguno de los culturemas presentado. Sin embargo, dado que en los tres casos se trata de tipos de danzas, la propuesta de Morvan podría representar a cualquiera de ellos, mientras que el ambiente festivo es conservado en su versión.

- UNIDADES DE MEDIDA

1	Era una cautiva abisinia con <b>siete cuartas</b> de estatura...	... an Abyssinian female <b>almost two meters</b> tall...	C'était une caprive d'Abyssinie, qui mesurait <b>cinq pieds et cinq pouces</b> ...
2	Una esclava de <b>siete cuartas</b> no pesa menos de ciento veinte libras	A slave <b>two meters</b> tall weighs at least 120 pounds	Une esclave de <b>cette taille</b> pèse au moins cent vingt livres
3	Era enorme... Bernarda calculó: “Mides <b>ocho cuartas</b> ”. “Más tres pulgadas”,	He was enormous... Bernarda estimated, ‘You’re <b>two meters</b> tall.’ ‘And three centimetres,’	Il était énorme...Bernarda calcula: “Tu mesures <b>six pieds</b> . –Et <b>trois pouces</b> », dit-il.

<sup>56</sup> *Your Excellency* es definido como “(the title of) someone in an important official position, especially someone, such as an ambassador, who represents their government in a foreign country” <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/excellency>> mientras que *Votre Seigneurie* es definido simplemente como “autorité, pre-eminence” <<http://www.cnrtl.fr/etymologie/seigneurie>> [Consulta: 07/08/2011].

<sup>57</sup> “farandoles” <<http://www.cnrtl.fr/definition/farandoles>> [Consulta: 08/08/2011].

	dijo él.	he said.	
4	Le soltó la trenza que tenía enrollada en el cuello y la midió por <b>cuartas</b> . «Casi <b>cuatro</b> », dijo, convencida de que la niña no la oía.	She unrolled the braid that Sierva María had wound at her neck and measured it. "Almost <b>four spans</b> ," she said, convinced the girl could not hear her.	Elle déroula la tresse enroulée autour de son cou et la mesura. « presque <b>trois pieds</b> », dit'elle, convaincue que la petite ne l'entendait pas.

La traducción de *cuartas* tiene lugar gracias a la sustitución de esta unidad de medida por otras existentes y mucho más comunes en las lenguas de las dos versiones. Aunque de acuerdo con la definición del diccionario de la RAE *cuarta* corresponde en inglés a *span* (the distance from the end of the thumb to the end of the little finger of a spread hand; *also* : an English unit of length equal to nine inches)<sup>58</sup> y en francés a *empan* (distance entre les extrémités du pouce et du petit doigt lorsqu'ils sont écartés au maximum)<sup>59</sup>, tanto Grossman como Morvan privilegian opciones alternativas con la excepción de un sólo caso.

Sin embargo, un factor diferencial entre sus traducciones, es que esta última autora intenta lograr una correspondencia matemática de manera más exacta. Tal como se mencionó en su definición, una *cuarta* corresponde a entre 20 y 25 cm. aproximadamente y por lo tanto *siete cuartas* equivaldrían a entre 140 y 175 cm (y no a dos metros como lo reporta la autora), lo cual es coherente con la ecuación *de cinq pieds et cinq pouces* que corresponde a 165.1 cm<sup>60</sup>. De la misma forma, las cantidades mencionadas en los ejemplos 3 y 4 de la versión francesa corresponden a aquellas expresadas en el texto original. Por el contrario Grossman reporta de manera casi idéntica la diferencia explícita existente en el texto original entre *siete cuartas* (ej. 1 y 2) y *ocho cuartas* (ej. 3) traduciendo en todo caso como (*almost*) *two meters*. En otras palabras, si bien en las dos traducciones se recurre al procedimiento de la sustitución, el método se aplica de diferente manera según el grado de interés de parte de la traductora por crear una equivalencia.

El ejemplo número 4 de traducción en inglés constituye la única excepción en la que se utiliza la correspondencia existente. Aunque la motivación de la traductora para establecer esta diferencia respecto a los demás ejemplos no está clara, es posible imaginar que esto se deba al hecho de tratarse de un objeto (una trenza) y no una persona como en los otros casos. Cabe aclarar que en los documentos consultados no se encontraron menciones respecto a su

<sup>58</sup> "span" <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/span?show=1&t=1312818867>> [Consulta: 08/08/2011].

<sup>59</sup> "empan" <<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/empan/>> [Consulta: 08/08/2011]

<sup>60</sup> Teniendo en cuenta que un pie corresponde a 30.48 cm. y una pulgada a 2.54 cm. <<http://fr.unitjuggler.com/>> [Consulta: 08/08/2011]

aplicación que permitan confirmar esta hipótesis. En cuanto a la traducción en francés del segundo ejemplo, está será tratada más adelante por corresponder a otro procedimiento.

## CONCLUSIONES

SUBCATEGORÍA	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
Flora	3	0	3
Fauna	1	0	1
Alimentos	1	1	1
Instrumentos musicales	2	2	0
Fórmulas de tratamiento	1	1	1
Act. de tiempo libre	3	0	1
Unid. de medida <i>cuarta</i>	4	3	3
TOTAL	15	7	10

Al observar el cuadro anterior se aprecia que contrariamente a la transferencia, la sustitución cultural es más frecuentemente empleada en la versión francesa, lo cual permitiría confirmar que la traducción de Grossman tiende hacia la exotización gracias a la preservación de culturemas mientras que la de Morvan se inclina hacia la naturalización adaptando los contenidos culturales para hacerlos fácilmente reconocibles por los lectores de su versión.

Desde un punto de vista más específico, cuatro características fueron encontradas al analizar la aplicación del procedimiento de la sustitución: En primer lugar, fue posible apreciar que este método se utilizó aun cuando los equivalentes perfectos existían, lo cual permite afirmar que la sustitución puede ser una elección deliberada de parte del traductor, más que a la solución a un problema de nivel léxico. La sustitución permitiría en este contexto la simplificación de un texto para un público extranjero gracias al uso de términos conocidos en comparación con palabras menos familiares (como la traducción de *yarumo* por *jaquier* en lugar de *arbre à trompettes*. Ver Anexos.)

En segundo lugar, se observa que el procedimiento de la sustitución puede ser aplicado de diferentes maneras, dependiendo de la importancia dada a la exactitud. Así, en algunos casos un culturema puede sustituirse por otro con el que comparta una cierta característica específica, o simplemente se reemplaza por un término que cubra de manera general la función del culturema sin buscar conservar alguna de sus particularidades.



En tercer lugar, la tarea de establecer el grado de importancia de un culturema dentro de un mensaje para proceder a sustituirlo parece poco complicada en algunos casos, donde los culturemas son remplazados sin afectar el sentido de la comunicación. Por el contrario cuando la sustitución conlleva a una modificación de sentido, esto podría indicar que el culturema en cuestión guarda cierta importancia dentro del mensaje y por lo tanto debe ser tratado cuidadosamente.

Finalmente, si bien es cierto que la sustitución elimina los contenidos culturales específicos y adapta un texto como si éste fuera propio de la cultura en la que ocurre la traducción, es necesario reconocer que el sentido global expresado en el texto original es mejor conservado a través de este procedimiento. Es mucho más probable que el lector de una versión comprenda el sentido de un mensaje en el que se utilizan conceptos correspondientes a su lengua, que si se emplearan transferencias del texto original, excepto si esta persona está muy familiarizada con la cultura de la cual proviene la traducción.

#### SUSTITUCIONES QUE NO SE TUVIERON EN CUENTA

Le contó cómo fue que su padre la mandó con el pretexto de los arenques y los <b>encurtidos</b> ...	She told him how her father had sent her to him, using the pretext of herrings and <b>pickles</b> ...	Elle lui raconta comment son père l'avait envoyée à lui sous prétexte d'apporter les harengs et les <b>olives</b> ...
---	---	---

Los encurtidos no son elementos exclusivos de la cultura hispánica sino que existen en muchas culturas y el término es traducido fácilmente en inglés. Morvan remplace lo remplace por *olives* probablemente porque no considera conveniente utilizar otro tipo de expresiones, como por ejemplo *conserves au vinaigre*.

Los escogía en cuadrillas y los despachaba en fila india en la guardarraya de los <b>platanales</b> hasta que la miel fermentada y las tabletas de cacao resquebrajaron sus encantos...	She chose them in crews and dispatched them one by one on the paths between the <b>canebrakes</b> until the fermented honey and the cacao tablets shattered her beauty...	Elle les choisissait par escouades et les chevauchait en file indienne à la lisière des <b>bananeraies</b> , jusqu'au jour où la mélasse fermentée et les tablettes de cacao avaient eu raison de ses charmes...
---	---	--

Al igual que en caso anterior, no se considera que una plantación de plátanos pertenezca exclusivamente a la cultura hispánica y sin embargo el término es sustituido en inglés por *canebrakes*, aun cuando la expresión original es fácilmente traducible por *banana plantations*.

La cena era un <b>ajiaco al modo criollo</b> , con tres carnes y lo más escogido de la huerta.	Their supper was a <b>stew in the local style</b> , with three kinds of meat and the best of the vegetable garden.	Pour le diner, Dulce Olivia avait préparé un <b>ragoût créole</b> , avec trois sortes de viande et les plus beaux légumes du potager.
--	--	---

Este último ejemplo es presentado de manera demasiado general para ser consierado como culturema. Si bien el ajiaco colombiano presenta particularidades que lo diferencian de otras modalidades del mismo alimento, éste no corresponde a la descripción hecha por el autor y por lo tanto no es posible determinar en qué medida un *stew in the local style* o un *ragoût créole* son diferentes del elemento presentado en el texto original.

En seguida se tratará el tercer procedimiento utilizado en la traducción de culturemas en las dos versiones de *Del amor y otros demonios*: el uso de un superordinado.

### 2.3 USO DE UN SUPERORDINADO

Denominado así por Baker (1992: 26), este procedimiento es definido por Florin (1993: 126) como *approximate translation* y por Newmark (1988: 83) como *functional equivalent*<sup>61</sup> (que no debe ser confundido con el equivalente funcional de Florin, mencionado anteriormente). Retomando la teoría de campos semánticos y conjuntos léxicos de Baker (1992: 18), según la cual entre más específico es un término más difícil será encontrar un equivalente perfecto en otras lenguas, este procedimiento, llamado por ella *translation by a more general word o superordinate* consiste en utilizar una palabra más general dentro de la jerarquía de los campos semánticos para compensar la ausencia de un término específico en la lengua de la traducción, mientras que el significado general es conservado: “The use of a superordinate overcomes a lack of specificity in the target language... (translators) go up a level in a semantic field to find a more general word that covers the prepositional meaning” (Baker, 1992: 28). Además, según la misma autora y contrariamente a la transferencia, este procedimiento puede funcionar eficazmente en casi o todas las lenguas puesto que los campos léxicos pueden ser organizados e identificados en cada una de ellas.

Por otra parte, Florin (1993: 1267) reconoce que este método, que se encuentra entre los más utilizados en la traducción de culturemas, da prioridad al mensaje general dejando de lado los sentidos específicos, ocasionando así la pérdida del contenido cultural: “The general, rather than the exact content of the realia is communicated, with the unavoidable result that local and historical color is always lost”. A pesar de ello, para Newmark (1988: 83) este procedimiento es la forma más exacta de traducir los culturemas, dado que el hecho de utilizar una palabra culturalmente neutra permite colmar los espacios vacíos existentes entre la lengua del texto original y la lengua de la traducción.

---

<sup>61</sup> El procedimiento denominado por Newmark como *equivalente funcional* menciona características importantes que coinciden con el *uso de un término más general*. Sin embargo, sus ejemplos presentan además de palabras culturalmente neutras, frases completas que constituyen definiciones. Por esta razón el método del *equivalente funcional* será mencionado más tarde dentro del procedimiento de *paráfrasis o definición*.

## ANÁLISIS

### • FAUNA

Debajo del árbol había un estanque de aguas muertas con un marco de hierro oxidado donde hacían maromas de circo las <b>guacamayas</b> cautivas.	Beneath the tree a cistern of stagnant water had a rusted iron rim on which captive <b>macaws</b> performed like circus acrobats.	Sous l'arbre, il y avait une vasque d'eau dormante ornée d'un arceau rouillé où des <b>perroquets</b> captifs s'essayaient à des pirouettes de cirque.
--	---	--

En la versión francesa el culturema *guacamaya* es traducido como *perroquet*, el término que denomina “(L)’oiseau grimpeur des régions tropicales et subtropicales (de la famille des Psittacidés), caractérisé par un bec fort et crochu, un plumage souvent vivement coloré et la faculté, chez certaines espèces, d’imiter la voix humaine<sup>62</sup>”. Así, la información particular de *guacamaya*, como su origen, tamaño o color, se pierde mediante el uso de un superordinado, mientras que el sentido general del mensaje es conservado. Por su parte, Grossman utiliza igualmente el superordinado *macaw*, aunque este término tiene una particularidad frente *perroquet*, y es que a diferencia de este último, *macaw* hace referencia específicamente al lugar de origen y a algunas de las características<sup>63</sup> del animal mencionado por García Márquez. De esta forma, dos superordinados son empleados en niveles diferentes de generalidad o de especificidad. Sin embargo, en este caso se podría afirmar que la proximidad geográfica de un país anglófono a los países en que se encuentra dicho animal pueda haber contribuido a la creación de una palabra específica contrariamente al francés.

### • ALIMENTOS

Un perro cenizo con un lucero en la frente irrumpió en los vericuetos del mercado el primer domingo de diciembre, revolcó mesas de <b>fritangas</b> ...	An ash-gray dog with a white blaze on its forehead burst onto the rough terrain of the market on the first Sunday in December, knocked down tables of <b>fried food</b> ...	Un chien couleur de cendre, une lune blanche au front, fit irruption dans les venelles du marché le premier dimanche de décembre, culbuta les éventaires de <b>fritures</b> ...
---	---	---

En el caso de *fritangas* las dos traductoras utilizan términos generales para referirse a comida freída, es decir, a no importa qué tipo de alimento que haya sido cocinado sumergido en aceite. Sin embargo es poco probable que al leer estos términos neutros el lector de la

<sup>62</sup> “Perroquet” <<http://www.cnrtl.fr/definition/perroquet>> [Consulta: 12/08/2011].

<sup>63</sup> “Macaw: any of the numerous parrots (especially genus *Ara*) of South and Central America including some of the largest and showiest of parrots” <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/macaw>> [Consulta: 12/08/2011].

traducción imagine que se trata en gran parte de embutidos, dado que estos son normalmente preparados de manera diferente en otras culturas y que por lo tanto piense en otros alimentos que le son familiares para este tipo de cocción. Por otro lado, tampoco podrá apreciar su connotación peyorativa, equivalente en cierta medida a *junkfood* o a *malbouffe*. Sin embargo, como en el caso anterior, el uso del superordinado no obstaculiza la transmisión del mensaje puesto que de cualquier forma, el lector imaginará un mercado con comida freída y el ambiente popular descrito en la situación inicial estará bien representado.

• INSTRUMENTOS MUSICALES

En esas estaba cuando oyó las primeras <b>chirimías</b> y los petardos de fiesta.	Just then she heard the first <b>hornpipes</b> and his firecrackers of a fiesta.	Ces pensées l'occupaient lorsqu'elle entendit les premières <b>flûtes</b> et les premiers pétards de la fête.
---	--	---

En la definición de *chirimía* presentada anteriormente se aprecia que en Colombia existen dos significados para este término: el primero es un instrumento de viento y el segundo es un tipo de música. En las dos versiones las traductoras tuvieron en cuenta al instrumento musical, probablemente porque sería más lógico utilizar el nombre de un objeto en plural que el de un género musical, aunque en Colombia esta práctica es común. En la versión francófona se utiliza la palabra genérica *flûte* que denomina los instrumentos de viento de ciertas características físicas y funcionales tal como su equivalente en español *flauta* o en inglés *flute* y por lo tanto es un claro ejemplo del procedimiento de uso de un superordinado. En contraste, en la versión anglófona se recurre a una substitución cultural para traducir este culturema como se mencionó en el análisis de dicho procedimiento.

• ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE

Días después volvió a verlo en una <b>cumbiamba</b> de carnaval a la que ella asistía disfrazada de pordiosera...	Days later she saw him again, dancing the <b>cumbé</b> at a carnival that she attended wearing a mask and disguised as a beggar...	Quelques jours plus tard elle le revit aux <b>fêtes</b> du carnaval, où elle était venue masquée et costumée en mendicante...
En honor suyo se autorizaron <b>fandangos</b> , <b>bundes</b> y <b>cumbiambas</b> , aunque estaban prohibidos por el obispo, y corrales de toros y peleas de gallos en descampado.	In his honor, <b>fandangos</b> , <b>bundes</b> , and <b>cumbiambas</b> were authorized although they had been prohibited by the Bishop, and bullfights and cockfights were held outdoors.	En son honneur et malgré l'interdiction de l'évêque, on autorisa <b>bals</b> , <b>foires</b> et <b>farandoles</b> , et en rase de campagne des courses de taureaux et des combats de coqs.

Aunque en el primer ejemplo García Márquez utiliza la palabra *cumbiamba* para referirse a un evento, el término se refiere a un tipo de música y de danza originarios de Colombia. Este uso particular impone una interpretación de parte de las traductoras, quienes deben encontrar la forma de hacer su texto coherente. Así, Grossman añade una acción (*dancing*) a la expresión mientras que, en un proceso de generalización, reemplaza *cumbiamba* por *cumbé*, que es un tipo de música proveniente de Guinea, y que se cree, dio origen a la *cumbia*. En todo caso, el término proviene de la palabra de origen africano *cumbé*, que significa fiesta o celebración<sup>64</sup>. Es precisamente este último significado el que Annie Morvan conserva en su traducción a través del término general *fête* que borra completamente la alusión cultural del término, mientras comunica el mensaje global presente en el texto de García Márquez.

En el segundo caso se presenta un gran contraste respecto al trato dado en la versión de Grossman a un mismo culturema. Aunque en el ejemplo anterior *cumbiamba* fue traducido gracias al uso de un superordinado en el primer capítulo, en el cuarto se recurre a una transferencia, probablemente gracias a un intento de uniformidad respecto a los otros culturemas tratados en el mismo párrafo, dado que *fandango* constituye una transferencia reconocida en la lengua inglesa y que *bundes* sería traducido mediante el mismo procedimiento. Por otra parte Morvan traduce los tres culturemas a través de la aplicación de tres procedimientos, aunque no es completamente claro cuál de los nuevos conceptos traduce a cuál culturema: el superordinado *bal* está definido como una “reunión où l’on danse<sup>65</sup>” y por lo tanto podría servir para reemplazar a los tres tipos de danzas, aunque Morvan complementa la traducción gracias a la aplicación de otros métodos, tal vez porque traducir tres culturemas con un sólo superordinado sería considerado como insuficiente. En todo caso en la versión francesa se combinan tres procedimientos: el uso de un superordinado (*bals*), la sustitución cultural (*farandoles*) y la adición (*foires*). Este último procedimiento será tratado más adelante.

• UNIDADES MONETARIAS

Él les repartió limosnas exiguas, una a cada uno, hasta donde le alcanzaron los <b>cuartillos</b> .	He distributed meager alms, one coin to each of them until he had no more <b>cuartillos</b> left.	il leur distribua des maigres aumônes, une à chacun, jusqu'à ce qu'il n'eût plus de <b>monnaie</b> .
---	---	--

En este claro ejemplo del uso de un superordinado, Morvan elimina la especificidad contenida en el nombre de la moneda y la reemplaza en su versión por el término neutro que

<sup>64</sup> Ver la definición de *cumbiamba* en el segundo capítulo.

<sup>65</sup> “Bal” <<http://www.cnrtl.fr/definition/bal>> [Consulta: 12/08/2011].

puede denominar cualquier el tipo de objeto perteneciente a este campo léxico como *cuartillo*, *real*, *peso*, *peseta*, etc., sin que éste indique su lugar o época de utilización.

• EXPRESIONES

El médico empezó a conversar consigo mismo en latín. El marqués le salió al paso: “Dígamelo en <b>ladino</b> ”	The doctor began to speak to himself in Latin. The Marquis interrupted: “Say it in <b>Spanish</b> ”	Le médecin se met à soliloquer en latin. Le marquis le coupa: “parlez <b>chrétien</b> , je vous prie”
--	---	---

Grossman neutraliza el contenido cultural del término *ladino* y lo reemplaza por el nombre de la lengua oficial, que equivale al sentido literal del enunciado, dado que en realidad el personaje le pide al médico que le hable en español y no en una variedad antigua del castellano. Por su parte Morvan decide hacer uso de una expresión equivalente en francés que significa hablar de manera comprensible<sup>66</sup>, sin referirse específicamente a la lengua en cuestión, expresando con claridad la idea presente en el texto original.

CONCLUSIONES

SUBCATEGORÍA	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
Fauna	1	0	1
Alimentos	1	1	1
Instrumentos musicales	1	0	1
Act. de tiempo libre	4	1	2
Unidades monetarias	1	0	1
Expresiones	1	1	1
TOTAL	9	3	7

El análisis de la traducción de culturemas por medio del uso de un subordinado permite establecer algunas tendencias respecto a su utilización en el corpus estudiado. Para empezar, se observa que aunque este método fue aplicado en las dos lenguas, su utilización en francés es más recurrente que en inglés. Lo anterior confirma en cierta medida la postura de Baker (1992: 27) en el presente análisis, según la cual el uso de un superordinado funciona de manera eficaz independientemente de la lengua en la que se produce la traducción.

<sup>66</sup> “Parler chrétien : parler intelligiblement” <<http://cid.ens-lsh.fr/classique/lexique.html>> [Consulta: 31/07/2010].

Además de ello se identificaron algunas características particulares que si bien no fueron recurrentes, contribuyen a comprender diferentes modalidades de utilización de éste y otros procedimientos. Por ejemplo, la aplicación del subordinado no siempre obedece a la ausencia de equivalentes, dado que en algunos casos éstos existen, sino a una elección de estilo por parte de las traductoras, quienes pueden simplificar intencionalmente el texto para el público de sus versiones a través de la supresión de detalles culturales.

En tercer lugar, se observó que un mismo culturema puede ser traducido usando diferentes procedimientos. Esta característica pone en evidencia que la elección de un procedimiento de traducción de culturemas en detrimento de otro proviene del criterio del traductor y de su valoración según el contexto en el que aparece el culturema más que del culturema en sí mismo.

Adicionalmente, fue posible apreciar la manera en que algunos culturemas pueden ser tratados de forma grupal, cuando éstos aparecen en el mismo párrafo. Además, su traducción no siempre guarda el orden de aparición, sino que la idea general puede integrarse en una combinación de palabras para expresar de manera aproximada la situación descrita en el texto original.

Aparte de ello, se aprecia que tal como en el procedimiento de la sustitución cultural, también existen diferentes formas de aplicar un superordinado: por ejemplo, en la traducción de un tipo de música puede emplearse un superordinado para referirse al género de la melodía, o se toma como punto de referencia al evento y en consecuencia se reemplaza al culturema por un término neutro en el cual dicho tipo de música es tocado. De esta forma, aunque en los dos casos se aplique el uso de un superordinado, el grado de la especificidad presente en el texto original varía. Así, en un caso se utilizaría un superordinado en la escala de los culturemas, mientras que en otro se emplearía un término completamente neutro.

Por último, a pesar de las ventajas atribuidas a este procedimiento por parte de los autores consultados, como su adaptabilidad a la mayoría o a todas las lenguas, o el hecho de ser considerado como la manera más apropiada en la traducción de culturemas, el uso de un superordinado no fue tan frecuentemente utilizado en el corpus estudiado en comparación con otros métodos como la transferencia o la sustitución cultural.

Otro método empleado en menor medida es el de la traducción literal y será presentado a continuación.



## 2.4 TRADUCCION LITERAL

La traducción literal consiste en traducir cada palabra de un enunciado. Este método se aplica especialmente a expresiones cuando la sintaxis de las lenguas involucradas en la traducción lo permiten. Vinay y Darbelnet (1958: 131) afirman que es un método frecuentemente aplicado entre lenguas de un mismo origen y que por lo tanto comparten una cierta semejanza en su estructura. La cercanía lingüística y cultural es igualmente mencionada por Newmark (1988: 85), quien da a este método el nombre de *through-translation* mientras confirma su utilidad cuando es aplicado entre culturas contiguas<sup>67</sup>.

Por otro lado, Ivir (1987: 40) afirma que este procedimiento es comúnmente aplicado a conceptos culturales y considera que entre sus principales ventajas se encuentra su fidelidad respecto a la expresión utilizada en el texto original, aunque advierte que este procedimiento podría no ser lo suficientemente transparente para comunicar efectivamente el significado de la expresión: “A translator may translate an expression literally and hope the public will know what he is referring to when in fact they are far from the intended meaning”. De esta forma, el hecho de traducir una expresión de forma literal puede implicar una modificación o pérdida de significado.

Vinay y Darbelnet (1958: 132), al igual que Ivir (1987: 41-42), mencionan una serie de casos en los cuales la traducción literal sería contraproducente: cuando la expresión traducida no comunica el mismo mensaje que la expresión original, o es incoherente, así como en los casos en que existe un equivalente en la lengua de la traducción pero con diferente significado.

Respecto a la tarea del traductor que decide aplicar este método, Vinay y Darbelnet (1958: 131) afirman que la traducción literal no implica la elección de un procedimiento sino que se trata de un ejercicio de comparación léxica y sintáctica: “Literal or word for word translation is the direct transfer of a source language text into a grammatically and idiomatically appropriate target language text in which the translator’s task is limited to observing the adherence to the linguistic servitudes of the target language”. Sin embargo, al nombrar los casos en que la traducción literal es inconveniente, los autores hacen referencia al criterio del traductor para elegir o no dicho método. Esta misma idea es expresada por Ivir, quien considera

---

<sup>67</sup> Sin embargo, los tres autores mencionados se refieren a la traducción de todo tipo de expresiones, no solamente aquellas que pueden ser consideradas como culturemas.

que el traductor debe evaluar si una expresión determinada puede comunicar efectivamente el mensaje original al ser traducida de forma literal (Ivir, 1987: 42), lo cual implica una elección intencional y no automática de parte del traductor.

Por último, Newmark (1988) menciona algunas situaciones en las cuales el procedimiento de la traducción literal es frecuentemente empleado, como las colocaciones o combinaciones frecuentes de palabras, los nombres de organizaciones y las partes de palabras compuestas como *superman* (Newmark, 1988: 85).

## ANÁLISIS

### NOMBRES PROPIOS

Neptuno	Neptuno	Neptune
---------	---------	---------

Portal de los Mercaderes	Arcade of the Merchants	Porte des Marchands
la puerta de tierra de la Media Luna	the inland Media Luna gate	la porte de la Demi-Lune ouverte sur les terres
el hospital Amor de Dios	the Amor de Dios Hospital	l'hôpital de l'Amour de Dieu

Compañía Gaditana de Negros	Compañía Gaditana de Negros	Compagnie négrière de Cadix
Flota de Galeones <sup>68</sup>	Galleon Fleet	Flotte des Galions

Un caso frecuente en el que se aplicó el procedimiento de la traducción literal, es el de los nombres propios, especialmente aquellos que hacen referencia a instituciones y organizaciones. Solamente un ejemplo de traducción literal de un nombre de personaje fue identificado en el corpus. Es el caso de *Neptuno*, el cochero del marqués, que aparece en la versión francesa como *Neptune*. Aparte de esta excepción, este procedimiento se empleó para traducir los sustantivos que forman parte del nombre propio, mientras que éste es transferido en su mayoría. Sin embargo se observa que el procedimiento no es aplicado en igual medida en las dos versiones, dado que en el texto francés se presentan más casos en los que un nombre propio compuesto por sustantivos es traducido integralmente de manera literal. Por el contrario, en la versión inglesa hay una tendencia hacia la combinación de procedimientos frente a este tipo de culturemas, que consiste en conservar el nombre propio y traducir el sustantivo, mientras que se emplean mayúsculas para indicar la función especial del término. Por esta razón, en las dos

<sup>68</sup> En realidad son dos nombres comunes utilizados como un nombre propio por el autor. Además, cuenta con el artículo definido *la*. Las traductoras tratan la expresión de la misma manera, traduciendo los sustantivos.

ocasiones en que Grossman traduce la totalidad del culturema literalmente se debe a que éstos están compuestos exclusivamente por sustantivos.

## FLORA

El templo era un rancho de bahareque y techo de <b>palma amarga</b> con una cruz de palo en el caballete.	The temple was a mud-and-cane shack with a roof of <b>bitter palm</b> and a wooden cross on its ridge.	L'église était une cabane de joncs et d'argile avec une toiture de <b>palmes amères</b> au faite de laquelle se dressait une croix de bois.
---	--	---

Los términos utilizados en este caso en las dos versiones constituyen ejemplos de traducción literal, puesto que cada termino es remplazado por su equivalente, mientras que su significado no corresponde al tipo de árbol originario de América del Sur, nombrado en el texto de García Márquez. Para empezar, la expresion *palme amère* no denota ningún significado específico ni se utiliza de forma común ni especializada en la lengua francesa<sup>69</sup>. Por otro lado, en inglés la expresión es empleada, pero la planta conocida como *bitter palm*<sup>70</sup> hace referencia a otro tipo de planta, cuyo nombre científico es *Syagrus comosa* y no corresponde totalmente con la que se denomina *palma amarga*<sup>71</sup>, llamada científicamente *Sabal maritiformis*.

## CONSTRUCCIONES

...el marqués lo siguió en su vuelo fugitivo hasta que se perdió en las cúpulas radiantes de <b>la ciudad fortificada</b> .	...the Marquis followed the bird in its fugitive flight until it vanished among the brilliant domes of <b>the fortified city</b> .	...le marquis suivit son vol fugitive jusqu'à le voir se perdre entre les dômes radieux de <b>la ville fortifiée</b> .
---	--	--

En este caso las dos traductoras emplean el procedimiento de la traducción literal, y esta elección puede obedecer al hecho de que la expresión no haya sido identificada como un culturema. Si bien es cierto que cada componente cuenta con un equivalente fácilmente identificable tanto en inglés como en francés, en Colombia la expresión evoca la ciudad de *Cartagena de Indias*, mientras que esta connotación no será clara para alguien que no esté

<sup>69</sup> Al introducir en el buscador de Google la expresión « palme amère », solamente se muestran dos resultados, ambos aparecen en versiones francesas de páginas barranquilleras que recurren al mismo método de traducción.

<sup>70</sup> Nombre científico de *Bitter Palm* : *Syagrus comosagr*  
<<http://www.majesticpalmtrees.com/palms.html>> [Consulta: 19/05/11].

<sup>71</sup> Nombre científico de *palma amarga* : *Sabal maritiformis*  
<<http://www.palmerasyjardines.com/es/cgi-bin/specie.asp?aid=116&sid=1&oid=3&sch=&nam=-1&sci=0&fpg=9>> [Consulta: 19/05/11].

familiarizado con la cultura colombiana y por lo tanto una parte importante de sentido se pierde con la traducción literal.

## PERTENENCIA ÉTNICA

Le recordó que no era negra, sino hija de <b>indio ladino</b> y blanca de Castilla...	She reminded him that she was not a black but the daughter of an <b>astute Indian</b> and a white woman from Castille...	Elle lui rappela qu'elle n'était pas noire mais née d'un <b>Indien ladino</b> et d'une Blanche castillane...
---	--	--

La traducción de esta expresión en la versión inglesa presenta un caso particular de traducción literal, debido posiblemente a que el término *ladino* es traducido de maneras diferentes en algunos diccionarios. Por ejemplo en el diccionario en línea de Cambridge aparecen los adjetivos *sly* y *cunning*<sup>72</sup>, mientras que en el Merriam-Webster se indica que *ladino* es «a westernized Spanish-speaking Latin American»<sup>73</sup>. Esta última definición corresponde con la RAE, pero Grossman traduce literalmente el significado propuesto por Cambridge. Sin embargo, el culturema aparece en un contexto relativamente claro en el que se discute sobre el origen étnico de una persona y no de sus características personales, lo cual implica un cambio de sentido en la traducción cuando *ladino* es remplazado por *astute*. Esto pone en evidencia que aunque la traducción literal es considerada como un procedimiento transparente, en algunos casos puede prestarse para confusiones y cambiar el sentido bajo una apariencia de exactitud. Por otra parte, en la versión francesa se recurre al método de prestamo o transferencia, que evita ambigüedades puesto que advierte al lector de la traducción que se trata de un culturema, pero sin indicar más profundamente su significado.

## EXPRESIONES

Lo agarró con la punta de los dedos y lo reparó a la distancia del brazo. «Toda una señorita marquesa con un sombrero de <b>maritornes</b> », dijo.	She picked it up with her fingertips and observed it at arm's length. "A real little marquise with the hat of a <b>slut</b> ," she said.	Elle le prit du bout des doigts et l'examina bras tendu. "Une vrai petite marquise coiffée d'un chapeau de <b>maritorne</b> , dit-elle.
---	--	---

Este caso presenta un efecto similar al constatado en el ejemplo anterior, aunque una diferencia importante es que el término *maritornes* no aparece en los diccionarios de la lengua

<sup>72</sup> «Ladino» <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/spanish-english/ladino-na?q=LADINO>> [Consulta: 19/05/11].

<sup>73</sup> «Ladino» <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/ladino>> [Consulta: 19/05/11].

inglesa consultados<sup>74</sup>. Sin embargo, otras fuentes proponen algunas traducciones, como : *slovenly maidservant; tart, slut*<sup>75</sup>. Así, Grossman opta por la última definición, que comunica de manera explícita el odio que la madre de Sierva María siente hacia ella, mientras que se añade un insulto de carácter sexual que no es mencionado en la definición de la RAE y que no forma parte de las características del personaje de Cervantes, cuando la definición alternativa coincide en mayor medida con la RAE. Además, cabe mencionar que en la versión inglesa del *Quijote* el personaje conserva su nombre propio, lo cual indica que esta palabra ya había sido transferida en la lengua inglesa. A pesar de ello, Grossman no la emplea en su versión. Por otra parte Morvan utiliza la equivalencia existente, que forma parte del léxico de la lengua francesa y aparece en el diccionario del CNTRL<sup>76</sup>.

### JUEGOS DE PALABRAS

Desde el fondo del sueño oyó los tres nocturnos de los maitines del nuevo día ... « <b>Dios te salve María</b> de Todos los Ángeles», dijo dormido.	From the depths of sleep he heard the three nocturns of the new day's Matins ... " <b>God save you, María</b> de Todos los Angeles," he said in his sleep.	Du fond du sommeil, il entendit les tríos nocturnes des matines du jour nouveau ... « <b>je vous salue</b> María de Todos los Angeles », dit-il dans son sommeil.
---	--	---

En este juego de palabras García Marquéz emplea la primera frase de una oración tradicional católica dirigida a la Virgen María, para referirse al personaje principal de su novela. En *Del amor y otros demonios*, la frase es pronunciada por Cayetano Delaura, el sacerdote que conoce los métodos utilizados para exorcizar a Sierva María, así como su sufrimiento en la celda del convento donde está recluida. De esta manera, la traducción presenta un dilema en las dos versiones dado que el inicio de la oración católica no corresponde literalmente en inglés (*Mary full of grace*) ni en francés (*Je vous salue Marie*) con la frase en español.

En el cuadro se aprecia que las dos traductoras optaron por utilizar procedimientos diferentes. Grossman traduce literalmente, conservando el sentido de peligro de la situación en la que se encuentra sierva María, renunciando a la alusión religiosa y a la probable idealización del sacerdote, quien está enamorado de este personaje. Por el contrario, Morvan substituye la frase por su equivalente en francés, lo cual da el resultado opuesto : se mantiene la referencia religiosa mientras que se pierde la alusión a la preocupación de Cayetano por ayudar a Sierva María. Este caso resalta la dificultad que pueden presentar algunos culturemas en el proceso de

<sup>74</sup> Es decir la versión en línea de los diccionarios *Merriam Webster* y *Cambridge*. Consulta : 27/ 02/2012

<sup>75</sup> «Maritornes» <<http://spanish.dictionary.com/definition/maritornes>> Consulta : 27/ 02/2012

<sup>76</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

traducción, puesto que en el texto original expresan más de un significado. De igual manera se pone en evidencia la limitación de dos procedimientos que logran transmitir solamente una parte del mensaje y el criterio de las traductoras para decidir qué parte conservar.

## CONCLUSIÓN

SUBCATEGORÍA	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
Nombres propios	6	2	6
Flora	1	1	1
Construcciones	1	1	1
Pertenencia étnica	1	1	0
Expresiones	1	1	0
Juegos de palabras	1	1	0
TOTAL	11	7	8

Para empezar, se observa en general que este procedimiento es utilizado en menor medida en la traducción de culturemas, en comparación con la transferencia, la sustitución y el uso de un superordinado, aun si según Ivir (1987) este método está frecuentemente aplicado en la traducción de elementos culturales. Por otra parte se observa que tal como lo afirman Vinay y Darbelnet (1958) y Newmark (1988), este procedimiento es empleado más veces en francés, lengua que comparte el origen lingüístico y cultural del español, aunque la diferencia numérica no es muy marcada respecto a la versión inglesa. Esta tendencia está ilustrada más claramente en la traducción de los nombres propios compuestos por sustantivos en la versión francesa, donde se utiliza este procedimiento más repetidamente.

Otro factor encontrado en la aplicación de este método es su carácter ambiguo en los casos en que la traducción literal da a las versiones una apariencia de fidelidad, pero modifica el sentido del mensaje. Este aspecto paradójico mencionado por Ivir (1987) se confirma en dos casos, donde se empleó uno de los sentidos posibles, que no correspondía con aquel evocado en el texto original. Tal como lo afirma el autor, es posible tener la impresión de traducir la totalidad del mensaje gracias a este procedimiento, sin darse cuenta de que en realidad el sentido es alterado. En otros dos ejemplos solamente una parte del sentido es suprimida, especialmente aquella que hace referencia a elementos culturales, y en uno de estos casos se observa el contraste entre la elección de las traductoras, quienes deben decidir qué parte del significado conservar, dado que el culturema expresa dos ideas que no pueden ser transmitidas

por medio de la traducción literal. Por estas razones, este procedimiento constituye una opción que debe ser empleada cuidadosamente en la traducción de culturemas para evitar los efectos indeseables mencionados por Vinay y Darbelnet (1958) al igual que por Ivir (1987) en la definición.

Respecto al papel del traductor frente al procedimiento de traducción literal, se observa que éste puede variar dependiendo de si el culturema es o no identificado como tal, y del criterio del traductor para elegir, de ser necesario, el contenido que será preservado, así como el que será suprimido en la nueva versión. Solamente cuando el contenido cultural no es identificado como tal, se podría afirmar que la traducción literal constituiría un proceso donde el traductor se limita a comparar la sintaxis y el léxico entre dos lenguas.

Un nuevo procedimiento poco mencionado y algunas veces criticado será expuesto a continuación bajo el nombre de supresión y compensación.

## 2.5 SUPRESIÓN Y COMPENSACIÓN

Entre los autores estudiados, solamente Baker (1992) e Ivir (1987: 44) mencionan la supresión de un culturema como un procedimiento de traducción. Para Baker, aunque el método puede parecer drástico, en ocasiones la omisión de una palabra o de una expresión no afecta la calidad de la traducción, cuando su significado no es vital para el desarrollo del texto. Sin embargo, ella reconoce que esta estrategia es únicamente recomendable como último recurso, cuando una traducción homogénea y fácil de leer es más importante que la transmisión exacta de un significado particular. Igualmente, Ivir justifica la supresión de un culturema cuando su traducción podría afectar la comprensión del mensaje al no ser significativa para el nuevo público. El autor ilustra su postura refiriéndose a la traducción de la expresión “Bon appetit” en inglés: “the translator could leave out the expression feeling that if he says anything where an anglo-saxon would say nothing, would give more emphasis to this element than the original sender intended”.

Por otra parte, este último autor menciona el método de la *adición* como un procedimiento útil en la traducción de culturemas, dado que el público de la nueva versión no posee los conocimientos culturales presentes en el público del texto original y por lo tanto necesita que dichos conocimientos sean comunicados de manera explícita. Para él la información adicional permite al lector de la traducción hacerse una idea del mensaje original. Similarmente, Newmark (1988) menciona el procedimiento de compensación según el cual, cuando hay una reducción de significado, el traductor utiliza otra técnica en conjunto para reparar la pérdida.

Aunque los métodos de supresión y compensación no se corresponden, dentro de este estudio serán vinculados, dado que en la mayoría de ejemplos encontrados de uno u otro procedimiento, los dos son combinados como se verá a continuación.

## ANÁLISIS

### ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE

Se iban por las noches a los <b>bailes de candil</b> en los arrabales	At night they would go to the <b>dances</b> in the slum districts	La nuit, ils s’ <b>encanailent</b> dans les faubourgs
---	---	---



Mientras que Grossman reemplaza *bailes de candil* por el término general *dances*, Morvan suprime el culturema e intenta crear una equivalencia funcional a través de la utilización del verbo *encanailler*, que es definido por Larousse como la acción de envilecerse, de adoptar un carácter vulgar y de decaer socialmente<sup>77</sup>. La técnica aplicada en la versión francófona resulta en una pérdida del sentido histórico y social contenido en el culturema, acompañada de una modificación de significado, ya que el término utilizado es explícitamente peyorativo a diferencia de la expresión presente en el texto original. En la traducción de este ejemplo se puede apreciar el contraste del efecto producido por dos procedimientos diferentes: en las dos versiones hay una pérdida de significado, pero contrariamente al uso de un término general, el método de la supresión y compensación modifica el sentido al mismo tiempo que suprime el culturema.

## CONSTRUCCIONES

Siguió siendo así con el heredero mientras duró el tráfico torcido... que Bernarda manejaba con la mano izquierda desde el <b>trapiche</b> de Mahates	This continued under his heir for as long as the illicit traffic...directed in secret by Bernarda from the Mahates <b>sugar plantation</b> had lasted	Il en fût de même sur son héritier, tant que dura le trafic... auquel Bernarda se livrait par des tours de bâton à <b>la sucrerie</b> de Mahates
---	---	--

En este ejemplo se observa que en ninguna de las traducciones se hace referencia al objeto representado por el culturema (un tipo de molino), sino que su significado es suprimido, mientras que se busca crear una equivalencia funcional según el uso específico que se le da a este objeto en Colombia, es decir, la extracción del jugo de caña de azúcar. Así, en la versión anglófona se reemplaza el objeto específico por el lugar en el que éste se encuentra, mientras que en la traducción francesa se hace referencia a *sucrerie*, un lugar en el que se fabrica el azúcar o productos a base de azúcar<sup>78</sup>.

Aunque los procedimientos utilizados en las dos traducciones son similares, el uso de *sucrerie* en lugar de *trapiche* da la impresión de corresponder a un ambiente menos rural y más sofisticado, puesto que es allí donde se refina el azúcar a través de métodos industriales. Contrariamente, *sugar plantation* da cuenta implícitamente de elementos asociados al lugar donde se encuentra un trapiche, como un lugar abierto, un cierto tipo de clima, el estilo de vida de los trabajadores, etc. Así, se constata nuevamente que la combinación de los métodos de

<sup>77</sup> “Être encanaillé : S’ avilir, prendre un caractère vulgaire, déchoir socialement”

<[http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s\\_encanailler/29086](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s_encanailler/29086)> [Consulta: 31/07/2010].

<sup>78</sup> “Établissement où l’on extrait le sucre de la betterave, ou de la canne à sucre; *p. ext.*, établissement où on raffine le sucre... Industrie sucrière”. <<http://www.cnrtl.fr/definition/sucrerie>> [Consulta: 19/05/11].

supresión y compensación implica una modificación de sentido, aunque en este caso se da en diferentes niveles: en los dos casos el culturema es suprimido y remplazado por palabras que muestran una relación con *trapiche*, pero la versión inglesa logra conservar más elementos culturales a través de los terminos neutros empleados.

## UNIDADES DE MEDIDA

Una esclava de <b>siete cuartas</b> no pesa menos de ciento veinte libras	A slave <b>two meters</b> tall weighs at least 120 pounds	Une esclave de <b>cette taille</b> pèse au moins cent vingt livres
---	---	--

Se observa que la traductora anglófona opta por una substitución a través del uso de un sistema de medidas vigente en muchas culturas, mientras que Morvan suprime el culturema sin proponer una equivalencia y generaliza el término a través de la expresión *cette taille*, que da la impresión de que la medida ha sido especificada anteriormente en el texto, cuando en realidad no hay alusiones al respecto. De esta manera el culturema *cuartas* es omitido mientras que se intenta compensar su pérdida con una alusión acerca de la estatura de la persona en cuestión, pero sin hacer precisiones que le permitan al lector hacerse una idea aproximada de su tamaño.

## CONCLUSIONES

SUBCATEGORÍA	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
Act. de tiempo libre	1	0	1
Construcciones	1	1	1
Unidades de medida	1	0	1
TOTAL	3	1	3

En primer lugar, el análisis de los culturemas estudiados pone en evidencia que los procedimientos de supresión y compensación implican siempre una pérdida o modificación de significado. En este sentido pareciera que en todos los demás procedimientos de traducción se presentarían casos de supresión (excepto en el caso de la transferencia), dado que el culturema es transmitido en las versiones de manera diferente, lo cual constituiría un caso de compensación. La diferencia consiste en que en los tres ejemplos presentados las traductoras no pretenden comunicar el sentido del culturema sino que el contenido específico es omitido o remplazado por un concepto aproximativo a alguna de sus características pero no al concepto como tal.

Además, los términos empleados para compensar la supresión no pueden ser clasificados dentro de los otros métodos, como la substitución cultural, o la traducción literal, etc.

En segundo lugar, se observa que este es uno de los procedimientos menos aplicados en la traducción de culturemas de *Del amor y otros demonios*. Las pocas veces que es empleado permiten identificar sus debilidades, como el hecho de modificar el significado o aludir muy vagamente al sentido expresado por el culturema. Sin embargo, se aprecia en un caso que la combinación de los procedimientos de supresión y compensación puede llegar a comunicar contenidos culturales pertinentes, lo cual constituye una alternativa interesante que podría llegar a constituir un nuevo procedimiento en la traducción de culturemas.

El penúltimo procedimiento aplicado en la traducción de culturemas es la paráfrasis o definición y será presentado a continuación.

## 2.6 PARÁFRASIS O DEFINICIÓN

Este procedimiento está definido de diferentes formas y puede ser aplicado de diversas maneras a la traducción de culturemas. Es necesario aclarar que la *paráfrasis* y la *definición* no son consideradas como un mismo método por los autores estudiados. Algunos de ellos se refieren a los dos procedimientos por separado pero la mayoría nombra solamente a uno. Empezando por Newmark (1988: 84), quien no habla de *definición*, pero se refiere a ella a través del procedimiento al que él llama *equivalente funcional* y aunque al explicar este método parece referirse especialmente al *uso de un término mas general*, sus ejemplos presentan definiciones claras como *baccaloréat: 'French secondary school leaving exam'*. De otra parte, el mismo autor menciona la paráfrasis como un procedimiento diferente donde hay una amplificación o explicación del significado que no puede ser traducida directamente y que sirve para aclarar significados, es decir que se recurre a una definición. Por su parte, Ivir (1987) habla del procedimiento de *definición*, donde un concepto desconocido en la cultura en la que se produce la traducción se define a través de palabras existentes, haciendo uso de los conocimientos previos de los miembros de dicha cultura para abordar los nuevos conceptos.

Baker (1992) no menciona el método de la definición como tal, pero habla del procedimiento de paráfrasis y distingue entre la paráfrasis que involucra una palabra relacionada con la existente en el texto original, y la que utiliza términos no relacionados mientras modifica un superordinado o simplemente lo define. Por último, Florin (1993) no menciona ni la definición ni la paráfrasis, sino que habla brevemente de las descripciones o explicaciones que comunican el significado del culturema sin nombrarlo de forma explícita. Según el autor este método debe ser utilizado únicamente cuando es imposible traducir el culturema a través de algún otro método.

Entre las desventajas de este procedimiento, Ivir (1987) afirma que una definición no logra transmitir toda la información cultural que se encuentra en la expresión original y además considera que las definiciones hacen que el texto sea pesado, lo cual interfiere en la comunicación y da como resultado una *sobretraducción* que podría atraer demasiada atención hacia el concepto de parte del público de la versión: "Definitional translation is the translator's overt recognition of strangeness of the cultural element in question" (Ivir, 1987:39). Dada su complejidad, el autor considera que este procedimiento debe ser utilizado como complemento de otros y no por sí sólo. Finalmente para Ivir este procedimiento es válido cuando el culturema

remplazado es indispensable dentro de la comunicación, pero no cuando sólo sirve como información adicional.

En todos los casos, llamese paráfrasis, definición, equivalente funcional, descripción o explicación, este procedimiento implica la utilización de términos existentes en la lengua de la traducción, para aclarar los significados que pueden ser confusos para los lectores debido a su contenido cultural, de la misma forma en que un diccionario lo haría para explicar una palabra determinada.

## ANÁLISIS

### CONSTRUCCIONES

Lo había encontrado por casualidad en una <b>corraleja de ferias</b> peleándose a manos limpias, casi desnudo y sin ninguna protección, contra un toro de lidia	She saw him for the first time inside a <b>bullfighting corral erected at a fair</b> , wrangling a fierce bull with his bare hands, almost naked, and unprotected	Elle l'avait rencontré par hasard sur une <b>place de foire</b> , alors qu'il affrontait au corps à corps, presque nu et sans protection aucune, un taureau de combat
---	---	---

Dado que la expresión encierra un contenido altamente cultural, las traductoras no tienen otra opción que intentar crear una equivalencia a través de una breve descripción que, sin cortar el estilo narrativo del texto permita al lector crear una imagen aproximada de la situación. La aplicación del procedimiento de paráfrasis es especialmente clara en la traducción anglófona, donde se crea una correspondencia gracias a la utilización de seis palabras que, si bien no transmiten totalmente el sentido cultural de la expresión, definen de manera neutra el evento y el lugar. Por otro lado, en la versión francófona se generaliza el concepto mientras se conserva uno de los elementos de la expresión, que es traducido literalmente: *ferias/foire*. En este caso, se recurre a tres procedimientos de traducción simultáneamente: el uso de un superordinado, la paráfrasis, y finalmente la supresión parcial del culturema con una compensación al final de la frase, facilitada por la estructura original del párrafo, dado que el sentido taurino que se elimina en *place de foire* reaparece más tarde bajo *un taureau de combat*.

El templo era un rancho <b>de bahareque</b> y techo de palma amarga con una cruz de palo en el caballete.	The temple was a <b>mud-and-cane</b> shack with a roof of bitter palm and a wooden cross on its ridge.	L'église était une cabane <b>de joncs et d'argile</b> avec une toiture de palmes amères au faîte de laquelle se dressait une croix de bois.
---	--	---

La traducción de la palabra bahareque constituye igualmente un ejemplo del método de definición o paráfrasis. En las dos versiones, las traductoras nombraron los componentes que constituyen el material usado en algunas construcciones de ciertos países del centro y del sur de América. En la traducción francesa se presenta al mismo tiempo un caso de sustitución cultural, dado que se reemplaza *caña* por *jonc*, cuyo nombre científico es *juncus effusus*<sup>79</sup> y no corresponde con *arundo donax*<sup>80</sup>, nombre científico de la caña; mientras que la equivalencia en francés *canne*, no es empleada. En los dos casos se podría hablar especialmente de paráfrasis en lugar de definición, dado que no se indica explícitamente que se trata de un material de construcción, sino que la sintaxis de cada lengua contribuye a indicar esta parte del significado: en inglés en forma de adjetivo y en francés gracias a la preposición *de*.

#### ACTIVIDADES DE TIEMPO LIBRE

Días después volvió a verlo en una <b>cumbiamba</b> de carnaval a la que ella asistía disfrazada de pordiosera...	Days later she saw him again, <b>dancing the cumbé</b> at a carnival that she attended wearing a mask and disguised as a beggar...	Quelques jours plus tard elle le revit <b>aux fêtes</b> du carnaval, où elle était venue masquée et costumée en mendiant...
---	--	---

En este caso se puede apreciar la variación del método de la paráfrasis que incluye una palabra relacionada con la que aparece en el texto original. El término *cumbiamba* se traduce en la versión inglesa gracias a varias palabras que indican el tipo de evento, haciendo alusión tanto a la música como a la danza. De esta manera y contrariamente al superordinado empleado en la versión francesa, la paráfrasis logra transmitir de manera eficaz el sentido del culturema.

#### CONCLUSIONES

	SUBCATEGORÍA	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS	
	Construcciones	2	2	2	
	Act. de tiempo libre	1	1	0	
El precedente	TOTAL	3	3	2	análisis permite

establecer varias tendencias respecto a la aplicación de este procedimiento. Para empezar, se observa que en la mayoría de los ejemplos no se incluye la categoría léxica a la cual pertenece el término en cuestión, como, *celebración*, *material*, *denominación*, etc., sino que se intenta crear

<sup>79</sup> “jonc” <[http://www.faune-flore.be/fleurs\\_belgique/identification\\_fleur\\_aquatique\\_jonc.htm](http://www.faune-flore.be/fleurs_belgique/identification_fleur_aquatique_jonc.htm)> [Consulta: 19/05/11].

<sup>80</sup> “Caña común” <<http://fichas.infojardin.com/arbustos/arundo-donax-cana-carrizo.htm>> [Consulta: 19/05/11].

una equivalencia a partir de otras propiedades del culturema. Otra característica importante es que la paráfrasis se constuyó con un número limitado de palabras, es decir que en ningún caso se utilizaron más de tres palabras para crear una equivalencia.

Probablemente gracias a estas características, los ejemplos muestran que a través del método de la paráfrasis es posible conservar la fluidez del texto mientras que el contenido cultural es eficazmente transmitido en todos los casos. Es sorprendente que a pesar de sus resultados este procedimiento sea raramente aplicado en la traducción de culturemas, y que sea poco apreciado por algunos autores. En contraste, los efectos negativos mencionados en la definición del procedimiento no se evidencian en los ejemplos: el contenido cultural se conserva con mayor precisión (en comparación con gran parte de los otros métodos) y las equivalencias no representan obstáculos para la comprensión y la naturalidad del texto.

Para finalizar el análisis de los culturemas presentes en las versiones francesa e inglesa de *Del amor y otros demonios*, se procederá a continuación a la presentación del último procedimiento denominado equivalencia.

## 2.7 EQUIVALENCIA

Este método es presentado por Vinay y Dalbernet (1958) y difiere de los otros procedimientos que hacen referencia a la equivalencia funcional y cultural, en que en este caso se trata de equivalencias a nivel idiomático. Es decir que no se reemplaza el nombre de un culturema por otro, como en el caso de *carreto/caroubier*, y tampoco se cubre la función de una expresión cargada de contenido cultural con un término neutro, sino que se reemplaza una expresión por otra existente en la lengua de la traducción. Según los mismos autores, en el procedimiento de equivalencia se utilizan medios estilísticos y estructurales completamente diferentes, lo cual pone en evidencia que las equivalencias ocurren a nivel sintagmático y conciernen la totalidad del mensaje. Así, la disponibilidad de equivalencias de una expresión del texto original depende del repertorio de expresiones existentes en la lengua en la que se produce la traducción. Por ejemplo, la expresión francesa *Il pleut des cordes / Il pleut à seaux* podría ser traducida en el mundo anglófono como *It's raining cats and dogs* (Vinay y Dalbernet, 1958: 135).

De otra parte, Baker (1992: 72) no nombra de manera específica este procedimiento, pero en su capítulo dedicado a la traducción de expresiones idiomáticas, la autora menciona la posibilidad de utilizar una expresión con un significado similar al contenido en el texto original, pero diferente en forma, es decir que en términos de Vinay y Dalbernet, hace referencia a una equivalencia.

Aparte de estos tres teóricos, el procedimiento de la equivalencia no es mencionado como una opción en la traducción de culturemas por los otros autores, probablemente porque los contenidos culturales se manifiestan generalmente a nivel extralingüístico y por lo tanto las construcciones idiomáticas y otras expresiones estarían poco involucradas. Para verificarlo, se procederá a continuación con el análisis de los ejemplos que son traducidos gracias a este método.

## ANÁLISIS

### EXPRESIONES IDIOMÁTICAS

Aunque en la novela *Del amor y otros demonios* se encontraron variados ejemplos de expresiones idiomáticas, solamente una de ellas constituía un ejemplo interesante desde un



punto de vista cultural, dado que gracias a su cambio de sentido à través del tiempo, representa un claro problema de traducción cuya dificultad se evidencia en una de las versiones:

Era un hombre fúnebre, <b>de la cáscara amarga</b> , y de una palidez de lirio por la sangría que le hacían los murciélagos durante el sueño	He was a funereal, <b>effeminate</b> man, as pale as a Lily because the bats drained his blood while he slept.	C'était un homme funèbre, à <b>l'humeur bourrue</b> , et d'une pâleur blafarde à cause des vampires qui lui suçaient le sang pendant son sommeil.
--	--	---

La dificultad que presenta esta expresión radica en sus diferentes significados, que han ido variando a través del tiempo: “hombre travieso y valentón” en un principio, así como “persona de ideas avanzadas o progresistas” más tarde y finalmente “homosexual”. Al comparar el texto original con las dos versiones trabajadas, se aprecia que Grossman tiene en cuenta la última definición que constituye una variación reciente de significado, cuando en realidad la historia se desarrolla en el siglo XVII y en el siglo XVIII la expresión correspondía a la primera definición. Por el contrario, Morvan encuentra una expresión equivalente y aunque es discutible que “hombre travieso y valentón” corresponda perfectamente a hombre à *l'humeur bourrue*, es cierto que en español el adjetivo *amargo* aplicado a una persona, denota resentimientos, frustraciones, angustias, etc<sup>81</sup>, es decir que su traducción se inclina más hacia el significado que en Colombia se le da a comunmente a la expresión. De esta forma la traductora emplea una expresión que existe en su propia lengua y que se aproxima en gran medida al significado de la expresión original en el contexto de la novela.

#### OTRAS EXPRESIONES

El médico empezó a conversar consigo mismo en latín. El marqués le salió al paso: <b>“Dígamelo en ladino”</b>	The doctor began to speak to himself in Latin. The Marquis interrupted: <b>“Say it in Spanish”</b>	Le médecin se met à soliloquer en latin. Le marquis le coupa: <b>“parlez chrétien, je vous prie”</b>
---	--	--

Nuevamente se recurre al uso de una expresión equivalente en la versión francesa. En este caso se suprime la alusión a la variedad antigua del castellano, mientras que se conserva el sentido global gracias a la expresión *parlez chrétien*, que significa hablar de manera comprensible<sup>82</sup>. En la versión inglesa se emplea el uso de un término más general, puesto que se reemplaza *ladino* por el nombre de la lengua oficial, dando como resultado la traducción del sentido literal del enunciado.

<sup>81</sup> “Amargado: Dicho de una persona: Que guarda algún resentimiento por frustraciones, disgustos, etc.” <[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=amargado](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=amargado)> [Consulta: 02/08/2010].

<sup>82</sup> “Parler chrétien : parler intelligiblement” <<http://cid.ens-lsh.fr/classique/lexique.html>> [Consulta: 31/07/2010].

## JUEGOS DE PALABRAS

Desde el fondo del sueño oyó los tres nocturnos de los maitines del nuevo día en el santuario vecino. “ <b>Dios te salve María</b> de Todos los Ángeles”, dijo dormido. 121	From the depths of sleep he heard the three nocturns of the new day's Matins in the adjacent sanctuary. “ <b>God save you, María</b> de Todos los Angeles,” he said in his sleep.	Du fond du sommeil, il entendit les trios nocturnes des matines du jour nouveau au sanctuaire voisin. « <b>je vous salue</b> María de Todos los Angeles », dit-il dans son sommeil.
---	---	---

En la traducción de esta expresión, que constituye la primera frase de una oración católica tradicional, se observa un claro ejemplo de equivalencia en la versión francesa, donde Morvan emplea la frase que corresponde a la misma oración en su lengua, sin efectuar ninguna modificación. Sin embargo, al hacerlo, se altera el contexto de peligro en el que se encuentra el personaje principal de la novela, puesto que si alguien le desea a Sierva María ser salvada por Dios, es porque ella se encuentra en una situación grave. En contraste, en la versión inglesa esta parte del mensaje se conserva gracias a que la frase se traduce literalmente, dando como resultado una atenuación de la referencia religiosa existente en el texto original. Esto indica que en este caso ninguno de los procedimientos empleados permite comunicar las dos connotaciones del mensaje y que las traductoras se ven obligadas a preservar uno de los posibles sentidos en detrimento del otro.

## CONCLUSIONES

SUBCATEGORÍA	ESPAÑOL	INGLÉS	FRANCÉS
Expresiones idiomáticas	1	0	1
Otras expresiones	1	0	1
Juegos de palabras	1	0	1
TOTAL	3	0	3

El procedimiento de la equivalencia es poco usado en la traducción de culturemas ; apenas tres casos son encontrados en toda la novela, todos ellos en la versión francesa.

Este método es una opción efectiva cuando el contenido cultural ha sido correctamente identificado y cuando la lengua de la versión cuenta con una expresión correspondiente. Sin embargo, dado que una gran parte de culturemas ocurre a nivel extralingüístico, el procedimiento de equivalencia constituye una opción significativa únicamente en casos bastantes particulares como cuando una expresión cambia de significado a través del tiempo.

En general, el empleo mínimo de este método y sus resultados en las traducciones ponen en evidencia que no es una alternativa altamente significativa en la traducción de culturemas. Además, en la mayoría de los casos, la equivalencia da resultados similares a otros métodos en la traducción de expresiones. Lo anterior explica la razón por la cual ninguno de los autores estudiados mencionó el procedimiento de la equivalencia como una opción relevante en la traducción de culturemas.

De esta manera finaliza el análisis de los procedimientos que son aplicables a la traducción de culturemas del *Del amor y otros Demonios* y de sus versiones francesa e inglesa. Para terminar, se presentarán las conclusiones generales que tendrán en cuenta los resultados del análisis de cada procedimiento.

## CONCLUSIONES GENERALES

El estudio de la traducción de culturemas presentes en *Del amor y otros demonios* permite confirmar que el tratamiento de este tipo de términos es una dificultad recurrente, dado que los casos en que un concepto no es familiar en la cultura de la versión son bastante frecuentes. El traductor tiene la necesidad permanente de encontrar soluciones que le permitan integrar el mensaje original en su texto de una manera comprensible para su público y que responda a sus expectativas estilísticas.

Para hacerlo, el traductor cuenta con diferentes métodos que le permiten comunicar de distintas formas la idea original, mientras que el grado de conservación del culturema varía en cada caso. Está claro sin embargo, que ningún método permite conservar la totalidad del significado contenido en un culturema; cada uno de ellos puede solamente crear aproximaciones más o menos acertadas. En todo caso, la condición primordial en la traducción un culturema, es que éste sea identificado como tal y que su significado sea correctamente interpretado por parte del traductor.

En el presente estudio se realizó un análisis respecto a la aplicación de diferentes procedimientos en la traducción de culturemas. Para ello, se identificaron los culturemas existentes en *Del amor y otros demonios*, así como las traducciones propuestas en las versiones francesa e inglesa. En segundo lugar, se construyó un marco teórico según los aportes de diferentes autores, lo cual permitió definir las características de cada procedimiento. Por último, se determinó el método empleado en la traducción de cada culturema y sus efectos fueron comparados con aquellos propuestos por los autores.

Los procedimientos analizados son la transferencia o prestamo, la sustitución cultral, el uso de un superordinado, la traducción literal, la paráfrasis o definición, la supresión y comparación, y finalmente la equivalencia. Estos no son los únicos procedimientos que han sido propuestos en la traducción de culturemas, pero son aquellos que han sido empleados en el corpus trabajado. Esto permite afirmar que los métodos nombrados constituyen opciones efectivas aplicadas en la práctica en la traducción de novelas. Otros procedimientos como las notas de pie de página o las ilustraciones, no se utilizaron en ningún caso.

A partir del análisis de cada procedimiento es posible identificar algunos contrastes entre los diferentes métodos. Para empezar, el procedimiento de la transferencia o préstamo es el más frecuentemente empleado tanto en francés como en inglés. El segundo puesto está ocupado por el método de sustitución cultural, seguido por la traducción literal y el uso de un superordinado. Por el contrario, los procedimientos con menos ejemplos en las dos versiones fueron la supresión y compensación, la paráfrasis o definición y la equivalencia.

Sin embargo, aunque desde un punto de vista cuantitativo los resultados son bastante similares en las dos versiones, se observa que existen diferencias marcadas en cada lengua respecto a la utilización de uno u otro procedimiento. En primer lugar, aun si el procedimiento más empleado fue el de la transferencia o préstamo, su aplicación no se efectuó en igual medida en las dos lenguas, sino que en la versión inglesa se presentaron casi el doble de casos respecto a la traducción en francés. Esto quiere decir que en la versión inglesa se conserva más el color local, que se pierde más en la versión francesa. Enseguida, gracias al análisis del procedimiento de sustitución cultural, al que recurre con más frecuencia la traductora francófona, se mantiene la hipótesis según la cual su versión tiende hacia una naturalización, porque simplifica el texto para facilitar la comprensión, mientras que la versión inglesa se inclina hacia la exotización, preservando los elementos desconocidos y resaltando así las diferencias culturales. Esto se confirma también porque en la versión francesa se recurre en general a otros tipos de procedimientos para evitar el uso de transferencias, que constituye el único método que hace sobresalir a los culturemas.

En segundo lugar, el análisis no permitió establecer con certeza los criterios según los cuales un traductor decide emplear un procedimiento en detrimento de otro. Los casos en que un mismo culturema fue traducido en las dos versiones gracias al mismo procedimiento fueron bastante escasos, e igualmente fue común que una misma categoría de culturemas fuera traducida en la misma versión gracias a diferentes métodos. Lo anterior indica que en la práctica, no es posible asignar un procedimiento a un tipo de culturemas y que el traductor no decide de antemano el tratamiento que dará a lo largo de su versión a una categoría dada basándose en un primer ejemplo.

Por otra parte, varios autores mencionaron en la definición de algunos procedimientos la importancia del culturema dentro del mensaje como un factor importante para la elección de un método. Nuevamente, la falta de uniformidad (entre las dos versiones frente a un mismo culturema así como dentro de cada traducción por separado) muestra que la elección de un

equivalente depende en su mayoría de la manera en que el traductor interpreta el culturema y de cómo decide comunicarlo al público de su versión.

El análisis permitió igualmente evaluar la efectividad de los procedimientos según su aplicación en las dos versiones. La comparación entre las características teóricas de cada procedimiento y su uso en la práctica, permitió identificar algunas tendencias que serán expuestas a continuación.

En general, el procedimiento de transferencia preserva el culturema, aunque esto no significa que el contenido cultural sea comunicado, excepto si el lector de la traducción conoce previamente el término en cuestión, o se interesa en él lo suficiente como para buscar su significado. De lo contrario, deberá limitarse a imaginarlo a partir del contexto. Con el método de la sustitución, el contenido cultural es remplazado y esto le facilita al público la lectura de la versión, puesto que no hay interrupciones causadas por términos extraños. Además, la sustitución cultural puede incluso incrementar el nivel de comprensión, porque le indica al lector la categoría léxica a la cual pertenece el término, si es una planta, un tipo de música o un alimento, etc., contrariamente a la transferencia que expone al lector a una palabra extranjera. El dilema que enfrenta el traductor al escoger entre los dos procedimientos más empleados continúa siendo la intención de preservar el color local creando una versión con un estilo elevado, o de simplificar el texto mediante el reemplazo de culturemas. Probablemente la aceptación que uno u otro procedimiento provocará en el nuevo público sea también un factor importante considerado por los traductores.

Respecto a la traducción literal, se observa que este procedimiento aparentemente simple puede dar una apariencia de fidelidad cuando en realidad el sentido real no puede ser traducido palabra por palabra. Para que este método sea eficaz es necesario que el culturema sea identificado como tal y que su sentido sea correctamente interpretado. Cuando esto ha sucedido, y a excepción de algunos nombres propios, lo más probable es que el traductor opte por emplear otros procedimientos, lo cual explica su poca utilización en las dos versiones.

Otro procedimiento empleado en pocas ocasiones es el de la equivalencia. Se reconocen sus limitaciones puesto que este método se utiliza especialmente en la traducción de expresiones, que son muy escasas entre los culturemas y aun cuando existen, pueden ser traducidas mediante otros métodos. La eficacia de este método no depende solamente de la correcta interpretación del culturema, sino también de la disponibilidad de una expresión equivalente en la lengua de la versión.

Por último, dos de los métodos menos empleados mostraron algunos resultados interesantes para la traducción de culturemas a pesar de sus desventajas. En primer lugar, el método de la supresión y compensación implica en algunos casos un cambio de sentido o una alusión demasiado vaga hacia el culturema, pero también se observa que puede llegar a expresar otros sentidos que estén fuertemente ligados con el culturema, aun si su sentido exacto no es conservado. Así, cuando se habla por ejemplo de una herramienta particular empleada en una cultura con una función determinada, pero que no existe en la lengua de la traducción, el traductor puede suprimir el culturema y encontrar un equivalente que muestre el contexto en que dicha herramienta es empleada. De esta forma el contenido cultural no desaparece totalmente a pesar de la supresión del significado específico del culturema.

El otro método que logra conservar en gran medida los contenidos culturales es el de la paráfrasis o definición. Aunque desde un punto de vista teórico este procedimiento parece tener tendencia a sobrecargar la traducción, el análisis demuestra que de hecho es posible conservar en mayor medida los contenidos culturales en comparación con otros métodos, sin afectar la fluidez del texto. En cada caso estudiado las traductoras definieron en pocas palabras el culturema en cuestión, logrando integrar los nuevos conceptos en las versiones de una forma sutil que no pone en evidencia la existencia de un elemento extraño. Esto se aprecia especialmente cuando no se menciona la categoría léxica a la cual pertenece el culturema como “tipo de música”, o “material de construcción”, sino que se ésta se insinúa por ejemplo con un verbo relacionado o mencionando sus componentes, etc.

La aplicación de estos dos últimos procedimientos señalan que en algunos casos es posible evitar el dilema naturalización / exotización evidente en las dos versiones estudiadas, y que existen otras alternativas frente a la traducción de culturemas aparte de las transferencias y la sustitución cultural y de otros métodos frecuentes utilizados. Sin embargo, el escaso número de ejemplos analizados no permite afirmar con certeza los alcances de la supresión y compensación y de la paráfrasis o definición. No obstante, la aplicación de estos métodos en las versiones de obras literarias podría constituir un objeto de estudio interesante que contribuya a establecer opciones alternativas y eficaces en la traducción de culturemas.

## TEXTOS CITADOS

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Del amor y otros demonios*, Editorial Diana, México D.F., 1994.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *De l'amour et autres démons*, (Roman traduit de l'espagnol par Annie Morvan), Grasset, Barcelona, 1995.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Of Love and Other Demons*, (Translated from the Spanish by Edith Grossman), Penguin Books, Middlesex, 1995.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAR, M. "Culture: Can you take it anywhere?" *International Journal of Qualitative Methods*, 5 (2), Junio 2006.

BALLARD, M. *Le nom propre en traduction*, Gap, Ophrys, 2001.

BALLARD, M. « La lecture des désignateurs de référents culturels », *Babilonia. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, Número 2-3, Lisboa, Univesidade Lusófona de Humanidades e tecnologias, 2005.

BAKER, M. *In other words, a coursebook on translation*, London, Routledge, 1992.

BROCHERO, D. *El Arboloco en la Sismo Resistencia de Estructuras de Bahareque Encementado*, Centro de Publicaciones Universidad Nacional de Colombia, Manizales, 2006.

BUSTOS, A. "¿Qué son las expresiones idiomáticas?" *Blog de la Lengua Española*  
<http://blog.lengua-e.com/2007/que-son-las-expresiones-idiomaticas/>.

CHUQUET, H. *Approche linguistique des problèmes de traduction*, Gap, Ophrys, 1989.

CONTRERAS, J. *Atlas Cultural de México. Música..* México: Grupo Editorial Planeta. 1988.

FAIL, L. "An Approach to the Translation of Literature: Rich points and what they reveal", Art, Literary Translation <http://www.proz.com/translation-articles/articles/39/1/An-Approach-to-the-Translation-of-Literature%3A-Rich-Points-%26-What-They-Reveal> [Consulta: 13/05/210].

FLORIN, S. "Realia in translation", *Translation in social action: Russian and Bulgarian Perspectives*, London, Routledge, 1993.



GUERRA, N. “El discurso conflictivo en interacciones coloquiales en inglés y español. El uso de las fórmulas de tratamiento” en *Cortesía y conversación, de lo escrito a lo oral*, Departamento de filología española, Universitat de València, 2008.

HARIYANTO, S. “The Implications of Culture on Translation Theory and Practice”. <http://www.translationdirectory.com/article634.htm> [Consulta: 13/05/210].

HERVEY, S y HIGGINS, I. *Thinking translation: a course in translation method, French-English*, London: Routledge, 1992.

HERNANDEZ, A. “Las especies monetarias en Colombia” en *Revista Credencial Historia*, Edición 150, Junio de 2002, Bogotá.

IVIR, V. “Procedures and strategies in the translation of culture”, *Translation across cultures*, New Delhi: Bahri, 1987.

JAMES, K. “Cultural Implications for Translation”, *Translator’s Journal* vol. 51, número 4, 2006. Version numérique <http://accurapid.com/journal/22delight.htm> [Consulta: 13/05/210].

KATAN, D. *Translating cultures, an Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, Manchester, St Jerome, 1999.

LEPPIHALME, R. *Culture bumps, an empirical approach to the translation of allusions*, Clevedon, Multilingual Matters Ltd, 1997.

MAILHAC, J.P. “The formulation of translation strategies for cultural references”, *Language, Culture and Communication in Contemporary Europe*. Multilingual matters, Clevedon, 1996.

NEGRO, I. “La traducción de las expresiones idiomáticas marcadas culturalmente”, *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, Vol. 5, Universidad Complutense de Madrid, 2010. p.133.

NEWMARK, P. *A textbook of translation*, New York: Prentice Hall, 1988.

NIDA, E. et TABER, C. –R. *The theory and practice of translation*, Neither (Netherlands) Boston (Massachusetts) Brill, 2003.

NORD, C. *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St Jerome, 1997.

NORD, C. *La traduction une activité ciblée*. Arras, Artois Presses université 2008.

OLSEN, D. *The Garland Encyclopedia of World Music Vol.2: South America, Mexico, Central America and the Caribbean*, Routledge, 1998. p. 407.

PETERS, J. *La médiation de l'étranger, une sociolinguistique de la traduction*, Artois Presses, Université, 1999.

PING, K. "Cultural presuppositions and misreadings" *Translator's Journal*, vol. 44, numéro 1, 1999. Version numérique <http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n1/003296ar.pdf> [Consulta: 26/05/2010].

PEDERSEN, J; "How is culture rendered in subtitles?" *Mu Tra Conference Proceedings*. [http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf) [Consulta: 14/05/2010].




VERMEER, H. « Skopos and commission in translational action », *The translation studies reader*, New York, Routledge, 2004.

VINAY, J.-P. et DALBERNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, Paris, Didier, 1958.




WECKESTEEN, C. « La traduction des connotations culturelles : entre préservation de l'Etranger et acclimatation » [http://sid.ir/En/VEWSSID/J\\_pdf/110120070407.pdf](http://sid.ir/En/VEWSSID/J_pdf/110120070407.pdf) [Consulta: 10/05/2010].

## ANEXOS

### • ALMOJÁBANA, CRULLER, OUBLIE

<p><b>Almojábana<sup>83</sup>:</b></p> <p>1. f. Torta de queso y harina. 2. f. Especie de bollo, buñuelo o fruta de sartén, que se hace de masa con manteca, huevo y azúcar.</p> 	<p><b>Cruller<sup>84</sup>:</b></p> <p>a small sweet cake in the form of a twisted strip fried in deep fat. Northern &amp; Midland : an unraised doughnut</p> 	<p><b>Oublie<sup>85</sup> :</b></p> <p>Sorte de pâtisserie très mince et très cassante, à laquelle on donne la forme d'un cornet</p> 
--	---	--

### • CHIRIMIA, HORNPIPE, FLÛTE

<p>Chirimía</p> 	<p>Hornpipe</p> 	<p>Flûte</p> 
---	---	--

<sup>83</sup> “almojábana” <[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=amojabana](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=amojabana)> [Consulta : 09/08/2011].

<sup>84</sup> “cruller” <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/cruller>> [Consulta : 09/08/2011].

<sup>85</sup> “oublie” <<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/oublie>> [Consulta : 09/08/2011].

• CARRETO, MANAJÚ, YARUMO<sup>86</sup>

	<b>carreto<sup>87</sup></b>	<b>manajú<sup>88</sup></b>	<b>yarumo<sup>89</sup></b>
Nombre científico	<i>Aspidosperma dugandii</i>	<i>Rheedia aristata</i>	<i>Cecropia peltata L.</i>
Origen	Norte de America del Sur	Oeste de Cuba y de las antillas	México, Colombia y las Antillas
Usos	Carpintería	Medicina popular	Según la cultura <i>Uitoto</i> , el consumo de <i>mambe</i> (hojas de coca deshidratadas y cenizas de yarumo), favoriza la transmisión del “conocimiento mitológico y cosmológico ancestral”
Nombre común en inglés	Carreto	Cuban mangousteen	Trumpet tree, Eporo, Guaurumo entre otros.
Nombre comun en francés	Carreto	Cubain mangoustan	<i>Yagrumo, Guarumo, arbre à trompettes</i> entre otros.
Versión en francés	<b>caroubier<sup>90</sup></b>	<b>guttier<sup>91</sup></b>	<b>jaquier<sup>92</sup></b>
Nombre científico	<i>Ceratonia siliqua L.</i>	<i>Garcinia cambogia</i>	<i>Artocarpus heterophyllus</i>
Origen	Africa del norte, Europa meridional	Asia, Africa, Australia	India, Asia y Africa
Usos	Decoración y alimentación, aunque puede emplearse en carpintería, se deteriora con la humedad	Medicina, nutrición	Alimentación. La ceniza sus hojas quemadas con maiz y nueces de coco es utilizada para curar las úlceras

<sup>86</sup> Consultas realizadas el 06 de septiembre de 2010.

<sup>87</sup>Nombre científico, origen, usos: <<http://www.unalmed.edu.co/~lpforest/PDF/Carreto.pdf>>. Nombre común en francés: <[http://www.avenue-colombie.com/decoration\\_nature\\_colombie.php](http://www.avenue-colombie.com/decoration_nature_colombie.php)>. Nombre común en inglés: <[http://www.prowebcanada.com/taxa/displayspecies.php?&species\\_name=Aspidosperma%20dugandii](http://www.prowebcanada.com/taxa/displayspecies.php?&species_name=Aspidosperma%20dugandii)>.

<sup>88</sup>Nombre científico, origen, usos : <[http://www.linneo.net/plut/R/rheedia\\_aristata/rheedia\\_aristata.htm](http://www.linneo.net/plut/R/rheedia_aristata/rheedia_aristata.htm)>. Nombre común en inglés: <[http://zipcodezoo.com/Plants/r/Rheedia\\_aristata/](http://zipcodezoo.com/Plants/r/Rheedia_aristata/)>. Nombre común en francés: <<http://kunlibrary.com/exotic-1-%282011-02-15%29.htm>>.

<sup>89</sup>Nombre científico, origen: <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/ova/?q=node/637>>. Usos: <<http://www.scribd.com/doc/26664597/Pueblos-indigenas-de-Colombia>>. Sin embargo, es necesario admitir que el grupo indígena *Uitoto* no habita en la región de la Sierra Nevada de Santa Marta, sino en el sur de Colombia y una parte de Perú, según la misma fuente. En ninguno de los documentos consultados se encontró evidencia de que la tribu de los *Arahuacos*, que habita la zona mencionada por Garcia Marquez, haga uso del *mambe*, aunque si afirman que consumen hojas de coca con los mismos fines místicos. Nombre común en inglés:

<<http://biogeodb.stri.si.edu/herbarium/species/16155/?fam=Cecropiaceae>>. Nombre común en francés: <[http://zoo.montpellier.fr/uploads/Document/WEB\\_CHEMIN\\_4916\\_1202390938.pdf](http://zoo.montpellier.fr/uploads/Document/WEB_CHEMIN_4916_1202390938.pdf)>.

<sup>90</sup>Nombre científico, origen: <<http://www.plantesdusud.com/spip.php?article1069>>. Nombre común en español: <<http://fichas.infojardin.com/arboles/ceratonia-siliqua-algarrobo-garrofera.htm>>. Usos: <<http://fichas.infojardin.com/arboles/ceratonia-siliqua-algarrobo-garrofera.htm>>.

<sup>91</sup>Usos, nombre común en español: <<http://www.infojardin.net/fichas/plantas-medicinales/garcinia-cambogia.htm>>Nombre científico, origen:

<[http://www.garciniacambogia.info/?Garcinia\\_cambogia\\_description\\_de\\_la\\_plante](http://www.garciniacambogia.info/?Garcinia_cambogia_description_de_la_plante)>.

<sup>92</sup> Nombre común en español: <<http://www.mogambosenderoambiental.com/productos.html>>. Usos :

<<http://www.itfnet.org/gfruit/Template%20France/jackfruit.use.htm>>. Nombre científico, origen: <[http://caribfruits.cirad.fr/production\\_fruitiere\\_integree/conduite\\_de\\_son\\_verger/les\\_cultures/jacquier](http://caribfruits.cirad.fr/production_fruitiere_integree/conduite_de_son_verger/les_cultures/jacquier)>.