



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

**Doctorado en Estudios Lingüísticos y Literarios en sus Contextos Socioculturales
(DELLCOS)**

Tesis doctoral

METÁFORAS DE LA TRADUCCIÓN Y LA INTERPRETACIÓN

Análisis conceptual de un corpus de entrevistas en lengua búlgara

Elizabeta Eduard Baltadzhian Vitanova,

2021, Las Palmas de Gran Canaria



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Programa de Doctorado en Estudios Lingüísticos y Literarios en sus Contextos Socioculturales (DELLCOS)

Tesis doctoral

METÁFORAS DE LA TRADUCCIÓN Y LA INTERPRETACIÓN

Análisis conceptual de un corpus de entrevistas en lengua búlgara

Autora:

Directora:

Elizabeta Eduard Baltadzhian Vitanova

Dra. Celia Martín de León

Las Palmas de Gran Canaria, 2021

METAPHORS OF TRANSLATION AND INTERPRETING

Conceptual analysis of a corpus of interviews in Bulgarian language

Summary

This thesis presents a corpus study on the metaphors of translation and interpreting. The corpus is made up of 38 interviews with contemporary Bulgarian translators and interpreters talking about their professional activity, which extends from 1923 to 2012. The theoretical framework of our research is constituted by the second generation cognitive sciences, in particular, the Conceptual Metaphor Theory. The aim of the work is to explore the metaphorical conceptualization of translation, interpreting, and communication in the Bulgarian language, to investigate whether the Bulgarian sociocultural and political environment has led to the emergence of specific metaphors, and to find out if and how particularities of Bulgarian history have been reflected in the formation of these concepts. The thesis consists of ten chapters grouped into two main blocks: the chapters of block A are dedicated to the theoretical foundations of the thesis, while those of block B present the results of the study. We identified 952 metaphorical instances corresponding to 611 vehicles by applying the *Metaphor Identification Procedure* of PRAGGLEJAZ group (2007). Then we have formulated and analyzed 117 conceptual metaphors. The prominent connections between some of the most frequent metaphors in this study have motivated the description of some scenarios (TRAVEL, ART, PERCEPTION, PLEASURE, SUFFERING, EXCHANGE VALUE, WAR, CONSTRUCTION, AND COMPOSITION/ DECOMPOSITION) that offer a coherent view of some aspects of translation and interpretation. These scenarios allowed us to reconstruct some implicit theories of the interviewed translators and interpreters. Four of the five hypotheses raised in section 6.2 have been confirmed. First, we could find in our corpus the main metaphors of translation identified in Western European translation studies: LANGUAGE IS A CONTAINER, TRANSLATION IS A TRANSFER, INTERPRETATION IS A TRANSFER, and RELATIONSHIPS BETWEEN AUTHORS AND TRANSLATORS ARE SENTIMENTAL RELATIONSHIPS. Second, according to our expectations, the Bulgarian translators and interpreters also used another frequent metaphor when discussing their professional life (A PROFESSIONAL CAREER IS A JOURNEY). The conceptual metaphor PUBLISHING AND CENSORSHIP ARE OPPOSITE FORCES found in this thesis alludes to the opposition of the Bulgarian government to the expansion of the ideological framework proposed by the

innovative editorial policies introduced in the pre-Perestroika era, which confirmed our third hypothesis. The fourth hypothesis was partially confirmed by the identification of metaphors from the conceptual field of ART that reflect the policy of support for translation in the time previous to the Perestroika. However, the financial problems of the post-Perestroika years were not expressed metaphorically. The fifth hypothesis related to the Bulgarian tradition in the use of metaphorical expressions from the conceptual field of ART in sociocultural discourse has been confirmed by the metaphors of the artistic conceptual field TRANSLATION/INTERPRETATION IS AN ART AND TRANSLATING/INTERPRETING IS MAKING A THEATER SHOW. Moreover, our results suggest the emergence of metaphors related to Bulgarian political and cultural life during the socialist era (those of WAR and SUPERMAN), which could be specific to Bulgarian culture.

ÍNDICE

METÁFORAS DE LA TRADUCCIÓN Y LA INTERPRETACIÓN	1
Summary	5
LISTADO DE LAS TABLAS	17
LISTADO DE LAS FIGURAS	17
INTRODUCCIÓN	23
BLOQUE A. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLOGÍA	27
CAPITULO 1. ANTECEDENTES DE LA TEORÍA CONCEPTUAL DE LA METÁFORA	27
1.1. Definición aristotélica de la metáfora	28
1.2. Nietzsche: Metáfora y concepto	29
1.3. El principio omnipresente de I.A. Richards	31
1.4. La teoría de la interacción de Max Black.....	33
CAPÍTULO 2. TEORÍA CONCEPTUAL DE LA METÁFORA.....	35
2.1. Fundamentos y desarrollo de la Teoría Conceptual de la Metáfora	35
2.2. Metáforas conceptuales	36
2.3. El experiencialismo y la metáfora	38
2.4. Características de la metáfora conceptual	41
2.4.1. Parcialidad de la proyección metafórica.....	41
2.4.2. Amplitud de las proyecciones metafóricas	41
2.4.3. Principio de unidireccionalidad	42
2.5. Los esquemas de imagen y el carácter corpóreo (<i>embodiment</i>) de la metáfora.....	42
2.6. Clasificación de las metáforas conceptuales	43
2.7. Aportación de la Teoría Conceptual de la Metáfora.....	45
2.8. El enfoque emergentista: un giro en la investigación de la metáfora	45
2.9. Teoría de los Escenarios Metafóricos	47
2.10. Teorías implícitas.....	49
CAPÍTULO 3. IDENTIFICACIÓN DE METÁFORAS	51
3.1. Cameron y el grupo MetNet – MIV.....	52
3.2. El procedimiento MIP del grupo PRAGGLEJAZ.....	52
3.3. El procedimiento MIPVU del grupo de la Universidad de Vrije	54
CAPÍTULO 4. ESTUDIOS SOBRE LAS METÁFORAS DE LA TRADUCCIÓN	55
4.1. La percepción de la traducción en la literatura occidental: estudios metalingüísticos de metáforas de la traducción	55

4.2.	Metáforas de la traducción en los discursos traductológicos de Europa Oriental	61
CAPÍTULO 5. LA TRADUCCIÓN EN BULGARIA		69
5.1.	Panorámica del desarrollo histórico de la traducción en Bulgaria	69
5.1.1.	Orígenes, siglos IX-XVIII	70
5.1.2.	Renacimiento búlgaro [<i>Vŭzrazhdane</i>], siglos XVIII- XIX.....	71
5.1.3.	La función de la traducción en la época moderna, siglo XX.....	72
5.1.4.	La traducción en la etapa del totalitarismo en el país, 1944-1989.....	72
5.1.5.	Progresos en el desarrollo de la traducción, siglo XXI	73
5.2.	Fundamentos teóricos de la traducción moderna en Bulgaria.....	74
CAPÍTULO 6. CUESTIONES METODOLÓGICAS		80
6.1.	Objetivos	80
6.2.	Hipótesis.....	80
6.3.	Metodología.....	81
6.3.1.	Corpus.....	81
6.3.2.	Identificación de expresiones metafóricas: el procedimiento de PRAGGLEJAZ.....	84
6.3.3.	Metodología del análisis y la clasificación de las expresiones metafóricas y la formulación de las metáforas conceptuales	85
BLOQUE B. RESULTADOS DEL ESTUDIO: ANÁLISIS DE LAS METÁFORAS Y FORMULACIÓN DE LAS METÁFORAS CONCEPTUALES Y LOS ESCENARIOS METAFÓRICOS		88
CAPÍTULO 7. RESULTADOS CUANTITATIVOS Y CLASIFICACIÓN DE LAS METÁFORAS IDENTIFICADAS EN EL CORPUS		88
7.1.	Resultados cuantitativos generales de la identificación y clasificación de las metáforas en el corpus	90
7.2.	Clasificación de las metáforas conceptuales registradas en el corpus	92
CAPÍTULO 8. METÁFORAS DE CONCEPTUALIZACIÓN SIMPLE: ESQUEMAS DE IMAGEN BÁSICOS (GRUPO 1)		96
8.1.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL RECORRIDO....	97
8.1.1.	LA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE.....	98
8.1.2.	LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE.....	98
8.1.3.	LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE.....	101
8.1.4.	LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE	102
8.1.5.	LA POLÍTICA EDITORIAL ES UN VIAJE	103

8.1.6.	PENSAR ES VIAJAR	104
8.1.7.	LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO.....	105
8.1.8.	LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO.....	106
8.2.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL RECORRIDO EN COMBINACIÓN CON EL ESQUEMA DELANTE-DETRÁS	108
8.2.1.	TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS	108
8.2.2.	TRADUCIR ES COMPETIR.....	108
8.3.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA CERCA-LEJOS	109
8.3.1.	SIMILITUD ES PROXIMIDAD.....	109
8.3.2.	LAS RELACIONES HUMANAS SON DISTANCIAS	110
8.4.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL CONTENEDOR	111
8.4.1.	EL CUERPO HUMANO ES UN CONTENEDOR	111
8.4.2.	LA MENTE HUMANA ES UNA SUSTANCIA LÍQUIDA.....	112
8.4.3.	LAS EMOCIONES SON UNA SUSTANCIA LÍQUIDA.....	113
8.4.4.	LA MEMORIA ES UN CONTENEDOR LLENO DE SUSTANCIA GASEOSA ...	114
8.4.5.	LA LENGUA ES UN CONTENEDOR.....	114
8.4.6.	LA OBRA LITERARIA ES UN CONTENEDOR.....	115
8.4.7.	UN TEXTO DIFÍCIL DE ENTENDER ES UN CONTENEDOR CERRADO HERMÉTICAMENTE.....	117
8.5.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL CONTENEDOR EN COMBINACIÓN CON EL ESQUEMA DE LA ESCALA	117
8.5.1.	IMPORTANTE ES PROFUNDO.....	117
8.6.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DE LA ESCALA	119
8.6.1.	IMPORTANTE ES GRANDE / MENOS IMPORTANTE ES PEQUEÑO	119
8.6.2.	MÁS ES ARRIBA / MENOS ES ABAJO.....	119
8.7.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DE CENTRO- PERIFERIA.....	120
8.7.1.	IMPORTANTE ES CENTRAL / MENOS IMPORTANTE ES PERIFÉRICO	120
8.8.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DE PARTE-TODO..	121
8.8.1.	LAS OBRAS DE UN AUTOR SON UN TODO	121
8.8.2.	LAS TRADUCCIONES DE UNA CULTURA NACIONAL SON UN TODO	122
8.8.3.	LAS LECTURAS DE UNA OBRA SON UN CONJUNTO.....	122
8.9.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL ENLACE.....	123
8.9.1.	LA UNIÓN PSICOLÓGICA ES UNA UNIÓN FÍSICA.....	123

8.9.2.	LA UNIÓN EMOCIONAL ES UNA UNIÓN LEGAL.....	123
8.10.	METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DE LAS FUERZAS .	124
8.10.1.	<i>Metáforas basadas en el esquema de la FUERZA DE ATRACCIÓN</i>	124
8.10.1.1.	EL AMOR ES ATRACCIÓN.....	124
8.10.1.2.	LA DIFICULTAD ES UNA CARGA / LA FACILIDAD ES LIGEREZA	124
8.10.1.3.	LA COMPLEJIDAD ES UNA CARGA.....	125
8.10.1.4.	SER PRAGMÁTICO ES ESTAR EN CONTACTO CON LA TIERRA / SER IMAGINATIVO ES ELEVARSE EN EL AIRE	125
8.10.2.	<i>Metáforas basadas en el esquema de la FUERZA DE IMPULSIÓN</i>	126
8.10.2.1.	LOS PROCESOS CULTURALES SON FUERZAS FÍSICAS INTENSAS	126
8.10.2.2.	LAS EMOCIONES SON ELECTRICIDAD	127
8.10.3.	<i>Metáforas basadas en el esquema de la FUERZA DE RESISTENCIA.....</i>	127
8.10.3.1.	LA DIFICULTAD ES RESISTENCIA	127
8.10.3.2.	LAS EDITORIALES Y LA CENSURA SON FUERZAS OPUESTAS	127
CAPÍTULO 9. METÁFORAS DE CONCEPTUALIZACIÓN COMPLEJA (GRUPO 2)		
.....		129
9.1.	SUBGRUPOS CONCEPTUALES DE FENÓMENOS NATURALES (2.1)	129
9.1.1.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la GEOGRAFÍA</i>	130
9.1.1.1.	LOS SECTORES SOCIALES SON ÁREAS GEOGRÁFICAS	130
9.1.1.2.	LAS CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA TRADUCIDA Y DEL ESTADO DEL TRADUCTOR SON UBICACIONES GEOGRÁFICAS.....	130
9.1.1.3.	LAS CARACTERÍSTICAS CIRCUNSTANCIALES DE UNA OBRA LITERARIA SON SU ATMÓSFERA	131
9.1.1.4.	LAS PERSONAS SON ROCAS.....	132
9.1.2.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la MATEMÁTICA</i>	133
9.1.2.1.	LA GRAMÁTICA LATINA ES MATEMÁTICA	133
9.1.2.2.	TRADUCIR ES DESCIFRAR.....	133
9.1.3.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la QUÍMICA</i>	134
9.1.3.1.	LA COMUNICACIÓN ES UN PROCESO QUÍMICO	134
9.1.4.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la BIOLOGÍA en general: seres vivos</i>	134
9.1.4.1.	LA TRADUCCIÓN ES VIDA	134
9.1.4.2.	LAS IDEAS SON SERES VIVOS	135
9.1.4.3.	LA COMPRESIÓN ES UN SER VIVO.....	135

9.1.4.4.	LA LENGUA ES UN SER VIVO	135
9.1.4.5.	EL TEXTO ES UN SER VIVO.....	136
9.1.5.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la BOTÁNICA.....</i>	136
9.1.5.1.	LAS PERSONAS SON PLANTAS	136
9.1.5.2.	LA CULTURA/LITERATURA ES UNA PLANTACIÓN.....	137
9.1.6.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la ZOOLOGÍA</i>	138
9.1.6.1.	LAS PERSONAS SON ANIMALES	138
9.1.7.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la NATURALEZA HUMANA</i>	138
9.1.7.1.	<i>La NATURALEZA HUMANA. Temas generales.....</i>	139
9.1.7.1.1.	LA OBRA LITERARIA ES UN SER HUMANO	139
9.1.7.2.	<i>Los SENTIDOS HUMANOS en general</i>	139
9.1.7.2.1.	TRADUCIR ES PERCIBIR.....	139
9.1.7.3.	<i>La VISTA.....</i>	141
9.1.7.3.1.	CONOCER ES VER.....	141
9.1.7.3.2.	LO POSITIVO ES LUZ / LO NEGATIVO ES OSCURIDAD	143
9.1.7.3.3.	LA BUENA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES INVISIBLE.....	144
9.1.7.4.	<i>El TACTO.....</i>	145
9.1.7.4.1.	LAS EMOCIONES INTENSAS SON CALOR / LA IRA ES CALOR	145
9.1.7.4.2.	EL AFECTO ES CALIDEZ / LA FALTA DE AFECTO ES FRIALDAD.....	145
9.2.	GRUPOS CONCEPTUALES DE FENÓMENOS SOCIALES (GRUPO 2.2)	146
9.2.1.	Subgrupo: Vida social (2.2.1).....	146
9.2.1.1.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la ALIMENTACIÓN</i>	147
9.2.1.1.1.	LAS IDEAS SON COMIDA	148
9.2.1.1.2.	LOS TEXTOS LITERARIOS SON COMIDA	148
9.2.1.1.3.	LA COMUNICACIÓN ES COMIDA	149
9.2.1.1.4.	LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UNA COCINA	149
9.2.1.1.5.	TRADUCIR ES COMER.....	150
9.2.1.2.	<i>Metáforas del ámbito conceptual de la VESTIMENTA</i>	150
9.2.1.2.1.	LAS IDEAS SON VESTIMENTA	150
9.2.1.2.2.	LA LENGUA ES UNA PRENDA.....	151
9.2.1.2.3.	NARRAR ES FARRAR.....	151
9.2.1.3.	<i>Metáforas del ámbito conceptual del ESTILISMO</i>	152

9.2.1.3.1. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN TRATAMIENTO DE ESTÉTICA	152
<i>9.2.1.4. Metáforas del ámbito conceptual del ALOJAMIENTO</i>	153
9.2.1.4.1. LA TRADUCCIÓN ES UN HOGAR	153
9.2.1.4.2. UNA OBRA FÁCIL DE TRADUCIR ES UN ESPACIO ACOGEDOR	153
<i>9.2.1.5. Metáforas del ámbito conceptual de la LIMPIEZA</i>	153
9.2.1.5.1. LA CENSURA LINGÜÍSTICA ES LIMPIEZA	154
9.2.1.5.2. OLVIDAR ES LIMPIAR LA MEMORIA	154
<i>9.2.1.6. Metáforas del ámbito conceptual de las ENFERMEDADES y ADICCIONES</i>	154
9.2.1.6.1. TRADUCIR BIEN ES HABILITAR / TRADUCIR MAL ES INCAPACITAR	155
9.2.1.6.2. LA TRADUCCIÓN ES UNA ENFERMEDAD POR CONTAGIO	155
9.2.1.6.3. LA TRADUCCIÓN ES UNA ADHERENCIA	156
9.2.1.6.4. LA TRADUCCIÓN ES UNA ADICCIÓN	156
9.2.1.6.5. LEER ES UNA ADICCIÓN	156
9.2.1.6.6. ESCRIBIR/TRADUCIR ES CURARSE	156
<i>9.2.1.7. Metáforas del ámbito conceptual del DEPORTE</i>	157
9.2.1.7.1. LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UN DEPORTE	157
<i>9.2.1.8. Metáforas del ámbito conceptual de la EDUCACIÓN</i>	158
9.2.1.8.1. LA TRADUCCIÓN ES UNA ESCUELA	158
9.2.1.8.2. TRADUCIR/INTERPRETAR ES SABER	158
<i>9.2.1.9. Metáforas del ámbito conceptual de la RELIGIÓN</i>	159
9.2.1.9.1. EL TRADUCTOR ES UN RELIGIOSO	159
9.2.1.9.2. UNA TRADUCCIÓN DIFÍCIL ES UNA TAREA INFERNAL	160
9.2.1.9.3. LA TRADUCCIÓN ES UN PECADO	160
<i>9.2.1.10. Metáforas del ámbito conceptual del ARTE</i>	160
9.2.1.10.1. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN ARTE	161
9.2.1.10.2. LA TRADUCCIÓN ES UNA RECREACIÓN	161
9.2.1.10.3. LA TRADUCCIÓN DEFICIENTE ES UN BAILE IMPROVISADO	161
9.2.1.10.4. TRADUCIR/INTERPRETAR ES HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL	162
9.2.1.10.5. LA TRADUCCIÓN ES UNA ENCARNACIÓN	163
9.2.1.10.6. ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES ESCULPIR	163
9.2.1.10.7. TRADUCIR ES INTERPRETAR UNA OBRA MUSICAL	164
9.2.1.10.8. UN DISCURSO CONFUSO ES UNA INTERPRETACIÓN MUSICAL SIN GRACIA	165

9.2.1.10.9. TRADUCIR ES PINTAR UN CUADRO	165
<i>9.2.1.11. Metáforas del ámbito conceptual de la ECONOMÍA</i>	166
9.2.1.11.1. TRADUCIR ES INTERCAMBIAR VALORES	166
<i>9.2.1.12. Metáforas del ámbito conceptual de la AGRICULTURA</i>	169
9.2.1.12.1. TRADUCIR ES LABRAR LA TIERRA	169
9.2.1.12.2. LOS INTÉRPRETES SON SUSTANCIAS	170
<i>9.2.1.13. Metáforas del ámbito conceptual de la MECÁNICA</i>	170
9.2.1.13.1. EL TRADUCTOR ES UNA MÁQUINA	170
9.2.1.13.2. TRADUCIR ES MANEJAR MECANISMOS	171
9.2.1.13.3. COMPARTIR UNA VISIÓN DEL MUNDO ES COMPARTIR UNA ONDA MECÁNICA	171
<i>9.2.1.14. Metáforas del ámbito conceptual de la NAVEGACIÓN</i>	172
9.2.1.14. TRADUCIR/INTERPRETAR ES NAVEGAR	172
<i>9.2.1.15. Metáforas del ámbito conceptual de la INDUSTRIA</i>	172
9.2.1.15.1. LA TRADUCCIÓN ES UNA INDUSTRIA	173
9.2.1.15.2. UNA EDITORIAL DE LITERATURA TRADUCIDA ES UNA FÁBRICA	173
9.2.1.15.3. LOS TRADUCTORES SON MINEROS	173
<i>9.2.1.16. Metáforas del ámbito conceptual de la CONSTRUCCIÓN</i>	174
9.2.1.16.1. APRENDER IDIOMAS ES CONSTRUIR	174
9.2.1.16.2. ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES CONSTRUIR	174
9.2.1.16.3. TRADUCIR/INTERPRETAR ES CONSTRUIR	175
9.2.1.16.4. TRADUCIR ES RECONSTRUIR	175
<i>9.2.1.17. Metáforas del ámbito conceptual de los OFICIOS ARTESANALES</i>	176
9.2.1.17.1. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES ARTESANÍA	176
9.2.1.17.2. TRADUCIR ES BORDAR	177
9.2.2. Subgrupo de las Relaciones interpersonales (2.2.2)	177
<i>9.2.2.1. Metáforas del ámbito conceptual de la MEDIACIÓN EN LA COMUNICACIÓN</i>	179
9.2.2.1.1. TRADUCIR ES MEDIAR EN LA COMUNICACIÓN	179
<i>9.2.2.2. Metáforas del ámbito conceptual de las RELACIONES DE AFECTO</i>	180
9.2.2.2.1. LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES SENTIMENTALES	180
<i>9.2.2.3. Metáforas del ámbito conceptual de las RELACIONES DE PARENTESCO</i> ..	182

9.2.2.3.1. LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES DE PARENTESCO	182
9.2.2.4. <i>Metáforas del ámbito conceptual de las RELACIONES DE DOMINIO</i>	183
9.2.2.4.1. CONOCER ES DOMINAR	183
9.2.2.4.2. TRADUCIR ES ESTAR PRIVADO DE LIBERTAD	184
9.2.2.5. <i>Metáforas del ámbito conceptual de las RELACIONES DE CONFLICTO</i>	185
9.2.2.5.1. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA MANIPULACIÓN VIOLENTA	185
9.2.2.5.2. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA GUERRA	185
9.2.2.5.3. LA PROMOCIÓN LITERARIA INTERNACIONAL ES UNA GUERRA	186
9.2.2.5.4. LA POLÍTICA EDITORIAL ES UNA GUERRA	187
9.2.2.5.5. EL TRADUCTOR ES UN SUPERHOMBRE	188
CAPÍTULO 10. ESCENARIOS METAFÓRICOS Y TEORÍAS IMPLÍCITAS	190
10.1. Formación de los escenarios metafóricos	190
10.2. Análisis de los escenarios metafóricos e identificación de teorías implícitas	190
10.2.1. Escenario del VIAJE	191
10.2.1.1. <i>El viaje del autor</i>	191
10.2.1.2. <i>El viaje del traductor</i>	192
10.2.1.3. <i>El viaje de la traducción como un TRASLADO</i>	195
10.2.1.4. <i>El viaje del intérprete</i>	195
10.2.1.5. <i>El viaje de una editorial</i>	196
10.2.1.6. <i>Otros viajeros</i>	196
10.2.1.7. <i>Características de los viajes</i>	197
10.2.1.8. Teorías implícitas en el escenario del VIAJE	203
10.2.2. Escenario de la PERCEPCIÓN	204
10.2.2.1. <i>Requisitos para realizar con éxito una traducción/interpretación</i>	205
10.2.2.2. <i>Primera lectura o escucha y comprensión del discurso original</i>	206
10.2.2.3. <i>Fase de transformación</i>	208
10.2.2.4. <i>Fase de revisión</i>	209
10.2.2.5. <i>Valorar la traducción o interpretación como experiencia y producto final</i>	209
10.2.2.6. <i>Después de la mediación</i>	210
10.2.2.7. Teorías implícitas en el escenario de la PERCEPCIÓN	211
10.2.3. Escenario del PLACER	211

10.2.3.1. <i>Placer físico</i>	211
10.2.3.2. <i>Placer emotivo</i>	213
10.2.3.3. <i>Teorías implícitas en el escenario del PLACER</i>	218
10.2.4. Escenario del SUFRIMIENTO	219
10.2.4.1. <i>Sufrimiento físico</i>	219
10.2.4.2. <i>Traducir o interpretar conlleva riesgos</i>	220
10.2.4.3. <i>Teorías implícitas en el escenario del SUFRIMIENTO</i>	221
10.2.5. Escenario del ARTE	222
10.2.5.1. <i>La metáfora del ARTE en la literatura traductológica</i>	222
10.2.5.2. <i>La actividad artística en Bulgaria en la segunda mitad del siglo XX</i> ..	223
10.2.5.3. <i>La traducción: ¿un arte o un oficio artesanal?</i>	224
10.2.5.4. <i>Teorías implícitas en el escenario del ARTE</i>	230
10.2.6. Escenario del INTERCAMBIO DE VALORES	230
10.2.6.1. <i>El valor de la traducción</i>	231
10.2.6.2. <i>Inversiones, ganancias y pérdidas</i>	232
10.2.6.3. <i>Teorías implícitas en el escenario del INTERCAMBIO DE VALORES</i>	233
10.2.7. Escenario de la GUERRA	234
10.2.7.1. <i>Promoción internacional de la literatura búlgara clásica</i>	235
10.2.7.2. <i>La política editorial durante la época de la Reestructuración en Bulgaria</i>	235
10.2.7.3. <i>Lucha rutinaria</i>	236
10.2.7.4. <i>Intervención violenta</i>	236
10.2.7.5. <i>Un carácter forjado en la lucha</i>	238
10.2.7.6. <i>Teorías implícitas en el escenario de la GUERRA</i>	238
10.2.8. Escenario de la CONSTRUCCIÓN	239
10.2.8.1. <i>Teorías implícitas en el escenario de la CONSTRUCCIÓN</i>	240
10.2.9. Escenario de la COMPOSICIÓN y DESCOMPOSICIÓN	240
10.2.9.1. <i>Teorías implícitas en el escenario de la COMPOSICIÓN/DESCOMPOSICIÓN</i>	241
CONCLUSIONES	242
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	255
ANEXOS.....	271
ANEXO 1. Fragmentos del corpus textual en búlgaro y español: Emil Basat (2007). <i>Prewodut: litsa y maski. Kniga 1.</i>	271

ANEXO 2. Fragmentos del corpus textual en búlgaro y español: Emil Basat (2010). <i>Prewodut: litsa y maski. Kniga 2.</i>	326
ANEXO 3. Fragmentos del corpus textual en búlgaro y español: Marín Bodákov (2012). <i>Prevede ot...</i>	360

LISTADO DE LAS TABLAS

Tabla 1. Lista de los entrevistados del corpus seleccionado según el libro y el orden de publicación	83
Tabla 2. Códigos de identificación de los traductores e intérpretes entrevistados	89
Tabla 3. Lista alfabética de las metáforas conceptuales de las tesis según su dominio meta.....	90
Tabla 4. Esquema de clasificación de las metáforas identificadas en el corpus.....	93

LISTADO DE LAS FIGURAS

Figura 1. Código de los fragmentos de las entrevistas que forman el corpus textual.....	88
Figura 2. Proporciones de los vehículos metafóricos de los distintos grupos conceptuales del corpus	94
Figura 3. Proporciones de las instancias metafóricas de los distintos grupos conceptuales del corpus	94
Figura 4. Proporciones de los vehículos metafóricos en % en el grupo de las metáforas de conceptualización simple.....	97
Figura 5. Proporciones de las instancias metafóricas en % en el grupo de las metáforas de conceptualización simple.....	97
Figura 6. Proyecciones de la metáfora LA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE.....	98
Figura 7. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE.....	100
Figura 8. Proyecciones de la metáfora LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE.....	102
Figura 9. Proyecciones de la metáfora LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE.....	103
Figura 10. Proyecciones de la metáfora LA POLÍTICA EDITORIAL ES UN VIAJE.....	104
Figura 11. Proyecciones de la metáfora PENSAR ES VIAJAR.....	105
Figura 12. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO	106
Figura 13. Proyecciones de la metáfora LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO	107
Figura 14. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS	108
Figura 15. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES COMPETIR	109
Figura 16. Proyecciones de la metáfora SIMILITUD ES PROXIMIDAD	110
Figura 17. Proyecciones de la metáfora LAS RELACIONES HUMANAS SON DISTANCIAS .	111
Figura 18. Proyecciones de la metáfora EL CUERPO HUMANO ES UN CONTENEDOR.....	112

Figura 19. Proyecciones de la metáfora LA MENTE HUMANA ES UNA SUSTANCIA LÍQUIDA	113
Figura 20. Proyecciones de la metáfora LAS EMOCIONES SON UNA SUSTANCIA LÍQUIDA	114
Figura 21. Proyecciones de la metáfora LA MEMORIA ES UN CONTENEDOR LLENO DE SUSTANCIA GASEOSA	114
Figura 22. Proyecciones de la metáfora LA LENGUA ES UN CONTENEDOR	115
Figura 23. Proyecciones de la metáfora LA OBRA LITERARIA ES UN CONTENEDOR	116
Figura 24. Proyecciones de la metáfora UN TEXTO DIFÍCIL DE ENTENDER ES UN CONTENEDOR CERRADO HERMÉTICAMENTE	117
Figura 25. Proyecciones de la metáfora IMPORTANTE ES PROFUNDO	118
Figura 26. Proyecciones de la metáfora IMPORTANTE ES GRANDE / MENOS IMPORTANTE ES PEQUEÑO.....	119
Figura 27. Proyecciones de la metáfora MÁS ES ARRIBA / MENOS ES ABAJO	120
Figura 28. Proyecciones de la metáfora IMPORTANTE ES CENTRAL / MENOS IMPORTANTE ES PERIFÉRICO	121
Figura 29. Proyecciones de la metáfora LAS OBRAS DE UN AUTOR SON UN TODO	122
Figura 30. Proyecciones de la metáfora LAS TRADUCCIONES DE UNA CULTURA NACIONAL SON UN TODO.....	122
Figura 31. Proyecciones de la metáfora LAS LECTURAS DE UNA OBRA SON UN CONJUNTO	122
Figura 32. Proyecciones de la metáfora LA UNIÓN PSICOLÓGICA ES UNA UNIÓN FÍSICA	123
Figura 33. Proyecciones de la metáfora LA UNIÓN EMOCIONAL ES UNA UNIÓN LEGAL..	123
Figura 34. Proyecciones de la metáfora EL AMOR ES ATRACCIÓN.....	124
Figura 35. Proyecciones de la metáfora LA DIFICULTAD ES UNA CARGA / LA FACILIDAD ES LIGEREZA	125
Figura 36. Proyecciones de la metáfora LA COMPLEJIDAD ES UNA CARGA	125
Figura 37. Proyecciones de la metáfora SER PRAGMÁTICO ES ESTAR EN CONTACTO CON LA TIERRA / SER IMAGINATIVO ES ELEVARSE EN EL AIRE.....	126
Figura 38. Proyecciones de la metáfora LOS PROCESOS CULTURALES SON FUERZAS FÍSICAS INTENSAS	126
Figura 39. Proyecciones de la metáfora LAS EMOCIONES SON ELECTRICIDAD	127
Figura 40. Proyecciones de la metáfora LA DIFICULTAD ES RESISTENCIA.....	127

Figura 41. Proyecciones de la metáfora LAS EDITORIALES Y LA CENSURA SON FUERZAS OPUESTAS.....	128
Figura 42. Proporciones de los vehículos metafóricos en % en el grupo de fenómenos naturales	129
Figura 43. Proporciones de las instancias metafóricas en % en el grupo de fenómenos naturales	129
Figura 44. Proyecciones de la metáfora LOS SECTORES SOCIALES SON ÁREAS GEOGRÁFICAS.....	130
Figura 45. Proyecciones de la metáfora LAS CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA TRADUCIDA Y DEL ESTADO DEL TRADUCTOR SON UBICACIONES GEOGRÁFICAS	131
Figura 46. Proyecciones de la metáfora LAS CARACTERÍSTICAS CIRCUNSTANCIALES DE UNA OBRA LITERARIA SON SU ATMÓSFERA.....	132
Figura 47. Proyecciones de la metáfora LAS PERSONAS SON ROCAS	132
Figura 48. Proyecciones de la metáfora LA GRAMÁTICA LATINA ES MATEMÁTICA	133
Figura 49. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES DESCIFRAR.....	133
Figura 50. Proyecciones de la metáfora LA COMUNICACIÓN ES UN PROCESO QUÍMICO .	134
Figura 51. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES VIDA.....	135
Figura 52. Proyecciones de la metáfora LAS IDEAS SON SERES VIVOS.....	135
Figura 53. Proyecciones de la metáfora LA COMPRENSIÓN ES UN SER VIVO.....	135
Figura 54. Proyecciones de la metáfora LA LENGUA ES UN SER VIVO.....	135
Figura 55. Proyecciones de la metáfora EL TEXTO ES UN SER VIVO.....	136
Figura 56. Proyecciones de la metáfora LAS PERSONAS SON PLANTAS.....	137
Figura 57. Proyecciones de la metáfora LA CULTURA/LITERATURA ES UNA PLANTACIÓN	137
Figura 58. Proyecciones de la metáfora LAS PERSONAS SON ANIMALES	138
Figura 59. Proyecciones de la metáfora LA OBRA LITERARIA ES UN SER HUMANO.....	139
Figura 60. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES PERCIBIR.....	141
Figura 61. Proyecciones de la metáfora CONOCER ES VER.....	143
Figura 62. Proyecciones de la metáfora LO POSITIVO ES LUZ / LO NEGATIVO ES OSCURIDAD	144
Figura 63. Proyecciones de la metáfora LA BUENA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES INVISIBLE	145
Figura 64. Proyecciones de la metáfora LAS EMOCIONES INTENSAS SON CALOR / LA IRA ES CALOR.....	145

Figura 65. Proyecciones de la metáfora EL AFECTO ES CALIDEZ / LA FALTA DE AFECTO ES FRIALDAD.....	145
Figura 66. Proporciones de los vehículos metafóricos en % en el grupo de vida social	146
Figura 67. Proporciones de las instancias metafóricas en % en el grupo de vida social	147
Figura 68. Proyecciones de la metáfora LAS IDEAS SON COMIDA.....	148
Figura 69. Proyecciones de la metáfora LOS TEXTOS LITERARIOS SON COMIDA.....	148
Figura 70. Proyecciones de la metáfora LA COMUNICACIÓN ES COMIDA	149
Figura 71. Proyecciones de la metáfora LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UNA COCINA	149
Figura 72. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES COMER.....	150
Figura 73. Proyecciones de la metáfora LAS IDEAS SON VESTIMENTA.....	150
Figura 74. Proyecciones de la metáfora LA LENGUA ES UNA PRENDA	151
Figura 75. Proyecciones de la metáfora NARRAR ES FORRAR	151
Figura 76. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN TRATAMIENTO DE ESTÉTICA	152
Figura 77. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN HOGAR.....	153
Figura 78. Proyecciones de la metáfora UNA OBRA FÁCIL DE TRADUCIR ES UN ESPACIO ACOGEDOR	153
Figura 79. Proyecciones de la metáfora LA CENSURA LINGÜÍSTICA ES LIMPIEZA.....	154
Figura 80. Proyecciones de la metáfora OLVIDAR ES LIMPIAR LA MEMORIA.....	154
Figura 81. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR BIEN ES HABILITAR / TRADUCIR MAL ES INCAPACITAR.....	155
Figura 82. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ENFERMEDAD POR CONTAGIO	155
Figura 83. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ADHERENCIA	156
Figura 84. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ADICCIÓN	156
Figura 85. Proyecciones de la metáfora LEER ES UNA ADICCIÓN	156
Figura 86. Proyecciones de la metáfora ESCRIBIR/TRADUCIR ES CURARSE.....	157
Figura 87. Proyecciones de la metáfora LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UN DEPORTE.....	158
Figura 88. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ESCUELA	158
Figura 89. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR/INTERPRETAR ES SABER	159
Figura 90. Proyecciones de la metáfora EL TRADUCTOR ES UN RELIGIOSO	159

Figura 91. Proyecciones de la metáfora UNA TRADUCCIÓN DIFÍCIL ES UNA TAREA INFERNAL	160
Figura 92. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN PECADO	160
Figura 93. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN ARTE	161
Figura 94. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA RECREACIÓN	161
Figura 95. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN DEFICIENTE ES UN BAILE IMPROVISADO	161
Figura 96. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR/INTERPRETAR ES HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL	162
Figura 97. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ENCARNACIÓN	163
Figura 98. Proyecciones de la metáfora ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES ESCULPIR.....	163
Figura 99. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES INTERPRETAR UNA OBRA MUSICAL	165
Figura 100. Proyecciones de la metáfora UN DISCURSO CONFUSO ES UNA INTERPRETACIÓN MUSICAL SIN GRACIA.....	165
Figura 101. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES PINTAR UN CUADRO.....	166
Figura 102. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES INTERCAMBIAR VALORES.....	169
Figura 103. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES LABRAR LA TIERRA.....	170
Figura 104. Proyecciones de la metáfora LOS INTÉRPRETES SON SUSTANCIAS.....	170
Figura 105. Proyecciones de la metáfora EL TRADUCTOR ES UNA MÁQUINA	170
Figura 106. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES MANEJAR MECANISMOS	171
Figura 107. Proyecciones de la metáfora COMPARTIR UNA VISIÓN DEL MUNDO ES COMPARTIR UNA ONDA MECÁNICA.....	171
Figura 108. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR/INTERPRETAR ES NAVEGAR.....	172
Figura 109. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA INDUSTRIA	173
Figura 110. Proyecciones de la metáfora UNA EDITORIAL DE LITERATURA TRADUCIDA ES UNA FÁBRICA.....	173
Figura 111. Proyecciones de la metáfora LOS TRADUCTORES SON MINEROS.....	174
Figura 112. Proyecciones de la metáfora APRENDER IDIOMAS ES CONSTRUIR.....	174
Figura 113. Proyecciones de la metáfora ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES CONSTRUIR .	175
Figura 114. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR/INTERPRETAR ES CONSTRUIR	175
Figura 115. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES RECONSTRUIR.....	176

Figura 116. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES ARTESANÍA.....	177
Figura 117. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES BORDAR	177
Figura 118. Proporciones de los vehículos metafóricos en % en el grupo de relaciones interpersonales	178
Figura 119. Proporciones de las instancias metafóricas en % en el grupo de relaciones interpersonales	179
Figura 120. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES MEDIAR EN LA COMUNICACIÓN	180
Figura 121. Proyecciones de la metáfora LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES SENTIMENTALES.....	182
Figura 122. Proyecciones de la metáfora LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES DE PARENTESCO	183
Figura 123. Proyecciones de la metáfora CONOCER ES DOMINAR.....	184
Figura 124. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES ESTAR PRIVADO DE LIBERTAD..	184
Figura 125. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA MANIPULACIÓN VIOLENTA.....	185
Figura 126. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA GUERRA.....	186
Figura 127. Proyecciones de la metáfora LA PROMOCIÓN LITERARIA INTERNACIONAL ES UNA GUERRA	187
Figura 128. Proyecciones de la metáfora LA POLÍTICA EDITORIAL ES UNA GUERRA	188
Figura 129. Proyecciones de la metáfora EL TRADUCTOR ES UN SUPERHOMBRE.....	189
Figura 130. Comparación de los escenarios metafóricos en cuanto al número de vehículos e instancias metafóricos y de sujetos entrevistados que los han usado .	190

INTRODUCCIÓN

Esta tesis, como reza su título, tiene por objetivo analizar las metáforas usadas por traductores e intérpretes búlgaros para hablar de su obra y profesión, y comparar estas metáforas con las que se han estudiado en otras lenguas. El análisis se centrará en un corpus formado por entrevistas a traductores e intérpretes búlgaros contemporáneos.

El presente trabajo tiene su origen en dos experiencias, la primera relacionada con la traducción y la segunda con la metáfora. Al ser una disciplina ajena a mi actividad profesional y académica, mi idea inicial de la traducción era bastante simplista. Básicamente, creía que para traducir una obra literaria bastaba con conocer los dos idiomas: el del texto original y el de destino. Sin embargo, el intento de traducir al búlgaro la novela *Marianela* de Benito Pérez Galdós puso de manifiesto las muchas dificultades e incógnitas relacionadas con esta tarea, que no pude llevar a término. Así se despertó mi interés por la teoría y la práctica de la traducción.

La segunda experiencia se relaciona con la participación en el programa de posgrado del Departamento de Filología Moderna de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria *Nuevas perspectivas cognitivas en los estudios de lengua, literatura y traducción* (2006/2009). La ciencia cognitiva me permitió redescubrir la metáfora y conocer su capacidad para organizar la experiencia y formar conceptos y teorías. Los estudios sobre las metáforas de la traducción despertaron mi curiosidad sobre el modo en que se conceptualiza la traducción mediante metáforas en mi lengua materna, el búlgaro, y de esa manera empezó el viaje apasionante de esta investigación.

Nos planteamos desarrollar un estudio empírico desde la óptica de la lingüística cognitiva de segunda generación y decidimos prestar especial atención a la forma en que conciben la traducción y la interpretación los traductores e intérpretes profesionales. De este modo, se definió el objetivo del trabajo: explorar la conceptualización metafórica de la traducción y la interpretación en la lengua búlgara a partir del análisis de las teorías de la traducción implícitas en las metáforas usadas por expertos búlgaros. Con ello nos proponíamos averiguar si algunas de las metáforas búlgaras reflejan un modo específico de comprender la traducción y la interpretación, y en qué medida han participado las particularidades del entorno socio-cultural y político búlgaro en la formación de estas metáforas.

Nuestra primera hipótesis se refiere a la aparición de algunas metáforas de uso frecuente en los estudios de la traducción. En los discursos de los traductores e intérpretes entrevistados, esperamos registrar las metáforas conceptuales basadas en los esquemas de imagen del CONTENEDOR, RECORRIDO, BARRERAS y RELACIONES: LA LENGUA ES UN CONTENEDOR, LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO, LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO, LAS RELACIONES ENTRE AUTORES Y TRADUCTORES SON RELACIONES SENTIMENTALES, ya que son las principales metáforas de la traducción identificadas en los estudios traductológicos de Europa occidental y de Europa del Este.

La segunda hipótesis alude a otra metáfora de uso frecuente UNA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE. Tenemos la expectativa de hallar esta metáfora en el corpus seleccionado teniendo en cuenta que analizamos discursos de traductores e intérpretes sobre su vida profesional.

Partiendo de la historia de Bulgaria en la época anterior a la Reestructuración, conocida como Perestroika, creemos que es probable que encontremos metáforas que aludan al control y a las limitaciones impuestos a los traductores e intérpretes en el ejercicio de su profesión por parte del régimen autoritario, por un lado, y al apoyo a la traducción literaria como una actividad creativa y artística que proclamaba sus ideales políticos en Bulgaria, por otro. Además, en las entrevistas de los traductores e intérpretes búlgaros es posible que registremos metáforas que se refieran a los tiempos económicamente duros posteriores a la Perestroika. Estas son nuestras tercera y cuarta hipótesis.

Por último, y esta es nuestra quinta hipótesis, prevemos encontrar metáforas del mundo del espectáculo, ya que es frecuente en la tradición búlgara el uso de este lenguaje metafórico en el discurso sociocultural.

En relación con el análisis, nuestro objetivo era crear un corpus de discursos sobre la traducción y la interpretación. Nuestra búsqueda nos llevó a tres publicaciones (Basat 2007, 2010; Bodákov 2012) que recogen 38 entrevistas a traductores e intérpretes búlgaros. Estas publicaciones nos proporcionaron discursos de los entrevistados hablando de su actividad profesional, que en conjunto se extiende desde el año 1923 hasta el 2012.

Un sistema de códigos alfanuméricos que se puede consultar en la tabla 2 permite identificar las metáforas usadas por los traductores entrevistados y la ubicación de los

fragmentos de sus entrevistas en el libro correspondiente. Cada código consta de diez u once dígitos agrupados en dos partes. La primera parte indica el autor del libro de entrevistas y el lugar que ocupa la entrevista en este libro. Las siglas en la segunda parte se refieren al traductor o intérprete entrevistado y al fragmento de su entrevista. En la figura 1 presentamos la estructura de un código: EB1.3 LS.10 es el código que corresponde al décimo fragmento de la entrevista de la traductora Lilia Stáleva, que es la tercera en el primer libro de Emil Basat.

La tesis consta de diez capítulos agrupados en dos bloques principales. El bloque A recoge los capítulos dedicados a los fundamentos teóricos de la tesis y el bloque B contiene los resultados del estudio.

El primer capítulo del bloque A se centra en los antecedentes de la Teoría Conceptual de la Metáfora en la que hemos basado nuestra investigación. En él se repasan de forma breve y concisa las principales concepciones de la metáfora desde Aristóteles hasta finales del siglo XX.

El segundo capítulo está dedicado a la Teoría Conceptual de la Metáfora (Lakoff y Johnson 1980/2003), que aborda por primera vez de forma sistemática la metáfora como estructura cognitiva que nos permite comprender el mundo. En este capítulo se definen los principales constructos teóricos utilizados en el estudio: ‘expresión metafórica’, ‘esquema de imagen’, ‘metáfora conceptual’ y ‘escenario metafórico’.

El tercer capítulo presenta tres procedimientos para la identificación de metáforas, entre los que figura el elegido para el presente trabajo de investigación, el método del grupo PRAGGLEJAZ (2007).

En el capítulo cuatro se realiza una revisión de la literatura traductológica dedicada al estudio de las metáforas de la traducción e interpretación. A partir de esta revisión será posible comparar las metáforas identificadas en los estudios de traducción e interpretación con las metáforas usadas por los traductores e intérpretes búlgaros que identificamos en nuestro análisis.

En el capítulo cinco haremos un breve recorrido por la historia de la teoría y práctica de la traducción en Bulgaria. Se trata con ello de presentar a rasgos generales el contexto sociocultural y político que podría motivar a los profesionales de la mediación a emplear diferentes metáforas.

El bloque A de la tesis termina con el capítulo seis, dedicado a la descripción de las herramientas y los métodos aplicados al análisis del corpus textual seleccionado para esta investigación.

El bloque B recoge los resultados del análisis metafórico en los capítulos siete, ocho, nueve y diez.

El foco del capítulo siete se dirige a los resultados cuantitativos y la clasificación de las metáforas identificadas en el corpus en 39 grupos conceptuales.

El acento de la investigación en los capítulos ocho y nueve recae sobre las metáforas conceptuales formuladas a partir de los vehículos metafóricos identificados y analizados en su contexto. El análisis de las metáforas conceptuales se basa en las proyecciones entre los ámbitos fuente y meta. Hemos dedicado el capítulo ocho a las metáforas basadas en esquemas de imagen y el capítulo nueve, al resto de las metáforas.

En el capítulo diez se describen nueve escenarios metafóricos. Se trata de nueve relatos esquemáticos sobre la percepción y la valoración de la figura, la labor y la obra del traductor/intérprete. Además, en este capítulo se reconstruyen las teorías implícitas en estas metáforas.

Por último, en el apartado de conclusiones se resumen los resultados del trabajo, se describen sus posibles ámbitos de aplicación y se proponen futuras vías de investigación en este ámbito.

BLOQUE A. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLOGÍA

CAPITULO 1. ANTECEDENTES DE LA TEORÍA CONCEPTUAL DE LA METÁFORA

En 1980 el lingüista George Lakoff y el filósofo Mark Johnson publicaron *Metaphors We Live By*, una obra que supuso un cambio paradigmático en la historia de la investigación de la metáfora. En este libro, los autores muestran cómo nuestro sistema conceptual está basado en metáforas que se expresan en la lengua, una idea que abrió el camino a cientos de estudios sobre la metáfora y la metonimia desde una perspectiva cognitiva. En este apartado repasaremos brevemente algunos enfoques de la metáfora anteriores a este cambio de perspectiva e indagaremos en el punto de partida de los creadores de la Teoría Conceptual de la Metáfora.

De acuerdo con su etimología, *metaphora*, en griego (μεταφορά) expresa movimiento, cambio: el adverbio *meta*, que significa más allá, se une al nombre de acción *phorá*, que significa traslación y movimiento. Los diccionarios suelen definir de forma general la entrada ‘*metaphorá*’ como «traslado, traslación, cambio de la luna» (Sebastián Yarza 1988). El propio Aristóteles, en la *Poética* (2000: 33, 1457b), explica y define esta voz en términos de ‘transferencia’.

La metáfora ha sido objeto de muchas reflexiones desde Aristóteles y la teoría aristotélica es el prototipo en el que se basan todas las posteriores teorías de la metáfora hasta el siglo XIX (Bagés Villaneda 2011: 31). Antes de profundizar en las principales teorías contemporáneas de la metáfora, haremos un breve recorrido por la historia del pensamiento sobre la metáfora desde la antigüedad clásica hasta finales del siglo XX.

Los filósofos, en la antigüedad clásica, fueron los primeros que prestaron interés a la metáfora, si bien Platón y otros filósofos de ideas afines consideraban que el lenguaje figurativo no conduce a la verdad y limitaron el espacio de la metáfora como objeto de indagación, casi exclusivamente, a la retórica (Parente 2002:30). La teoría de la metáfora de Aristóteles de una u otra forma prevaleció hasta el desarrollo de la retórica racionalista en los siglos XVII y XVIII.

A finales del siglo XIX, el joven Nietzsche (1873/1980) ofrece una visión innovadora de la metáfora que destaca su valor cognitivo. Nietzsche (1873/1980) observa que los seres humanos construimos metáforas instintivamente para crear los conceptos en los que se basan lenguaje y pensamiento. A comienzos del siglo XX, Ivor Armstrong

Richards (1936) desarrolla una nueva visión de la metáfora y propone nuevos términos para los elementos que la componen: ‘tenor’ y ‘vehículo’. Veinte años más tarde, Max Black (1966) retoma estos términos en su aproximación a la metáfora, inspirada en la crítica literaria. Black (1966) aborda el estudio de la metáfora centrado en la oración, y no en la palabra, y definió dos constituyentes de toda metáfora: ‘el foco’ y ‘el marco’. En el siglo XX, el estudio de la metáfora reconoce de nuevo su poder creador, ya observado por Aristóteles. Lakoff y Johnson (1980/2003) sitúan la metáfora en un espacio que sobrepasa los límites de la retórica y la lingüística tradicionales y la describen como una estructura a través de la cual el ser humano conoce y define su mundo. Todos estos enfoques, en particular la Teoría Conceptual de la Metáfora (Lakoff y Johnson 1980/2003), ponen de relieve la función cognitiva de la metáfora.

1.1. Definición aristotélica de la metáfora

Aristóteles, si bien rechaza el uso de la metáfora para la filosofía, en sus obras *Poética* y *Retórica* lleva a cabo el primer estudio sistemático sobre el carácter y los usos de la metáfora. Ya en su época, en el siglo IV a.C., se reconocían a la metáfora valores ornamentales, emocionales y cognitivos (Femenías 1996:2).

En su obra *Poética*, Aristóteles interpreta la metáfora como un desplazamiento nominal: «metáfora es la transferencia del nombre de una cosa a otra: del género a la especie, de la especie al género o según analogía» (Aristóteles 2000: 33, 1457 b; *apud* Gamba 1990: 51). La metáfora es la transposición de un nombre que Aristóteles llama «extraño» (*allotrios*), es decir, «que... designa otra cosa» (*Poética* 1457 b 7), «que pertenece a otra cosa» (*Poética* 1457 b 7). Este nombre se opone al epíteto «ordinario» o «corriente» (*kyrion*), el nombre «que empleamos cada uno de nosotros» (*Poética* 1457 b 3). Desde Aristóteles, el nombre se considera la unidad básica de la metáfora (Ricoeur 1980/2001: 15-66; González 2014:30).

Aristóteles fue el primer filósofo que reconoció la importancia de la metáfora en la constitución y extensión del conocimiento (Ricoeur 1980/2001: 34-35). En la *Retórica*, el filósofo griego señala que podemos aprender a través de las figuras retóricas:

En efecto, cuando el poeta llama a la vejez ‘rastrojo’ [citando la *Odisea*], produce en nosotros un aprendizaje y el conocimiento a través de una clase, pues ambas cosas implican que algo se ha marchitado. También producen el mismo efecto los símiles

de poetas, porque, si son buenos, son una muestra de ingenio (Aristóteles 2005: 272, 1410b).

Aristóteles define los ‘tropos’ (entre los que incluye el símil, la sinécdoque y la metonimia), como conceptos subordinados al de metáfora.

La teoría de Aristóteles influyó en todas las teorías posteriores hasta la actualidad, según Umberto Eco (1984: 175, *apud* Vega Rodríguez 2004:15). Así, los filósofos racionalistas y empiristas de los siglos XVII y XVIII preferían evitar la metáfora o reemplazarla «por paráfrasis literales sin pérdida de significado» (Vega Rodríguez 2004: 35) y la relegaron al discurso político, la poesía, la literatura y las artes como elemento puramente estilístico y ornamental. Para estos filósofos, la razón, la ciencia y el método experimental constituían el único camino hacia la verdad y el conocimiento (Forrester 2010; Descartes 1984; Hobbes 1992; Locke 1984). La presencia de la metáfora, según los teóricos de la época, como Hobbes (1588-1679) y, en especial, Locke (1632-1704), oscurecía u ocultaba la lógica y la evidencia del pensamiento. Con todo, emplearon algunas metáforas en sus tratados filosóficos para ilustrar ideas fundamentales. Un ejemplo es Leviatán, el monstruo que representa el concepto de estado (Locke 1984).

1.2. Nietzsche: Metáfora y concepto

Durante los siglos XVII y XVIII, el pensamiento del mundo occidental estaba dominado por el clasicismo, el racionalismo y el cientificismo. Sin embargo, también se podían encontrar planteamientos diferentes que presagiaban el cambio radical que provocaría el romanticismo. El nuevo movimiento irrumpió con gran fuerza y «verdaderos tintes de revolución» (Yepes Hita 2014:105) en el siglo XIX, cuando se produjo también una transformación importante en la manera de comprender el lenguaje y, en particular, la metáfora. Durante muchos siglos, la metáfora había sido desterrada del discurso filosófico y se le reconocía tan solo un valor estilístico y ornamental. En el siglo XIX se produjo una nueva revalorización de la metáfora y se resaltó su valor emocional (Femenías 1996:1).

La nueva definición que la metáfora recibió del romanticismo parte de la valoración que le dio Blaise Pascal (1623-1662). El científico y filósofo francés señaló la «autonomía» y la «irreductibilidad» de la metáfora, dos cualidades que otros filósofos contemporáneos no reconocían (*apud* Bustos 2000: 54).

El romanticismo ve al ser humano como un ser creativo con posibilidades ilimitadas gracias a su imaginación. Nietzsche pone de manifiesto el valor cognitivo y creativo de la metáfora que había reconocido Aristóteles aunque la contempla desde una perspectiva más amplia. Si en la definición aristotélica la metáfora aparece como unidad nominal básica, en la definición nietzscheana se describe como el origen y la fuerza que estructura el lenguaje y, por tanto, el conocimiento y el pensamiento (Bustos 2000: 55).

En *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral*, un texto escrito en 1873 que no se publicó hasta 1903 como obra póstuma, Nietzsche (1980) descubre el papel clave de la metáfora para comprender cómo el ser humano estructura su «verdad» a través del lenguaje. Esta obra nietzscheana es una dura crítica a las teorías racionalistas respecto a su manera de entender la verdad y la palabra. Por medio de la idea de la metáfora, en un sentido amplio, el filósofo alemán nos hace ver el carácter personal de la verdad. La realidad cambia en función de la experiencia vital de los individuos y las palabras nos sirven para remitirnos a esa realidad (Aspiunza 2016: 64-66).

Nietzsche (1980: 7; *apud* Maldonado Rodriguera 2005: 10) va al origen del lenguaje y del conocimiento, que para él no responde a la lógica, sino que es sensible, intuitivo y metafórico, y cuya pieza clave es la imaginación.

El filósofo alemán afirma la primacía de la metáfora con respecto a todos los significados literales y describe el ciclo de las metáforas, que, una vez creadas, se usan largo tiempo, pierden la novedad y se fosilizan, con lo que pasan a formar parte del conjunto de verdades establecidas a partir de las cuales el hombre sigue construyendo su realidad.

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal (Nietzsche 1980:9).

Nietzsche ataca al cientificismo, porque su ‘ciencia’ pretende crear un mundo artificialmente regular para dar seguridad al hombre, mediante la elaboración de conceptos. Sin embargo, con este afán de conceptualizar lo que se consigue es

inmovilizar todo lo vivo y cambiante que nos rodea. El filósofo ve la solución en la metáfora, que permite al hombre crear y pensar de forma sensible, y que además es el origen mismo del lenguaje y guía al ser humano en la interpretación de la realidad (Maldonado Rodriguera 2005: 8). Nietzsche (1980) distingue dos tipos de hombres: el racional y el intuitivo, y considera al primero representante de los científicos, pues cree que todo tiene que ser regular y previsible. Aquí es donde reside la crítica al cientificismo, porque para Nietzsche el universo no es regular ni previsible (Aspiunza 2016: 61).

La teoría nietzscheana de la metáfora coincide con la Teoría Conceptual de la Metáfora (Lakoff 1980/2003) en su definición de los conceptos como elementos básicos a partir de los cuales el ser humano construye su mundo empírico, actúa y se relaciona (Nietzsche 1980:17).

Por último, cabe recordar que Nietzsche (1980) señaló que es imposible identificar un límite entre el lenguaje literal y el lenguaje figurado, y que ambos están presentes en todas las expresiones y usos del lenguaje, desde el más científico hasta el más común. El filósofo fue el primero en intuir que la esencia del lenguaje es metafórica (Maldonado Rodriguera 2005: 6).

1.3. El principio omnipresente de I.A. Richards

El positivismo lógico, que tiene sus orígenes en el empirismo, impregna con fuerza diversas teorías y enfoques lingüísticos de la primera mitad del siglo XX. La metáfora recibe de nuevo su definición anterior a Nietzsche y vuelve a ser un tropo valorado negativamente por su ambigüedad. Este es el escenario en el que Ivory Armstrong Richards, filósofo, lingüista y crítico literario inglés, propone una nueva lectura de la metáfora que parte de la raíz misma de su construcción. Richards dedica dos capítulos al tema de la metáfora en su libro *The Philosophy of Rethoric* (1936). Richards busca solución a sus inquietudes en la retórica de la antigua Grecia y hace hincapié en las aportaciones de Aristóteles. Richards toma la definición de retórica del arzobispo de Dublín, Richard Whately (1787-1863): «una disciplina filosófica cuyo objeto es el dominio de las leyes fundamentales del uso del lenguaje» Ricoeur (2001:107). De esta manera, Richards coloca la retórica en el plano de la comprensión y de la comunicación; la retórica se define como teoría del pensamiento como discurso.

Lo nuevo en esta definición de la retórica es que la atención se centra en el discurso, no en la palabra aislada. El discurso es el contexto de las palabras que lo componen y es, a su vez, parte de un contexto más amplio; se ve como una entidad indivisible que da significado y sentido a la palabra, al contrario que hasta este momento, cuando la palabra tenía completa autonomía de significación. El sentido del discurso viene dado por el autor. Este sistema de correspondencias e intercambios de sentido es la base de la ‘teoría contextual de la significación’ que desarrolla Richards (1936), un sistema en el que las palabras se limitan a hacer referencia a las partes del contexto que las rodea, como explica Ricoeur (2001: 108).

Recordemos cómo Nietzsche (1980) veía la interpretación de la palabra en una escala en la que lenguaje literal y lenguaje metafórico se ubicaban en los extremos opuestos. Richards (1936; *apud* Corona 2005: 82) sitúa en un extremo los significados unívocos fijados en las definiciones que pertenecen al lenguaje técnico, y, en el otro extremo, el lenguaje poético, donde los significados no pueden fijarse a un sólo término, es decir, que pueden corresponderse con diversos contextos. Como en Nietzsche (1980), la interpretación, según esta escala, depende del uso del lenguaje.

En la teoría del discurso de Richards (1936), la frase es una unidad, un organismo vivo conformado por palabras que no pueden separarse, que dependen unas de otras e interactúan entre sí. Lo importante es interpretar las partes del discurso, lo que Richards (1936) define como la «interanimación de las palabras» (Ricoeur 2001: 109).

La metáfora tiene un papel y condiciones totalmente nuevos en la teoría de Richards (1936). Su idea fundamental es que, cuando se usa una metáfora en una expresión, hay dos pensamientos distintos actuando al mismo tiempo. El significado de la expresión metafórica es el resultado de la interacción de estos pensamientos. En la metáfora Juan es una roca «actúan a la vez los pensamientos sobre la fortaleza de Juan y sobre la solidez de la roca» (Nubiola 2000: 75). Vemos que aquí la metáfora no es una palabra aislada, sino un enunciado metafórico cuya interpretación es el resultado de la interacción de sus partes.

Richards (1936) toma de Aristóteles el concepto del ‘dominio’ de la metáfora, que para el filósofo griego se basa en el don de ver las semejanzas. Con respecto a esta idea, el crítico literario inglés observa que «todos vivimos y hablamos solamente a través de nuestra vista para las semejanzas, sin ella pronto pereceríamos», y añade: «como

individuos logramos nuestro dominio de la metáfora justo cuando aprendemos todo lo que nos hace distintivamente humanos», para concluir que «la metáfora es el ‘principio omnipresente’ de toda acción libre de la lengua, siendo su modo normal de trabajar» (Richards 1936: 90-93; *apud* Ricoeur 2001: 111). La metáfora se presenta como ‘interacción’ de dos ideas distintas que actúan juntamente y se sostienen en una sola palabra u oración, cuyo sentido es el resultado de su interacción (Richards 1936). De esta manera la metáfora deja de tener su base en el desplazamiento de palabras para pasar a apoyarse en la ‘interacción’. «No se trata pues de un desplazamiento de las palabras, sino de una relación entre pensamientos, es decir, una transacción entre contextos» (Ricoeur 2001:111).

Para clarificar la definición de ‘metáfora’ y para que la teoría de la metáfora llegue a ser una ciencia explícita, Richards (1936) propone dos términos que considera necesarios a fin de distinguir las «dos ideas» de la metáfora. Es así como aparecen los conceptos de ‘tenor’ y ‘vehículo’, que corresponden a las ideas que interactúan. El ‘tenor’ es la idea oculta o el tema principal al que se refiere el ‘vehículo’ o figura (Richards 1936: 96; *apud* Ricoeur 2001: 112). Por ejemplo, en la oración «Tódor Válchev fue el tanque de la compañía, fue un traductor poderoso» (EB2.3 ZB.17) del corpus de nuestro estudio, el traductor que resiste a toda clase de dificultades en el proceso de traducción es el tenor y «tanque» es el vehículo de la metáfora. Estas dos partes de la metáfora son ideas simultáneas de las que no se puede eliminar ninguna. Esta definición de Richards (1936) servirá de base a Max Black (1966) para elaborar un enfoque puramente interactivo, como se verá a continuación en el apartado 1.4.

Finalmente, señalemos que Richards da un gran paso en el terreno de la retórica: destaca la oración como unidad superior a la palabra; ofrece un nuevo escenario a la metáfora con su teoría contextual del significado y describe de forma dinámica el papel de la metáfora en el discurso al definir el principio de interacción entre ideas y conceptos por medio de los conceptos ‘tenor’ y ‘vehículo’.

1.4. La teoría de la interacción de Max Black

Black (1966) desarrolla la propuesta de Richards (1936) en el campo de la lógica, la semántica y del uso del lenguaje, y crea su teoría de la interacción con una nueva terminología que describe de manera más clara el funcionamiento de la metáfora.

Ambos filósofos parten del enunciado como unidad, pero para Black el peso recae en una palabra específica que hace que ese enunciado sea metafórico. Black (1966) pone de manifiesto que la metáfora es un enunciado compuesto por palabras o expresiones en el que algunas son metafóricas y otras no lo son. Si todas las palabras de la oración son usadas metafóricamente, «el resultado es un proverbio, una alegoría o un acertijo» (Black 1966: 38; Bagés Villaneda 2011: 56).

Black (1966:39) define la metáfora por medio de la relación entre dos partes de la oración: el ‘foco’ y el ‘marco’ que lo rodea. Es determinante el uso metafórico del ‘foco’, así como su relación con el ‘marco’, constituido por palabras usadas en sentido literal, dado que la palabra usada en sentido metafórico podría entenderse de manera completamente diferente si fuera acompañada por otras palabras.

Para concluir, cabe afirmar que Black (1966) reconoce a la metáfora una irreductible fuerza cognitiva, pues considera que la transferencia de significados sirve a un fin cognitivo.

CAPÍTULO 2. TEORÍA CONCEPTUAL DE LA METÁFORA

2.1. Fundamentos y desarrollo de la Teoría Conceptual de la Metáfora

George Lakoff y Mark Johnson establecieron las bases de la Teoría Conceptual de la Metáfora (TCM) en su obra fundamental *Metaphors We Live By* (Lakoff y Johnson 1980/2003). Esta obra provocó un giro radical en la aproximación a la metáfora y fue el inicio de un ingente trabajo de investigación, por ejemplo, Lakoff (1987a, 1987b, 1993), Lakoff y Turner (1989), Johnson (1987), Turner (1991, 1996). El trabajo de Reddy (1979) sobre la conceptualización metafórica de la comunicación fue uno de los primeros que atrajo la atención de Lakoff (1993; Lakoff y Johnson 1980/2003) hacía el carácter sistemático de las metáforas conceptuales:

Reddy mostró, para un solo caso muy significativo, que el locus de la metáfora es el pensamiento, no el lenguaje, que la metáfora es una parte importante e indispensable de nuestra manera ordinaria, convencional de concebir el mundo, y que nuestro comportamiento cotidiano refleja nuestra comprensión metafórica de la experiencia (Lakoff 1993:204)¹.

La base de la TCM es la hipótesis de que la metáfora no es una mera figura retórica, como tradicionalmente se afirmaba, sino que constituye un mecanismo cognitivo que permite comprender situaciones complejas a partir de conceptos básicos y conocidos; de este modo, se considera que nuestro sistema conceptual ordinario tiene naturaleza metafórica y se sostiene que la metáfora no parte de las palabras sino de los conceptos, y que las palabras o enunciados metafóricos son tan sólo una representación superficial de las relaciones conceptuales.

Desde esta perspectiva, la metáfora proporciona una estructura cognitiva esencial para comprender la realidad. Apoyándose en centenares de ejemplos, Lakoff, Turner y Johnson (Lakoff 1987a, 1987b; Johnson 1987; Turner 1991, 1996), entre otros, demostraron que nuestro sistema conceptual está basado, casi en su totalidad, en metáforas básicas que se proyectan en nuestro sistema lingüístico de diversas formas, y que la metáfora impregna nuestro lenguaje cotidiano. Mientras que sus argumentaciones iniciales se apoyaron casi completamente en ejemplos basados en la intuición lingüística, en estudios posteriores la TCM se ha aplicado a metáforas de la literatura

¹ La traducción es de la autora; en lo sucesivo, todas las traducciones de citas y títulos de libros al español son de la autora, si no se indica lo contrario.

(Lakoff y Turner 1989), las matemáticas (Lakoff y Nuñez 2000), la política (Lakoff 2004; Musolff 2004, 2010) y otros campos del discurso.

2.2. Metáforas conceptuales

Los resultados empíricos de experimentos y estudios en campos como la psicolingüística, la semántica y la lengua americana de gestos han demostrado que existe un amplio sistema convencional de metáforas conceptuales (Lakoff 1993; Nuñez 2000). Las metáforas conceptuales se describen como una serie de correspondencias o proyecciones sistemáticas de estructuras inferenciales entre dos ámbitos de experiencia (fuente y de destino). Las proyecciones permiten interpretar el ámbito de experiencia de destino, que resulta más difícil de comprender, a través de la estructura conceptual y las estructuras inferenciales del ámbito fuente, que es más familiar o conocido. Estos ámbitos no son enteramente subjetivos, porque su motivación reside en nuestra experiencia cotidiana corporeizada (Lakoff 1993; Lakoff y Johnson 1999: 57; Lakoff y Nuñez 2000).

La Teoría Conceptual de la Metáfora utiliza el término ‘metáfora’ para referirse a las proyecciones entre ámbitos conceptuales; el término ‘expresión metafórica’ se aplica a las expresiones lingüísticas que representan la proyección conceptual en la superficie lingüística (Lakoff 1993: 203). Las expresiones metafóricas son realizaciones concretas e individuales de una metáfora conceptual. Si analizamos las expresiones metafóricas de manera aislada, no atendemos a su estructura conceptual común. Por ejemplo, las siguientes expresiones metafóricas identificadas en el corpus son representaciones individuales de la metáfora conceptual conocer es ver:

«Algunos se expresan de manera **clara**» (EB1.7 NL.2);

«Su mente es **lúcida**» (EB1.3 LS.6);

«Más tarde volvía al lugar **turbio**» (EB1.3 LS.7).

Las expresiones «clara», «lúcida» y «turbio» se relacionan con el ámbito de la PERCEPCIÓN VISUAL y se usan aquí para estructurar experiencias del ámbito del CONOCIMIENTO. Utilizamos nuestro conocimiento de un ámbito concreto y/o cercano a nuestra experiencia para estructurar un segundo ámbito, que suele ser más abstracto (Lakoff y Nuñez 2000).

Las metáforas conceptuales se presentan mediante la fórmula: EL ÁMBITO META ES EL ÁMBITO FUENTE. Así, por ejemplo, la metáfora conceptual que nos permite concebir el TIEMPO en términos de ORO se denomina convencionalmente EL TIEMPO ES ORO. En el esquema de la metáfora, las proyecciones del AF (ámbito fuente) del DINERO al AM (ámbito meta) del TIEMPO enlazan elementos o propiedades de los dos ámbitos conceptuales por medio de una serie de asociaciones sistemáticas (Lakoff y Turner 1989). Esta metáfora agrupa múltiples expresiones convencionales que forman parte de un sistema conceptual coherente y compartido por todos los miembros de una cultura donde el tiempo se considera algo valioso. Los siguientes ejemplos del corpus analizado se refieren específicamente al dinero (**gastar**), o a perder algo valioso (**quitar, robar**): «**he gastado** tanto tiempo» (EB2.1 AS.10), «**me quitó** cinco años» (EB1.6 KD.1), «**me robaría** mucho tiempo» (EB1.1 TN.6).

De acuerdo con Lakoff y Kövecses (1987) y Lakoff (1987a), las proyecciones metafóricas, también denominadas correspondencias, se subdividen en dos tipos: ‘ontológicas’ y ‘epistémicas’.

Las correspondencias ‘ontológicas’, que relacionan elementos del AF y del AM, establecen analogías entre las partes de cada ámbito. Por ejemplo, si pensamos en la metáfora EL TIEMPO ES ORO, la persona que dispone de tiempo (AM) se corresponde con la persona que posee oro (AF), la persona que gasta desmesuradamente su tiempo (AM) se corresponde con la persona que derrocha su oro (AF), etc. (Lakoff y Turner 1989; Soriano 2012: 1-2).

Las correspondencias epistémicas son correspondencias entre el conocimiento sobre el dominio fuente y el conocimiento sobre el dominio de destino que nos permiten hacer inferencias sobre el dominio meta partiendo del dominio fuente. Por ejemplo, observemos las correspondencias epistémicas entre el dominio fuente del ORO y el dominio meta del TIEMPO en la expresión metafórica «**me robaría** mucho tiempo» (EB1.1 TN.6). Nuestro conocimiento sobre la función social del oro y el valor que se otorga al tiempo en nuestra sociedad nos permite relacionar el AF ‘oro’ con el AM ‘tiempo’ partiendo del concepto de su valor:

AF: Si una persona fuera víctima de un robo, perdería su oro u otros objetos de gran valor.

AM: Si una persona emplea gran parte de su tiempo en tareas poco productivas, pierde objetos valiosos.

AF: Para protegerse de robos las personas buscan seguridad en un sistema de alarma en el hogar, por ejemplo.

AM: Para protegernos de malgastar el tiempo buscamos la seguridad en un sistema de organización y ejecución de las tareas según su importancia.

2.3. El experiencialismo y la metáfora

La lingüística cognitiva aborda la relación entre el lenguaje, la mente y la experiencia física, social y cultural partiendo de un enfoque que Lakoff y Johnson (1986/2020) denominan ‘experiencialista’. La metáfora, como elemento mediador de nuestro conocimiento del mundo, ocupa un lugar central en el enfoque experiencialista. Lo principal de este enfoque es que nuestro pensamiento y nuestra experiencia son moldeados por nuestra interacción con nuestro entorno físico y con las personas que nos rodean. Estos tres elementos (el cuerpo y el entorno físico y social) son las principales fuentes de metáforas. Lakoff y Johnson (1986/2020: 216-222) señalan que objetivismo y subjetivismo son las dos caras de la misma moneda. Por un lado, se necesitan uno a otro pero, por otro, se ven como enemigos. Para los objetivistas el único conocimiento es el conocimiento obtenido por medio de nuestras percepciones imparciales de las propiedades de los objetos y sus relaciones con otros objetos. Critican al enfoque subjetivista porque «toma un punto de vista personal y puede ser parcial... exagera la importancia del individuo» Lakoff y Johnson (1986/2020: 219). La metáfora, según el mito objetivista, se debería eludir en los discursos que buscan la objetividad, ya que sus «significados no son claros y precisos» (Lakoff y Johnson 1986/2020: 218). Los subjetivistas, por su parte, rechazan la idea objetivista de la existencia de una verdad absoluta y consideran que la objetividad puede ser «inhumana» (Lakoff y Johnson 1986/2020: 220) ya que prescinde de lo más importante y significativo para las personas, sus sentimientos. En cuanto al uso de la metáfora, los subjetivistas creen que es necesaria porque es el medio adecuado para expresar los aspectos únicos de nuestra experiencia.

Lakoff y Johnson (1986/2020) proponen el experiencialismo como una vía alternativa al objetivismo, por un lado, y al subjetivismo, por otro. Los investigadores creen que esta visión «se ajusta mejor a las realidades de nuestra experiencia» (Lakoff y Johnson

1986/2020: 217). Los experiencialistas rechazan tanto la idea objetivista de la verdad absoluta, independiente de quien la experimente, como la visión subjetivista de que cada uno solo puede acceder al conocimiento de forma limitada, de modo que todo conocimiento es individual y subjetivo. Desde un punto de vista experiencialista, el mito objetivista y el subjetivista no son tan distintos como parece, pues comparten la visión del ser humano separado de su entorno (Lakoff y Johnson 1986/2020: 256-258). Según el experiencialismo, la verdad siempre depende de la comprensión, que, a su vez, nace de la interacción y la negociación constante de los humanos con el mundo físico y social que los rodea.

La coherencia de nuestras experiencias depende de las correspondencias en las dimensiones de las *Gestalt* que organizan estas experiencias. La palabra *Gestalt* tiene múltiples significados: integridad, forma, conectividad de los elementos y otros. La escuela psicológica que trata de las leyes de la percepción como la base del conocimiento básico nació en el año 1912 en Alemania. Unos principios (*Gestalt*), como el de la pregnancia, del cierre, de la proximidad, entre otros, permiten al cerebro organizar los impulsos recibidos de los órganos perceptivos del cuerpo humano. La frecuente coincidencia de varias propiedades prototípicas en experiencias recurrentes se le denomina *Gestalt* experiencial (Lakoff y Johnson 1986/2020: 116-118). La totalidad en una *Gestalt* experiencial es lo importante y no la suma de sus partes, porque estas pierden valor fuera del contexto del conjunto. Por ejemplo, las flechas o cualquier elemento de un reloj no tienen la misma función apartadas de su totalidad, el reloj.

¿Por qué usamos metáforas en vez de emplear palabras en su sentido literal? Porque en muchas ocasiones no tenemos otro medio lingüístico de expresar una idea. Porque la metáfora es un mecanismo que nos permite construir nuevos conceptos a partir de los ya existentes en nuestro sistema conceptual creados gracias a nuestra experiencia corpórea en las interacciones con el entorno físico y sociocultural. Un ejemplo clásico de ámbitos conceptuales que coocurren sistemáticamente en las interacciones que establecemos con el entorno a lo largo de nuestra vida son los ámbitos del CALOR y del AFECTO. El primero, bien conocido por nuestra experiencia física corpórea, se utiliza para estructurar el ámbito emocional del afecto, más abstracto y difícil de comprender. La metáfora EL AFECTO ES CALOR y su complementaria LA FALTA DE AFECTO ES FRÍO (Kövecses 2002/2010; Soriano 2012; Ritchie 2013) son conocidas en español y en muchas otras lenguas. En el corpus analizado en este trabajo encontramos el siguiente

uso de esta metáfora: «En los relatos de Twain el humor es algo más **frío**, mientras que el amor por los niños da **calor** a su humor en *Tom Sawyer*» (EB1.2 ND.9).

Otra metáfora basada en nuestra experiencia corpórea y en la ofrecida por nuestro corpus es LA IRA ES CALOR, que relaciona el ámbito del calor con el ámbito de una fuerte emoción, la ira: «Por culpa de un discurso **fogoso** [...] le prohibieron ejercer como profesor y dar clases teóricas [en la universidad]» (EB1.10 VT.6). La asociación entre los ámbitos conceptuales es automática e influye decisivamente en nuestra forma de percibir y concebir el mundo. La mayoría de nuestros conceptos abstractos se basan en metáforas conceptuales que se originan en este tipo de experiencias físicas directas y en los conceptos corporeizados asociados a ellas.

En otras ocasiones, la base experiencial de la metáfora conceptual tiene orígenes biológicos o culturales. Por ejemplo, en las metáforas EL AMOR ES UN VÍNCULO («existe un fuerte vínculo entre ellos») y EL AMOR ES UNA UNIÓN («Ella es mi mejor mitad»), probablemente los dominios fuente se utilizan para estructurar el dominio de destino del AMOR porque representan propiedades de estados biológicamente determinadas por la relación temprana madre-hijo y la sexualidad (Kövecses 2002/2010: 84-85).

La experiencia cultural es una fuerte motivación para la creación de metáforas conceptuales, porque todo en nuestra vida ocurre en un marco cultural concreto (Sharifian y Palmer 2007). «La metáfora conceptual se refuerza a través de la experiencia cultural» (Ritchie 2013: 69²), de la misma manera que un niño escucha, observa y aprende a usar como los demás frases metafóricas relacionadas con su entorno.

Un ejemplo de metáfora basada en una experiencia cultural es la descrita por Nubiola (2000), UN DISCURSO ES UN HILO, muy extendida en Cataluña. Nubiola (2000 en línea) evoca recuerdos de los lugares donde existía una gran cultura textil, desde los tiempos en que se tejía en las casas, en una sociedad en la que «la trama, urdimbre, lanzadera, etc. son realidades físicas tan bien conocidas como el punto de cruz o el ganchillo».

Para Lakoff y Johnson (1986/2020: 92), «sería más correcto decir que toda experiencia es completamente cultural».

²«the...conceptual metaphor is reinforced through cultural experience»

2.4. Características de la metáfora conceptual

2.4.1. Parcialidad de la proyección metafórica

Si nos fijamos en la metáfora LA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA (Lakoff y Johnson 1986/2020: 36, 119-120), podemos ver que gran parte del vocabulario que usamos al discutir («atacar una posición», «vencer», «ganar terreno», etc.) en realidad constituye una manera sistemática de estructurar una parte del concepto ‘discusión’ aprovechando la estructura de una parte del ámbito del concepto ‘guerra’. Cuando hablamos de uso sistemático de un patrón queremos decir que no se trata de un uso esporádico y accidental de expresiones metafóricas del ámbito de la GUERRA al hablar de discusiones. El carácter sistemático del uso de esta metáfora puede llevarnos a centrarnos en los aspectos competitivos del concepto de discusión y a perder de vista otros aspectos, por ejemplo, la cooperación entre los participantes en la discusión. Recordemos las escuelas filosóficas de la Grecia Antigua, basadas en los diálogos, que dieron lugar al dicho «de la libre discusión nace la luz». La metáfora LA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA tampoco cubre los aspectos constructivos del concepto de discusión, que recoge otra metáfora, LA DISCUSIÓN ES UN EDIFICIO.

Podemos dar muchos más ejemplos como este y llegaremos a la conclusión que las proyecciones entre dos ámbitos nunca son completas. «Solo una parte del concepto fuente se proyecta sobre el concepto meta y solo una parte de la meta está involucrada en la proyección desde la fuente» (Kövecses 2002:79), por lo que decimos que las proyecciones metafóricas pueden ser solo ‘parciales’. La parcialidad de la proyección metafórica lleva a Kövecses (2002) a preguntarse «por qué tenemos varios conceptos de partida para un solo concepto meta». El investigador húngaro llega a analizar hasta 13 ámbitos conceptuales diferentes que sirven de fuente para conceptualizar la felicidad, por ejemplo, SER FELIZ ES ESTAR EN LAS NUBES, LA FELICIDAD ES UN LÍQUIDO EN UN CONTENEDOR y UNA PERSONA FELIZ ES UN ANIMAL (Kövecses 2002). Evidentemente, un ámbito de experiencia puede ser tan complejo que necesite el apoyo de muchos conceptos para iluminar todos sus aspectos.

2.4.2. Amplitud de las proyecciones metafóricas

En la literatura nos encontramos también con el caso contrario: el mismo concepto de partida puede caracterizar una multitud de ámbitos conceptuales meta. Este fenómeno se conoce como ‘amplitud’ (*scope*) de la metáfora conceptual. VIAJE, GUERRA, EDIFICIO,

CUERPO HUMANO, VISIÓN y muchos otros son ámbitos que sirven como fuentes para un amplio abanico de ámbitos destino. Así, por ejemplo, en nuestro corpus se han identificado varios conceptos meta caracterizados por el concepto VIAJE: LA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE (apartado 8.1.1; «se **encarriló** mi carrera profesional», EB1.1 TN.14), LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.2; «La **migración** del discurso artístico», MB.5 AP.13), LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.3; «El orador puede hacer una mínima desviación y uno se **pierde**», EB1.8 NG.10), TRADUCIR/INTERPRETAR ES NAVEGAR (apartado 9.2.1.14.1), LA POLÍTICA EDITORIAL ES UN VIAJE (apartado 8.1.5; «**giramos** un poco el timón en otra dirección», MB.7 VG.5), LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE (apartado 8.1.4; «dar sentido a todos los **movimientos** del autor, ver la dirección de estos **movimientos**», EB1.6 KD.5), y PENSAR ES VIAJAR (apartado 8.1.6; «**seguía** el pensamiento de Kant en todas sus complicaciones», EB1.9 TT.6).

2.4.3. Principio de unidireccionalidad

En el terreno de las metáforas conceptuales, según este principio, la proyección entre los dos ámbitos conceptuales funciona sólo en una dirección. La estructura del AF se proyecta sobre el AM, pero no al revés, porque la comprensión del ámbito metafórico abstracto o complejo se basa en el que es menos abstracto o menos complejo. Por ejemplo, en la metáfora EL TIEMPO ES DINERO, el TIEMPO, un concepto complejo y difícil de estructurar, se conceptualiza por medio de un concepto mejor estructurado, como es el concepto DINERO, pero el DINERO no se conceptualiza por medio del TIEMPO. En algunos casos (por ejemplo, al representar a las personas como animales o a los animales como personas), parece que las dos direcciones de la proyección son posibles, pero lo que observamos realmente son dos metáforas diferentes.

2.5. Los esquemas de imagen y el carácter corpóreo (*embodiment*) de la metáfora

En el apartado 2.3 hablamos de las *Gestalt* basadas en el cuerpo humano y en la interacción humana con el entorno físico y social que sirven como estructuras básicas para las metáforas conceptuales (Lakoff y Johnson 1986/2020: 116-118). Johnson (1991) desarrolla la idea de los *Gestalt* y, partiendo de esta percepción, considera el esquema de imagen (*image - schema*):

... un patrón dinámico que funciona a la manera de la estructura abstracta de una imagen y, por tanto, conecta una extensa variedad de experiencias distintas que ponen de manifiesto la misma estructura recurrente (Johnson 1991: 50).

Estas estructuras proporcionan coherencia a nivel físico y pre-conceptual, en particular, estructuran nuestras percepciones «principalmente a nivel de nuestros movimientos corporales en el espacio» (Johnson 1991: 85). Los esquemas de imagen no representan «imágenes ricas y concretas», sino son «representaciones mentales a un nivel más general y abstracto que aquel en el que construimos imágenes mentales particulares» (Johnson 1991: 78). Ejemplos de esquemas de imagen son los del CAMINO, el CONTENEDOR o esquemas orientacionales como ARRIBA – ABAJO.

Los esquemas de imagen conectan el pensamiento abstracto con su base corpórea y cultural, y además ofrecen un apoyo a la conceptualización metafórica. Lakoff y Johnson (1999) afirman que el mayor descubrimiento de la lingüística cognitiva es que la mente es «inherentemente corpórea» (Lakoff y Johnson 1999: 34). «La razón no es independiente del cuerpo humano, como se afirmaba tradicionalmente, sino que surge de la naturaleza de nuestro cerebro, cuerpo y experiencia corporal»³ (Lakoff y Johnson 1999: 41), y los mecanismos neurales y cognitivos que usamos para movernos y percibir el mundo a nuestro alrededor son los mismos que usamos para crear nuestros sistemas conceptuales.

2.6. Clasificación de las metáforas conceptuales

Se han realizado múltiples clasificaciones de las metáforas conceptuales, pero aquí nos vamos a referir solo a las más relevantes para nuestro estudio.

Según el grado de ‘convencionalidad’, distinguimos entre metáforas ‘convencionales’ (arraigadas en el uso del lenguaje) y metáforas ‘creativas’ o ‘novedosas’ (Lakoff y Johnson 1986/2020; Lakoff y Turner 1989; Kövecses 2010: 33-36). Entre ambos tipos no existe una frontera muy clara, más bien tenemos dos polos y una gradación entre ellos. En uno de los extremos encontramos metáforas muy conocidas por su amplio uso, como LA IRA ES FUEGO (Kövecses 2010: 81; 211), que se refleja en expresiones completamente convencionales en la lengua española, tales como: «echar humo por las orejas», «echar leña al fuego». En el otro polo están las metáforas más novedosas o

³«Reason is not disembodied, as the tradition has largely held, but arises from the nature of our brains, bodies, and bodily experience».

creativas. Las metáforas nuevas son capaces de crear una nueva realidad, porque, como formas de estructurar nuestro sistema conceptual, afectan a nuestra manera de percibir el mundo y actuar en él. Volviendo a los ejemplos sobre las emociones y en concreto sobre la ira, podemos ver cómo esta se conceptualiza en términos de la violencia de los elementos de la naturaleza como «una tormenta de verano».⁴

Las metáforas pueden clasificarse según su ‘función’ en tres tipos: estructurales, orientacionales y ontológicas (Lakoff y Johnson 1980/2003).

Las metáforas ‘estructurales’ son las que estructuran una actividad o una experiencia en términos de otra. Por ejemplo, la metáfora UN DISCURSO ES UN HILO describe el acto de exponer razonamientos o sentimientos por medio de palabras a través de la actividad de tejer. Millán y Narotzky, los traductores de Lakoff y Jonson al español (1986/2020), aportan múltiples ejemplos que demuestran la riqueza de recursos de la que dispone la metáfora en castellano («las ideas pueden ir mal hilvanadas», «falta un hilo argumental», «un argumento retorcido», «el discurso tiene un nudo y un desenlace»; «atar cabos», «pegar la hebra», etc.) (Prólogo a Lakoff y Johnson 1986/2020: 13-14).

Otro tipo distinto de metáforas que «no estructuran un concepto en términos de otro, sino que organizan un sistema global de conceptos con relación a otro» (Lakoff y Johnson 1986: 50-58) son las ‘orientacionales’, que en su mayoría tienen que ver con la orientación espacial: ARRIBA-ABAJO, DENTRO-FUERA, DELANTE-DETRÁS, PROFUNDO-SUPERFICIAL, CENTRAL-PERIFÉRICO. La motivación de estas metáforas está en la forma en que situamos y movemos nuestro cuerpo en el espacio, donde experimentamos la acción de las fuerzas físicas, y en la correlación entre estados físicos o anímicos y la posición del cuerpo. Un ejemplo son las metáforas: BUENO ES ARRIBA, MALO ES ABAJO. De la expresión «las cosas van hacia arriba» se deduce la mejoría de la situación, mientras que ocurre lo contrario con la expresión «vamos cuesta abajo». De la misma manera, las metáforas FELIZ ES ARRIBA y TRISTE ES ABAJO se reflejan en expresiones «como me levantó el ánimo», «tuve un bajón», «estoy hundido», «he caído en una depresión» (Nubiola 2000).

El tercer tipo de metáfora según su función es el de las metáforas ‘ontológicas’. Según Lakoff y Johnson (1980/2003), las metáforas orientacionales no permiten esclarecer la

⁴ El ejemplo es de Internet: <http://metaforario.blogspot.com/2011/03/ira.html>

realidad más allá de la orientación. Para entender mejor nuestras experiencias y razonar sobre ellas tendemos a verlas como «objetos y sustancias» (Lakoff y Johnson 1986: 63). De este modo podemos analizar sus características cualitativas y cuantitativas y razonar sobre ellas. Estas metáforas se han definido como ‘ontológicas’ porque categorizan un fenómeno abstracto como una entidad, sustancia, recipiente, persona, etc. Por ejemplo, la metáfora conceptual LA CABEZA HUMANA ES UN RECIPIENTE se refleja en expresiones como: «llenar mi cabeza» (EB1.1 TN.1) y «lo que tiene en su cabeza» (MB.10 APTr.3), identificadas en el corpus de esta investigación.

2.7. Aportación de la Teoría Conceptual de la Metáfora

La Teoría Conceptual de la Metáfora es uno de los desarrollos de la lingüística cognitiva más estudiados y elaborados. Una de las aportaciones más importantes de esta teoría es el descubrimiento de que gran parte de lo que decimos tiene una base metafórica. Además, la evidencia lingüística indica que la metáfora desempeña también un papel fundamental en el cambio semántico del lenguaje. Disciplinas como la psicología cognitiva, la teoría del aprendizaje, la adquisición de lenguas, la crítica literaria y la filosofía han adoptado el marco teórico de la Teoría Conceptual de la Metáfora. También es muy amplio el abanico de temas que se investigan en este marco. Soriano (2012: 18) ofrece una bibliografía detallada en este sentido.

2.8. El enfoque emergentista: un giro en la investigación de la metáfora

Los lingüistas cognitivos, en general, inicialmente estudiaron la metáfora basándose en ejemplos fruto de su introspección que carecían de contexto real. En las décadas recientes ha tenido lugar un cambio de enfoque en la investigación de la metáfora que ha primado el estudio empírico del discurso natural y el uso de metáforas en contextos y situaciones reales. A finales de la década de 1990 empezaron a desarrollarse una serie de trabajos que abordan la metáfora desde la perspectiva del estudio del discurso, basándose en el análisis de corpus (Steen 1999, 2002, 2007; Cameron y Low 1999; Cameron 2003, 2008; Ritchie 2003, 2004; Charteris–Black 2004, Semino et al. 2004, Semino 2005, 2008, Deignan 2005, 2008). Esta corriente insiste en la importancia de hacer del uso real del lenguaje el objeto de investigación de la metáfora (Cameron y Deignan 2006). La nueva perspectiva, llamada emergentista,⁵ por un lado, adopta algunas nociones de la Teoría Cognitiva de la Metáfora, como la idea de la naturaleza

⁵ «In order to qualify as emergentist, an account of language functioning must tell us where a language behaviour ‘comes from» (MacWhinney 1999: xi).

convencional de la mayoría de las metáforas, y, por otro, aborda el estudio de la metáfora como un sistema dinámico en el que interactúan aspectos lingüísticos, conceptuales y socio-culturales (Cameron y Deignan 2006: 674).

El estudio de las metáforas se basa en datos empíricos, se dirige a las expresiones metafóricas espontáneas halladas en usos concretos, auténticos y no controlados, es decir, en ejemplos de la «vida real» (McEnery y Wilson 1996: 1), en lugar de elaborar listas prefabricadas de metáforas conceptuales, basadas en datos artificiales o «maquillados» (Meyer 2002: xiii).

Según Alice Deignan (2008: 282), un corpus puede ser «cualquier colección de textos orales o escritos».⁶ La investigadora distingue dos tipos de corpus, que suelen ser los más utilizados: los grandes corpus prefabricados (*ready-made*) incluyen una amplia gama de tipos de textos, recopilados por grupos de investigadores, que suelen estar disponibles para el público (por ejemplo, el Corpus Nacional Británico⁷). El segundo tipo de corpus es el diseñado por los mismos investigadores, que suelen estudiar el lenguaje en un contexto específico, por ejemplo, el corpus de Koller (2003; 2004) de textos de prensa sobre el tema de fusiones, uniones y adquisiciones de empresas. Cameron y Deignan (2003) han usado corpus grandes y pequeños para explorar las ventajas de cada uno, pero es obvio que una lectura completa es una tarea posible y realista sólo para los que tienen menor volumen.

El trabajo de Deignan (2008), basado en el estudio de corpus del lenguaje en uso, muestra la metáfora como un fenómeno social, cultural e ideológico, que está muy determinado por el contexto, el género del discurso, su tema y su propósito.

Los estudios de Cameron (1999, 2003, 2007, 2008), Cameron y Deignan (2003, 2006) y Cameron y Stelma (2004) revelan la importancia de la metáfora para organizar las ideas y las emociones en la conversación. La metáfora sirve para introducir nuevos tópicos y describir el propio proceso del diálogo, y además desempeña un papel esencial en relación con las emociones: motiva a los participantes y los involucra en el discurso.

La lingüística del corpus proporciona un marco metodológico adecuado para los estudiosos de la metáfora interesados en examinar lo que los hablantes dicen o escriben

⁶ «any collection of spoken or written texts»

⁷ Corpus Nacional Británico <http://info.ox.ac.uk/bnc>

en sus discursos reales. En nuestro trabajo hemos utilizado este marco metodológico para analizar las expresiones metafóricas utilizadas por traductores e intérpretes búlgaros.

2.9. Teoría de los Escenarios Metafóricos

En este apartado revisaremos los trabajos que han desarrollado el concepto de escenario metafórico. Partiendo de la teoría del modelo cognitivo de Fauconnier (1985), Lakoff (1987b: 281-282) describió la relación que se establece entre los modelos cognitivos idealizados (MCI) y los espacios mentales. Por un lado, un MCI se puede definir como una estructura cognitiva organizada que sirve para representar la realidad desde una determinada perspectiva. Por otro lado, los espacios mentales son definidos como estructuras conceptuales parciales de realidades posibles que se activan de forma dinámica con el proceso de escuchar un discurso o leer un texto (Fauconnier 1994; *apud* Pascual 2012: 2). «El lenguaje, tal como lo usamos, no es más que la punta del iceberg de la construcción cognitiva. A medida que se desarrolla el discurso, suceden muchas cosas entre bastidores: aparecen nuevos dominios, se forjan los enlaces, funcionan mapeos abstractos, emerge y se extiende la estructura interna, el punto de vista y el enfoque siguen cambiando. Las conversaciones cotidianas y el razonamiento de sentido común se apoyan en creaciones mentales invisibles, altamente abstractas...» (Fauconnier 1994; *apud* Nolan 2001: 24)⁸.

Según la clasificación de Lakoff (1987b: 284), existen cinco tipos básicos de modelos cognitivos idealizados. Entre estos tipos hay dos que son relevantes para nuestro estudio. Uno es el esquema de imagen. Como se ha comentado en el apartado 2.5, los esquemas de imagen son estructuras relativamente simples que aparecen constantemente en nuestra experiencia corporal cotidiana. Son las estructuras que empleamos para construir los modelos cognitivos que conceptualizan fragmentos específicos de la realidad, bien directamente, porque ciertos objetos se ajustan a su estructura, bien a través de proyecciones metafóricas. El otro es el tipo proposicional, en el que Lakoff (1987b: 285-286) sitúa el concepto de ‘escenario’. Como todo MCI, un ‘escenario’ está compuesto de elementos con una determinada estructura. Los elementos

⁸ «Language, as we use it, is but the tip of the iceberg of cognitive construction. As discourse unfolds, much is going on behind the scenes: New domains appear, links are forged, abstract mappings operate, internal structure emerges and spreads, viewpoint and focus keep shifting. Everyday talk and common-sense reasoning are supported by invisible, highly abstract, mental creations, which grammar helps to guide, but does not by itself define».

ontológicos del escenario pueden ser personas, cosas, propiedades, relaciones, etc. La estructura la constituyen las propiedades de sus elementos y las relaciones entre ellos.

Fauconnier y Turner (2002) califican el ‘escenario’ como un esquema complejo y dinámico que se activa en el espacio mental creado por una integración conceptual, conocida como *blending*. Se trata de «una operación mental básica» que tiene muchas aplicaciones, incluso en las metáforas (Fauconnier y Turner 2002: 470). La integración conceptual crea redes de conexiones entre varios espacios mentales. Las metáforas pueden participar en un *blending* con sus respectivos dominios de origen y meta como entradas. De esta manera, se crea un espacio mental combinado que generalmente desarrolla un significado emergente que no está en las entradas. Los investigadores explicaron la integración conceptual a partir de una expresión metafórica que circulaba en Washington D.C. en el mes de febrero del año 1998 en relación con dos eventos: la posición reestablecida del presidente Clinton, tras el escandaloso caso Lewinsky, y la popular película *Titanic*: «Si Clinton fuera el Titanic, el iceberg se hundiría» (Fauconnier y Turner 2002: 470). Por un lado, encontramos el espacio mental de la historia del barco Titanic, trágicamente hundido por el choque contra un iceberg; por el otro, el espacio mental de la crisis superada en la carrera del presidente Clinton. Combinando en un espacio conceptual mixto las conexiones de los dominios de origen (Titanic y el iceberg, unidos por una estructura causal), con las de los dominios meta (Clinton y el escándalo, estructurados en forma de evento), emerge un espacio mental nuevo. Este espacio se superponen la figura de Clinton y la del Titanic, que en este nuevo escenario no se hunde, del mismo modo que Clinton supera la crisis.

Musolff (2006) desarrolla el concepto de escenario de forma más descriptiva. El investigador alemán utiliza la noción de ‘escenario metafórico’ como herramienta para el análisis y la interpretación del discurso, y centra su estudio en la exploración de las proyecciones metafóricas de diferentes tipos de discurso público (Musolff 2006). Al analizar los conceptos metafóricos, Musolff atribuye distintos grados de importancia a los diferentes elementos, y describe algunos elementos atómicos que atraen a otros y forman categorías subordinadas. Estas estructuras conceptuales conforman los escenarios metafóricos como pequeños relatos o miniestructuras narrativas. Por ejemplo, Musolff (2006) analizó las metáforas del corpus EUROMETA y encontró que estas metáforas describen la variedad de relaciones entre los países de la Unión Europea formando un escenario de relaciones de parentesco. La predictibilidad de los patrones

identificados en un discurso permite al analista suponer futuros comportamientos y las implicaciones de las metáforas que forman parte del escenario.

El modelo de escenarios metafóricos por ahora ha confirmado su efectividad como herramienta en el análisis de discursos políticos. Cameron (2010) analizó las metáforas de un discurso del Primer Ministro británico Tony Blair, y mostró cómo los patrones de este discurso construían un escenario metafórico. Usando metáforas que expresan relaciones, Blair describió su relación con los votantes y consiguió reparar su imagen (Pihlaja 2014).

2.10. Teorías implícitas

Todo ser humano tiene un conocimiento cotidiano sobre las cosas, procesos y situaciones que le rodean, sin ser experto o tener una formación académica sobre ellos. Gracias a este conocimiento cotidiano somos capaces de tomar múltiples decisiones de manera habitual a lo largo de nuestra vida. En estas ocasiones «nos guiamos por una teoría implícita» (Rodrigo et al. 1993: 13).

Hablamos de ‘teorías’ porque los conceptos del mundo físico y social no se quedan aislados, sino que se relacionan y forman conjuntos en nuestra mente (Rodrigo 1994: 39; *apud* Jiménez y Correa 2002). Nos referimos a estas teorías como ‘implícitas’, porque no suelen ser accesibles a nuestra conciencia. El conocimiento implícito no se adquiere conscientemente, porque en ningún momento el sujeto se ha propuesto aprenderlo (Reber 1989: 219).

Existen distintas definiciones de las ‘teorías implícitas’. Los psicólogos definen estas teorías como «representaciones mentales que forman parte del sistema de conocimiento de un individuo e intervienen en sus procesos de comprensión, memoria, razonamiento y planificación de la acción» (Rodrigo et al. 1993: 13). Esta definición se reformuló de manera más concisa unos años más tarde. Mandl (1998, *apud* Presas 2011) define una teoría implícita como un conjunto de representaciones mentales que surgen de la experiencia. Los sociólogos, desde una perspectiva más amplia, sostienen que la sociedad genera y transmite a los individuos «un discurso compartido sobre el mundo» en forma de teorías implícitas (Rodrigo et al. 1993: 13). El modelo ‘socioconstructivista’ resuelve el dilema de la psicología y la sociología sobre el conocimiento implícito integrando cognición y cultura en la definición de teorías

implícitas. Según este modelo, «la cultura aporta los contenidos y las formas de adquisición del conocimiento mediante la recurrencia de prácticas culturales y formatos de interacción» (Rodrigo et al. 1993: 54); estas prácticas e interacciones van conformando las experiencias del individuo; al aplicar las capacidades cognitivas al conjunto de estas experiencias el sujeto crea teorías implícitas.

En nuestro estudio, investigaremos las teorías implícitas de los traductores entrevistados relacionadas con cualquier elemento del dominio conceptual de la comunicación mediada, como la lengua, el texto, los recursos del traductor, la traducción o el papel del traductor o el intérprete. Aunque es imposible acceder directamente a las teorías implícitas porque generalmente no son conscientes, se pueden inferir a partir del análisis y la interpretación de algunas manifestaciones de los traductores (Presas 2011; Presas y Martín de León 2011). Teniendo en cuenta el potencial de las metáforas para estructurar tanto teorías científicas como implícitas de la traducción (Martín de León 2008; Tymoczko 2010), consideramos que el estudio de las metáforas de nuestro corpus puede iluminarnos sobre las teorías implícitas de los traductores e intérpretes entrevistados.

CAPÍTULO 3. IDENTIFICACIÓN DE METÁFORAS

Siguiendo el camino abierto por Lakoff y Johnson (1980/2003) y partiendo de su definición de metáfora como «la comprensión de una cosa en términos de otra»⁹ (Lakoff y Johnson 1980/2003: 3), muchos investigadores han abordado el estudio de las metáforas utilizando distintos métodos. Schmitt (2005) advirtió la falta de un procedimiento estándar para realizar investigaciones cualitativas de las metáforas y propuso un método que consiste en identificar las palabras o frases cuyo sentido, en un determinado contexto, puede entenderse más allá de su significado literal. Este sentido literal se basa en una experiencia física o cultural, y corresponde al área fuente, y se transfiere al área meta. El método de Schmitt (2005), sin embargo, no se ha puesto a prueba aun como método de investigación cualitativo.

Después del intento de Schmitt (2005), se han propuesto varios procedimientos para identificar expresiones metafóricas, según los objetivos de la investigación y el tipo de corpus analizado. Stefanowitsch (2006) describe tres estrategias principales para identificar expresiones metafóricas a partir de un corpus:

- 1) Utilizar un vocabulario del dominio de origen. Se selecciona un dominio fuente y luego se buscan elementos léxicos concretos utilizando técnicas y programas de concordancia. La elección de los elementos se puede basar en decisiones a priori, en las listas existentes, o en un análisis anterior de palabras clave en los textos que se tratan.
- 2) Utilizar un vocabulario de uno o más dominios meta. Es un método que requiere corpus grandes y relativamente monotemáticos.
- 3) Buscar de manera manual. Esta estrategia plantea algunos problemas: se limita drásticamente el tamaño potencial del corpus, porque el investigador tiene que leer atentamente los textos para identificar todas las metáforas lingüísticas que se encuentran en él. Además, la anotación manual es una tarea que consume mucho más tiempo que la anotación automática. Sin embargo, esta estrategia de identificación tiene la ventaja de ser mucho más flexible y de permitir un análisis más exhaustivo que la utilización de vocabularios de los dominios de origen y de destino, respectivamente. Este método ha sido aplicado por Cameron (2003), Low (2008), y Semino y Masci (1996).

⁹«the understanding of one thing in terms of another»

A pesar de que las dos primeras estrategias sólo permiten identificar una parte de las expresiones metafóricas, son muchos los investigadores que las han aplicado para llevar a cabo estudios empíricos (Boers 1999, Deignan 2005, Koller 2004, Partington 2006, Semino 2005).

3.1. Cameron y el grupo MetNet – MIV

Cameron y MetNet¹⁰ (2006) proponen un procedimiento de identificación de metáforas a través de sus vehículos (MIV)¹¹ que consiste en marcar las palabras o frases con potencial de ser metafóricas:

Las características básicas identificativas de una metáfora lingüística son la ocurrencia de un elemento léxico, de un dominio o campo semántico diferente al tema de la conversación en curso, junto con una posible transferencia o cambio de significado del nuevo campo semántico hacia el tema en curso. Este elemento léxico [...] es el término vehículo de la metáfora (Cameron 2007: 202).¹²

Este método se aplica en dos pasos. El primer paso es la identificación de los vehículos potencialmente incongruentes. La incongruencia se puede solucionar por medio de algunas transferencias de significado desde el vehículo (el centro metafórico) hacia el tema (el contenido del discurso en curso). ‘Transferencia’ se entiende aquí en un sentido amplio, que puede describirse teóricamente como una comparación, interacción o proyección conceptual. En el segundo paso se decide que se trata de una metáfora cuando se ha comprobado que el significado del vehículo contrasta con el dominio contextual, el del tema.

3.2. El procedimiento MIP del grupo PRAGGLEJAZ

El grupo Pragglejaz (2007), formado por diez lingüistas especializados en lingüística cognitiva, estilística, psicolingüística y lingüística aplicada, propuso «un método explícito, fiable y flexible»¹³ (Pragglejaz 2007: 2) para que los investigadores lleguen a un acuerdo sobre qué es lo que cuenta como expresión metafórica en un fragmento de

¹⁰ *The Metaphor Network, Met Net* es un grupo científico inglés que investiga sobre la metáfora y la metonimia en el discurso y desarrolla enfoques teóricos que van más allá de la teoría cognitiva de la metáfora (<https://meta-guide.com/data/data-processing/computational-metaphorics/metnet>).

¹¹ «Metaphor Identification through Vehicle terms» (MIV)

¹² «The basic identifying feature of a linguistic metaphor is the occurrence of a lexical item from a domain or semantic field different from that of the topic of the ongoing talk, together with a potential transfer or change of meaning from the new semantic field to the ongoing topic. This lexical item (...) is the Vehicle term of the metaphor»

¹³ «an explicit, reliable, and flexible method» (Pragglejaz, 2007)

discurso en un contexto dado. Este ‘método para la identificación de las palabras usadas metafóricamente en el discurso’ (abreviado como MIP)¹⁴, es el resultado de un trabajo de investigación polifacético y viene a superar las dificultades y llenar los vacíos de los métodos propuestos hasta ese momento para la identificación de expresiones metafóricas. Tiene aplicación en diferentes campos científicos, como la psicolingüística experimental, la estilística y el análisis del discurso, y ofrece además un punto de partida para estudiar la interacción entre expresiones metafóricas verbales y no verbales, como las que se expresan por medio de gestos (Cienki y Müller 2008).

El método MIP ofrece a los investigadores una serie de criterios para identificar el significado «básico» de una palabra, con el fin de averiguar si se está usando metafóricamente. No basta con intuir que el significado contextual difiere de alguna manera del literal si queremos identificar las metáforas de forma consistente. El procedimiento MIP propone partir de los datos de diccionarios basados en corpus. El método consta de los siguientes seis pasos:

- 1) Se realiza una lectura del texto completo con el fin de establecer el significado global del mensaje.
- 2) Se marcan las unidades léxicas con posible significado metafórico.
- 3) Se establece el significado contextual de cada unidad léxica marcada. Frente al significado básico de una unidad léxica, que viene dado por su etimología o por su uso más antiguo (que se recoge generalmente en el diccionario como la primera acepción), su significado contextual está determinado por el texto que la acompaña en su uso concreto.
- 4) Se comprueba si la unidad léxica en cuestión tiene más de un significado en contextos diferentes. En el caso de obtener un resultado positivo de la comprobación, se sigue analizando la unidad léxica en el siguiente paso.
- 5) Se comprueba si el significado contextual es diferente del significado básico y si se puede establecer una comparación entre ambos.

¹⁴«Metaphor Identification Procedure is a Method for identifying metaphorically used words in discourse» (Pragglejaz, 2007)

- 6) En el caso de que el significado contextual no coincida con el significado básico de la unidad léxica analizada y de que sea posible establecer una comparación entre ambos, se categoriza la expresión como metafórica.

3.3. El procedimiento MIPVU del grupo de la Universidad de Vrije

El procedimiento MIPVU para identificar metáforas lingüísticas fue elaborado por un grupo de investigadores de la Universidad de Vrije (Holanda) a partir del método MIP, presentado en el apartado anterior. El nuevo procedimiento amplía el anterior, por un lado, y, por otro, elimina algunos de sus detalles (Steen et al. 2010: 25-42). Estos son los elementos que el MIPVU toma prestados del MIP:

- 1) El procedimiento está centrado en el «análisis lingüístico de las palabras o las unidades léxicas empleadas metafóricamente en el discurso» (Steen et al. 2010: 5).
- 2) El significado metafórico se define como «un significado indirecto» (en el sentido de Lakoff 1986, 1993; Gibbs 1994), que nace del «contraste entre el sentido contextual de la unidad léxica y su sentido más básico, que está ausente en el contexto actual, pero es observable en otros» (Steen et al. 2010: 6).
- 3) La unidad léxica elegida es la palabra, por su uso más frecuente en la literatura cognitiva y por «la conexión relativamente transparente» entre palabras, conceptos y referentes a la hora de analizar las metáforas en el discurso (Steen et al. 2010: 12).

La principal ampliación del MIPVU consiste en incluir en el análisis las expresiones directas, como los símiles y analogías, etc., y las expresiones implícitas que operan indirectamente mediante una similitud, pero no en el nivel de las palabras, sino de la estructura conceptual del discurso. Otra diferencia del MIPVU con respecto al MIP es que se ha añadido una categoría para los casos fronterizos: en caso de duda sobre si el uso concreto de una palabra es metafórico o no, se decide que sí lo es. Esto se aplica en los casos en que los diccionarios contemporáneos no nos ofrecen información que nos permita decidir si una unidad léxica se ha usado metafóricamente o no.

CAPÍTULO 4. ESTUDIOS SOBRE LAS METÁFORAS DE LA TRADUCCIÓN

4.1. La percepción de la traducción en la literatura occidental: estudios metalingüísticos de metáforas de la traducción

En la literatura sobre traducción se ha escrito mucho sobre las metáforas de la traducción desde un punto de vista cognitivo y también desde otros enfoques. En este trabajo, principalmente nos interesan los estudios cognitivos de las metáforas de la traducción, pero también consideramos relevantes otros estudios porque abordan algunas de las metáforas que hemos identificado en la actual investigación.

La traducción implica la apariencia de una relación emocional entre el traductor y el autor a partir del proceso de conocimiento de las ideas más íntimas plasmadas en el texto original que es necesario para poder comprenderlo y, por siguiente, crear el texto en la lengua de destino. Estas circunstancias hacen que esta relación se describa a veces en la literatura como una relación de AMOR-ODIO. San Jerónimo estableció una norma según la cual el buen traductor expresa la otra lengua a través de la propia preservando así el griego en el latín, y, al hacerlo, usó una metáfora que dibujaba a las dos lenguas **vibrando juntas** (*apud* João Pires 2004: 181). No sugieren tanto erotismo las metáforas de Richard Sieburth (*apud* Wechsler 1954/1998: 30) de la UNIÓN entre el autor y el traductor como HOSPITALIDAD con la que se recibe a un visitante, con toda la formalidad de la etiqueta. De manera parecida, el autor y traductor francés Yves Bonnefoy, según la investigadora Stéphanie Roesler (2010), describió el vínculo autor-traductor de forma metafórica. El traductor buscaba la empatía para poder establecer una **relación íntima** con el autor a fin de conocer sus pensamientos más profundos, a la vez que se conocía a sí mismo en el proceso de traducción. Bonnefoy traducía obras de autores a los que podía sentir como **amigos, vecinos o compañeros del viaje**.

La metáfora de la FIDELIDAD forma parte de un escenario metafórico relacionado con la metáfora del AMOR. Wechsler (1954/1998: 96) criticó esta metáfora porque ser FIEL a las intenciones del autor «no permite que los traductores determinen y afronten sus diversas obligaciones, ser unos artistas libres, vivos, verdaderamente éticos»¹⁵. En su lugar, Wechsler (1954/1998: 96) sugirió la metáfora de la POLIGAMIA.

¹⁵«The metaphor does not allow translators to determine and confront their various obligations, to be free, active, truly ethical artists».

La búsqueda de un contacto muy próximo, un contacto de carácter amistoso entre autor y traductor, es necesaria principalmente para la etapa documental de la traducción. Sin embargo, una vez llegada la relación al punto de confianza máxima, la obra original se queda desprotegida y puede ser **desnudada**, según el traductor Isaak Bashevis Singer (Delisle and Woodsworth 1995: v), **poseída** y **forzada** (Guldin 2010), y, a veces, según Weaver (*apud* Wechsler 1954/1975: 39), al autor se le ve **destronado**, en ropa interior. Estas metáforas describen la otra cara de la compleja relación entre el traductor y el autor.

Muchos investigadores de la traducción encuentran una clara relación entre el cometido del traductor y el de los artistas. Dos metáforas frecuentes son las de la RECREACIÓN y la ACTUACIÓN. Wechsler (1954/1975) compara la labor del traductor con la de un bailarín, músico o actor. También utilizan estas metáforas Spivak (1993: 179-181), Gross (1991: 33-34), Godard (1990: 91), MacLaren (1998: s.p.) y Middleton (1989: s.p.; *apud* Round 2005: 56) y Benshalom (2010). Todos estos autores se refieren a la traducción como recreación e **interpretación** de una obra que no es propia, sino de un escritor, compositor o coreógrafo. La diferencia es que cada una de estas formas de interpretación utiliza una lengua diferente: movimiento corporal, música o discurso escrito o hablado. St. André (2010a) propone la metáfora de la REPRESENTACIÓN DE IDENTIDAD CRUZADA, que está relacionada con la metáfora general de la actuación, y se centra en los tipos de traducción expresados a través de distintos tipos de actuaciones basadas en la imitación (*passing*,¹⁶ *slumming*,¹⁷ *drag*,¹⁸ *black face*,¹⁹ *yellow face*²⁰). En todas estas actuaciones entra en juego la habilidad de imitar patrones del discurso original y de contraponer la apariencia a la realidad, el representado al representador, el conocimiento sobre el otro al conocimiento de uno mismo.

La recreación puede usar también el lenguaje artístico del modelado o de la pintura. La metáfora que propone la traductora francesa Anne Dacier (1647-1720) en la

¹⁶ El término se refiere al fenómeno de fingir una identidad racial a la que no se pertenece. Actualmente se aplica también a categorías de género o de clases sociales.

¹⁷ Este término se aplica a miembros de un grupo social superior que adoptan identidades de grupos inferiores o desfavorecidos traspasando así los límites raciales, sociales o de género.

¹⁸ Con este término se denomina a una persona que crea e interpreta un personaje adoptando un atuendo y ademanes que no corresponden con los de su propio sexo.

¹⁹ El término se aplica a los cómicos de raza blanca que ennegrecen sus rostros para interpretar personajes afroamericanos.

²⁰ Este término se refiere al maquillaje que usan los actores de raza blanca para interpretar personajes asiáticos en el escenario.

introducción de su traducción de la *Iliada* (1699) describe al traductor «como un ESCULTOR que intenta recrear la obra de un pintor»²¹ (*apud* Wechsler 1954/1975: 10).

Las metáforas comentadas hasta aquí en este apartado son de especial relevancia para nuestro trabajo, como se puede observar en los apartados dedicados al análisis metafórico, en especial de los campos conceptuales del AMOR y AMISTAD (8.11.1.1) y (9.2.2.2.1) y del ARTE (9.2.1.10). A continuación, nos centraremos en los estudios de la metáfora de la traducción que han adoptado un enfoque cognitivo, en particular en los estudios que han sido desarrollados en el marco teórico de la Teoría Conceptual de la Metáfora.

Con el resurgimiento del interés por las metáforas a partir de los años 80 del siglo XX, empezaron a desarrollarse investigaciones metateóricas que estudiaban las metáforas de la traducción para buscar los modelos implícitos y las implicaciones teóricas de las distintas aproximaciones. Las últimas décadas marcan el pleno desarrollo de la Teoría Conceptual de la Metáfora, que «proporciona un marco teórico-metodológico adecuado para el estudio de las metáforas que estructuran el discurso traductológico» (Martín de León 2005: 6).

Theo Hermans (1985: 103; 2004: 122-123) analizó las metáforas de la traducción usadas por traductores ingleses, franceses y holandeses del Renacimiento y llegó a la conclusión de que los traductores de aquella época veían la traducción como un proceso de imitación, un proceso limitado, lo que explica la condición secundaria de la traducción con respecto al original que se refleja en estas metáforas. Hermans (1985; *apud* Martín de León 2005) identificó dos grupos de metáforas:

- a. Las del primer grupo reconocen un estatus inferior a la traducción con respecto al original. Por ejemplo, la metáfora del CAMBIO DE VESTIMENTA pinta al autor en atuendos de lujo que cambia por una prenda de ropa inglesa sencilla después de la traducción. La metáfora de la HUELLA también implica un estatus secundario de la traducción con respecto al texto original. Se considera que la libertad creativa del traductor es limitada, porque está supeditada a la de autor. Esto se plasma, por ejemplo, en la metáfora de la ESCLAVITUD.

²¹ «like a sculptor who tries to recreate the work of a painter»

- b. El segundo grupo de metáforas resalta la importancia de la traducción a pesar de su estatus secundario. Aunque la traducción implica cierto cambio, los componentes más importantes del original permanecen intactos, por ello la traducción es posible y valiosa. Por ejemplo, la traducción se describe como una «joya guardada en una caja fea». Además, a pesar de sus deficiencias, la traducción es beneficiosa para muchas personas que no conocen las lenguas extranjeras. La traducción se concibe como la apertura de una puerta o la «rotura de una cáscara», como una acción que elimina barreras.

Aunque Hermans (1985, 2004) no adoptó la Teoría Conceptual de la Metáfora como marco teórico, sí adoptó un enfoque cognitivo al reconocer el papel de la metáfora para entender la traducción y al centrar su estudio en la estructura conceptual de diferentes metáforas lingüísticas. En las oposiciones metafóricas recogidas en su estudio: **dentro vs. fuera** («*vessel and liquid*») o **perceptible vs. imperceptible** («*body and soul*») (Hermans, 1985: 120), puede identificarse el esquema básico del CONTENEDOR (Lakoff y Johnson 1980/2003: 29-32; Martín de León 2005, 2010a).

Lieven D'Hulst (1992) sostenía que las metáforas son herramientas no solamente de conocimiento teórico, sino también de argumentación, pues permiten difundir unas teorías y desacreditar otras. D'Hulst (1992) propuso un enfoque historiográfico para el estudio de los discursos dedicados a la traducción a partir del análisis de las metáforas y centró su trabajo en conceptos metafóricos como 'equivalencia', 'sistema', 'estructura', 'función', 'comunicación' y 'transferencia', basados en proyecciones metafóricas (Martín de León 2005).

Andrew Chesterman (1997: 20) también se valió del estudio de metáforas en su análisis de la evolución del concepto de traducción. Chesterman (1997) consideró las limitaciones de la metáfora del TRASLADO, que reduce la traducción a un simple transporte de un contenido invariable, y propuso la metáfora de los MEMES como una alternativa para conceptualizar la traducción (Martín de León 2005). Tomó prestada la metáfora de la sociobiología, donde se desarrolló por analogía con el concepto de gen (Dawkins 1976/1989). Se trata de una metáfora que pone de manifiesto la complejidad de la traducción y destaca sus funciones sociales de difusión y desarrollo de información.

Halverson (1999) llevó a cabo un estudio de la evolución del concepto 'traducir' (*translate*) basado en el análisis de los verbos utilizados en inglés antiguo desde finales

del siglo XI hasta fines del siglo XV, incluido el establecimiento del término latino *transferre*, para referirse a esta actividad. El estudio sigue el marco teórico de la Teoría Conceptual de la Metáfora (Lakoff 1987b, 1993; Johnson 1987), e identifica varios esquemas de imagen (TRANSFERENCIA, CONTENEDOR, FUENTE-RECORRIDO-META).

Nicolas Round (2005: 57) centró su investigación sobre la conceptualización de la traducción, por un lado, en un «amplio abanico de imágenes de la traducción»²² que dividió en tres grandes grupos basados en el género, el arte teatral y el mundo alquímico y científico. Además, Round (2005) estudió los verbos ingleses contemporáneos que aluden a la traducción y los clasificó en dos grupos. En el primer grupo incluyó los verbos que indican la apropiación y la transferencia de un material ajeno (latín *transferre*): **transcodificar**, **transcribir**, **transferir**, **transmitir**, etc., y en el segundo grupo, los verbos del tipo *reddere*, que expresan más bien la imitación de lo que existía antes de la transformación, como **reedificar**, **reconstruir**, **recrear**, **reformar**, **reproducir**, etc. (Round 2005: 58). La comparación cuantitativa de los dos grupos de verbos indicó que el grupo de *reddere* es mayor que el de *transferre*, lo que sugiere que se presta más atención a la relación del traductor con el texto original que a la llamada «transferencia», centrada en el propósito de la traducción. Estos resultados llevaron a Round (2005) a proponer una alternativa a la metáfora del TRASLADO, al igual que Chesterman (1997). En su caso, esta alternativa es la metáfora de la IMITACIÓN.

A diferencia de Halverson (1999) y Round (2005), que exploraron los verbos ingleses, Tymoczko (2006, 2007, 2010) estudió las metáforas expresadas por sustantivos usados para aludir a la traducción en lenguas tanto europeas como no europeas, adoptando una perspectiva crítica frente al eurocentrismo en los estudios de traducción. Tymoczko (2007: 79, 84) atribuye la hegemonía de la metáfora del traslado en la conceptualización de la traducción como proceso y producto a la limitación de los estudios al marco de las lenguas de Europa occidental y propone adoptar una perspectiva más amplia. En la raíz del concepto latín *translatio*, la investigadora encuentra un término que alude al traslado ritual de las reliquias de los santos, así como al traslado de la tierra al cielo (Tymoczko 2010: 126). Los mismos significados podrían tener la palabra medieval inglesa *translacioun*. Puesto que las palabras a menudo se conciben como un contenedor, y el cuerpo como repositorio del alma, el significado puede ser interpretado como el alma, y

²²«plethora of translation-imagery»

las palabras como el cuerpo. Por lo tanto, cuando una traducción se entiende como el traslado ritual de reliquias, se conceptualiza como una operación con palabras y no con el sentido general del texto.

Sin embargo, la propuesta de Tymoczko (2010) de crear un concepto transcultural de traducción se encuentra con varias dificultades, entre ellas, que tomar prestadas metáforas de otras lenguas no es necesariamente beneficioso. Por ejemplo, Tymoczko (2010) estudia la palabra china *fanyi*, que significa traducción, y que está vinculada con la actividad de tejer. De acuerdo con su valor en la cultura china, la traducción puede conceptualizarse como el desagradable «reverso del tapiz» (Tymoczko 2010: 118), lo que arroja una luz muy negativa sobre la traducción, metáfora empleada por Cervantes en su obra maestra²³. En otras ocasiones, las palabras que denominan la traducción y las metáforas expresadas a través de ellas forman parte de un sistema semántico de una lengua determinada y de su cultura respectiva, y resulta infructuoso traducir una metáfora a una lengua si en la cultura correspondiente no existe el concepto en el que está basada esta metáfora. Por ejemplo, si en la cultura de destino no existe el concepto de reliquia o de su traslado, no tiene sentido incluir esta metáfora en el concepto intercultural de traducción.

Como resultado de estas observaciones, Tymoczko (2010) concluyó que, teniendo en cuenta la complejidad del concepto de traducción, la investigación debería centrarse en sus «inflexiones a través del tiempo, el espacio y las culturas».

Martín de León (2005, 2006), basándose en la Teoría Conceptual de la Metáfora llevó a cabo un análisis cognitivo de las metáforas de la traducción identificadas en las obras que establecieron las bases teóricas del funcionalismo alemán (Reiß y Vermeer 1984 y Holz-Mänttärri 1984) y describió las metáforas conceptuales del TRASLADO y de la META. Martín de León (2010a) identificó seis ‘modelos’ metafóricos: del TRASLADO (p. ej., la traducción como extracción de tesoros de la tierra), de la IMITACIÓN (p. ej., el traductor imita al autor del original al seguir sus «huellas»), de la META (p. ej., la traducción como el movimiento del traductor hacia la meta), de la ASIMILACIÓN (p. ej., la traducción como una fusión absoluta del traductor con el autor), de la REENCARNACIÓN (p. ej., la traducción como una migración del alma del autor a un

²³ Cervantes define la actividad de traducir «como quien mira los tapices flamencos por el revés», en el Capítulo LXII de la Segunda parte de su obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Cervantes 1999: 911).

cuerpo nuevo), y de la PROYECCIÓN (p. ej., la traducción como re-creación del mundo del autor por parte del traductor y la migración del traductor a este mundo). Martín de León (2010b) estudió los ‘esquemas de imagen’ proyectados por algunas metáforas sobre el concepto de ‘traducción’. Por ejemplo, el de CONTENEDOR en la metáfora del TRASLADO, y el esquema de imagen FUENTE – CAMINO – META, EN la metáfora de la META. Partiendo de la idea de que las metáforas son estructuras cognitivas que influyen en la forma en que pensamos y actuamos, la investigadora formuló la hipótesis de que las metáforas pueden influir en las estrategias de traducción de los traductores, y analizó el posible impacto de las metáforas utilizadas por los traductores para referirse a su tarea. Desde el punto de vista de Martín de León (2010b: 104), la metáfora del TRASLADO, que supone la identidad parcial del texto original y el texto traducido, podría provocar la búsqueda de equivalentes semánticos y la desatención de los aspectos pragmáticos, mientras que la metáfora de la META podría dar lugar a una focalización de los aspectos pragmáticos y una adaptación del texto a las necesidades del público meta.

Martín de León y Presas (Martín de León 2009; Martín de León y Presas 2014; Presas y Martín de León 2011, 2014) abordaron la influencia de los conocimientos y las creencias del traductor en el proceso de traducción, y estudiaron la evolución de las teorías implícitas iniciales de traductores noveles al ir adquiriendo experiencia y al estudiar las teorías científicas del campo de la traducción durante su formación. En su estudio, trataron de reconstruir las teorías implícitas de estudiantes de traducción e identificaron una teoría inicial basada en la metáfora del TRASLADO y una teoría sintética elaborada a partir de las metáforas del TRASLADO y del CAMBIO.

Las investigaciones comentadas hasta el momento (a excepción de las de Tymoczko 2007, 2010) reflejan las metáforas halladas en los discursos sobre la traducción en Europa occidental. Con el fin de ofrecer un contexto más amplio para nuestro estudio de las metáforas de la traducción en lengua búlgara, nos centraremos ahora en algunas metáforas identificadas en discursos traductológicos en otras lenguas eslavas.

4.2. Metáforas de la traducción en los discursos traductológicos de Europa Oriental

Durante la revisión de la literatura traductológica hemos encontrado algunos trabajos que abordan contextos socioculturales cercanos al búlgaro y que también reflejan

coincidencias en las percepciones de la traducción y del traductor. Se trata de estudios sobre discursos teóricos de la traducción en países de habla eslava.

Skibinska y Blumczynski (2009) estudiaron las metáforas de la traducción en lengua polaca desde el siglo XVIII hasta el año 2000, centrándose en dos fenómenos complementarios. Por un lado, identificaron las metáforas lingüísticas del vocabulario polaco sobre la traducción y el traductor, y encontraron dos conceptualizaciones principales: CLARIFICACIÓN y TRASLADO entre dos CONTENEDORES que representan los idiomas de partida y de destino. Por otro lado, Skibinska y Blumczynski (2009) estudiaron las metáforas que estructuran los discursos traductológicos polacos y las clasificaron en cuatro grupos temáticos siguiendo varios criterios. En los dos primeros grupos reunieron las metáforas sobre la traducción: 1) sobre su naturaleza y 2) sobre la relación entre el texto original y el mediado. Los dos grupos siguientes recogen las metáforas sobre el traductor: 3) que describen su relación con el autor y 4) sobre sus roles y funciones sociales (Skibinska y Blumczynski 2009).

- 1) Las metáforas del primer grupo definen el significado y los elementos que componen la traducción. Por ejemplo, las metáforas del traductor Boy-Żeleński describen las etapas principales del proceso de la traducción: primero, el desmantelamiento del texto original visto como proceso de desmontaje de un mecanismo hasta el último tornillo y perno (Boy-Żeleński 1919; *apud* Skibinska y Blumczynski 2009: 40); después, la identificación con el autor a través de una «transfusión de sangre» (Boy-Żeleński 1919; *apud* Skibinska y Blumczynski 2009: 40), que tiene como resultado la reanimación de la pieza traducida.
- 2) La idea que expresan a menudo las metáforas del segundo grupo es la del estatus inferior de la traducción con respecto al original. La imagen que con mayor frecuencia se refiere al texto meta es la de copia del texto original. A veces, la conceptualización del texto mediado llega incluso a hablar en términos de plagio y parasitismo (Skibinska y Blumczynski 2009: 45).
- 3) El tercer grupo de metáforas describe la relación multifacética entre el autor y el traductor (por ejemplo, las metáforas de la rivalidad, la amistad, la fidelidad) (Skibinska y Blumczynski 2009: 45).

- 4) Las metáforas del cuarto grupo caracterizan el papel del traductor con respecto al autor o al lector. El traductor se compara, por un lado, con un «agente literario» del autor (Świąch 1984: 41; Kapuściński 2007: 13; *apud* Skibinska y Blumczynski 2009: 46) o se le ve como «guía del autor en un contexto lingüístico, cultural y literario extranjero» (Fornelski 1997: 94–95; *apud* Skibinska y Blumczynski 2009: 47; Osiński 1818–1830; *apud* Skibinska y Blumczynski 2009: 38), y por otro, se le aprecia como un factor enriquecedor de la lengua de destino (Ziętarska 1969: 221; *apud* Skibinska y Blumczynski 2009: 38-39); respecto al lector, la labor del traductor se valora como una «tarea gloriosa» (Osiński 1818–1830; *apud* Skibinska y Blumczynski 2009: 37) o una «donación a la nación» (Ziętarska 1969: 221; *apud* Skibinska y Blumczynski 2009: 38).

El material analizado muestra que la percepción polaca de la traducción como profesión y del producto de la labor del traductor tiene mucho que ver con las metáforas tradicionales de los discursos occidentales discutidas en el apartado anterior, como la metáfora del TRASLADO, o las que caracterizan la relación entre autor y traductor: amistad, rivalidad y fidelidad. Por otro lado, los hallazgos de Skibinska y Blumczynski (2009) guardan similitudes con los de estudios de Europa oriental. La metáfora polaca de desmantelar, que se refiere al texto original, tiene un equivalente en el estudio de las metáforas de la traducción rusas de Shatalov (2011: 135). Entre las metáforas de la traducción en lengua búlgara encontramos una muy parecida: la de la reconstrucción (apartado 9.2.1.16.4) y otras del ámbito conceptual de la mecánica (apartado 9.2.1.13) y de la construcción (apartado 9.2.1.16). El estudio de Skibinska y Blumczynski (2009) también ilustra la importancia de la traducción en el sistema literario polaco gracias a la calidad de las obras traducidas y el reconocimiento social del papel educativo y formativo del traductor. Este reconocimiento social también se recoge en nuestro estudio, concretamente en la metáfora traducir es intercambiar valores (apartado 9.2.1.11.1). Otro rasgo que comparten las metáforas de la traducción en polaco y en búlgaro se refleja en la expresión metafórica del discurso traductológico polaco «tarea gloriosa» que evoca el campo conceptual bélico que han empleado los traductores búlgaros Neikov (EB1.1 TN) y Gáncheva (MB.7 VG), aunque en el estudio de Skibinska y Blumczynski (2009) se refiere a las aportaciones de la traducción a la cultura e historia nacional.

Otro estudio realizado desde una perspectiva cognitiva es el de Shatalov (2011), que investigó la conceptualización metafórica de la traducción en Rusia desde el siglo XVI hasta la época actual. Su amplio corpus de trabajos teóricos y críticos de traductores y teóricos de la traducción rusos consta de prefacios y epílogos, dedicatorias, cartas y entrevistas. Shatalov (2011) clasifica las metáforas identificadas en cinco grupos:

- 1) El primer grupo reúne las metáforas de la percepción del texto original por parte del traductor. Son las metáforas que describen la primera etapa del proceso de traducción. Ejemplos de metáforas adscritas a este grupo son la de «ventana a través de la cual el traductor mira hacia un mundo ya comprendido [...] por el predecesor-poeta» (Etkind 1963; *apud* Shatalov 2011: 128) y la de la lengua como un contenedor. Según Komissarov (1973: 162; *apud* Shatalov 2011: 129-133), la comprensión del texto original corresponde a la extracción de información de este contenedor.
- 2) El segundo grupo está formado por las metáforas que describen la identidad del texto mediado con respecto al texto de partida. En las metáforas de este grupo, la traducción se define como cierto tipo de cambio que puede afectar tanto a la forma como al contenido del mensaje original. A través de las metáforas se percibe un esfuerzo por conservar el texto original pese a las alteraciones que inevitablemente sufrirá durante la traducción. Una de las metáforas de este grupo refleja el modelo del traslado y la metáfora del conducto descrita por Reddy (1979/1993): los idiomas y países de partida y destino se describen como contenedores cuyo contenido es la traducción. Una de las metáforas es obra de Pushkin (1825, *apud* Shatalov 2011: 131), quien compara la traducción de la *Iliada* de Nicolay Gnedich (1807-1829) con un «tesoro traído a bordo de un barco a Rusia»²⁴. La alteración de la entidad del texto original también puede afectar a las relaciones entre sus elementos. Las metáforas rusas corroboran la afirmación de Chesterman (1997: 21) de que la traducción se ha entendido como una reorganización de los componentes básicos del texto desde la Antigüedad. Según Bogdanovskii (2003, *apud* Shatalov 2011: 135), «la traducción es, en

²⁴ Cita traducida a partir de una versión en inglés: «treasure brought on board a ship to Russia» (Русские писатели 1960: 159, *apud* Shatalov 2011: 131).

cierto sentido, similar a la construcción de una casa. Tienes que dismantelar la casa del original y construir tu propia cabaña de troncos»²⁵.

- 3) El grupo de la similitud engloba las expresiones metafóricas que definen las relaciones entre autor y traductor o entre texto fuente y texto meta. Se pueden distinguir las metáforas de la imitación (reproducciones artísticas u otras técnicas de imitación) y del reflejo (sombras, eco), que implican también relaciones de seguimiento, cercanía o lejanía, y de obediencia o resistencia. El estudio de Shatalov (2011: 138) aporta un interesante detalle de la historia rusa relacionado con la metáfora del espejo. Durante muchos siglos, la Iglesia rusa desaprobaba los espejos porque consideraba que mirar el propio reflejo era un pecado. Posteriormente, muchos traductores soviéticos rechazaron esta metáfora, porque implicaba la técnica de la traducción literal y, por lo tanto, ausencia de creatividad.
- 4) Las metáforas del cuarto grupo describen la traducción como un proceso de producción o coproducción. Las obras originales, producto de la labor creativa de los autores, se consideran como sus descendientes. En esta línea están las metáforas que describen la creación de la obra original como el «nacimiento de un niño» (Bogdanovskii 2003; *apud* Shatalov 2011: 143). La labor del traductor también es de carácter creativo, pero la traducción se compara con una «hija adoptiva» del traductor, por ser producto de la colaboración entre autor y traductor (Zhukovskii 1843: 528; *apud* Shatalov 2011: 143).
- 5) Por último, Shatalov (2011) dedica un grupo aparte a las metáforas que califican la traducción como un proceso placentero o desagradable, fácil o difícil, valorado o menospreciado, etc. En la mayoría de estas metáforas, que aparecieron en los siglos XX y XXI, se transparenta la conceptualización del arte de traducir en la Rusia soviética como una actividad creativa que sufre las restricciones impuestas por el gobierno y las evita en la medida de lo posible.

El estudio de María Khotimsky (2016), de manera similar al de Shatalov (2011, 2014), desvela una imagen específica de la traducción en los discursos traductológicos de las

²⁵ Cita traducida del texto original en ruso: «Перевод чем-то напоминает постройку дома. Надо разобрать домик оригинала и выстроить свою избушку» Kalashnikova, Yelena. Khrabrost' i skromnost' http://old.russ.ru/krug/20030403_kalash.html

primeras décadas de Rusia soviética (1930-1960). La autora investigó el uso de metáforas en varias obras críticas de la traducción literaria soviética y en tres poemas dedicados a la labor y los sentimientos del traductor. Khotimsky (2016) pone de manifiesto la influencia de la política del gobierno soviético en el desarrollo de la traducción y, por consiguiente, en los discursos traductológicos. Las metáforas usadas reflejan varias tendencias: la romántica posrevolucionaria, las nacionalistas de la década de 1930 y las aislacionistas de la era de la Guerra Fría.

El romanticismo revolucionario se muestra en la visión de la traducción como un factor que favorece la realización de las ideas políticas y culturales que apelan al humanismo universal a través de las referencias a «lo internacional del espíritu» (Gorkii 1919: 18; *apud* Khotimsky 2016:9)²⁶ y a una «aspiración de la humanidad» (Gorkii 1919: 21; *apud* Khotimsky 2016:9)²⁷. Maxim Gorkii explicó la misión y las líneas principales de la editorial *Vsemirnaia literatura* [Editorial de la literatura mundial] en un artículo introductorio del Catálogo de la editorial. La idea había sido crear una biblioteca integral de las traducciones de los autores clásicos del todo el mundo desde la Revolución francesa de 1789 hasta la Revolución rusa de 1917, con el fin de favorecer el desarrollo cultural del estado soviético recién formado. En la década de 1920 el sistema editorial soviético se fue centralizando y tanto el repertorio de obras traducidas como el discurso sobre la traducción cayeron bajo un control de la censura más estricto, un hecho que conviene recordar en relación con las metáforas identificadas en el presente trabajo sobre la política editorial en Bulgaria (apartado 8.1.5).

En la década de 1930 y a principios de la de 1940, la política nacionalista que fomentaba la cultura de las repúblicas y las minorías étnicas en la URSS se centró en la traducción de su literatura al ruso. Mark Tarlovskii (1940) trató varios temas, como la relación entre el texto original y la traducción y el uso de una especie de texto interlineal, *podstrochniki*²⁸ (Tarlovskii 1940; *apud* Khotimsky 2016: 9), un tema que despertó discusiones en el gremio sobre la posibilidad de traducir textos literarios de idiomas inaccesibles para el traductor. Las metáforas se apoyan en el ámbito zoológico: el original y el texto traducido se presentan como «diferentes especies de aves de la

²⁶ «the international of the spirit» (Gorkii 1919: 18).

²⁷ «universal aspiration of mankind» (Gorkii 1919: 21).

²⁸ Término ruso que se refiere al método de traducción literal con notas y análisis de cada palabra en el texto original que se utiliza como borrador para la traducción literaria o como ayuda para la enseñanza de traducción.

misma familia» (Tarlovskii 1940: 264; *apud* Khotimsky 2016: 10)²⁹, mientras que el texto interlineal es «una oruga que necesita ser reanimada para transformarse en una hermosa mariposa», la traducción lograda (Tarlovskii 1940: 265; *apud* Khotimsky 2016: 10).³⁰ Esta metáfora recuerda la idea de la ‘reanimación’ del texto traducido expresada por otra metáfora identificada en el discurso traductológico polaco (Skibinska y Blumczynski 2009: 40).

En el discurso traductológico soviético, como en el discurso occidental, es muy frecuente la discusión entre los partidarios de la domesticación y los de la exotización de la traducción. Samuil Marshak consideraba la traducción una «industria peligrosa» (1960: 139; *apud* Khotimsky 2016: 10)³¹ y defendía la necesidad de una traducción al ruso según la tradición literaria rusa ante el riesgo de que el traductor resultase contaminado por la estructura del discurso extranjero:

Y si los trabajadores de las fábricas peligrosas obtienen leche como antídoto, los traductores también necesitan su propia antitoxina. La encontrarán si releen escritores como Pushkin, Herzen, Turgenev, Leo Tolstoi, Leskov, Chekhov, Gorkii, y al escuchar a la gente en lugares donde uno puede oír hablar un ruso puro (Marshak 1960: 139).³²

Su consejo para los jóvenes traductores de apoyarse en la literatura clásica rusa se convirtió en una norma para unificar las traducciones estilísticamente. Efim Etkind es de los pocos estudiosos que se atrevieron a protestar contra la normalización que limitaba la creatividad de los traductores. En su crítica Etkind comparó el lenguaje normalizado de las traducciones con un lenguaje «pulcro, limpio, destilado y clorado» (Etkind 1962: 26; *apud* Khotimsky 2016: 11).³³

El tema de la creatividad y el empleo de la metáfora del ARTE en la traducción literaria es otro punto de coincidencia entre los traductores soviéticos y los traductores e intérpretes búlgaros entrevistados en el presente trabajo. Mikhail Lozinskii (1987: 106; *apud* Khotimsky 2016: 12) es uno de los críticos literarios que trazaron paralelismos

²⁹ «different bird species of the same family» (Tarlovskii 1940: 264).

³⁰ «a caterpillar that has to be resuscitated in order to transform into a beautiful butterfly» (Tarlovskii 1940: 265)

³¹ «hazardous industry» (Marshak 1960: 139).

³² «And if the workers at hazardous factories get milk as an antidote, translators too need their own antitoxin. They will find it if they reread such writers as Pushkin, Herzen, Turgenev, Leo Tolstoi, Leskov, Chekhov, Gorkii, and by listening to people in the places where one can hear pure Russian speech» (Marshak 1960: 139).

³³ «a neat, clean, distilled, and chlorinated language» (Etkind 1962: 26).

con artes como la pintura, la música y el teatro, y presentaba al traductor como un artista: un músico, pintor o actor que cumple con la idea del compositor o autor original.

Otra huella de la influencia de la política soviética sobre la vida cultural, en general, y sobre la traducción, en particular, es la retórica realista socialista que dominaba la traducción tanto en la URSS como en Bulgaria en la época del gobierno socialista. Al igual que los traductores búlgaros entrevistados en este trabajo (Neikov y Gáncheva), Ivan Kashkin (1955: 125; *apud* Khotimsky 2016: 12-13)³⁴ empleó metáforas bélicas cuando definió al traductor como «un participante activo en nuestra lucha literaria» que debía empuñar el «arma del método realista».

El estudio de Khotimsky (2016) ofrece la oportunidad de valorar los enfoques de los críticos de la traducción, así como de los traductores-poetas, cuyas obras representan un género único dentro de la literatura soviética, ya que hacían posible la publicación de puntos de vista disidentes a través de las metáforas. Los poetas rusos estaban tan constreñidos por el gobierno comunista que para sobrevivir muchos de ellos tuvieron que dedicarse a la traducción.

Khotimsky (2016) presta una atención especial a *Perevodchik* [El traductor], de Tarkovskii (1962), una obra poética de tendencia crítica que emplea muchas metáforas. El poema refleja el destino de muchos escritores de su generación mediante personajes alegóricos de la poesía del Oriente Medio, como el Sah y el zorro. El argumento ofrece revelaciones importantes sobre la posición de su autor con respecto a la traducción. La idea principal de la obra es que la traducción es una actividad monótona, poco creativa, destinada a elogiar a los gobernantes, que es más una cuestión de supervivencia que de creación. Sin embargo, no todos los traductores soviéticos comparten esta idea. Los traductores Zvyagintseva y Gitovich, por ejemplo, encuentran en la traducción un campo de refugio e inspiración (Zvyagintseva 1968; Gitovich 1968, *apud* Khotimsky 2016).

³⁴ «the translator [...] an active participant in our literary struggle», and should take up the «weapon of the realist method» (Kashkin 1955:125).

CAPÍTULO 5. LA TRADUCCIÓN EN BULGARIA

Para comprender cómo perciben la traducción los traductores e intérpretes búlgaros a través de su lenguaje metafórico (como proceso, producto y profesión) y por qué han empleado precisamente unas imágenes y no otras, es necesario conocer algunos aspectos relevantes de las etapas más importantes de la historia cultural de Bulgaria, en particular en lo que se refiere al contexto sociocultural búlgaro y a su idiosincrasia nacional. Esto permitirá entender el contexto de la formación personal y profesional de los traductores e intérpretes entrevistados en el corpus de textos analizados en el presente trabajo.

Las fuentes de información sobre el desarrollo de la traducción en Bulgaria son relativamente escasas. Podemos clasificarlas en dos grupos: revistas y libros.

La revista *Panorama*, la voz de la Unión de Traductores de Bulgaria, es la única especializada en traducción. Presenta de manera profesional la traducción de las mejores obras de la literatura clásica y contemporánea extranjera. Presta especial atención a la evaluación de la traducción literaria y a las cuestiones relacionadas con la historia, la teoría y la crítica de la traducción. El año 2004 la revista abrió dos secciones especiales: “El arte de la traducción”, dedicada a diferentes cuestiones teóricas y prácticas de traducción, y “Pickwick Club”, una sección que presenta retratos de destacados traductores búlgaros. Otras revistas que sirven de tribuna para los problemas de la traducción son *Български език* [Lengua búlgara] y *Език и литература* [Lengua y literatura], que publican trabajos de investigación de lingüistas y especialistas en literatura, muchos de los cuales tratan también temas de traducción.

En este apartado conviene mencionar la colección de cuatro volúmenes *Изкуството на превода* [El arte de la traducción], publicados entre los años 1976 y 1980, que son el inicio de una serie de obras científicas dedicadas al arte de la traducción en el país, editadas por Unión de Traductores de Bulgaria.

5.1. Panorámica del desarrollo histórico de la traducción en Bulgaria

A continuación, presentamos un breve recorrido por la historia de la traducción en Bulgaria, desde la creación de los primeros libros escritos en alfabeto cirílico hasta los tiempos modernos.

5.1.1. Orígenes, siglos IX-XVIII

El estado búlgaro se creó en el siglo VII, pero se puede decir que su identidad no se formó antes del siglo IX. A mediados de ese siglo los hermanos Cirilo y Metodio crearon el alfabeto cirílico y empezaron a traducir los libros religiosos fundamentales, como el Salterio y las lecturas litúrgicas de la Epístola, del griego al dialecto búlgaro hablado por los eslavos que habitaban Tesalónica, la ciudad natal de los dos hermanos. Estas traducciones provocaron el florecimiento de las literaturas nacionales de los países eslavos, entre ellos Bulgaria. A partir de la práctica de la traducción nació la necesidad de su normalización, por lo que no es sorprendente que en este mismo siglo hallemos los orígenes de la teoría de la traducción búlgara y eslava.

La investigación del historiógrafo de la literatura búlgara Dínekov (1977) nos ofrece datos sobre aquellos tiempos remotos. Juan el Exarca, escritor y traductor búlgaro medieval, redactó las primeras normas de traducción en el prólogo de su traducción del griego de la obra principal de Juan Damasceno (675-749 d.C.), Fuente del conocimiento. Debemos resaltar que Juan el Exarca estaba en contra de la traducción literal y afirmaba que este método desvelaba la incapacidad del traductor de comprender el significado de las palabras en el original. Con sus normas, Juan el Exarca abrió la posibilidad de la democratización de la traducción en Bulgaria, un proceso que finalizó en el siglo XVIII. Un ejemplo muy significativo de este proceso es la traducción de la colección de sermones el Tesoro, del escritor griego Damasceno el Estudita (s. XVI). Diez traductores tradujeron este texto a sus respectivos dialectos en diversas partes del país entre los siglos XVI y XVIII. De esta manera, se descubrió la lengua viva del pueblo para la literatura popular, en oposición a la lengua eslava eclesiástica que dominaba la literatura religiosa hasta entonces.

Salvo para los libros sagrados, en todos los demás casos la traducción significaba adaptación y compilación (Dínekov 1977: 13). En los libros dogmáticos y litúrgicos búlgaros la traducción exacta era absolutamente obligatoria, al igual que en las traducciones de la Biblia de la época de la Reforma en Europa occidental. Recordemos la Biblia traducida al alemán por Lutero en el año 1534, que fue ampliamente usada también en Holanda, o la Biblia del Oso, traducida al español en el año 1569. Probablemente, la Biblia más famosa de la Reforma fue la King James, en inglés, del año 1611. Todas las traducciones de esa época «insisten por encima de todo en

la **fidelidad**, es decir, en transmitir fiel y sencillamente el significado literal de las palabras» (Ruiz Ortiz 2011: s.p.).

5.1.2. Renacimiento búlgaro [*Vŭzrazhdane*], siglos XVIII- XIX

Principalmente por su posición geográfica, Bulgaria ha sufrido varias invasiones, lo que ha afectado su desarrollo cultural y, por supuesto, la traducción. El término '*Vuzrazhdane*' se refiere a un período clave en todos los aspectos de la vida del pueblo búlgaro, después de cinco siglos bajo el dominio del Imperio otomano. El punto de partida se considera la creación de la *Istoriya Slavyanobolgarskaya* [Historia eslavo-búlgara] (1762) por el monje Paisij de Hilendar, y esta etapa dura hasta la Liberación de Bulgaria, en 1878. En la obra del investigador Nikolay Aretov (1990) encontramos datos sobre la literatura y la traducción de esta época, en las que el énfasis recayó sobre la idea nacional en sus diversos aspectos: historia, folclore, lengua (normas, ortografía), educación, iglesia. La culminación del Renacimiento búlgaro fue la lucha por la independencia política y estatal. Durante este periodo de más de un siglo se fue gestando la literatura búlgara moderna. La actividad de traducción, como toda la actividad cultural en aquel entonces, estaba marcada por un acusado utilitarismo. Las traducciones se empleaban como herramientas poderosas capaces de influir en la educación del pueblo y despertar la conciencia nacional.

Entre los textos traducidos que se enseñaban en las escuelas de aquella época las fábulas de Esopo son los más frecuentes. Sofronio de Vratsa es el primer autor que incluyó más de un centenar de fábulas de Esopo en su colección *Relatos y reflexiones* (1802). Su iniciativa fue seguida por Zachary Krusha, Pétrar Beron, Neófito Bozveli, Emmanuel Vaskídovich, Neófito de Rila, Hristo Púlekov y Alexander Balabanov. Las obras traducidas de principios del Renacimiento búlgaro ilustran perfectamente la síntesis entre el cristianismo y la cultura antigua, típica de la civilización europea. Fue de enorme importancia para el renacimiento espiritual del pueblo búlgaro la contribución del padre Neófito de Rila, quien apoyó la lucha por una iglesia independiente con la traducción y la distribución del Nuevo Testamento (Trífonova 2009). Además de los libros de texto de Pétrar Beron, Neófito Bozveli y Emmanuel Vaskidovich, otra obra digna de mención fue la colección de Rajno Popovich (1837) de relatos biográficos sobre la vida de filósofos como Aristóteles, Platón, Homero y Pitágoras.

Un rasgo característico de las primeras traducciones renacentistas es que generalmente el contenido se distorsionaba deliberadamente con el propósito de adaptarlo a la realidad búlgara, para facilitar su comprensión. Este período de la traducción es conocido como ‘bulgarización’, una tradición que venía de la traducción de la literatura apócrifa en la Edad Media. Según Georgi Gachev (1979), la producción búlgara renacentista asciende a unas 1.600 obras traducidas aproximadamente, 470 de las cuales fueron bulgarizadas. Las mejores traducciones pertenecen a Petko R. Slavejkov e Ilia Blaskov.

5.1.3. La función de la traducción en la época moderna, siglo XX

La tarea principal de la traducción de dar acceso a la producción extranjera (Delisle 2003) es sin duda muy importante, porque de esta manera contribuye al enriquecimiento de la literatura y la cultura receptora con aportaciones de otras culturas. Sin embargo, la traducción cumple también con otra tarea: ejercer de divulgadora para permitir a la cultura búlgara que sea conocida fuera de sus límites geográficos y políticos con toda su originalidad e idiosincrasia.

La recepción de las traducciones de las literaturas europeas en Bulgaria (2000-2004) es una obra de gran envergadura, editada por la Academia Búlgara de las Ciencias. Por medio de más de doscientos artículos dedicados a autores individuales y más de cincuenta artículos panorámicos sobre temas nacionales, etapas históricas o géneros, se presenta un cuadro detallado de la recepción de la literatura traducida después de la época del Renacimiento búlgaro del inglés, el ruso, las lenguas clásicas, eslavas, escandinavas, bálticas y balcánicas. Esta obra monumental demuestra que la traducción búlgara ha cumplido con creces su primera función: nuestra cultura se ha beneficiado de las traducciones de obras valiosas de la producción científica, artística y popular extranjera.

En lo que se refiere a la segunda tarea de la traducción, la popularización de la cultura búlgara más allá de los límites del país, el balance del proceso no es tan positivo, como veremos a continuación.

5.1.4. La traducción en la etapa del totalitarismo en el país, 1944-1989

Durante el período totalitario la exportación de libros estaba sujeta a la máquina ideológica. Las literaturas de los ‘países hermanos’ (países de régimen socialista) se traducían según un acuerdo por cuotas. El Estado controlaba todo el proceso y financiaba las traducciones realizadas en Bulgaria del búlgaro a otros idiomas. En 1958,

el departamento de traducción del búlgaro se independiza de la Agencia Telegráfica de Bulgaria y asume la forma de una editorial de libros en lenguas extranjeras. En 1967 la editorial se transforma en una plataforma para traducir, editar e imprimir obras de autores búlgaros en otras lenguas, Sofia-Press. La agencia se dedica principalmente a popularizar las obras políticas del partido gobernante.

El 5 de junio 1974 se fundó la Unión de Traductores de Bulgaria, una organización nacional profesional y creativa que reunía a los traductores profesionales de todo tipo. La Unión es miembro de la Federación Internacional de Traductores (FIT) y del Consejo Europeo de Asociaciones de Traductores Literarios (CEATL – Conseil Européen des Traducteurs Littéraires). A la hora de su constitución, la Unión se propuso seleccionar las obras que se iban a traducir, contribuir a la mejora de la calidad de la traducción en el país y organizar la formación de traductores. Repasando la historia de la Unión se puede verificar la responsabilidad y la iniciativa de sus miembros, reflejadas en la organización metódica y la celebración regular de conferencias nacionales e internacionales sobre problemas del momento del gremio. La Unión celebraba reuniones anuales para la revisión de las traducciones realizadas durante el año, lo que ayudaba a mantener un nivel alto de calidad. La formación de los profesionales se consideraba una función de refuerzo de las instituciones educativas y formativas por excelencia, las universidades. En los últimos años se han celebrado cursos y talleres de interpretación consecutiva con la ayuda de la fundación Elizabeth Kóstova.

5.1.5. Progresos en el desarrollo de la traducción, siglo XXI

Desde la entrada de Bulgaria en la Unión Europea han aparecido nuevas oportunidades de financiación y ha aumentado el número de editores extranjeros que apuestan por autores búlgaros. Los países europeos que sufrieron varias décadas de regímenes autoritarios pasaron por las euforias y las decepciones de su propio período de transición, y en ellos se despertó el interés por la literatura producida en situaciones geopolíticas similares. La traductora Annie Búrova (*apud* Nénchev y Krísteva 2011³⁵) observa que son cada vez más frecuentes las traducciones de autores búlgaros en Polonia, Macedonia y Hungría. El país más interesado en traducir nuestra literatura durante los últimos 20 años ha sido Francia, con 98 títulos, y a las traducciones al francés siguen las traducciones al ruso (84 obras) y al alemán (71). La fundación

³⁵ https://www.capital.bg/light/neshta/2011/10/13/1175920_izgubeni_v_prevoda/?sp=1#storystart

Elizabeth Kóstova apoya la presentación, realización y difusión de producciones en el campo de la literatura y la traducción literaria.

5.2. Fundamentos teóricos de la traducción moderna en Bulgaria

Aunque los inicios de la teoría de la traducción búlgara datan del siglo X, cuando Juan el Exarca publicó sus normas de traducción, la traducción moderna ha tenido que ajustarse a la realidad lingüística y cultural actual y sus exigencias. Para explorar los fundamentos teóricos de esta actualización tenemos que hablar de la obra de los traductores e investigadores más importantes del país. Pueden distinguirse dos etapas principales en el desarrollo de la traducción del siglo XX. La etapa inicial comprende las primeras siete décadas del siglo cuando los investigadores búlgaros en el campo de la traducción trabajaban de manera enciclopédica, es decir, se dedicaban a reflexionar sobre los problemas generales de la traducción y trataban de ofrecer soluciones y consejos prácticos. Ofrecían muchos ejemplos, aunque las explicaciones eran superficiales. En la segunda etapa del desarrollo de la investigación traductológica búlgara del siglo XX, los trabajos generales se dedicaron a presentar algunos de los enfoques teóricos a la traducción más destacados de Europa occidental y de plantear sus aproximaciones teóricas a partir de las occidentales y de su propia experiencia traduciendo al o desde búlgaro.

Lubomir Ognyanov-Rizor (1910-1987) tiene el mérito de ser el precursor de los estudios de traducción en Bulgaria y de encabezar la lista de los traductores y teóricos de la traducción en la historia búlgara. Este investigador estableció los fundamentos de la traductología búlgara con su obra *Osnovi na prevodacheskoto izkustvo* [Los fundamentos del arte de traducir] (1947). El libro está dividido en dos partes, que se dedican respectivamente a la teoría y la práctica de la traducción. Se trata de una obra prescriptiva que en su parte teórica ofrece algunas normas sobre cómo traducir, acompañadas por ejemplos, aunque las explicaciones se quedan casi siempre en lo superficial. Ognyanov-Rizor (1947) sostiene que el contenido de la obra original debe tener un papel predominante y que el texto meta ha de ser fiel al contenido del texto fuente, mientras que su forma debe regirse por las normas de la propia lengua. En este sentido, es necesario resaltar que Ognyanov-Rizor comprende como contenido algunos elementos que suelen considerarse formales. Por ejemplo, las peculiaridades del vocabulario, la sintaxis, la métrica y el ritmo de un autor, según el teórico de la

traducción, forman parte del contenido del original. Por otra parte, el traductor consideraba inadmisibles los métodos extremos: tanto la traducción libre de la época del absolutismo francés, como el método literal del romanticismo alemán, representado por Schleiermacher (1816/2000) y A. W. Schlegel (1796). La segunda parte del libro trata cuestiones prácticas que son muy útiles para los traductores, como la elección del texto, el uso de diccionarios, el estilo, la influencia de los dialectos y los argots. Esta obra de Ognyanov-Rizor (1947) pudo nacer gracias a su experiencia en la traducción del inglés y el alemán. Entre sus traducciones destacan obras de Shakespeare, Heine, Goethe y Schiller.

Entre los teóricos búlgaros de la traducción moderna se encuentra el tándem de los traductores Sergey Vlahov y Sider Florin, quien, en la década de los años 60 del siglo XX, empezó a desarrollar una larga investigación sobre las cuestiones que suelen dificultar la tarea de los traductores. Producto de esta investigación es *Neprevodimoto v prevoda* [Lo intraducible en la traducción] (1990), un libro dedicado a los ‘realia’, que constituye una parte específica del vocabulario nacional. Estos autores los definen como «palabras que nombran elementos de la vida cotidiana, de la historia, la cultura, etc., de una nación, país o lugar, de los que las demás naciones, países y lugares carecen» (Vlahov y Florin 1990: 2). En su obra, estos eruditos ofrecen valiosos consejos sobre cómo traducir o transcribir al búlgaro elementos lingüísticos específicos, por ejemplo: unidades fraseológicas, nombres propios, el habla de los niños y dialectismos, a partir de ejemplos de distintos idiomas, aunque predominan las fuentes soviéticas.

Alexander Ludskanov (1967) desarrolló una teoría traductológica y un programa informático de traducción automatizada entre el búlgaro y el ruso en su ensayo *Prevezhdat chovekut i mashinata* [Traducen el hombre y la máquina]. Según este investigador, la traducción automática era un caso particular de la automatización de las actividades humanas creativas, una tendencia que partía de los hallazgos de muchas ramas científicas (biología, neurología, psicología, cibernética, biónica, etc.) sobre la similitud funcional de los sistemas de gestión y control del ser humano y de las máquinas. El tema de la traducción automática provocaba entusiasmo desde los años 50 del siglo XX. En 1954 se creó en EE.UU. el primer prototipo ruso-inglés, lo que reforzó las expectativas de un progreso rápido, incluso para otros pares de idiomas. La investigación en esta área en Bulgaria empezó a finales de 1964, cuando se formó un grupo experimental bajo la dirección de Alexander Ludskanov en el Instituto de

Matemáticas de la Academia de Ciencias de Bulgaria. Se utilizaban máquinas rusas Minsk-2 para traducir textos del ruso al búlgaro. En el grupo participaban estudiantes de filología rusa de la Universidad Clemente de Ocrida, en Sofía. Los experimentos continuaron con la compilación de diccionarios para ambos idiomas. La investigación en esta área fue interrumpida por la muerte precoz de Ludskanov y el grupo se deshizo. Gracias al interés internacional por las investigaciones de este grupo, en 1978 se creó una nueva unidad independiente dentro del Instituto de Matemáticas, el Departamento de Lingüística Matemática. Las teorías de Ludskanov (1967) despertaron interés también por sus ideas sobre la traducción natural. Afirmaba que por intuición y hábito todas las personas bilingües pueden traducir de alguna manera, pero que es necesario enseñar a los traductores a comportarse de manera que produzcan resultados adecuados a determinados criterios bien establecidos y aceptados. Por el gran interés que despertó en el mundo de la traducción, la obra de Ludskanov (1967) fue traducida al alemán, polaco y francés, y en el año 2008 se tradujo al italiano, aunque sólo parcialmente.

Según el especialista en lengua y literatura búlgara Roberto Adinolfi (2015), la segunda mitad del siglo XX se puede calificar como muy activa para la traductología en nuestro país, sobre todo las décadas de 1970 y 1980. Los trabajos más generales se ocuparon de que los traductores, intérpretes e investigadores búlgaros conocieran de primera mano algunas de las aproximaciones teóricas a la traducción de destacados investigadores internacionales como Eugene Nida, Georges Mounin, Jean Paul Vinay, Jean Darbelnet, James Holmes, André Lefevere, Henri Meschonnic, John Catford, Katharina Reiss, Leonid Barhudarov, Andrej Fedorov, entre otros (Lílova 1981; Aléxieva 1987/1988). Hay que señalar la aportación de una selección bibliográfica de las obras de los principales autores del discurso traductológico (Aléxieva 1987/1988). Es interesante la definición de Lílova (1981) de la traducción como un fenómeno complejo, de múltiples facetas y propósitos, que tiene que estudiarse en la totalidad de sus componentes. La investigadora prestó especial atención a las funciones sociales de la traducción.

Los investigadores Anna Lílova, Iliana Vládova, Andrei Dánchev, Bistra Aléxieva y Síder Florin presentaron sus líneas de investigación en el volumen *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives*, con una introducción de André Lefevere (Zláteva y Lefevere 1993). A continuación, dedicaremos unas líneas a los temas principales de esos investigadores.

Anna Lílova desarrolló y actualizó las ideas de Ognyanov-Rizor (1947). Lílova (1981) investigó una amplia gama de problemas de la traducción: la definición de la disciplina y de su producto; las relaciones dialécticas entre forma y contenido, entre nacional e internacional, entre histórico y contemporáneo; el desarrollo de sus funciones: social, cultural, educativa; las relaciones entre traducción y otras ciencias: lingüística, literatura, estética, sociología, psicología, cibernética, entre otras. Desde su punto de vista, cada cultura nacional aporta algo a la cultura mundial, ya que cada texto nace en un entorno nacional y lleva rasgos nacionales, pero al mismo tiempo presenta y soluciona problemas tanto nacionales como universales. Esta idea nos resulta familiar por la tendencia actual a ampliar el concepto de traducción más allá del marco europeo occidental (Tan 2006; Skibinska y Blumczynski 2009; Tymoczko 2010, Shatalov 2011, 2014; Cheetham 2016; Khotimsky 2016). Como pedagoga, Lílova formó a varias generaciones de traductores búlgaros y, como traductora del alemán, hizo accesibles a los lectores búlgaros autores importantes como Stefan Zweig, Anna Zegers y Johannes R. Becker.

La investigación de Iliana Vládova se dedica a la influencia del factor tiempo tanto en la obra original como en su traducción; en particular, esta autora aborda cuestiones como el estilo arcaizante y el lenguaje del original y su influencia en la interpretación del traductor, y las maneras de introducir al lector moderno en épocas pasadas lejanas. Vládova, autora del libro *Prevod i vreme* [Traducción y tiempo] (1988), muestra cómo el desarrollo de la lengua y de los criterios sobre la estética y la traducción conducen al envejecimiento de las traducciones, por lo que su actualización es inevitable.

Los trabajos de Andrei Dánchev se centran en la transcripción de textos en alfabeto cirílico al alfabeto latino y viceversa. El investigador, en colaboración con M. Sávova, M. Holman y E. Díмова, diseñó el Sistema Dánchev para la romanización del idioma búlgaro y elaboró *An English Dictionary of Bulgarian Names: Spelling and Pronunciation* [Diccionario inglés de nombres búlgaros: deletreado y pronunciación] (1989).

La investigadora y formadora universitaria Bistra Aléxieva, aparte de sus trabajos de enfoque general, se ha centrado en la teoría y práctica de la interpretación. Es muy conocida su clasificación de los tipos de eventos de interpretación, en la que demuestra el potencial descriptivo de sus múltiples parámetros (Aléxieva 1997).

Síder Florin investiga la traducción desde un enfoque léxico y lexicológico. *V slovesnite debri* [En la selva verbal] (1990) critica la integración equivocada de algunos préstamos, pero sobre todo advierte de la necesidad de conocer y saber usar los diccionarios. Florin emplea la imagen de un soldado que no conoce sus armas y no sabe cómo manejarlas para resaltar la conveniencia para un traductor de conocer en detalle su ‘armamento’, como diccionarios y manuales.

Otra investigadora búlgara que debe mencionarse es Ivanka Váseva. En su manual para estudiantes de traducción del ruso (1980), la autora aborda temas teóricos y prácticos y propone soluciones prácticas para superar algunas dificultades de traducción entre el búlgaro y el ruso, prestando una atención especial a las diferencias entre la gramática búlgara y rusa y entre sus respectivos ‘realia’, un tema que en la actualidad despierta discusiones en relación con otras lenguas.

Cabe señalar también dos obras de Mari Vrina-Nikolov, una autora francesa especialista en literatura búlgara y traductora: *Prevodachut, obraztsov chitatel?* [¿El traductor, un lector modelo?] (2001) y *Otvud predelite na prevoda* [Más allá de la traducción. La historia de una dicotomía] (2004) ofrecen un enfoque personal del desarrollo de la traducción en tierra búlgara: desde la hegemonía griega y la génesis del alfabeto y de la literatura eslava, pasando por la Edad de Oro búlgara, el gobierno bizantino y el Segundo Reino Búlgaro, hasta la lucha contra la herejía, el Renacimiento y la obra de Pencho Slaveykov y el círculo "Misl".

Las entrevistas a traductores e intérpretes de E. Basat, publicadas primero en la sección “Pickwick Club” de la revista Panorama y después seleccionadas y unidas en dos volúmenes bajo el título *Prévodat: Litsá y maski. Kniga 1*³⁶ y *Kniga 2*³⁷ [La traducción: Caras y máscaras. Libro 1 y Libro 2] (2007, 2010), y las entrevistas de M. Bodákov, unidas bajo el título *Prevede ot...*³⁸[Tradujo desde...] (2012) arrojan más luz sobre el tema y nos dan a conocer el contexto de la labor del traductor e intérprete en Bulgaria, además de sus problemas y sus sentimientos en relación con la traducción.

Poco a poco, en nuestro pequeño país de la península Balcánica las ciencias cognitivas están tomando posiciones y crece el número de investigaciones desarrolladas en este

³⁶ Басат, Емил. Преводът - лица и маски. Книга 1. Райндал, 2007.

³⁷ Басат, Емил. Преводът - лица и маски. Книга 2. Панорама, 2010

³⁸ Бодаков, Марин. Преведе от... Панорама, 2012

marco teórico. Algunas están relacionadas con la traducción. Por ejemplo, la importancia del contexto cultural y situacional para toda actividad cognitiva está despertando el interés de los investigadores búlgaros Apóstolova (1999 y 2007), Petrova (2007) y Dovramadjieva (2011). Nuestro interés en el presente trabajo se centra en las investigaciones sobre metáforas de la traducción. Sin embargo, en la revisión bibliográfica sólo hemos encontrado estudios sobre la traducción de la metáfora (Aléxiev 2005; Chervénkova 2013; Dagnev 2018).

Para concluir este apartado, debemos subrayar que todavía no existe ningún estudio sobre las metáforas de la traducción en el idioma búlgaro, un vacío que nos proponemos llenar.

CAPÍTULO 6. CUESTIONES METODOLÓGICAS

6.1. Objetivos

Los objetivos de este trabajo se han definido a partir de la idea de que la conceptualización metafórica parte de nuestra experiencia corpórea en un contexto sociocultural (Kövecses 2010) y de los ejemplos de metáforas sobre la traducción enraizadas en distintas culturas eslavas (Skibinska y Blumczynski 2009; Shatalov 2011, 2014; Khotimsky 2016), que confirman que los procesos de creación y uso de metáforas no se desarrollan de forma independiente de los factores socioculturales. El objetivo principal de nuestra tesis consiste en estudiar las metáforas de la traducción y la interpretación usadas en lengua búlgara; además nos proponemos investigar el grado de especificidad cultural de estas metáforas y la medida en la que reflejan las particularidades de la historia búlgara.

6.2. Hipótesis

- 1) A la vista de los resultados de estudios anteriores sobre metáforas de la traducción, en el análisis de las metáforas esperamos identificar las metáforas conceptuales basadas en los esquemas de imagen del contenedor, traslado, barreras y relaciones, por ejemplo:
 - LA LENGUA ES UN CONTENEDOR
 - LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO
 - LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO
 - LAS DIFICULTADES SON BARRERAS
 - LAS RELACIONES ENTRE AUTORES Y TRADUCTORES SON RELACIONES SENTIMENTALES.
- 2) La popularidad de la metáfora UNA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE, basada en el esquema de imagen del RECORRIDO, sugiere que es muy probable encontrarla en los discursos de los traductores e intérpretes entrevistados cuando se refieren a sus carreras profesionales.
- 3) Teniendo en cuenta que, en Bulgaria, como en todos los países de régimen autoritario, el gobierno tendía a controlar las carreras profesionales y la vida cultural, esperamos identificar metáforas y escenarios que reflejen algún tipo de

limitaciones impuestas por la censura del Partido Comunista, que gobernó desde mediados de la década de 1940 hasta finales de la década de 1980.

- 4) Es razonable pensar en la probabilidad de identificar metáforas y escenarios que reflejen la política de apoyo a la traducción en la época anterior a la Perestroika y los problemas financieros después de los cambios políticos en los años 80 del siglo XX.
- 5) Conociendo la tradición búlgara en el empleo de expresiones metafóricas del campo conceptual del arte dramático en el discurso sociocultural, prevemos identificar la metáfora del ESPECTÁCULO.

6.3. Metodología

6.3.1. Corpus

Como ya se ha comentado (apartado 6.1), en este trabajo nos hemos propuesto estudiar las metáforas utilizadas por traductores e intérpretes en sus discursos sobre la traducción y la interpretación. En el desarrollo de las investigaciones sobre metáforas conceptuales ha sido frecuente el uso de datos producto de la introspección de los investigadores. Tal procedimiento ha sido criticado por su falta de credibilidad científica (Brandt y Brandt 2005: 245; Stubbs 1996: 29). De forma similar, los trabajos de Chomsky (1957/1975, 1965) y Searle (1969, 1979) recibieron críticas por inventar oraciones diseñadas a medida para probar sus teorías (Stubbs 1996). Todas estas críticas parten de la idea de que para llegar a unas generalizaciones científicamente válidas es fundamental disponer de datos reales.

Por estos motivos, hemos recopilado un corpus que consta de 38 entrevistas realizadas por dos periodistas a 35 traductores y 3 intérpretes que hablan de su actividad profesional, desarrollada en un período que abarca del año 1923 al 2012. En la tabla 1 (en este apartado) se recogen los nombres de los entrevistados y los entrevistadores de los tres libros de entrevistas que forman el corpus textual. Dos de los volúmenes son del periodista búlgaro Emil Basat y se titulan *Prewodut: litsa y maski. Kniga 1 y Kniga 2*. El primer volumen fue editado por la editorial Raindal en 2007 y el segundo, por la editorial Panorama en 2010. Una parte de las entrevistas fue realizada en la década de 1980. Otras fueron iniciadas en la misma década, pero retomadas 20 años después. La tercera obra es una recopilación de entrevistas realizadas más recientemente. Su autor es

Marín Bodákov, un poeta y periodista búlgaro atraído por la gran labor de los traductores, y se titula *Prevede ot...*; fue publicada por la editorial Panorama en 2012. Las entrevistas que constituyen el corpus se estructuran mediante preguntas abiertas, centradas en la vida personal y profesional de los entrevistados, que siguen un *leitmotiv*: definir la traducción a través de la imagen del traductor búlgaro y de su profesión. Los entrevistadores Basat (2007, 2010) y Bodákov (2012) abordan las entrevistas de forma diferente con cada traductor. En algunas ocasiones prepararon y entregaron una lista de preguntas y en el encuentro la conversación siguió el guion de estas preguntas. En otros casos, la entrevista fluyó a modo de conversación y los encuentros entre entrevistador y entrevistado se repitieron hasta que se pudieron aclarar los temas emergentes y las cuestiones relevantes para el estudio, una situación típica de las entrevistas cualitativas, también llamadas entrevistas en profundidad (Taylor y Bogdan 1992). Algunas entrevistas empezaron como un monólogo del entrevistado sobre su vida personal y profesional, de modo que era él quien llevaba la voz cantante. El entrevistador intervenía de vez en cuando para aclarar ciertos detalles de su interés y, si no se había tocado alguno de los temas previstos, hacía las preguntas pertinentes. En todo caso, los entrevistadores establecieron una relación de sintonía y comprensión con los traductores entrevistados. Algunos de los entrevistados fueron más concisos, otros más extensos en sus relatos y respuestas. La mayoría de ellos emplearon muchas metáforas.

Las diferencias en la extensión de las entrevistas son muy grandes: la entrevista más corta tiene 732 palabras, la más larga, 12 522 palabras. En total, el corpus textual de este trabajo consta de 183 963 palabras.

Tabla 1. Lista de los entrevistados del corpus seleccionado según el libro y el orden de publicación

Entrevistas de Emil Basat, Libro 1	Entrevistas de Emil Basat, Libro 2	Entrevistas de Marín Bodákov
Tódor Neikov, 1913-1982	Alexander Shurbánov, 1941	Ana Díмова, 1947
Nely Dospevska, 1915-1988	Penka Kúneva, 1942	Iglíca Vasíleva, 1947
Lilia Stáleva, 1916-2006	Zheny Bozhílova, 1928-2014	Elisaveta Kúzmanova, 1934-2010
Nikola Ivanov, 1925-2006	Lote Márkova, 1915-2013	Lubomir Iliev, 1949
Stéfan Géchev, 1911-2000	Gergana Stratíeva, 1906-2000	Angelina Péncheva, 1957
Krastán Dyánkov, 1933-1999	Sergey Vláhov, 1917-2011	Anna Zlátkova, 1944
Nadejda Lékarska (Dita), 1916-2008	Venceslav Konstantínov, 1940-2019	Vera Gáncheva, 1943
Anelia (Nely) Gurévich-Bóbeva, 1939-¿?	Nedyalka (Nely) Chakálova, 1947	Jana Búkova, 1968
Tseko Tórbov, 1899-1987	Yordanka (Dany) Chakálova, 1926-2017	Irena Krísteva, 1963
Valentina Topúzova –Tórbova, 1918-2008	Petko Bochárov, 1919-2016	Anelia Petrúnova, 1977
Pétar Dragoev, 1904-1990	Borís Misírkov, 1933-2007	Zlatna Kóstova, 1965
	Teodora Dzhebárova, 1924-2008	Eugenia Páncheva, 1958
		Rusanka Lyápova, 1966
		Alexander Andréev, 1956
		María Georgieva, 1958

6.3.2. Identificación de expresiones metafóricas: el procedimiento de PRAGGLEJAZ

Para identificar las metáforas y los esquemas de imagen relacionados con la traducción en el corpus textual seleccionado hemos seguido el procedimiento MIP (*Metaphor Identification Procedure*) del Grupo Pragglejaz (2007) con dos modificaciones. La primera modificación responde al hecho de que el procedimiento MIP ha sido diseñado ante todo para investigaciones lingüísticas. En nuestro caso, la investigación se centra en la carga conceptual de las unidades lingüísticas. No nos interesan, por ejemplo, las preposiciones ni las conjunciones aisladas, solo cuando forman parte de una expresión metafórica. La segunda modificación consiste en ampliar el análisis metafórico, al igual que los creadores del procedimiento MIPVU, incluyendo los símiles que, desde el punto de vista conceptual, se pueden considerar al mismo nivel que las metáforas. Aparte de estas modificaciones no hemos hecho ningún cambio y hemos aplicado las seis fases del *Metaphor Identification Procedure*, presentadas anteriormente (apartado 3.2.), en seis pasos:

1. El primer paso del MIP, leer el texto entero para establecer el significado global, lo realizamos en la fase de selección de los textos que formarían parte del corpus. Esta etapa sirvió para familiarizarnos con los textos.
2. A continuación, aplicamos el segundo paso del procedimiento, que consiste en marcar las unidades léxicas con posible significado metafórico: palabras o expresiones. Nos centramos en analizar sintagmas y frases, sin tener en cuenta las preposiciones ni las conjunciones aisladas de las expresiones potencialmente metafóricas.
3. En el siguiente paso establecimos el significado contextual de cada unidad léxica. Con ello se trataba de evitar la ambigüedad en la descripción del significado metafórico, así como de propiciar su correcta comprensión.
4. Avanzando en el procedimiento, en el cuarto paso tuvimos que determinar si las unidades léxicas pueden tener distintos significados en contextos diferentes. Para realizar este paso del MIP nos hemos servido de dos diccionarios de la lengua búlgara, disponibles online. Uno de ellos es *Rechnik na bulgarski ezik*³⁹ [Diccionario de la lengua búlgara], obra del colectivo del Instituto de la Lengua

³⁹ *Речник на български език* <http://ibl.bas.bg/rbe/> consultado 2.05.2019

Búlgara de la Academia Búlgara de las Ciencias, editado en versión impresa y en línea, con 119 229 entradas léxicas y el otro, Tulkoven rechnik⁴⁰ [Diccionario en línea de la lengua búlgara], que dispone de 35 000 entradas léxicas. En el caso de obtener un resultado positivo en este paso del procedimiento, seguimos analizando la unidad léxica en el paso quinto.

5. El quinto paso consistía en comprobar si el significado contextual de la expresión lingüística en cuestión era diferente a su significado básico y si se podía establecer una comparación entre ambos.
6. Finalmente, el último paso del MIP consistía en decidir si se trataba de una metáfora. Si los significados (contextual y básico), extraídos previamente, no coincidían y se podían comparar, entonces tomábamos la decisión de que estábamos ante una expresión que se podía catalogar como «metafórica».

Cabe señalar que las metáforas y los esquemas de imagen han sido analizados y recopilados de forma manual. Hemos elegido este método para poder profundizar y realizar un análisis más completo y holístico posible porque, por un lado, la metáfora es un fenómeno social, cultural e ideológico, pero por otro, es un producto cognitivo original de los entrevistados que depende completamente del contexto, del género del discurso, su tema y propósito.

6.3.3. Metodología del análisis y la clasificación de las expresiones metafóricas y la formulación de las metáforas conceptuales

Después de identificar las palabras o expresiones usadas metafóricamente mediante el procedimiento de Pragglez (2007), procedimos a analizar los vehículos metafóricos y sus instancias registradas, términos que hemos adoptado del estudio de Lynne Cameron (2007: 202). A continuación, clasificamos el material lingüístico identificado en grupos conceptuales. Esta clasificación puede hacerse según uno de los dominios conceptuales (fuente o de destino). En estudios anteriores, algunos investigadores han optado por clasificar las metáforas según su dominio fuente (Tan 2006, Martín de León 2010b, Shatalov 2014) y otros (Hermans 1985, 2004; Skibinska y Blumczynski 2009), según su dominio de destino. En nuestro trabajo nos hemos decantado por la clasificación que atiende a los dominios fuente de las metáforas porque son los que nos indican cómo se

⁴⁰Тълковен речник <http://talkoven.onlinerechnik.com/> consultado 2.05.2019

entienden los dominios de destino, es decir, qué ámbitos se han utilizado para conceptualizar la traducción y la interpretación, los dominios de destino que nos interesan. De hecho, en nuestro análisis ignoramos las unidades lingüísticas con uso figurativo cuyo ámbito de destino no coincidía con ninguno de estos. A partir de la determinación de los ámbitos de origen de las expresiones metafóricas se formaron los grupos conceptuales y se formularon las metáforas conceptuales.

Cabe mencionar un problema que surgió al traducir del búlgaro al español algunas de las metáforas del corpus analizado. Aunque nuestro análisis metafórico siempre se basa en los ámbitos conceptuales formulados en búlgaro, para facilitar la comprensión de las metáforas al traducirlas al español en ocasiones hemos acudido a otros ámbitos de experiencia diferentes a los utilizados en búlgaro.

Por ejemplo, la frase original «там всичко *върви*» se traduce literalmente: «allí [en la interpretación] **camina** todo». Es decir, al vehículo metafórico ‘camina’, en el idioma original, le corresponde el esquema de imagen del RECORRIDO. Pero esta frase puede confundir al lector hispanohablante y por ello hemos adaptado la traducción al español como «allí [en la interpretación] **vale** todo» (EB2.8 NC.5), empleando el ámbito conceptual de la ECONOMÍA. De todos modos, debemos resaltar que en el análisis metafórico, el vehículo metafórico se asignó al ámbito del RECORRIDO porque lo que cuenta para nuestro estudio es la metáfora en el texto búlgaro.

A partir del análisis metafórico de los textos del corpus formamos cuarenta grupos conceptuales (10 de conceptualización simple y 29 de conceptualización compleja). En nuestro trabajo hemos tomado prestados los términos ‘conceptualización simple’ y ‘conceptualización compleja’ de la tesis doctoral de Shatálov (2014). Las metáforas de conceptualización simple se basan en esquemas de imagen (Johnson 1987), por ejemplo, algunas metáforas que usamos para referirnos a acciones relacionadas con la memoria, como memorizar y recordar, se basan en el esquema del CONTENEDOR: llenamos la memoria o sacamos datos de ella. Sobre los dominios meta de las metáforas conceptualmente simples se proyecta una estructura cognitivamente simple. En el caso de las metáforas de conceptualización compleja, no existe una base de esquemas de imagen o no es relevante. Por ejemplo, en nuestro trabajo hemos formulado la metáfora conceptual LA TRADUCCIÓN ES UNA ENCARNACIÓN. Esta metáfora utiliza el esquema de imagen del CONTENEDOR, pues el cuerpo del traductor o el actor se concibe como el

recipiente del alma, pero esta base no es suficiente para explicar una conceptualización que es mucho más compleja y refleja el carácter cambiante de la interpretación dramática. Por esta razón, hemos clasificado la metáfora de la ENCARNACIÓN en el grupo conceptual del ARTE.

A continuación, hemos desarrollado nueve escenarios metafóricos basados en las metáforas conceptuales identificadas a partir de las palabras o expresiones metafóricas de mayor frecuencia. Por ejemplo, el escenario más amplio es del VIAJE, estructurado por un complejo de 6 grupos de conceptualización simple (los esquemas de imagen del RECORRIDO, CERCA-LEJOS, ESCALA, CENTRO-PERIFERIA, PARTE-TODO, FUERZA) y 6 grupos de conceptualización compleja (DEPORTE, GEOGRAFÍA, MECÁNICA, NAVEGACIÓN, RELACIONES DE CONFLICTO y ZOOLOGÍA). Estos escenarios son minirrelatos con sus protagonistas, argumentos, enlaces y desenlaces.

Por último, el análisis del corpus textual concluyó con la identificación de las teorías implícitas en las metáforas, que son una fuente importante para comprender el modo en que conciben los traductores e intérpretes entrevistados el desarrollo y el resultado de su labor.

BLOQUE B. RESULTADOS DEL ESTUDIO: ANÁLISIS DE LAS METÁFORAS Y FORMULACIÓN DE LAS METÁFORAS CONCEPTUALES Y LOS ESCENARIOS METAFÓRICOS

CAPÍTULO 7. RESULTADOS CUANTITATIVOS Y CLASIFICACIÓN DE LAS METÁFORAS IDENTIFICADAS EN EL CORPUS

En los apartados de este capítulo se presentan los resultados cuantitativos y la clasificación de las metáforas conceptuales identificadas en este estudio. En los capítulos 8 y 9, se pueden consultar las metáforas conceptuales identificadas en este trabajo, su definición y el análisis de las proyecciones entre sus dominios fuente y meta. Como el idioma original del corpus textual es búlgaro, pero la tesis se realiza en castellano, adjuntamos unos anexos con texto paralelo bilingüe que recoge el contexto de las palabras y las expresiones metafóricas. Los anexos consisten en tres archivos que corresponden a los fragmentos textuales en los que se han identificado metáforas de los tres libros de entrevistas que forman el corpus analizado. Como dijimos en la introducción, se ha establecido un sistema de códigos alfanuméricos para identificar a los traductores y la ubicación de los fragmentos de sus entrevistas en el libro correspondiente que se puede consultar en la tabla 2 en este apartado. Un código consta de diez u once dígitos agrupados en dos partes. La primera parte está formada por las siglas que corresponden a las iniciales del autor del libro de entrevistas y al lugar que ocupa la entrevista en este libro. Las siglas en la segunda parte se refieren a las iniciales del traductor o intérprete entrevistado y al fragmento de su entrevista. En la figura 1 presentamos la estructura de un código: EB1.3 LS.10 es el código completo que corresponde al décimo fragmento de la entrevista de la traductora Lilia Stáleva, que es la tercera en el primer libro de Emil Basat del corpus analizado.

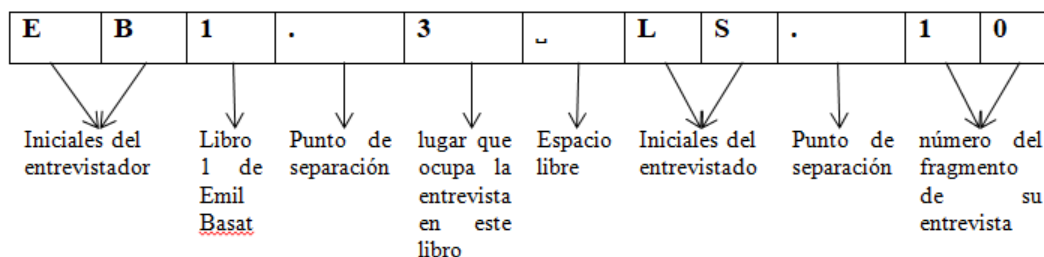


Figura 1. Código de los fragmentos de las entrevistas que forman el corpus textual

Tabla 2. Códigos de identificación de los traductores e intérpretes entrevistados

Entrevistas de Emil Basat, Libro 1		Entrevistas de Emil Basat, Libro 2		Entrevistas de Marín Bodákov	
Entrevistados	Códigos	Entrevistados	Códigos	Entrevistados	Códigos
Tódor Neikov	EB1.1 TN	Alexander Shurbánov	EB2.1 AS	Ana Díмова	MB.1 AD
Nely Dospevska	EB1.2 ND	Penka Kúneva	EB2.2 PK	Iglica Vasíleva	MB.2 IV
Lilia Stáleva	EB1.3 LS	Zheny Bozhílova	EB2.3 ZB	Elisaveta Kúzmanova	MB.3 EK
Nikola Ivanov	EB1.4 NI	Lote Márkova	EB2.4 LM	Lubomir Iliev	MB.4 LI
Stéfan Géchev	EB1.5 SG	Gergana Stratíeva	EB2.5 GS	Angelina Péncheva	MB.5 AP
Krastán Dyánkov	EB1.6 KD	Sergey Vláhov	EB2.6 SV	Anna Zlátkova	MB.6 AZ
Nadejda Lékarska (Dita)	EB1.7 NL	Venceslav Konstantínov	EB2.7 VK	Vera Gáncheva	MB.7 VG
Anelia (Nely) Gurévich-Bóbeva	EB1.8 NG	Nedyalka (Nely) Chakálova	EB2.8 NC	Jana Búkova	MB.8 JB
Tseko Tórbov	EB1.9 TT	Yordanka (Dany) Chakálova	EB2.9 DC	Irena Krísteva	MB.9 IK
Valentina Topúzova –Tórbova	EB1.10 VT	Petko Bochárov	EB2.10 PB	Anelia Petrúnova	MB.10 APtr
Pétar Dragoev	EB1.11 PD	Borís Misírkov	EB2.11 BM	Zlatna Kóstova	MB.11 ZK
		Teodora Dzhebárova ⁴¹	EB2.12 TD	Eugenia Páncheva	MB.12 EP
				Rusanka Lyápova	MB.13 RL
				Alexander Andréev	MB.14 AA
				María Georgieva	MB.15 MG

⁴¹ En las entrevistas de Teodora Dzhebárova (EB2.12 TD), Alexander Andréev (MB.14 AA), y María Georgieva (MB.15 MG) no se han identificado vehículos metafóricos sobre la traducción.

7.1. Resultados cuantitativos generales de la identificación y clasificación de las metáforas en el corpus

Mediante el procedimiento de identificación de metáforas de Pragglejaz (2007) se han identificado 953 instancias que corresponden a 612 vehículos metafóricos. Estos vehículos metafóricos se han clasificado en treinta y nueve grupos conceptuales. A partir de su significado en su contexto de uso se han formulado 117 metáforas conceptuales (36 de conceptualización simple y 81 de conceptualización compleja).

En la tabla 3 se recogen las metáforas conceptuales formuladas en este trabajo, ordenadas según el dominio meta (DM), para ilustrar la cantidad y la variedad de los ámbitos conceptuales que han colaborado directa- en indirectamente en la conceptualización del perfil de la traducción y la interpretación como profesión, acción y producto final. Para destacar las metáforas conceptuales del ámbito de la traducción se ha empleado el color rosa; las metáforas conceptuales del ámbito de la interpretación se han resaltado con el color azul; las metáforas conceptuales que son a la vez de los ámbitos de la traducción y de la interpretación se han marcado en color violeta.

A partir de las metáforas conceptuales hemos formulado nueve escenarios metafóricos. Los escenarios del VIAJE y del ARTE están formados por las metáforas conceptuales reflejadas en un mayor número de instancias y vehículos metafóricos. Las metáforas que han sido empleados por el mayor número de entrevistados corresponden a los escenarios de la PERCEPCIÓN, el PLACER, el SUFRIMIENTO y el INTERCAMBIO DE VALORES. Los escenarios del ARTE y de la GUERRA reflejan características de la traducción y la interpretación típicas de la lengua y la cultura búlgaras. El escenario de la CONSTRUCCIÓN goza de gran popularidad entre la comunidad europea de profesionales de la traducción y la interpretación. Por el contrario, las metáforas que forman el escenario de la COMPOSICIÓN/DESCOMPOSICIÓN apenas se utilizan.

Tabla 3. Lista alfabética de las metáforas conceptuales de las tesis según su dominio meta

Apartados	Metáforas conceptuales
9.2.1.16.1	APRENDER IDIOMAS ES CONSTRUIR
9.2.1.13.3	COMPARTIR UNA VISIÓN DEL MUNDO ES COMPARTIR UNA ONDA MECÁNICA
9.2.2.4.1	CONOCER ES DOMINAR
9.1.7.3.1	CONOCER ES VER
9.1.7.4.2	EL AFECTO ES CALIDEZ / LA FALTA DE AFECTO ES FRIALDAD
8.10.1.1	EL AMOR ES ATRACCIÓN
8.4.1	EL CUERPO HUMANO ES UN CONTENEDOR
9.1.4.5	EL TEXTO ES UN SER VIVO
9.2.1.9.1	EL TRADUCTOR ES UN RELIGIOSO
9.2.2.5.5	EL TRADUCTOR ES UN SUPERHOMBRE

Apartados	Metáforas conceptuales
9.2.1.13.1	EL TRADUCTOR ES UNA MÁQUINA
9.2.1.16.2	ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES CONSTRUIR
9.2.1.10.6	ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES ESCULPIR
9.2.1.6.6	ESCRIBIR/TRADUCIR ES CURARSE
8.7.1	IMPORTANTE ES CENTRAL / MENOS IMPORTANTE ES PERIFÉRICO
8.6.1	IMPORTANTE ES GRANDE / MENOS IMPORTANTE ES PEQUEÑO
8.5.1	IMPORTANTE ES PROFUNDO
9.2.1.7.1	LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UN DEPORTE
9.2.1.1.4	LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UNA COCINA
9.1.7.3.3	LA BUENA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES INVISIBLE
8.1.1.	LA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE
9.2.1.5.1	LA CENSURA LINGÜÍSTICA ES LIMPIEZA
8.10.1.3	LA COMPLEJIDAD ES UNA CARGA
9.1.4.3	LA COMPRENSIÓN ES UN SER VIVO
9.2.1.1.3	LA COMUNICACIÓN ES COMIDA
9.1.3.1	LA COMUNICACIÓN ES UN PROCESO QUÍMICO
8.1.4.	LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE
9.1.5.2	LA CULTURA/LITRATURA ES UN PLANTACIÓN
8.10.3.1	LA DIFICULTAD ES RESISTENCIA
8.10.1.2	LA DIFICULTAD ES UNA CARGA / LA FACILIDAD ES LIGEREZA
9.1.2.1	LA GRAMÁTICA LATINA ES MATEMÁTICA
8.1.8.	LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO
8.1.3.	LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE
8.4.5	LA LENGUA ES UN CONTENEDOR
9.1.4.4	LA LENGUA ES UN SER VIVO
9.2.1.2.2	LA LENGUA ES UNA PRENDA
8.4.4	LA MEMORIA ES UN CONTENEDOR LLENO DE SUSTANCIA GASEOSA
8.4.2	LA MENTE HUMANA ES UNA SUSTANCIA LÍQUIDA
8.4.6	LA OBRA LITERARIA ES UN CONTENEDOR
9.1.7.1.1	LA OBRA LITERARIA ES UN SER HUMANO
8.1.5.	LA POLÍTICA EDITORIAL ES UN VIAJE
9.2.2.5.4	LA POLÍTICA EDITORIAL ES UNA GUERRA
9.2.2.5.3	LA PROMOCIÓN LITERARIA INTERNACIONAL ES UNA GUERRA
9.2.1.10.3	LA TRADUCCIÓN DEFICIENTE ES UN BAILE IMPROVISADO
9.2.1.4.1	LA TRADUCCIÓN ES UN HOGAR
9.2.1.9.3	LA TRADUCCIÓN ES UN PECADO
8.1.7.	LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO
8.1.2.	LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE
9.2.1.6.3	LA TRADUCCIÓN ES UNA ADHERENCIA
9.2.1.6.4	LA TRADUCCIÓN ES UNA ADICCIÓN
9.2.1.10.5	LA TRADUCCIÓN ES UNA ENCARNACIÓN
9.2.1.6.2	LA TRADUCCIÓN ES UNA ENFERMEDAD POR CONTAGIO
9.2.1.8.1	LA TRADUCCIÓN ES UNA ESCUELA
9.2.1.15.1	LA TRADUCCIÓN ES UNA INDUSTRIA
9.2.1.10.2	LA TRADUCCIÓN ES UNA RECREACIÓN
9.1.4.1	LA TRADUCCIÓN ES VIDA
9.2.1.17.1	LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES ARTESANÍA
9.2.2.5.1	LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES MANIPULACIÓN VIOLENTA
9.2.1.10.1	LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN ARTE
9.2.1.3.1	LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN TRATAMIENTO DE ESTÉTICA
9.2.2.5.2	LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA GUERRA
8.9.2	LA UNIÓN EMOCIONAL ES UNA UNIÓN LEGAL
8.9.1	LA UNIÓN PSICOLÓGICA ES UNA UNIÓN FÍSICA
9.1.1.3	LAS CARACTERÍSTICAS CIRCUNSTANCIALES DE UNA OBRA LITERARIA SON SU ATMÓSFERA
9.1.1.2	LAS CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA TRADUCIDA Y DEL ESTADO DEL TRADUCTOR SON UBICACIONES GEOGRÁFICAS
8.10.3.2	LAS EDITORIALES Y LA CENSURA SON FUERZAS OPUESTAS
9.1.7.4.1	LAS EMOCIONES INTENSAS SON CALOR / LA IRA ES CALOR
8.10.2.2	LAS EMOCIONES SON ELECTRICIDAD
8.4.3	LAS EMOCIONES SON UNA SUSTANCIA LÍQUIDA
9.2.1.1.1	LAS IDEAS SON COMIDA
9.1.4.2	LAS IDEAS SON SERES VIVOS
9.2.1.2.1	LAS IDEAS SON VESTIMENTA
8.8.3	LAS LECTURAS DE UNA OBRA SON UN CONJUNTO
8.8.1	LAS OBRAS DE UN AUTOR SON UN TODO

Apartados	Metáforas conceptuales
9.1.6.1	LAS PERSONAS SON ANIMALES
9.1.5.1	LAS PERSONAS SON PLANTAS
9.1.1.4	LAS PERSONAS SON ROCAS
8.3.2	LAS RELACIONES HUMANAS SON DISTANCIAS
9.2.2.3.1	LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES DE PARENTESCO
9.2.2.2.1	LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES SENTIMENTALES
8.8.2	LAS TRADUCCIONES DE UNA CULTURA NACIONAL SON UN TODO
9.2.1.6.5	LEER ES UNA ADICCIÓN
9.1.7.3.2	LO POSITIVO ES LUZ / LO NEGATIVO ES OSCURIDAD
9.2.1.12.2	LOS INTÉRPRETES SON SUSTANCIAS
8.10.2.1	LOS PROCESOS CULTURALES SON FUERZAS FÍSICAS INTENSAS
9.1.1.1	LOS SECTORES SOCIALES SON ÁREAS GEOGRÁFICAS
9.2.1.1.2	LOS TEXTOS LITERARIOS SON COMIDA
9.2.1.15.3	LOS TRADUCTORES SON MINEROS
8.6.2	MÁS ES ARRIBA / MENOS ES ABAJO
9.2.1.2.3	NARRAR ES FERRAR
9.2.1.5.2	OLVIDAR ES LIMPIAR LA MEMORIA
8.1.6	PENSAR ES VIAJAR
8.10.1.4	SER PRAGMÁTICO ES ESTAR EN CONTACTO CON LA TIERRA / SER IMAGINATIVO ES ELEVARSE EN EL AIRE
8.3.1	SIMILITUD ES PROXIMIDAD
9.2.1.6.1	TRADUCIR BIEN ES HABILITAR / TRADUCIR MAL ES INCAPACITAR
9.2.1.17.2	TRADUCIR ES BORDAR
9.2.1.1.5	TRADUCIR ES COMER
8.2.2.	TRADUCIR ES COMPETIR
9.1.2.2	TRADUCIR ES DESCIFRAR
9.2.2.4.2	TRADUCIR ES ESTAR PRIVADO DE LIBERTAD
9.2.1.11.1	TRADUCIR ES INTERCAMBIAR VALORES
9.2.1.10.7	TRADUCIR ES INTERPRETAR UNA OBRA MUSICAL
9.2.1.12.1	TRADUCIR ES LABRAR LA TIERRA
9.2.1.13.2	TRADUCIR ES MANEJAR MECANISMOS
9.2.2.1.1	TRADUCIR ES MEDIAR EN LA COMUNICACIÓN
9.1.7.2.1	TRADUCIR ES PERCIBIR
9.2.1.10.9	TRADUCIR ES PINTAR UN CUADRO
9.2.1.16.4	TRADUCIR ES RECONSTRUIR
8.2.1.	TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS
9.2.1.16.3	TRADUCIR/INTERPRETAR ES CONSTRUIR
9.2.1.14.1	TRADUCIR/INTERPRETAR ES NAVEGAR
9.2.1.8.2	TRADUCIR/INTERPRETAR ES SABER
9.2.1.10.4	TRADUCIR/INTERPRETAR ES HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL
9.2.1.10.8	UN DISCURSO CONFUSO ES UNA INTERPRETACIÓN MUSICAL SIN GRACIA
8.4.7	UN TEXTO DIFÍCIL DE ENTENDER ES UN CONTENEDOR CERRADO HERMÉTICAMENTE
9.2.1.15.2	UNA EDITORIAL DE LITERATURA TRADUCIDA ES UNA FÁBRICA
9.2.1.4.2	UNA OBRA FÁCIL DE TRADUCIR ES UN ESPACIO ACOGEDOR
9.2.1.9.2	UNA TRADUCCIÓN DIFÍCIL ES UNA TAREA INFERNAL

7.2. Clasificación de las metáforas conceptuales registradas en el corpus

Para analizar las metáforas conceptuales registradas en el corpus las hemos clasificado en dos grupos principales según su tipo de conceptualización (tabla 4): el grupo 1 recoge las metáforas de conceptualización simple, basadas en esquemas de imagen y distribuidas en diez grupos conceptuales, y el grupo 2 reúne las metáforas de conceptualización compleja clasificadas en veintinueve grupos conceptuales. Por su lado, las metáforas de conceptualización compleja se han distribuido entre dos subgrupos: Fenómenos naturales (2.1) y Fenómenos sociales (2.2). A su vez, el subgrupo de los fenómenos sociales se divide en dos: Vida social (2.2.1) y Relaciones

interpersonales (2.2.2). Así, por ejemplo, a la metáfora del ARTE le corresponde un lugar en el subgrupo 2.2.1 y a la metáfora de la GUERRA, un lugar en el subgrupo 2.2.2.

Tabla 4. Esquema de clasificación de las metáforas identificadas en el corpus

Metáforas de conceptualización simple: esquemas de imagen (1)	Metáforas de conceptualización compleja (2)		
	Fenómenos naturales (2.1)	Fenómenos sociales (2.2)	
		Vida social (2.2.1)	Relaciones interpersonales (2.2.2)
10 Grupos conceptuales	7 Grupos conceptuales	17 Grupos conceptuales	5 Grupos conceptuales
RECORRIDO (V) [70/108]	GEOGRAFÍA [13/26]	ALIMENTACIÓN [12/20]	MEDIACIÓN EN LA COMUNICACIÓN [4/4]
RECORRIDO con DELANTE-DETRÁS(V) [2/4]	MATEMÁTICAS [5/7]	VESTIMENTA [5/6]	RELACIONES DE AFECTO [23/43]
CERCA-LEJOS (V) [8/13]	QUÍMICAS [3/3]	ESTILISMO [6/6]	RELACIONES DE PARENTESCO [2/3]
CONTENEDOR [31/60]	BIOLOGÍA EN GENERAL: SERES VIVOS [28/39]	ALOJAMIENTO [5/7]	RELACIONES DE DOMINIO [14/29]
CONTENDOR con ESCALA [7/20]	BOTÁNICA [7/7]	LIMPIEZA [3/3]	RELACIONES DE CONFLICTO [31/48]
ESCALA [19/41]	ZOOLOGÍA [6/8]	ENFERMEDADES [18/22]	
CENTRO-PERIFERIA [4/7]	NATURALEZA HUMANA [84/130]	DEPORTE [18/24]	
PARTE-TODO [5/15]		EDUCACIÓN [3/3]	
ENLACE [4/5]		RELIGIÓN [8/8]	
FUERZAS: DE ATRACCIÓN, IMPULSIÓN, RESISTENCIA [21/28]		ARTE: MÚSICA, PINTURA, TEATRO [56/86]	
		ECONOMÍA [24/38]	
		AGRICULTURA [10/11]	
		MECÁNICA [12/15]	
		NAVEGACIÓN [3/3]	
		INDUSTRIA [8/8]	
		CONSTRUCCIÓN [13/20]	
		OFICIOS ARTESANALES [20/25]	
168/301	146/220	223/304	74/127

Antes de centrarnos en el análisis de las metáforas conceptuales en cada grupo presentamos un cuadro cuantitativo general de la distribución relativa de los vehículos metafóricos (figura 2) y de las instancias metafóricas (figura 3) entre todos los grupos de metáforas conceptuales que hemos identificadas en el corpus de nuestro trabajo. En la figura 2 podemos observar que el subgrupo 2.2.1 ‘Vida social’ tiene mayor diversidad de vehículos (37 %) mientras que en el otro extremo es el subgrupo ‘Relaciones interpersonales’ (12 %). Al grupo de las metáforas de conceptualización simple y al de ‘Fenómenos naturales’ les corresponden unos porcentajes más igualados, 27 % y 24 % respectivamente. Estos datos sugieren que el subgrupo ‘Vida social’ ha sido más creativo al ofrecer mayor diversidad de vehículos metafóricos a los traductores e intérpretes búlgaros para conceptualizar su profesión y productos.

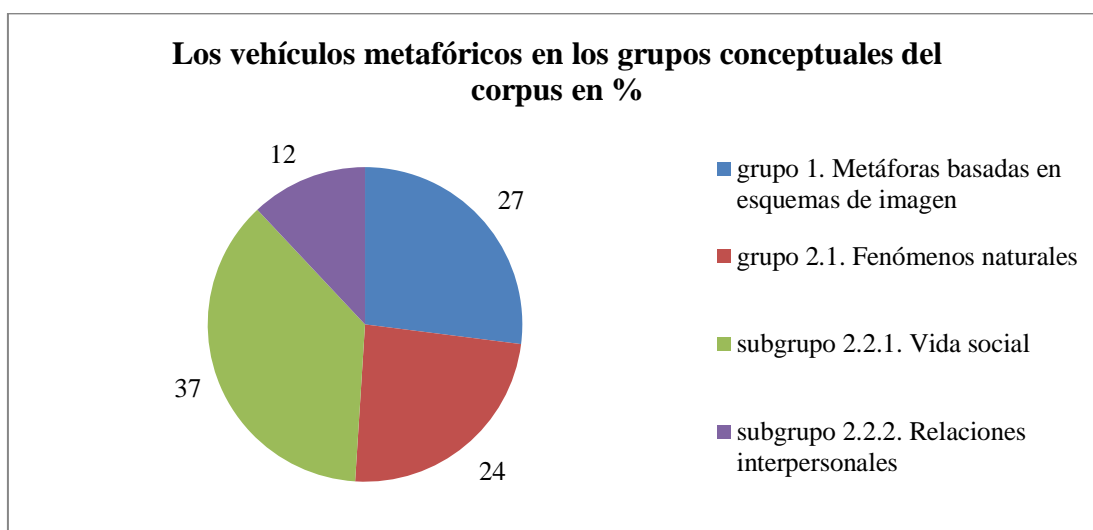


Figura 2. Proporciones de los vehículos metafóricos de los distintos grupos conceptuales del corpus

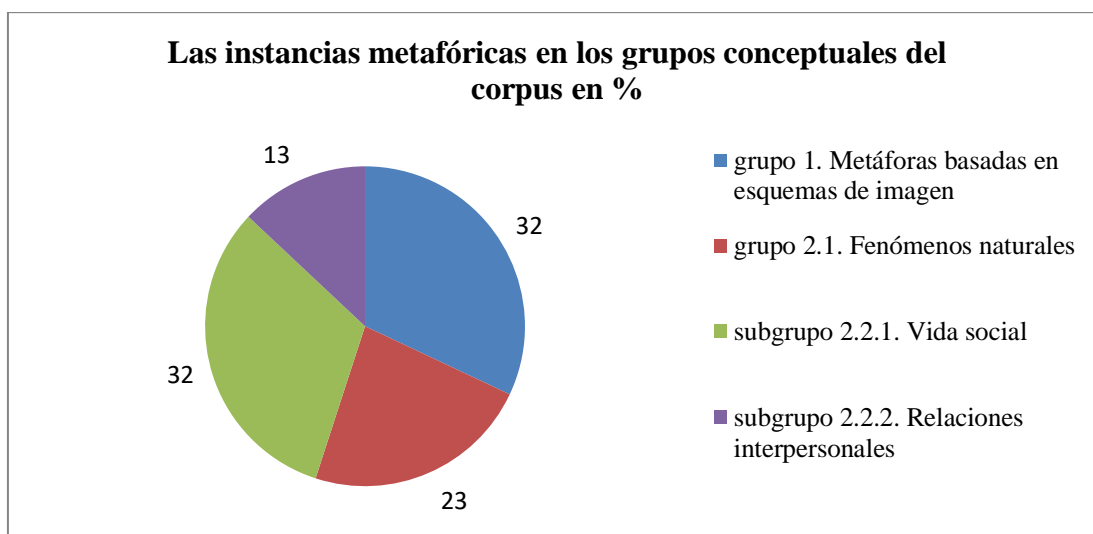


Figura 3. Proporciones de las instancias metafóricas de los distintos grupos conceptuales del corpus

Si comparamos los datos de las figuras 2 y 3, no se aprecia mucha diferencia en la distribución de los vehículos y las instancias metafóricas entre los distintos grupos de metáforas conceptuales de nuestro corpus. Las instancias metafóricas (figura 3) se reparten de manera bastante igualada entre tres de los cuatro grupos: metáforas de conceptualización simple (32 %), 'Vida social' (32 %) y 'Fenómenos naturales' (23 %). De nuevo el menor porcentaje corresponde al subgrupo 'Relaciones interpersonales' (13 %). Estos datos sugieren que los ámbitos conceptuales de las relaciones de los traductores con autores, editores u otras personas del campo de la comunicación no son muy asentados para la creación de metáforas que se refieren a la traducción en Bulgaria. Sin embargo, las metáforas de este subgrupo son muy importantes para nuestro trabajo por su idiosincrasia.

CAPÍTULO 8. METÁFORAS DE CONCEPTUALIZACIÓN SIMPLE: ESQUEMAS DE IMAGEN BÁSICOS (GRUPO 1)

Según la Teoría Conceptual de la Metáfora, los esquemas de imagen derivan de experiencias sensoriales básicas y sus extensiones metafóricas nacen de correlaciones con experiencias o juicios subjetivos (Johnson 1987, Lakoff 1987b). Varios estudios empíricos apoyan estas confirmaciones y sugieren el carácter universal de los esquemas de imagen y de sus extensiones metafóricas (Hurtienne 2009: 58). La existencia del grupo de metáforas de conceptualización simple en este estudio confirma que los esquemas de imagen ofrecen un apoyo a la conceptualización metafórica, como comentamos en el apartado 2.5. Los esquemas que vamos a analizar a continuación describen los movimientos corporales en el espacio que, de manera principal, han ayudado a los traductores e intérpretes búlgaros entrevistados en la conceptualización de la traducción e interpretación. En las siguientes figuras podemos observar la distribución de los vehículos (figura 4) y las instancias metafóricas (figura 5) entre los diez distintos esquemas y combinaciones de esquemas identificados en nuestro trabajo. Despunta el esquema del RECORRIDO con unas proporciones considerables tanto de vehículos (41,66 %) como de instancias metafóricas (35,88 %). Junto con los esquemas de imagen de DELANTE-DETRÁS y CERCA-LEJOS, el esquema del RECORRIDO estructura la metáfora del VIAJE (apartados 8.1, 8.2 y 8.3) y el escenario metafórico homónimo (apartado 10.2.1) que son muy significativos para nuestro estudio. Otros esquemas que se han usado con frecuencia para la conceptualización de la traducción y la interpretación en Bulgaria son el esquema del CONTENEDOR (apartados 8.4 y 8.5), de la ESCALA (apartados 8.5 y 8.6) y de las FUERZAS (apartado 8.10). A los esquemas del CENTRO-PERIFERIA (apartado 8.7), del PARTE-TODO (apartado 8.8) y del ENLACE (apartado 8.9) les corresponden las menores proporciones de vehículos e instancias metafóricas, pero no por ello son menos importantes para nuestro estudio.

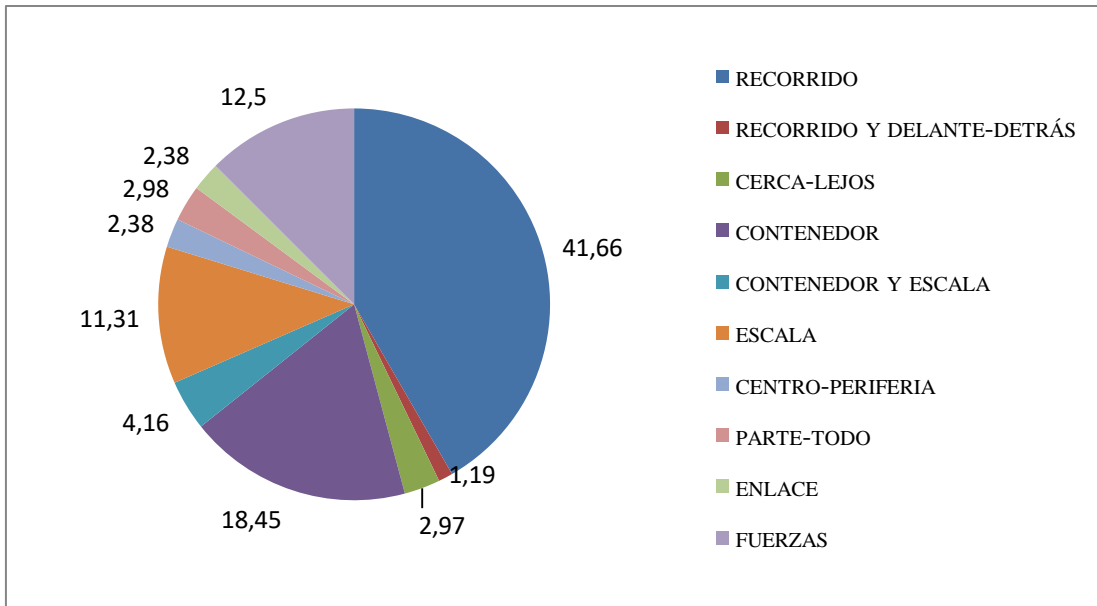


Figura 4. Proporciones de los vehículos metafóricos en % en el grupo de las metáforas de conceptualización simple

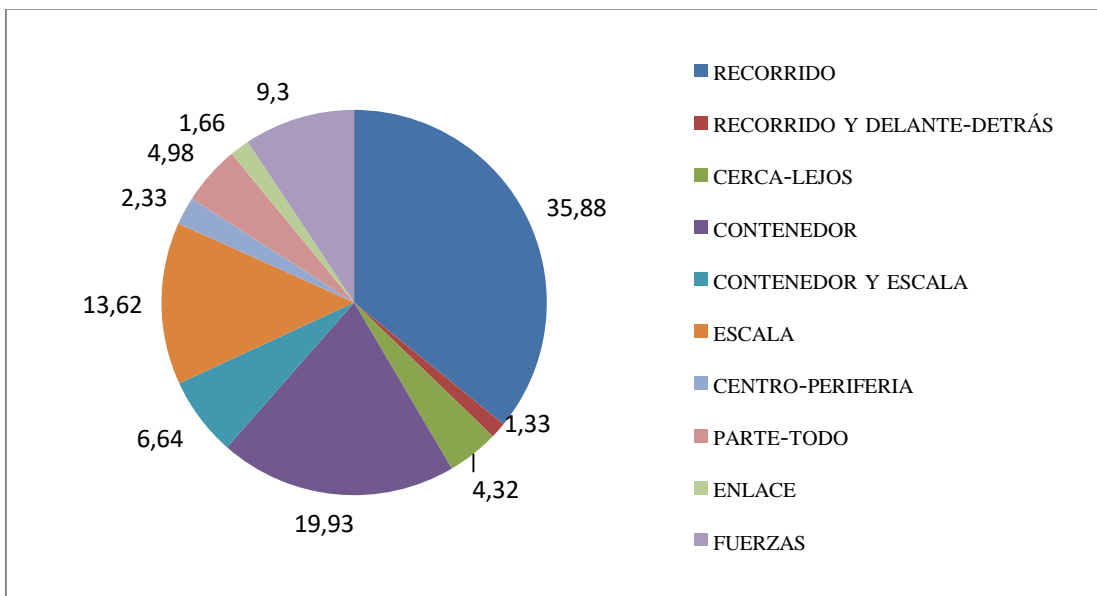


Figura 5. Proporciones de las instancias metafóricas en % en el grupo de las metáforas de conceptualización simple

8.1. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL RECORRIDO

Como puede observarse en las figuras 4 y 5, el esquema del RECORRIDO es uno de los más desarrollados y representados en nuestro corpus. Se han identificado 81 vehículos metafóricos con 129 instancias basadas en este esquema.

El esquema del RECORRIDO consta de los siguientes elementos: un punto A (punto de partida), un punto B (punto de destino) y un trayecto formado por las posiciones que

van desde el punto A hasta el punto B. Estos elementos se proyectan sobre el dominio de la traducción y permiten conceptualizar el proceso estructurándolo según el inicio, el desarrollo y el resultado de la traducción, es decir, como un movimiento orientado a una meta. Por ejemplo, si no se ha completado el trayecto hasta el punto B, esto quiere decir que la traducción no se ha realizado con éxito.

Las metáforas basadas en el esquema del RECORRIDO describen al traductor como un sujeto dinámico que tiene una meta: la realización de una traducción. En las proyecciones de las metáforas analizadas del grupo conceptual del MOVIMIENTO, además de los elementos principales del esquema, se pueden ver también reflejados otros elementos, como los participantes, los diferentes tipos de movimiento y los obstáculos o facilidades que los participantes-viajeros encuentran a lo largo del trayecto. Estos elementos completan la conceptualización de la traducción como un proceso que depende de múltiples factores.

8.1.1. LA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE

Esta metáfora describe el desarrollo profesional del traductor como un viaje. Por ejemplo, en una de las entrevistas se afirma que se ha favorecido a Tódor Neikov a lo largo de su trayecto, aunque no todos sus colegas han tenido su suerte, como es el caso de Anelia Petrúnova.

Vehículos de la metáfora: «todo ha ido **viento en popa** a lo largo de mi desarrollo» (EB1.1 TN.18); «se **encarriló** mi carrera profesional» (EB1.1 TN.14); «he tenido que buscar mi **camino** yo sola» (MB.10 APtr.1).

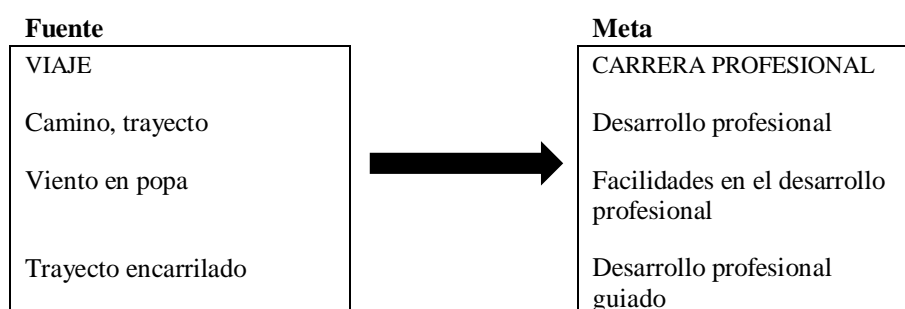


Figura 6. Proyecciones de la metáfora LA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE

8.1.2. LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE

Esta metáfora describe muchos más detalles del proceso y producto de la traducción, en comparación con la metáfora anterior. Las proyecciones definen no solamente el

trayecto, los puntos de partida y destino del viaje, respectivamente, sino también la variedad de movimientos y entornos del viaje, así como algunos de sus atributos o peculiaridades, por ejemplo: LAS DIFICULTADES SON BARRERAS, LAS FACILIDADES SON SEÑALES.

Una barrera puede ser el idioma de origen, el tiempo, el lugar y la cultura del texto original. Esto quiere decir que existen muchos factores que no se pueden evitar, sino que se deben superar con conocimientos y habilidades del traductor o intérprete. Si las barreras no pueden superarse, principalmente es por la incapacidad del mediador en la comunicación.

El recorrido de la traducción y la interpretación se ve facilitado por unas señales que son los propios méritos de los traductores y los intérpretes. En su trabajo se orientan mejor gracias a sus conocimientos y experiencia, pero también les ayuda la experiencia de los demás colegas de las generaciones anteriores y otros factores objetivos como instalaciones de puentes, rieles o hitos que favorecen la mediación.

Vehículos de la metáfora:

- Acción de movimiento en distintos entornos: **movimientos** (2) (EB1.6 KD.5); «**viaja** desde el país del original hacia el país nativo» (MB.2 IV.9); «primer **paso**» (MB.13 RL.1, MB.6 AZ.8); «a cada **paso**» (MB.3 EK.4); «buscar mi **camino**» (MB.10 APtr.1); «tanteando el **camino**» (EB2.3 ZB.12); «rastreador de **huellas**» (EB1.6 KD.5); «calcular cada siguiente **pisada**, ver la **dirección** (2) (EB1.6 KD.5); **pasar** (EB1.6 KD.1); «**seguí** por su camino» (MB.2 IV.2); **avanza** (EB1.2 ND.13, EB1.10 VT.5, EB1.11 PD.2); **volar** (MB.2 IV.11); «**espolear** a la imaginación» (EB1.6 KD.4); **encuentra** (EB1.2 ND.2); «abrir sus **alas**» (MB.2 IV.12).
- Punto de partida (fuente): «punto de partida» (MB.2 IV.2, MB.10 APtr.1); partir (MB.6 AZ.10).
- Punto meta, destino: «forastero de visita» (MB.9 IK.7); «punto de encuentro» (3) (MB.9 IK.7).
- Trayecto: «dejar huella» (EB1.1 TN.17); migración (MB.5 AP.13).
- Atributos de viaje: **bagaje** (EB1.2 ND.2, MB.11 ZK.6, MB.12 EP.2).
- Facilidades: orientarse (EB2.2 PK.5); «postes que rascan el cielo» (MB.11 ZK.2); «rastros de tinta» (MB.11 ZK.5); «mar en calma» (EB1.2 ND.16); puentes (EB1.6

KD.7, EB2.1 AS.5); rieles (EB1.1 TN.7, EB1.1 TN.14), «hospitalidad lingüística» (MB.9 IK.7); accesible (EB1.1 TN.15); «movimiento suave» (EB1.11 PD.2 (2), MB.5 AP.8); «evitar el choque del lector» (EB2.3 ZB.19).

- Dificultades hacia la meta: «**daña** su dinámica» (MB.8 JB.8); «está **perdido**» (EB1.4 NI.9); «**rodear** la dificultad» (EB1.3 LS.8); «**crucza** al otro lado de la línea divisoria» (EB1.4 NI.9); «me **hundo** en el autor» (EB1.5 SG.8); «los **hundimientos** del traductor» (MB.2 IV.11); «ha **tropezado**» (EB2.5 GS.7); «**resbalón**» (MB.8 JB.2); «hoyos **submarinos**» (EB1.2 ND.16); «rocas **submarinas**» (EB1.2 ND.16, EB1.3 LS.9); «Hace falta [...] penetrar [...] en las **floriturales verbales** del texto original» (EB1.6 KD.2); **hermética** (MB.4 LI.18, MB.1 AD.5); «**barreras**» (EB2.1 AS.1, MB.2 IV.4); «**límites**» (2)(EB2.7 VK.3); «**marco**» (MB.11 ZK.4); «se queda **sin espacio**» (MB.2 IV.12).
- Peculiaridades: «**caminar** a horcajadas» (EB1.4 NI.10); «despega **volando** hacia el cielo» (EB2.1 AS.14).



Figura 7. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE

8.1.3. LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE

El uso de esta metáfora en la lengua búlgara se asemeja al de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.2). Sin embargo, hay que destacar que se percibe una fuerte sensación de fracaso inevitable en el uso de los vehículos metafóricos que describen la interpretación como un viaje **a ninguna parte**, o empleando la expresión idiomática búlgara **ir al cine**, que significa más o menos lo mismo. El intérprete es definido como un viajero **perdido**. Quizás la sensación fatídica de una mediación fallida se debe a las características del discurso interpretativo. En la interpretación es imposible repetir o corregir el discurso en caso de error o dudas y, además, el plazo de que disponen los intérpretes para realizar su labor es mucho más breve en comparación con el que tienen los traductores.

Por otro lado, los intérpretes pueden disfrutar de algunas facilidades en su viaje, algunas parecidas a las que disfrutaban los traductores. En los inicios de la interpretación en la República de Bulgaria, en los años 60 del siglo XX, al tratarse de una comunidad lingüística relativamente pequeña, el país no disponía de intérpretes profesionales para los cinco idiomas más demandados (alemán, español, francés, inglés y ruso). Por ello, los especialistas recibían la ayuda de unos **guías piloto**, quienes realizaban una primera interpretación al búlgaro que servía de paso intermedio para realizar una interpretación en relé a las otras lenguas. El **piloto** que interpretaba al búlgaro era seguido por los demás intérpretes. Por ejemplo, para poder interpretar al ruso, Neli Gurévich recibía la ayuda de un piloto que interpretaba del alemán y del español al búlgaro (EB1.8 NG.2). Otro apoyo del que se sirven los intérpretes experimentados es la técnica de emplear como **anclas** en su viaje las palabras significativas del discurso original.

Vehículos de la metáfora:

- Acción de movimiento: «**camina, pasa y se va**» (EB2.8 NC.5); «**avanza**» (EB1.8 NG.2, EB1.8 NG.4).
- Facilidades: «**piloto**» (EB1.8 NG.2); «**guiar**» (EB1.8 NG.2); «**anclas**» (EB2.8 NC.19).
- Dificultades: «**se pierde**» (EB1.8 NG.10); «**desviación**» (EB1.8 NG.10); «cambio de **dirección**» [en el camino paralelo entre los dos discursos] (EB2.8 NC.13).
- Peculiaridades: «**ir al cine**» [expresión idiomática búlgara que alude a una misión fracasada] (EB1.8 NG.10).

- Punto meta, destino: «a **ninguna** parte» (EB1.8 NG.18); «es estar **perdido**» (EB1.8 NG. 13).

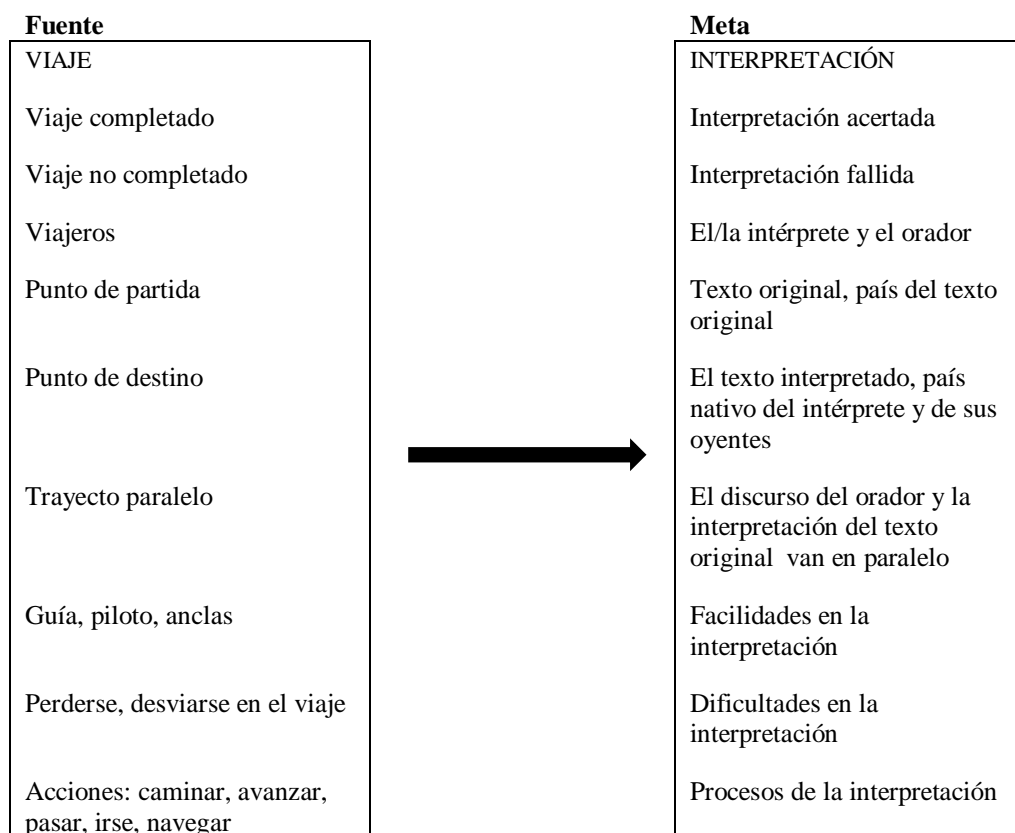


Figura 8. Proyecciones de la metáfora LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE

8.1.4. LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE

Esta metáfora describe el proceso de escritura desde la concepción mental de las ideas iniciales del autor hasta la creación de los textos literarios. Este proceso es importante para nuestro estudio, porque también define la conceptualización de la traducción, aunque de forma indirecta. Lo podemos comprobar comparando las proyecciones y los vehículos metafóricos de LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE con los de la metáfora TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS (apartado 8.2.1). En su recorrido el autor hace que el suelo tiemble bajo sus pies, a veces sus movimientos fluyen, en otras ocasiones deja volar su imaginación. Recordemos que las proyecciones metafóricas establecen analogías entre los ámbitos fuente y meta de las metáforas conceptuales y que las expresiones metafóricas son sus realizaciones concretas. Así podemos comprender por qué el traductor en el proceso de traducción tiene que realizar el mismo recorrido que el autor en su viaje de creación del texto original.

Como dijimos, el viaje de la escritura acaba con la creación de las obras literarias, pero la metáfora pone de relieve que estos textos realizan otro viaje, como navegantes, que acaba al encontrar una **orilla**, que es su lector. Según la metáfora, son pocas, para no decir ninguna, las obras que pueden satisfacer el gusto de todos o por lo menos de la mayoría de los lectores. Algunas son difíciles de comprender, pero siempre encuentran a alguien interesado en ellas, a menudo gracias a los traductores que multiplican el número de lectores potenciales.

Vehículos de la metáfora:

- Acción de movimiento: «**alcanzar**» (2) (EB1.2 ND.14), (EB1.2 ND.15), «**movimientos**» (2); «percibir el **temblor** del suelo» (EB1.6 KD.5); «ver la **dirección** de los movimientos» (EB1.6 KD.5); «echa a **volar**» (MB.2 IV.10); **fluye** (EB1.3 LS.2).
- Punto de destino: «**orilla**» (MB.1 AD.4).

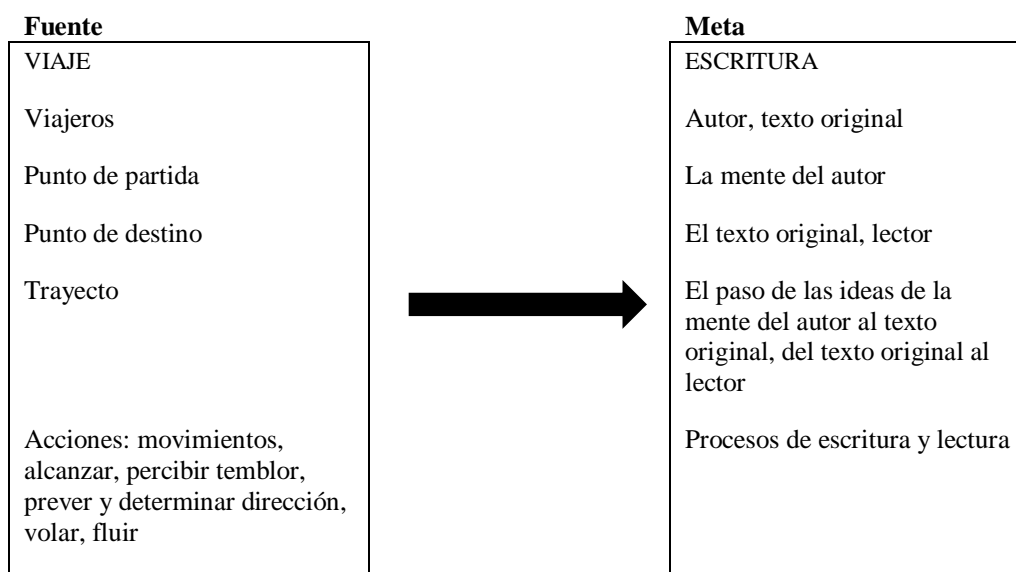


Figura 9. Proyecciones de la metáfora LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE

8.1.5. LA POLÍTICA EDITORIAL ES UN VIAJE

Esta metáfora describe una situación típica en Bulgaria y los demás países de régimen socialista. Las editoriales de obras traducidas en estos países eran responsables no solo de la edición y la distribución sino también de la traducción y la revisión de las obras seleccionadas. La política editorial se regía según varios tipos de principios, entre ellos los ideológicos determinados por la política autoritaria del gobierno del país. En la época de la Reestructuración, conocida en estos países como Perestroika, se realizaron muchos cambios importantes en búsqueda de la democratización del sistema político y

económico. Actuando en consecuencia del proceso de la reestructuración, las editoriales tomaron la decisión de realizar cambios. Algunos afectaban los principios ideológicos en los que se basaba la selección de obras para traducir y divulgar en el país. Las metáforas empleadas por Gáncheva, la traductora y editora búlgara entrevistada, describen el proceso de la edición como una navegación y los principios de la política editorial como el **timón** que determina el trayecto de la nave.

Vehículos de la metáfora:

- Acciones: «**giramos un poco el timón**» (MB.7 VG.5).
- Trayecto: «**en otra dirección**» (MB.7 VG.5).

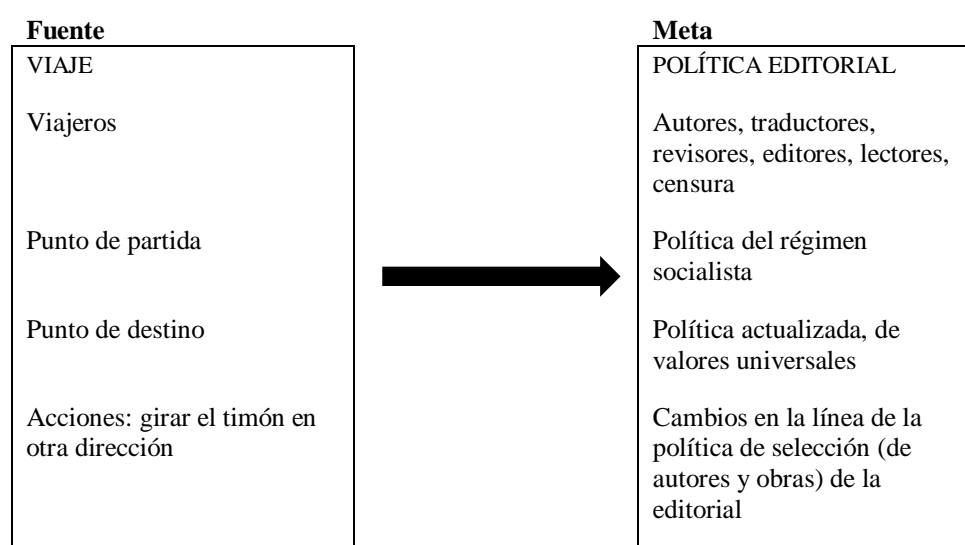


Figura 10. Proyecciones de la metáfora LA POLÍTICA EDITORIAL ES UN VIAJE

8.1.6. PENSAR ES VIAJAR

Esta metáfora puede parecer fuera del lugar en un trabajo dedicado a la conceptualización metafórica de la traducción, pero su presencia se justifica no solamente por el hecho de que la traducción es una actividad intelectual, sino además porque uno de los traductores entrevistados que utiliza esta metáfora es el jurista y filósofo Tseko Torbov, conocido en Bulgaria como el traductor de Immanuel Kant. Según esta metáfora, al traducir textos filosóficos es muy difícil conceptualizar la traducción sin relacionar su recorrido con el del pensamiento. Por un lado, relacionamos el viaje del autor con el viaje del traductor al comparar las proyecciones metafóricas de las metáforas LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE (apartado 8.1.4) y TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS (apartado 8.2.1). Empleando la misma comparación, podemos afirmar que la metáfora que analizamos en este apartado

describe tanto el viaje de las ideas de autores filósofos, como el de los traductores de sus obras que los siguen **a cada paso** siguiendo las **señales** de sus criterios. Por otro lado, hay que destacar que el único entrevistado que aportó los vehículos metafóricos de la metáfora TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS y de PENSAR ES VIAJAR es el mismo, Tseko Tórbov, el traductor de Kant.

Vehículos de la metáfora:

- Acciones: «se mantiene **dinámico**» (EB1.9 TT.4); «**no inmoviliza** su pensamiento» (EB1.9 TT.4).
- Facilidades en el viaje: **señalan** (EB1.9 TT.6); «me **guiaban** a cada paso» (EB1.9 TT.6).

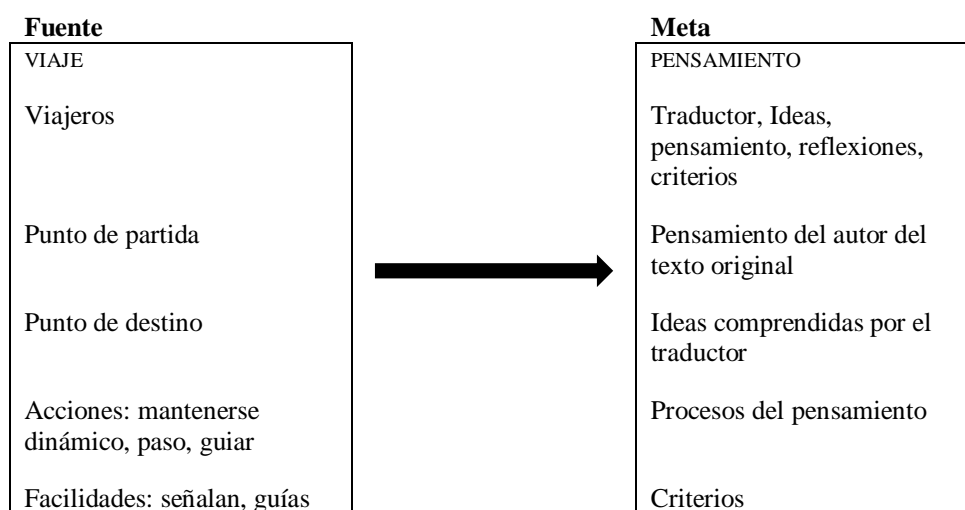


Figura 11. Proyecciones de la metáfora PENSAR ES VIAJAR

8.1.7. LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO

La metáfora del TRASLADO domina el discurso traductológico occidental (Halverson 1999; Round 2005:50; Martín de León 2010b; Tymoczko 2010) y podría haber contribuido a crear una imagen negativa de los traductores al reducir el concepto de la traducción al simple traslado de un contenido, así como al resaltar el carácter secundario de la traducción y la naturaleza poco creativa y original del proceso de traducción. Para cambiar esta imagen varios autores buscaron metáforas alternativas. Chesterman (1997) propuso la metáfora de los MEMES para acentuar la importante función de la traducción y de los traductores de completar, desarrollar y difundir la información. Van Wyke (2014) definió la traducción de una obra como su ORQUESTACIÓN para resaltar la complejidad de esta actividad. Cheetham (2016) propuso la metáfora del ESPECTÁCULO como alternativa a la del TRASLADO. Los traductores búlgaros entrevistados: Bozhílova,

Konstantínov y Dyankov comparten esta opinión y usaron la metáfora del TRASLADO para criticar el método de traducción ‘palabra por palabra’ o la traducción sin buen criterio de palabras malsonantes del inglés estadounidense al búlgaro, un léxico que implica distintas emociones en las dos culturas. En general, ha habido relativamente pocos usos de esta metáfora por los traductores e intérpretes entrevistados.

Vehículos de la metáfora: «aburrido **traspaso** de palabras de una lengua a otra» (EB1.6 KD.4); «el buen traductor inconscientemente la **traslada** en su traducción» (EB1.11 PD.4); «cuando esto **se traslada** al búlgaro se convierte en verdadera pornografía» (EB2.3 ZB.18); «si tu tarea se limita tan solo al **traslado** de una palabra de una lengua a otra» (EB2.7 VK.4); «Si se refiere a la capacidad de **trasladar** adecuadamente el texto original de un idioma a otro» (MB.11 ZK.6); «El traductor es una **transmisión** de suma importancia en el diálogo entre los idiomas diferentes» (EB2.1 AS.6); «solo hay unos esfuerzos [...] por **transmitir** [...] los amplios y complejos pensamientos de una investigación filosófica innovadora» (EB1.9 TT.3); «para **retransmitir**, de manera más o menos adecuada, los pensamientos de estas grandes personas» (MB.4 LI.6); «para **transmitir** algo ajeno» (EB2.1 AS.12); «Hay que **transmitir** de manera exacta la idea» (EB1.10 VT.5).

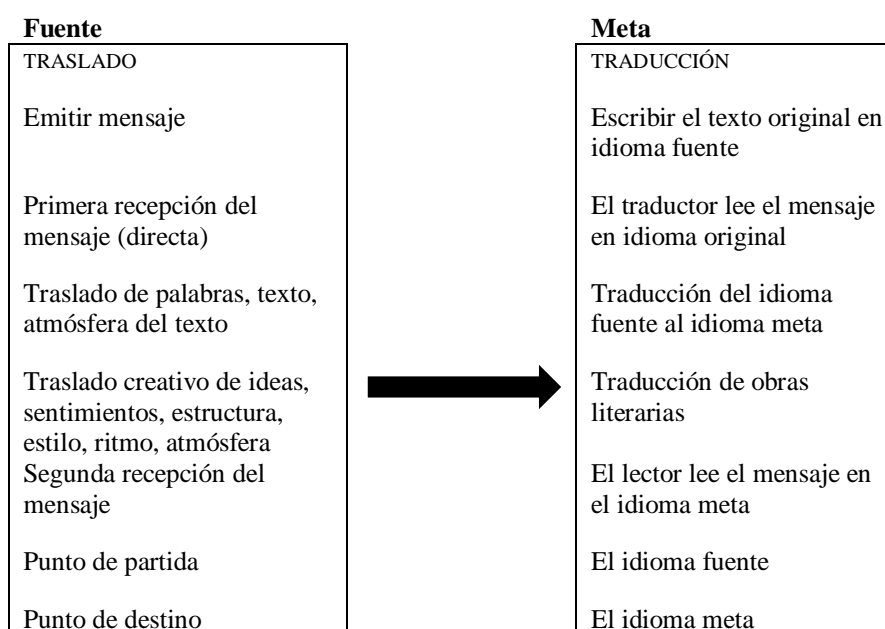


Figura 12. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO

8.1.8. LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO

El uso de esta metáfora en lengua búlgara se asemeja al de la metáfora de la traducción como traslado (apartado 8.1.7). La intérprete Nely Chakálova resalta la importancia de

las ideas mediadas en su labor: el traslado del mensaje original de una lengua a otra. Uno de los vehículos metafóricos identificados en su entrevista hace referencia a la metáfora del CONDUCTO. En tres ocasiones Chakálova define al intérprete como un **cable** (EB2.8 NC.9 (2), EB2.8 NC.10) o como **papel de calco** (EB2.8 NC.10). Estas metáforas se utilizan para reivindicar la obligación del intérprete de tener una posición imparcial en el acto de comunicación y para reafirmar su papel como un medio de transporte del mensaje original a la lengua de su receptor.

Vehículos de la metáfora:

- Proceso traslativo: «escuchar y **transmitir** discursos largos» (EB1.7 NL.1); «Algunos se expresan de manera clara y concisa, con pocas palabras **transmiten** su idea» (EB1.7 NL.2); «los intérpretes **trasladan** un texto de un sitio a otro» (EB2.2 PK.3); «Los números [...] al verlos ya puedes **trasladarlos** a tu lengua» (EB1.8 NG.5).
- Conducto: «nuestra función es ser algo como un **cable** [...] ¿Qué soy yo allí? Un **cable**. Yo tengo que facilitar la comprensión del orador por parte del público» (EB2.8 NC.9); «No es correcto que yo, que soy algo así como un **papel de calco** o como **un cable**, evalúe a esta gente» (EB2.8 NC.10).

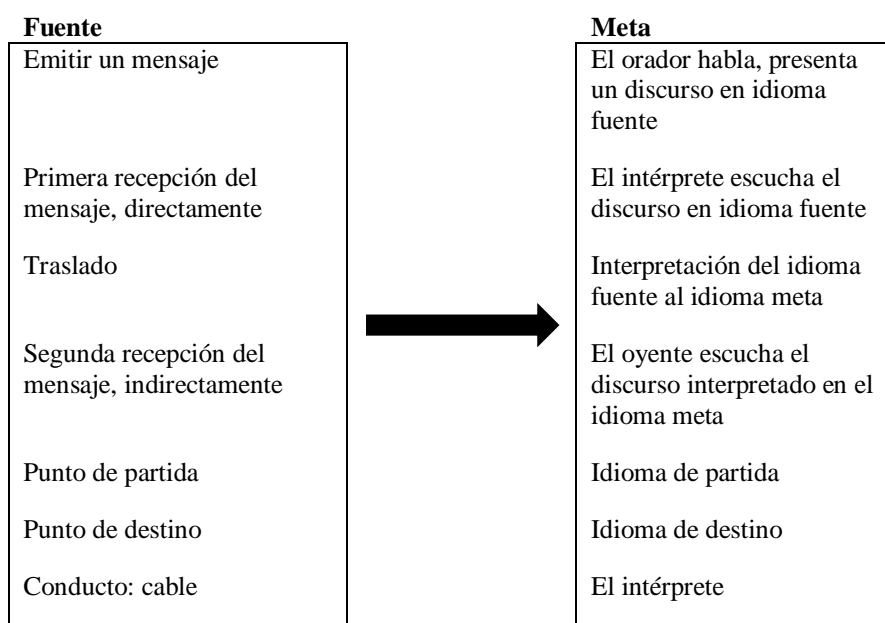


Figura 13. Proyecciones de la metáfora LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO

8.2. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL RECORRIDO EN COMBINACIÓN CON EL ESQUEMA DELANTE-DETRÁS

8.2.1. TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS

Según Hermans (2004: 122), la metáfora de seguir los pasos de autor del texto original es muy recurrente en el discurso traductológico de Europa occidental a partir del Renacimiento. De acuerdo con esta metáfora, la estrategia del traductor determina si puede haber una mayor o menor exactitud en el seguimiento del recorrido del autor, de sus ideas. Los vehículos metafóricos de la metáfora TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS, empleados únicamente por Tseko Tórbov, el traductor de Kant, completan la imagen de la metáfora PENSAR ES VIAJAR (apartado 8.1.6).

Vehículos de la metáfora: «seguir [...] que sigue» (EB1.9 TT.2); «seguimiento por el lector» (EB1.9 TT.4); «permite seguir» (EB1.9 TT.5); «seguía» (EB1.9 TT.6).

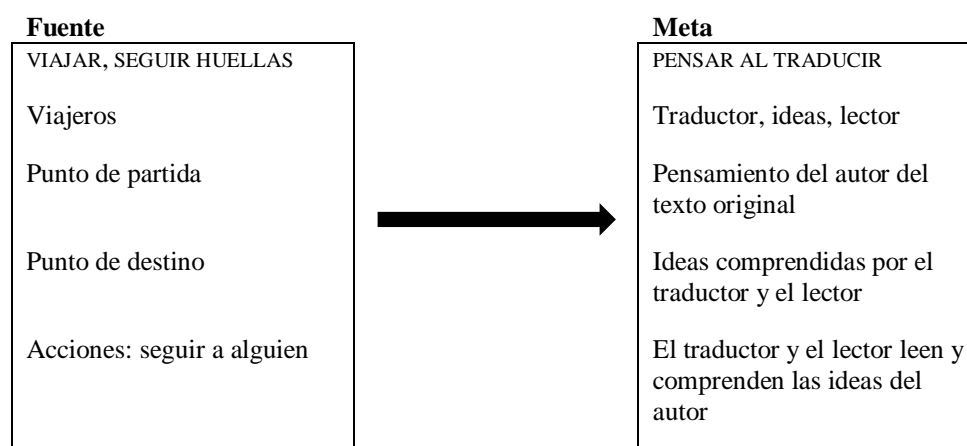


Figura 14. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS

8.2.2. TRADUCIR ES COMPETIR

De acuerdo con esta metáfora, el proceso de traducción supone una constante competición donde los rivales son autores y traductores, por un lado, y los idiomas de partida y destino, por otro. El uso metafórico de expresiones como **a la par** o **al lado** sugiere que se persigue igualdad en el nivel de maestría de los traductores en la imitación de los autores o el nivel de dominio del idioma meta en su estado actual. Sin embargo, por la jerarquía tradicional entre traducción y el texto de partida que sitúa siempre al original por encima de la traducción, el resultado de esta competición resulta muy previsible. El traductor **se queda atrás** o **corre detrás** del autor. Algunos de los

traductores entrevistados consideran que la traducción nunca puede superar el original, mientras que otros persiguen sus retos a conseguir **records** en su labor apasionante.

Vehículos de la metáfora:

- Punto de destino: «caminas **a la par**» (EB2.10 PB.1); «hasta que no te pones **al lado** derecho de su trono» (EB1.6 KD.4).
- Acción: «**te quedas atrás**» (EB2.10 PB.1); «**correr detrás** del original» (EB2.1 AS.7).
- Otras características: «Al traductor se le han imputado muchos delitos [...] Lo han llamado [...] **rival**» (MB.6 AZ.4); «una vez [...] en el espacio de la cultura de acogida [...] un texto artístico comienza a tener el efecto de un reto y estímulo para **competir**» (MB.6 AZ.10); «el deporte me ayuda, porque el esfuerzo por [...] un nuevo **récord** forma parte de él» (MB.4 LI.11); «este **récord** absoluto mío no produjo ningún beneficio» (MB.4 LI. 12).

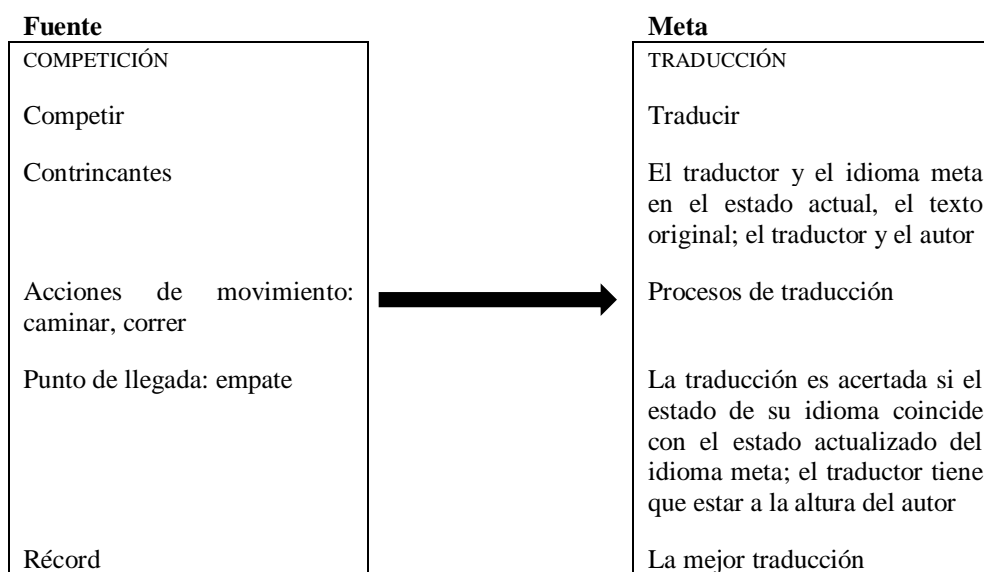


Figura 15. Proyecciones de la metáfora **TRADUCIR ES COMPETIR**

8.3. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA CERCA-LEJOS

8.3.1. SIMILITUD ES PROXIMIDAD

Esta metáfora conceptualiza la similitud entre la traducción y el texto original a partir del esquema de imagen CERCA-LEJOS, un concepto que difiere del de EQUIVALENCIA. La metáfora se usa constantemente desde el Renacimiento para hablar de los traductores que en su labor procuran seguir las pisadas del autor de la obra original a la menor distancia posible, pero sin acercarse demasiado (Hermans 2004: 122). La estrategia de

traducción puede ser de imitar lo más posible el texto original y el estilo del autor, de acercar la traducción al texto original intentando evocar sus ideas y su cultura, o por el contrario, alejarse del estilo del autor y acercarse a la estructura lingüística y cultura del lector.

Vehículos de la metáfora:

- Buscar la similitud: «busco libros de memorias para captar la lengua de aquella época, para **acercarme** a la lengua del original... En mis traducciones trato de **acercarme** al máximo posible a la idea del autor» (EB2.11 BM.3); «estoy segura de que como traductora deseaba que *Ulises se acercara* al máximo al lector» (MB.2 IV.4); «Con [...] traducción de “Hamlet ”[...] me he esforzado en **arrimar** el texto hacia la auténtica dramaturgia inglesa» (EB2.1 AS.4); «me mantuve **cerca** del original» (EB1.9 TT.6); «mantenemos lo más **cerca** posible del original, muy **cerca** del texto» (EB1.10 VT.3); «mantenerse lo más **cerca** posible del texto» (EB1.10 VT.5); «para que el resultado fuese [...] más **cercano** al original» (EB2.4 LM.3); «estoy más **cerca** al autor» (EB1.5 SG.10);
- Buscar la diferencia: «Cuando [...] me hundo en el autor, empiezo a crear mi propia poesía. [...] las escribo en mi estilo para **distanciarme** del autor» (EB1.5 SG.8).



Figura 16. Proyecciones de la metáfora SIMILITUD ES PROXIMIDAD

8.3.2. LAS RELACIONES HUMANAS SON DISTANCIAS

Esta metáfora conceptualiza el grado de intimidad de la relación entre dos personas como distancia física entre ellas. El afecto y la informalidad corresponden a una distancia menor. La falta de mediador o de obstáculos acorta aún más la distancia. Por el contrario, la falta de afecto, la formalidad y el respeto determinan una mayor distancia entre los sujetos de una relación. En el corpus analizado se han identificado tres instancias de esta metáfora que describen: (1) una relación sin mediación, la de un autor y un lector que conoce su idioma; (2) una relación de afecto que surge entre un autor y su traductor (las relaciones de afecto se recogen también en el apartado 9.2.2.2), y (3) una relación más formal entre representantes de distintas generaciones de traductores.

Vehículos de la metáfora:

- Relación informal: «la relación entre autor y lector se hace más **estrecha**» (EB1.2 ND.12); «sentir una atracción y **proximidad** tan fuertes» (MB.8 JB.1).
- Relación formal: «**guardar distancia**» (EB1.2 ND.1).



Figura 17. Proyecciones de la metáfora LAS RELACIONES HUMANAS SON DISTANCIAS

8.4. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL CONTENEDOR

Conceptualizamos muchos procesos y dominios abstractos de nuestra experiencia vital como si fueran contenedores o recipientes. En el corpus analizado hemos encontrado expresiones metafóricas que aplican este esquema de imagen al cuerpo humano, así como prestamos atención a la cabeza, al cerebro, a la memoria, a las emociones y a la lengua. El esquema del CONTENEDOR relaciona el recipiente con su contenido. Se han identificado en nuestro trabajo, por un lado, vehículos metafóricos que describen los procesos de aprendizaje y comprensión como llenar un recipiente y, por otro, vehículos metafóricos que describen el proceso de rescatar el contenido de las profundidades del recipiente.

8.4.1. EL CUERPO HUMANO ES UN CONTENEDOR

Vehículos de la metáfora:

- Acciones de introducir contenido: «**llenar** mi cabeza con esas instrucciones» (EB1.1 TN.1); «con lo que tiene **en** su cabeza» (MB.10 APTr.3 (2)); «la memoria para la interpretación se **llena** con trabajo por escrito» (EB1.8 NG.6); **poner** (EB2.8 NC.15), «está **en** mi médula espinal, lo tengo **incorporado**» (EB2.8 NC.6); «Nuestros conocimientos sobre los conceptos principales, las grandes categorías de la filosofía, sociología, la política se quedan, porque han **entrado** muy profundamente en nuestra memoria y consciencia» (EB1.8 NG.8).
- Acciones de acceder al contenido: «...es muy importante **meterme en** sus carnes. De otra manera la traducción resultará pálida y plana» (EB2.5 GS.4); «[...] tienes que **meterte en las carnes** del autor y no solamente sumergirte en el texto»

(EB2.5 GS.6); «... cuando uno está traduciendo, solamente entonces puede **meterse en las carnes** del autor y solamente así lo puedes conocer» (EB2.5 GS.9); «No puedes traducir la obra de un autor si no te conviertes en él, aprendes [...] su carácter, sus debilidades, manías, enfermedades, caprichos, [...]. Indescriptible es esa sensación de **entrar en** las carnes de una persona tan lejana en el tiempo para ti» (EB2.3 ZB.1); « Yo no solamente me puse sus zapatos, me vestí con su ropa y también **me metí en su piel** y a partir de este momento parece que el libro empezó a traducirse solo » (EB1.2 ND.17), «El talento de la traducción es la habilidad de **meterte en la piel del otro**, de reencarnarte» (EB2.1 AS.2); «El humor es la puerta grande [literalmente «ancha»] para **penetrar en el tejido** de estos dos grandes autores» (EB1.2 ND.10), « Usted dice que la **penetración en el espíritu del autor es como el amor**» (EB1.2 ND.6); «Resulta un placer inmenso **penetrar** en el alma de los autores y tratar de descubrir: ¿cómo lo han hecho?, ¿por qué lo han hecho así?» (EB2.2 PK.7); « [...] la lectura no siempre **entra en la profundidad de las capas** de la memoria, no siempre. Lees, lo comprendes muy bien y después todo esto se elimina con agua. En el caso de que trabajes en paralelo y la traducción, estas cosas **entran en la memoria** a largo plazo y después es cuestión de extraerlas de allí» (EB1.8 NG.6).

- Acciones de sacar contenido: «estas cosas entran en la memoria a largo plazo y después es cuestión de **extraerlas** de allí» (EB1.8 NG.6); «esto significa exactitud de la **extracción** y tiempo de **extracción**» (EB1.8 NG.6); «**emergen** palabras a la superficie» (MB.3 EK.3).

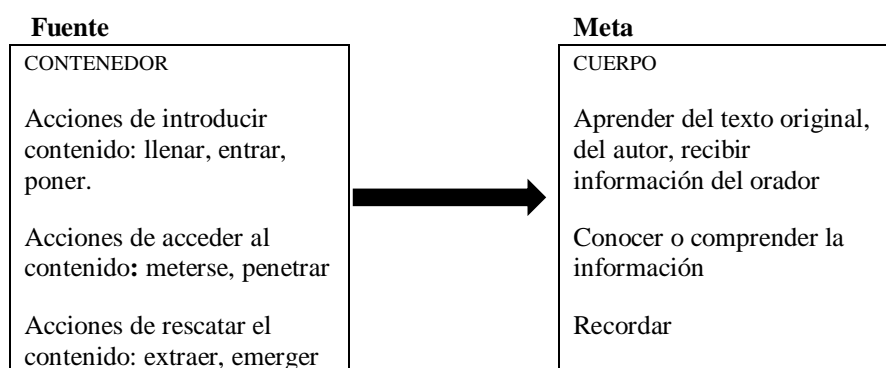


Figura 18. Proyecciones de la metáfora EL CUERPO HUMANO ES UN CONTENEDOR

8.4.2. LA MENTE HUMANA ES UNA SUSTANCIA LÍQUIDA

De manera parecida a la anterior, esta metáfora describe la mente humana como el contenido líquido de la cabeza, concebida como un contenedor, y el trabajo mental,

como una actividad que causa el calentamiento de este líquido. Los traductores entrevistados que han utilizado esta metáfora sugieren el riesgo de fallo mental por la intensidad de su actividad y, en el caso de los intérpretes, por la necesidad de eliminar de la memoria la información innecesaria para tenerla disponible para lo más importante.

Vehículos de la metáfora: «desde el país del original hacia el país nativo de la traducción, su cerebro llega a su **punto de ebullición**» (MB.2 IV.9); «En la interpretación simultánea la memoria **filtra la información**, [...] lo que ya has dicho obligatoriamente lo tienes que borrar, porque se te va a **sedimentar**» (EB1.8 NG.7).

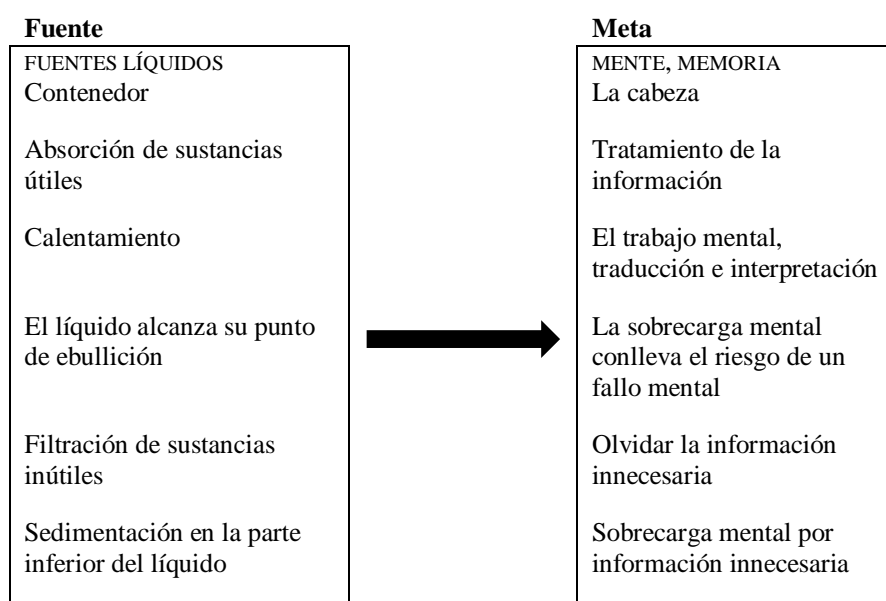


Figura 19. Proyecciones de la metáfora LA MENTE HUMANA ES UNA SUSTANCIA LÍQUIDA

8.4.3. LAS EMOCIONES SON UNA SUSTANCIA LÍQUIDA

Según Humboldt (1990: 91, *apud* Muños 2019), las emociones son una respuesta directa a experiencias y sensaciones corporales. Esta metáfora describe las emociones como contenidos del cuerpo humano, concebido como un contenedor. Kövecses (2002) estudió en profundidad las metáforas usadas en numerosas lenguas para definir las emociones. En su lista de metáforas conceptuales encontramos las que describen la emoción como un líquido en un contenedor o como calor (Kövecses 2002: 371). En el caso de la ira, Kövecses (2002: 202) identificó una estructura metafórica que parte del dominio de los líquidos sometidos a presión.

Vehículos de la metáfora: «**válvulas de seguridad**» (EB2.3 ZB.18).

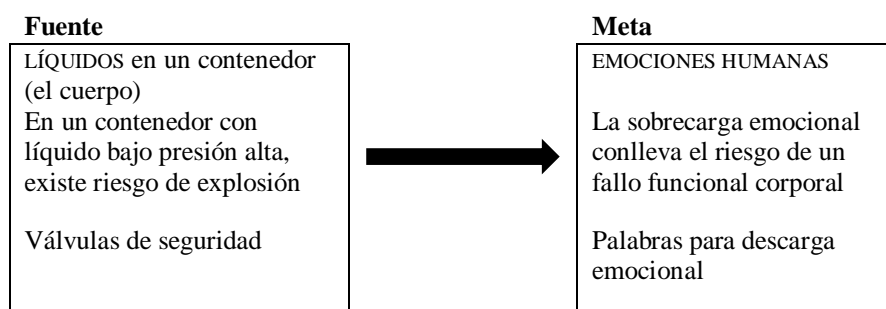


Figura 20. Proyecciones de la metáfora LAS EMOCIONES SON UNA SUSTANCIA LÍQUIDA

8.4.4. LA MEMORIA ES UN CONTENEDOR LLENO DE SUSTANCIA GASEOSA

Esta metáfora otorga una gran importancia al dominio conceptual de la memoria en relación con la interpretación. Tener buena memoria es esencial para un intérprete, por lo que no debe saturarse con recuerdos innecesarios.

Vehículos de la metáfora: «¿Cuál es el mecanismo de liberación de la información? Es algo natural, porque si no, vas a **explotar**» (EB2.8 NC.18); «Quedan las cosas principales, la jerga de una ciencia no se queda y no es bueno que se quede, porque el intérprete de verdad **va a explotar**. [...] en el momento en que acabe la conferencia [...] tengo que olvidarlo» (EB1.8 NG.8).

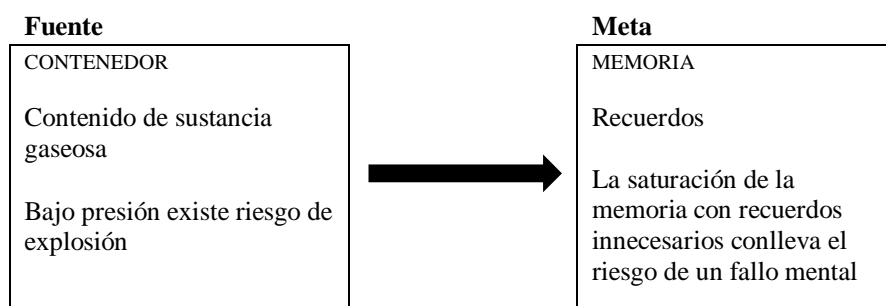


Figura 21. Proyecciones de la metáfora LA MEMORIA ES UN CONTENEDOR LLENO DE SUSTANCIA GASEOSA

8.4.5. LA LENGUA ES UN CONTENEDOR

Esta metáfora describe la lengua como un recipiente cuyo contenido se estructura en diferentes capas. En Lingüística se ha utilizado profusamente la metáfora de la estructura superficial y profunda de la lengua. Los autores acceden a las capas más profundas de la lengua buscando los mejores recursos para expresar sus ideas. A su vez, los traductores también necesitan llegar a los diferentes niveles lingüísticos para comprender los mensajes de los autores y crear los textos en la lengua de destino.

Tenemos que aclarar que, en el corpus analizado, la expresión metafórica ‘**cargar**’ se usa con dos sentidos diferentes. En el contexto de la metáfora LA LENGUA ES UN CONTENEDOR se emplea en el sentido de ‘llenar’. En el contexto de las metáforas LA DIFICULTAD ES UNA CARGA / LA FACILIDAD ES LIGEREZA (apartado 8.10.1.2) y LA COMPLEJIDAD ES UNA CARGA (apartado 8.10.1.3) se utiliza en el sentido de ‘peso’.

Vehículos de la metáfora:

- Acciones de llenar: «cada palabra está **cargada** con sentido profundo, oculto» (EB1.9 TT.7);
- Acciones de acceder al contenido: «**penetrar** en las capas más profundas de la lengua»; «este mundo lingüístico te va a **dejar entrar**» (MB.1 AD.2,5);
- Acciones de sacar contenido: «Celan intenta [...] **desenterrar** significados [...] para **desentrañar** su inmenso **cosmos** lingüístico es precisamente **desenterrar**» (MB.1 AD.2); «**encontrar** aquella capa lingüística» (EB2.7 VK.11).

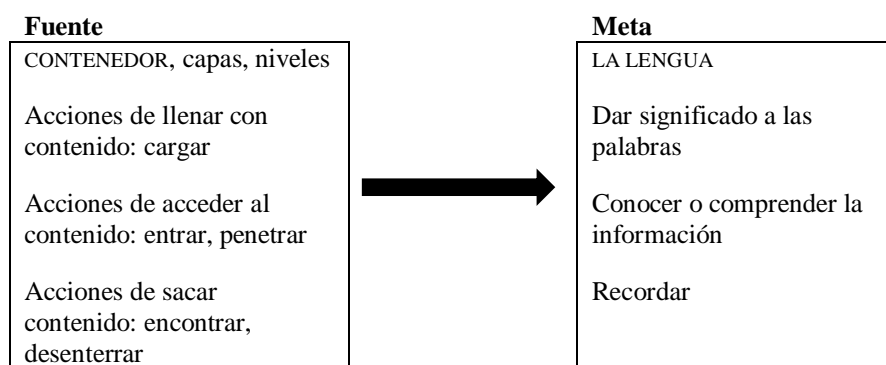


Figura 22. Proyecciones de la metáfora LA LENGUA ES UN CONTENEDOR

8.4.6. LA OBRA LITERARIA ES UN CONTENEDOR

Esta metáfora describe la obra literaria como un contenedor de información. Los traductores entrevistados han utilizado un amplio abanico de vehículos metafóricos para expresar las maneras en que el traductor, que necesita conocer y comprender el texto de partida, puede acceder a este. Por medio de acciones como: **introducirse**, **meterse**, **sumergirse**, **adentrarse** o **penetrar**, el traductor intenta a llegar a las ideas del autor. Estas ideas, el preciado contenido de la obra original, a veces se encuentran en las profundidades del contenedor. Después de conocer las ideas del autor, el traductor **descubre**, **saca** y **extrae** los significados y las cualidades estéticas de las palabras en el texto de partida.

Vehículos de la metáfora:

- Acciones de entrar en el texto: «La **entrada** en cada nuevo libro» (EB2.3 ZB.3); «el autor ya se **ha adentrado** en la materia [...] se está **adentrando** en [...] el tejido de sus personajes [...] se está **adentrando** en el corazón de los problemas artísticos» (EB1.11 PD.2); «**adentrarse** en ella» (MB.1 AD.3); «la idea y el sentido **introducidos**» (EB2.10 PB.4); «me **introdujo** en el mundo de la filosofía» (EB1.10 VT.1); «**penetrar** en el texto» (MB.6 AZ.2); «**penetrar** en el pensamiento» (EB1.6 KD.2); «**penetrar** en su naturaleza estética» (EB2.1 AS.8); «**meterse** en el espíritu de la obra» (EB2.4 LM.5); **meterse** el tejido del texto» (MB.12 EP.1); «**penetro** en su corazón» (EB2.5 GS.9); «no se puede traducir [...] si ellos no **atravesan** su adrenalina y su jugo gástrico» (EB1.6 KD.3); «Al **sumergirse** en la atmósfera del libro» (EB1.11 PD.4); «**sumergido** en la atmósfera de la poesía surrealista» (EB1.5 SG.1); «Me **sumergí** en la literatura inglesa» (EB1.2 ND.12); «**sumergirte** en el texto» (EB2.5 GS.6); «puedes **sumergirte** [...] en la atmósfera de la obra» (MB.13 RL.6); «**sumergirse** varias capas por debajo de la superficie» (MB.4 LI.3); «**sumergido** en su ambiente» (MB.4 LI.15); «**inmerso** en su tesoro» (MB.3 EK.4).
- Acciones de sacar información del texto original: «especialistas literarios **descubren** cada vez más y más capas profundas» (MB.1 AD.7); «**extraer** la máxima belleza de la palabra y de la frase» (MB.8 JB.6); «**Extraer** todo lo que ha dicho» (MB.4 LI.3); «fragmentos cuyo significado no se **ha sacado** completamente a la superficie» (MB.2 IV.1).

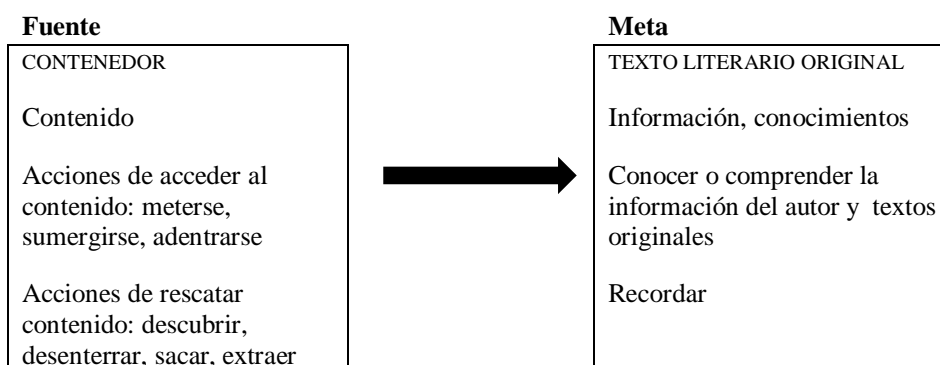


Figura 23. Proyecciones de la metáfora LA OBRA LITERARIA ES UN CONTENEDOR

8.4.7. UN TEXTO DIFÍCIL DE ENTENDER ES UN CONTENEDOR CERRADO HERMÉTICAMENTE

Esta metáfora es un caso específico de aplicación del esquema de imagen del CONTENEDOR, que hemos clasificado en el ámbito conceptual de las CIENCIAS QUÍMICAS. La metáfora describe los textos poco accesibles para de los lectores, en general, y para sus traductores, en particular. Los traductores Díмова e Iliev emplearon con este fin el término ‘hermético’ que procede de una tradición filosófica y religiosa, basada en un conjunto de textos ocultistas de temática diversa (alquimia, magia y astrología), conocidos con el nombre genérico de *Corpus Hermeticum*, atribuidos a Hermes Trismegisto. La figura de Hermes Trismegisto procede de la identificación del dios egipcio Tot con el dios griego Hermes durante la época de los Ptolomeos en Egipto entre los siglos IV y I a. C. (Macías s. a.⁴²).

Vehículos de la metáfora: la definición de su poesía como **hermética** [...] si te relajas, [...] este mundo lingüístico te va a **dejar entrar** (MB.1 AD.5); la segunda parte de "Fausto", que es bastante **hermética** (MB.4 LI.18).

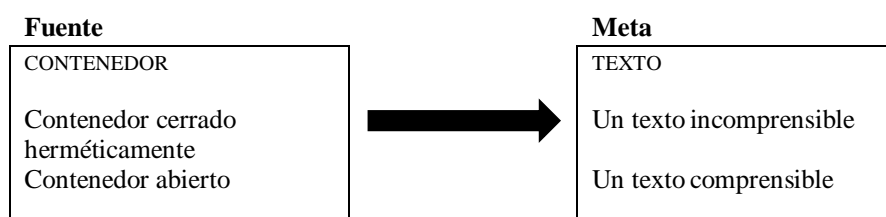


Figura 24. Proyecciones de la metáfora UN TEXTO DIFÍCIL DE ENTENDER ES UN CONTENEDOR CERRADO HERMÉTICAMENTE

8.5. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL CONTENEDOR EN COMBINACIÓN CON EL ESQUEMA DE LA ESCALA

En este apartado se recogen las metáforas basadas en la combinación del esquema del CONTENEDOR con el esquema de la ESCALA que describen la relación de profundidad y superficialidad entre contenido y contenedor.

8.5.1. IMPORTANTE ES PROFUNDO

Esta metáfora está basada en la combinación del esquema del CONTENEDOR con el esquema de la ESCALA: la profundidad caracteriza la distancia entre la abertura y el fondo de un contenedor. Según el uso en el corpus analizado, los contenedores

⁴² Macías, Cristóbal. <http://www.anmal.uma.es/anmal/hermetismo.htm>, consultado el 8 de mayo 2019

corresponden a los pensamientos, la memoria, la conciencia, el texto original y la lengua, mientras que los contenidos se asocian a las ideas, los conocimientos, los recuerdos y a las sensaciones. El esquema de la ESCALA representa el grado de calidad e importancia de estos contenidos, de modo que los que se encuentran más abajo en el CONTENEDOR son los más altos en la escala. El conocimiento más valioso está bien guardado en lo más profundo de la memoria. Un sentimiento profundo es de lo más sincero. Lo superficial es fácilmente sustituible o prescindible.

Vehículos de la metáfora:

- Lo sustancial o de buena calidad: «entra en la **profundidad** de las capas de la memoria» (EB1.8 NG.6); «**profundidad** del pensamiento» (EB1.9 TT.1); «**profundidad** de la sencillez que él consigue en su poesía [...] cada palabra [...] de un sentido **profundo**» (EB1.9 TT.7); «la **esencia** del texto en su originalidad, en toda su **profundidad**» (MB.9 IK.3); «conocimiento **profundo**» (EB1.4 NI.1); «Sientes al autor de manera más **profunda**» (EB1.4 NI.2); «estudiarlo de manera más **profunda**» (EB1.4 NI.5); «al encontrarse con algo nuevo, **profundo**» (EB1.5 SG.7); «la idea **profunda**, la corriente subterránea de la emocionalidad son tan fuertes» (EB1.5 SG.10); «exige una actitud más **profunda**» (EB2.2 PK.4); «descubren [...] más capas **profundas**» (MB.1 AD.7); «El trabajo [...] es muy **profundo**» (MB.2 IV.2); «la concentración debe ser mucho más **profunda**» (MB.4 LI.3); «**Profundicé** en la materia» (EB1.2 ND.12); «ha entrado muy **profundamente** en nuestra memoria y conciencia» (EB1.8 NG.8).
- Poca importancia o mala calidad: «si lo sabe de manera **superficial**» (EB1.7 NL.2); «tenía solo conocimientos **superficiales**» (EB1.4 NI.5); «y se hace **por encima**» (MB.4 LI.5).

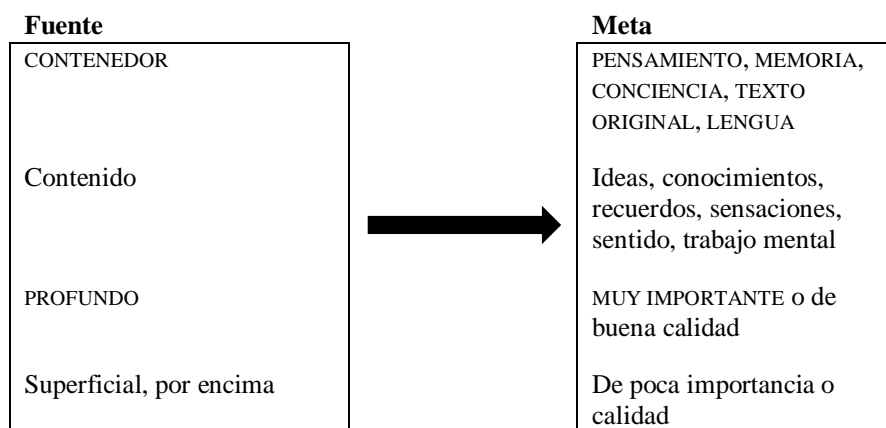


Figura 25. Proyecciones de la metáfora IMPORTANTE ES PROFUNDO

8.6. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DE LA ESCALA

Las metáforas basadas en el esquema de la ESCALA que hemos identificado en nuestro corpus aparecen en contextos en los que se habla de la personalidad o la profesión de escritores o traductores e intérpretes. No describen características específicas de estos conceptos sino valoraciones generales, como la presencia o la ausencia de la importancia en la labor de estos profesionales.

8.6.1. IMPORTANTE ES GRANDE / MENOS IMPORTANTE ES PEQUEÑO

Vehículos de la metáfora: «los nombres de **grandes** escritores» (EB1.1 TN.5); «reconocido como **grande**» (EB1.2 ND.5); «El humor es la puerta **grande** para entrar en el tejido de estos dos **grandes** autores» (EB1.2 ND.10); «Eluard es un **gran** poeta, más **grande** que Bretón» (EB1.5 SG.4); «uno de los **grandes** monumentos de la literatura americana, *Moby - Dick*» (EB1.6 KD.9); «esa obra seguramente es más **grande** que la suya» (EB2.1 AS.12); «dedicándose solamente a los **grandes** con los que se comunicaba» (EB2.3 ZB.11); «una comunicación constante con los **grandes** espíritus» (EB2.7 VK.15); «Yo soy **grande** por ser capaz de hacer tantas cosas a la vez [...] Todos somos **grandes** por definición» (EB2.8 NC.9); «él es un **gran** erudito» (EB1.3 LS.8); «para un **gran** poeta es muy difícil salirse de su estilo» (EB1.5 SG.8); «cuando es un **gran** poeta» (EB1.5 SG.11); «un entrenamiento para la **gran** tarea» (MB.4 LI.1); «los pensamientos de estas **grandes** personas [...] el lienzo de los **grandes** escritores» (MB.4 LI.6); «la traducción es [...] un **gran** desafío» (MB.3 EK.4); «La **grandeza** de este poeta» (EB1.5 SG.10); «enfatan su propia **grandeza**» (MB.9 IK.4); «unos calamares **gigantes, colosales**» (MB.11 ZK.5); «calificarse como una interpretación con “I” **mayúscula**» (EB2.8 NC.12); «un poeta **menudo**» (EB1.5 SG.8).



Figura 26. Proyecciones de la metáfora IMPORTANTE ES GRANDE / MENOS IMPORTANTE ES PEQUEÑO

8.6.2. MÁS ES ARRIBA / MENOS ES ABAJO

Esta metáfora, basada en el esquema ARRIBA/ABAJO, es un ejemplo clásico de Lakoff y Johnson (1986/2020) y, como era de esperar, aparece también en nuestro corpus. Al igual que la metáfora anterior, los traductores e intérpretes entrevistados la utilizaron

para conceptualizar la valoración de la labor de autores y traductores, así como de sus trabajos.

Vehículos de la metáfora:

- Arriba: «personas que ejercen su profesión y que deciden **subir** el listón» (EB2.8 NC.17); «quiero **estar a la altura**» (EB1.3 LS.8); «**ascender a la altura** de su pensamiento» (EB1.4 NI.8); «nunca debe pensar que ha alcanzado la **cima**» (EB1.2 ND.14); «la enfermedad más peligrosa es pensar que ha alcanzado la **cima**» (EB1.2 ND.15); «Si decides que has llegado a la **cima**, estás acabado» (EB1.8 NG.18); «me ayudaron, peldaño a peldaño, a **escalar la cima** de Goethe» (MB.4 LI.1); «el ímpetu por [la conquista de] una nueva **cima**» (MB.4 LI.11); «Pero él [Evtushenko] no es la **cumbre** del pensamiento» (EB1.8 NG.16); « [...] es la mejor novela rumana. Esto es una **cumbre**. Otra **cumbre** es Dumiu Zamfirescu, [...] Después viene Liviu Rebryanu. Estas obras son las tres **cumbres**» (EB2.5 GS.2); «la plena dedicación de una persona que tiene por delante los postes que rascan el **cielo**» (MB.11 ZK.2); «un buen revisor contribuye en gran medida al **crecimiento** del traductor» (MB.5 AP.6); «traductores **crecidos**» (MB.4 LI.16).
- Abajo: «la lengua del campesino, del nivel más **bajo**» (EB1.5 SG.5).

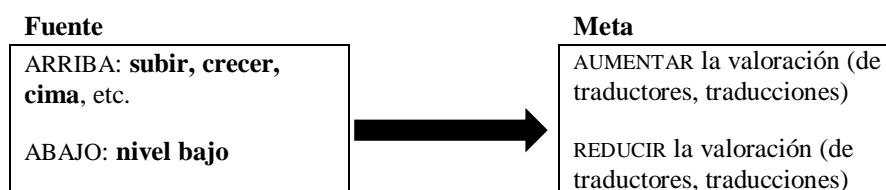


Figura 27. Proyecciones de la metáfora MÁS ES ARRIBA / MENOS ES ABAJO

8.7. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DE CENTRO-PERIFERIA

Como ocurre con el esquema de la ESCALA (apartado 8.7), se cree que el esquema de CENTRO-PERIFERIA y las metáforas basadas en él son universales. Estas metáforas también aluden a la importancia de distintos elementos en los procesos de traducción e interpretación y en la cultura.

8.7.1. IMPORTANTE ES CENTRAL / MENOS IMPORTANTE ES PERIFÉRICO

Expresamos la importancia de algunas situaciones, personas o eventos refiriéndonos a su posición en el centro, que podemos definir con varios nombres, como centro, núcleo o corazón, según se trate de figuras o cuerpos circulares, células u organismos vivos.

Vehículos de la metáfora: «**el centro** de atención» (EB1.3 LS.15); «se marcan los **centros**, allí donde tienes que dirigir tu atención» (EB1.8 NG.10); «las obras de valor traducidas [...] representan un **centro** e impulsan hacia el centro» (MB.6 AZ.6); «penetro en su **corazón**» (EB2.5 GS.9); «dirigir la atención hacia el **núcleo**» (EB1.8 NG.10); «se está adentrando en el **corazón** de los problemas artísticos» (EB1.11 PD.2).

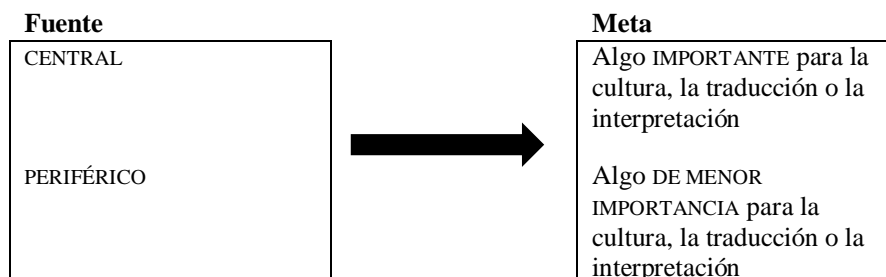


Figura 28. Proyecciones de la metáfora IMPORTANTE ES CENTRAL / MENOS IMPORTANTE ES PERIFÉRICO

8.8. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DE PARTE-TODO

Las metáforas basadas en este esquema describen algunos conjuntos y sus partes en relación con la escritura, la traducción y la lectura de textos. Para resaltar el volumen y la complejidad de estos conjuntos se utilizan espacios enormes e infinitos como dominio fuente: el cosmos, el mundo, el océano, el mar, etc.

8.8.1. LAS OBRAS DE UN AUTOR SON UN TODO

De acuerdo con esta metáfora, las obras de un autor se presentan como partes de un todo. Los traductores búlgaros conceptualizan estos conjuntos como EL COSMOS y EL MUNDO.

Vehículos de la metáfora: «su poesía muestra otro espacio, el **cosmos** lingüístico. La forma [...] es lógica únicamente para este **cosmos**» (MB.1 AD.1); «la palabra clave para desentrañar su inmenso **cosmos** lingüístico» (MB.1 AD.2); «He intentado revelar el **cosmos** lingüístico de Celan a través de la lengua búlgara. [...] Únicamente podríamos tratar de crear algo parecido al **cosmos** lingüístico» (MB.1 AD.6); «si te relajas [...] este **mundo** lingüístico te va a dejar entrar» (MB.1 AD.5); «el **mundo** de la filosofía de Kant [...] el **mundo** de la filosofía clásica alemana» (EB1.10 VT.1); «la tarea de un autor es rechazar todo **mundo** ajeno [...] la tarea del traductor es ignorar su propia personalidad para reencarnarse en los **mundos** de los distintos autores» (EB2.7 VK.6); «Tú invades un **mundo** ajeno» (EB2.7 VK.8).



Figura 29. Proyecciones de la metáfora LAS OBRAS DE UN AUTOR SON UN TODO

8.8.2. LAS TRADUCCIONES DE UNA CULTURA NACIONAL SON UN TODO

Los traductores entrevistados usaron el enorme espacio del OCÉANO para conceptualizar el conjunto de todas las traducciones de una cultura nacional. Los espacios vacíos en el mapa de este espacio quedan reservados para las traducciones de obras consideradas importantes para la cultura de una nación.

Vehículos de la metáfora: «¡Como unos calamares gigantes, colosales, con manchas relucientes en el **océano** de la literatura traducida!» (MB.11 ZK.5); «los méritos de esta editorial para rellenar los **espacios en blanco** de la recepción de autores clásicos son absolutamente innegables» (MB.5 AP.5); «La realidad es de enormes **espacios en blanco** y de unos pocos dispuestos a rellenarlos» (MB.12 EP.4).

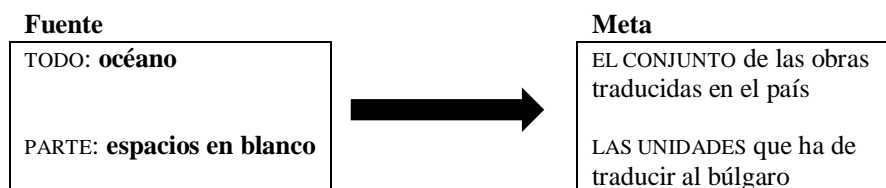


Figura 30. Proyecciones de la metáfora LAS TRADUCCIONES DE UNA CULTURA NACIONAL SON UN TODO

8.8.3. LAS LECTURAS DE UNA OBRA SON UN CONJUNTO

Esta metáfora describe el conjunto de lecturas de una obra por parte de un traductor apoyándose en el esquema de imagen PARTE-TODO, DONDE el todo es el MAR.

Vehículos de la metáfora: «Entre el **mar** de diferentes lecturas yo traté de mostrar lo posible de Celan» (MB.1 AD.7).



Figura 31. Proyecciones de la metáfora LAS LECTURAS DE UNA OBRA SON UN CONJUNTO

8.9. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DEL ENLACE

Las metáforas de este apartado están en estrecha relación con la metáfora EL AMOR ES ATRACCIÓN (apartado 8.10.1.1) y LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES SENTIMENTALES (apartado 9.2.2.2.1). En el proceso de traducción surgen relaciones afectivas entre los autores y traductores. A medida que avanza el análisis de la obra traducida, los traductores se sienten atraídos para resultar unidos con los autores por sus ideas y estilo.

8.9.1. LA UNIÓN PSICOLÓGICA ES UNA UNIÓN FÍSICA

Vehículos de la metáfora: «Algo que me sea accesible, [...] que pueda sentir, memorizar y vivir de verdad para que resulte la **fusión**» (EB1.1 TN.15); «de alguna manera resulté **fusionado** con esta cultura» (EB1.5 SG.6); «al principio uno cree que puede **fusionarse** completamente con el autor [...] Pero esto es sólo una ilusión [...] podemos esperar como mucho que suceda una **fusión** de los horizontes» (MB.12 EP.2).



Figura 32. Proyecciones de la metáfora LA UNIÓN PSICOLÓGICA ES UNA UNIÓN FÍSICA

8.9.2. LA UNIÓN EMOCIONAL ES UNA UNIÓN LEGAL

Según la definición de la RAE de la palabra ‘matrimonio’, esta metáfora describe la relación entre el autor y el traductor durante el proceso de traducción de una obra como una «unión [...] concertada [...] para establecer y mantener una comunidad de vida e intereses». El interés común es que el mensaje original llegue hasta los lectores.

Vehículos de la metáfora: «traduciendo “*Villete*” de Charlotte Brontë sentía como si me hubiera **casado** con ella» (EB2.3 ZB.4).

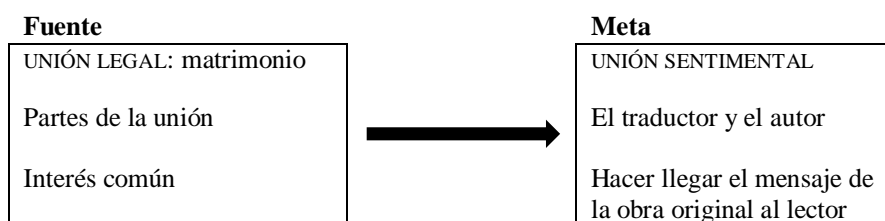


Figura 33. Proyecciones de la metáfora LA UNIÓN EMOCIONAL ES UNA UNIÓN LEGAL

8.10. METÁFORAS BASADAS EN EL ESQUEMA DE LAS FUERZAS

En este apartado, los vehículos metafóricos se han agrupado según el tipo de fuerza empleada y según la correspondiente metáfora conceptual.

8.10.1. Metáforas basadas en el esquema de la FUERZA DE ATRACCIÓN

Esta clase de fuerza constituye la base de varias metáforas conceptuales. Algunas de ellas emplean la fuerza de gravedad para describir dificultades o facilidades en la traducción, pero también el grado de creatividad del trabajo de los autores y de los traductores.

8.10.1.1. EL AMOR ES ATRACCIÓN

Vehículos de la metáfora: «El Colegio Europeo de Traductores de Strahlen es una institución **magnética**» (MB.4 LI.13); «me **atrae**» (EB1.2 ND.5); resulté **atraída** por Twain» (EB1.2 ND.10); «me **atrajo**» (EB1.3 LS.11); «Yo elijo a un autor [...] me gusta y [...] a su vez yo le gusto a él. Existe algo como una **atracción** erótica entre el autor y el traductor [...] La elección es cuestión de **atracción** mutua» (EB2.7 VK.5); «ningún otro poeta romano me ha hecho sentir una **atracción** y proximidad tan fuerte» (MB.8 JB.1).



Figura 34. Proyecciones de la metáfora EL AMOR ES ATRACCIÓN

8.10.1.2. LA DIFICULTAD ES UNA CARGA / LA FACILIDAD ES LIGEREZA

Esta pareja de metáforas expresa la percepción de la facilidad/dificultad que acompaña la actividad de los traductores e intérpretes como toda actividad en nuestra vida. Se supone que los traductores conocen bien sus capacidades y pueden decidir qué trabajos pueden realizar y cuáles no. La **ligereza** de su actividad se basa no en la facilidad de un texto sino en sus capacidades, su experiencia y la fase del proceso en que se encuentren en ese momento. Casi toda nueva tarea supone más esfuerzo, más **dificultad** al principio y, según avanza su realización, resulta cada vez más fácil, porque las ideas, las técnicas y las herramientas se han ido probando y se conocen mejor.

Vehículos de la metáfora:

- **Carga:** «**carga** que romperá tu columna vertebral» (MB.4 LI.18); «Lo voy a poner **pesado**» (EB1.2 ND.11); «para que **pese**» (2); «sentir el **peso**» (EB1.4 NI.4).
- **Ligereza:** «que no te resulte **leve**» (EB1.2 ND.11); «los traduje con **ligereza**» (EB1.11 PD.1); «traducir [...] con más **ligereza**» (EB1.11 PD.2).

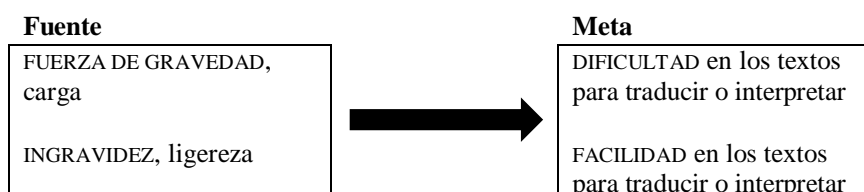


Figura 35. Proyecciones de la metáfora LA DIFICULTAD ES UNA CARGA / LA FACILIDAD ES LIGEREZA

8.10.1.3. LA COMPLEJIDAD ES UNA CARGA

Esta metáfora describe las sensaciones de pesadez de dos de los entrevistados cuando trabajan con discursos complejos. La idea implícita es que la expresión breve y concisa, sin demasiados detalles innecesarios, tanto en la traducción como en la interpretación, es muy importante para la comprensibilidad del texto mediado por parte de lectores u oyentes.

Vehículos de la metáfora: «no te puede **cargar**» (EB1.8 NG.3); «la interpretación resulte muy **pesada**» (EB1.8 NG.12); «lo **sobrecargado** que está con muchos sutiles detalles» (EB1.9 TT.4).



Figura 36. Proyecciones de la metáfora LA COMPLEJIDAD ES UNA CARGA

8.10.1.4. SER PRAGMÁTICO ES ESTAR EN CONTACTO CON LA TIERRA / SER IMAGINATIVO ES ELEVARSE EN EL AIRE

Esta metáfora muestra que algunos de los traductores entrevistados consideran la traducción desde una perspectiva muy pragmática, si bien cuando se trata de la traducción de obras literarias piensan que hace falta aplicar imaginación y genio creativo. Esta concepción se estructura a través del esquema de imagen de la FUERZA, especialmente, la FUERZA DE LA GRAVEDAD.

Vehículos de la metáfora: «estar con sus **dos pies sobre el suelo**» (EB1.6 KD.5); «despega volando hacia el cielo, pero **sin cortar la conexión con la tierra** [...] El trabajo del traductor [...] de una persona **con los dos pies en la tierra**» (EB2.1 AS.14).



Figura 37. Proyecciones de la metáfora SER PRAGMÁTICO ES ESTAR EN CONTACTO CON LA TIERRA / SER IMAGINATIVO ES ELEVARSE EN EL AIRE

8.10.2. Metáforas basadas en el esquema de la FUERZA DE IMPULSIÓN

8.10.2.1. LOS PROCESOS CULTURALES SON FUERZAS FÍSICAS INTENSAS

Según esta metáfora, algunos procesos culturales se conceptualizan como fenómenos físicos intensos: la energía que desprende una persona al desarrollar un trabajo con mucha pasión, imaginación y conocimientos se parece a un torbellino; la influencia de las obras valiosas se ve como círculos concéntricos que crecen alrededor de un objeto arrojado al agua; la tendencia a reducir los plazos de traducir se conceptualiza como una avalancha que amenaza con destruir el sistema de valores en el proceso de traducción.

Vehículos de la metáfora: «actuando como un **torbellino**» (MB.11 ZK.4); «las obras de valor traducidas [...] **impulsan** hacia el centro» (MB.6 AZ.6); «una **pedra tirada al agua**: se forman círculos cada vez más y más amplios» (MB.8 JB.9); «**La avalancha** de libros amenaza con barrer la calidad» (MB.4 LI.10).

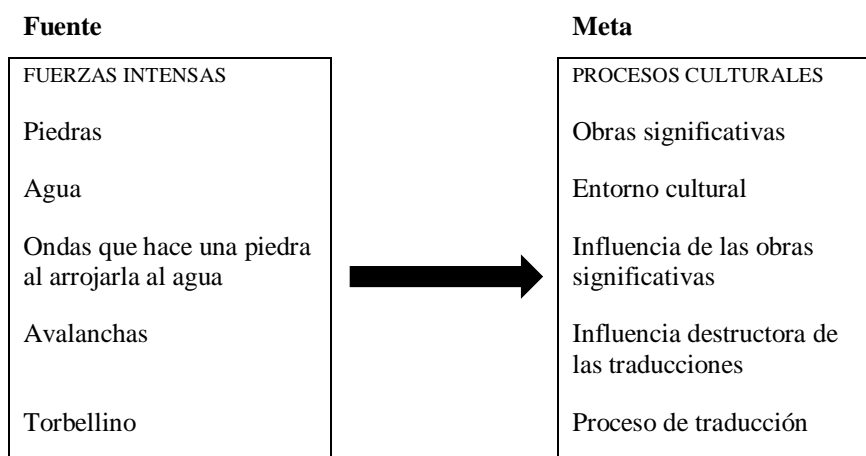


Figura 38. Proyecciones de la metáfora LOS PROCESOS CULTURALES SON FUERZAS FÍSICAS INTENSAS

8.10.2.2. LAS EMOCIONES SON ELECTRICIDAD

Vehículos de la metáfora: «la sensación de **corriente eléctrica** por su cuerpo al encontrarse con algo nuevo» (EB1.5 SG.7).



Figura 39. Proyecciones de la metáfora LAS EMOCIONES SON ELECTRICIDAD

8.10.3. Metáforas basadas en el esquema de la FUERZA DE RESISTENCIA

8.10.3.1. LA DIFICULTAD ES RESISTENCIA

Hasta el momento, hemos visto varias maneras de describir metafóricamente la dificultad en la traducción por parte de los traductores entrevistados: como **barreras**, **piedras**, **hundimientos** u otros obstáculos, partiendo del esquema de imagen del RECORRIDO, y como **pesadez** a través del esquema de la FUERZA DE GRAVEDAD. La **resistencia** que se opone a los esfuerzos corresponde a las dificultades del proceso de traducción, que en la mayoría de los casos se deben a las características del idioma fuente.

Vehículos de la metáfora: «la lengua checa [...] **se resiste** bastante más a los traductores que el ruso, por ejemplo» (MB.5 AP.3).



Figura 40. Proyecciones de la metáfora LA DIFICULTAD ES RESISTENCIA

8.10.3.2. LAS EDITORIALES Y LA CENSURA SON FUERZAS OPUESTAS

Esta metáfora se mantuvo activa durante el proceso de la Perestroika en Bulgaria y en el resto de los países de régimen socialista, cuando la actividad editorial era gestionada de forma centralizada por una Comisión de Publicaciones. Este órgano gubernamental se resistía a la intensión de las editoriales de ampliar el marco ideológico en la selección de obras para traducir y editar. Esta situación se conceptualizaba con ayuda del esquema de imagen de la FUERZA como la actuación de dos fuerzas opuestas de diferente intensidad.

Vehículos de la metáfora: «conseguimos abrir una **brecha en la ciudadela** de la Comisión de Publicaciones, entonces en funcionamiento, donde [...] encontramos a veces **resistencia**» (MB.7 VG.3).

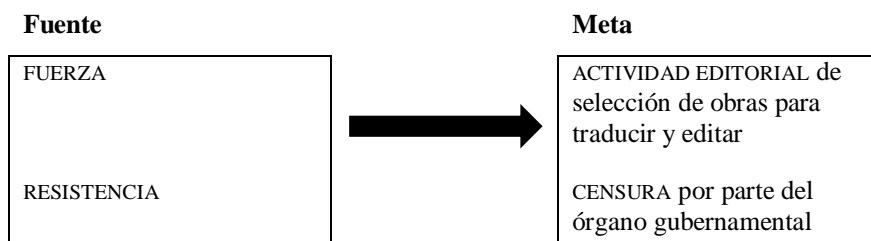


Figura 41. Proyecciones de la metáfora LAS EDITORIALES Y LA CENSURA SON FUERZAS OPUESTAS

CAPÍTULO 9. METÁFORAS DE CONCEPTUALIZACIÓN COMPLEJA (GRUPO 2)

9.1. SUBGRUPOS CONCEPTUALES DE FENÓMENOS NATURALES (2.1)

Las metáforas de conceptualización compleja identificadas en nuestro trabajo se han clasificado en dos grandes subgrupos: ‘Fenómenos naturales’ y ‘Fenómenos sociales’. La NATURALEZA es el dominio fuente (DF) principal de las metáforas conceptuales recogidas en el subgrupo de Fenómenos naturales. También hemos incluido las metáforas cuyo DF son las MATEMÁTICAS, QUÍMICAS y la GEOGRAFÍA porque encajan mejor en este subgrupo donde se tratan temas asociadas al ser humano como un ser vivo y sus relaciones con el entorno natural, a diferencia de los ámbitos conceptuales fuente de las metáforas del grupo ‘Fenómenos sociales’ que se asocian al ser humano como miembro de la sociedad y sus relaciones interpersonales.

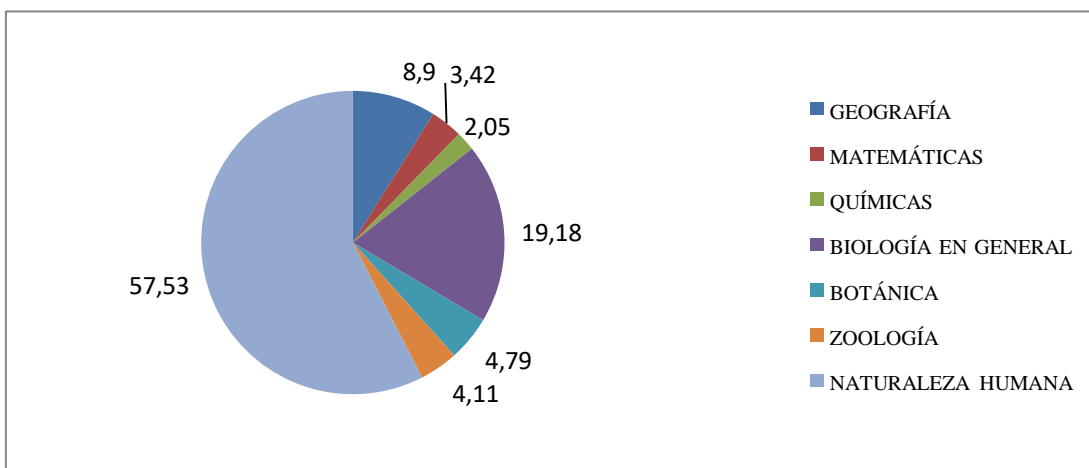


Figura 42. Proporciones de los vehículos metafóricos en % en el grupo de Fenómenos naturales

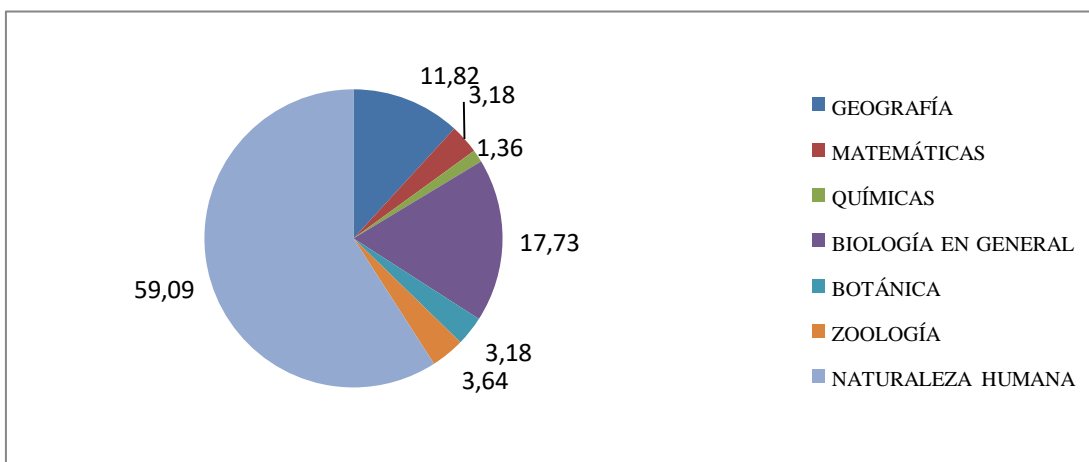


Figura 43. Proporciones de las instancias metafóricas en % en el grupo de Fenómenos naturales

En la figura 42 presentamos una imagen cuantitativa de la distribución relativa de los vehículos metafóricos y en la figura 43, las instancias metafóricas entre los siete ámbitos fuente del subgrupo conceptual ‘Fenómenos naturales’. Los datos muestran un cuadro muy similar en los dos gráficos: más de la mitad de los vehículos/instancias metafóricas corresponden al grupo NATURALEZA HUMANA, lo que confirma las observaciones de otros investigadores (Kövecses 2002/2010: 17-22) que la experiencia corpórea tiene importancia central en la conceptualización humana. En este grupo la mayor parte de los vehículos metafóricos corresponden al ámbito conceptual de la VISTA que junto con los ámbitos de los demás sentidos humanos estructuran el escenario de la PERCEPCIÓN (apartado 10.2.2). El siguiente grupo con 19,18 % de los vehículos y 17,73 % de las instancias es BIOLOGÍA EN GENERAL en el que el DF principal es el SER VIVO, o sea emplea la experiencia humana, pero desde un punto de vista más general. Les siguen los demás grupos: GEOGRAFÍA, ZOOLOGÍA, BOTÁNICA, MATEMÁTICAS y QUÍMICAS.

9.1.1. Metáforas del ámbito conceptual de la GEOGRAFÍA

9.1.1.1. LOS SECTORES SOCIALES SON ÁREAS GEOGRÁFICAS

Vehículos de la metáfora: «el desarrollo histórico llevó hasta un hecho muy importante en el **campo** de la cultura» (EB1.1 TN.9).



Figura 44. Proyecciones de la metáfora LOS SECTORES SOCIALES SON ÁREAS GEOGRÁFICAS

9.1.1.2. LAS CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA TRADUCIDA Y DEL ESTADO DEL TRADUCTOR SON UBICACIONES GEOGRÁFICAS

Esta metáfora representa la conceptualización de algunas características de las obras traducidas y del estado psicológico de los traductores durante el proceso de traducción como accidentes geográficos o referencias a su ubicación geográfica. Normalmente buscamos el Norte para orientarnos, pero el **Este** o cualquiera de las cuatro direcciones cardinales nos sirven para darnos una referencia y seguridad en nuestro camino. El **limbo** designa un lugar inexistente e indica un estado de desorientación. El **desierto** es el lugar con menos vida, el menos transitado, con temperaturas extremas, donde solo se encuentra arena y se refiere a las etapas improductivas de los traductores. Las **aguas**

profundas sugieren situaciones de gran riesgo para gente inexperta. Las **islas** son lugares rodeados de agua, de difícil acceso y comunicación. Así como la **atmósfera** envuelve nuestro planeta haciendo posible la vida, las atmósferas de las obras literarias que se traducen representan un elemento sustancial para la comprensión y la traducción de la obra, el entorno que envuelve la vida reflejada en ellas. Para conocer las ideas del autor el traductor necesita experimentar las sensaciones del creador cuando estaba concibiendo su obra original y por ello lo mejor es **ponerse en su lugar**.

Vehículos de la metáfora: «gente **islas**» (EB1.6 KD.8); «Existen etapas **desiertas** [...] cuando el trabajo no avanza, todo [...] se desmorona, la persona sufre sentimientos encontrados [...]» (EB1.11 PD.6); «por qué he gastado tanto tiempo en algo que existe en el **limbo**» (EB2.1 AS.10); «*Al este del Edén* no se puede traducir al búlgaro si primero el traductor y después sus lectores no encuentren este **paraíso** y el **Este** dentro y alrededor de sí mismos» (EB1.6 KD.3); «aprendieron a traducir como los marineros arrojados en **aguas** profundas para que aprendieran a nadar» (EB2.8 NC.1); tiene que pasar por los mismos **meandros y vados** de todas estas generaciones (EB1.6 KD.1); «Para mí la traducción es ponerse en **el lugar** del autor» (EB2.4 LM.5).

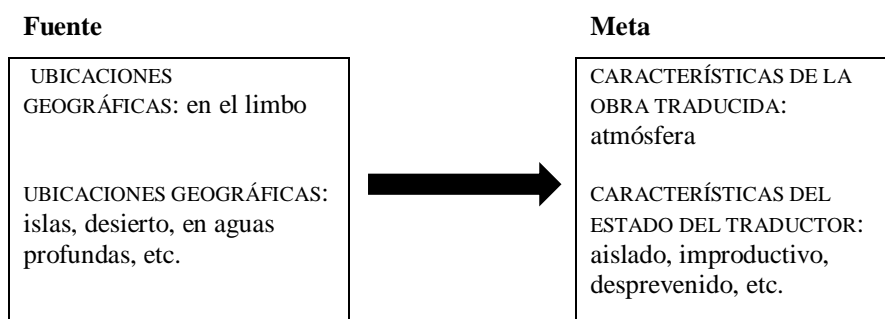


Figura 45. Proyecciones de la metáfora LAS CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA TRADUCIDA Y DEL ESTADO DEL TRADUCTOR SON UBICACIONES GEOGRÁFICAS

9.1.1.3. LAS CARACTERÍSTICAS CIRCUNSTANCIALES DE UNA OBRA LITERARIA SON SU ATMÓSFERA

Según esta metáfora, conocer las características circunstanciales de una obra literaria es primordial para su comprensión y traducción, así como la **atmósfera** es esencial para la vida en la Tierra.

Vehículos de la metáfora: «No se trata solo del significado [...] hace falta ritmo, **atmósfera** y [...] No se deben traducir palabras sino significado y por lo tanto

atmósfera» (EB1.2 ND.4); «me han caído bien tanto los personajes como la forma de describirlos [...] y, sobre todo, la **atmósfera**: del lugar, de algún pueblo pequeño, de la gente» (EB1.2 ND.12); «cuando traduces a un autor tienes que conocer su obra bien, el entorno, la **atmósfera** en la que él creó su obra» (EB1.4 NI.2); «todo el día permanezco sumergido en la **atmósfera** de la poesía surrealista» (EB1.5 SG.1); «es transmitir **la atmósfera** de un autor [...] lo específico, los matices» (EB1.5 SG.9); «lo más importante en esta encarnación es conseguir la **atmósfera**, había logrado capturar exactamente la **atmósfera**, considero la **atmósfera** lo más valioso en la traducción [...], Al sumergirse en la **atmósfera** del libro» (EB1.11 PD.4); «traduce [...] palabra por palabra, no conoce **la atmósfera**, no sabe [...] por qué en los poemas llamados “albas” una mujer sufre porque va a salir el sol [...] intenté comprender **la atmósfera**» (EB2.7 VK.1); «un tiempo restrictivo ideológicamente, muy enfriado por la **atmósfera** de la Guerra Fría» (MB.7 VG.1); «puedes escuchar el habla de la gente en aquellos tiempos, puedes sumergirte por completo en la **atmósfera** de la obra» (MB.13 RL.6).

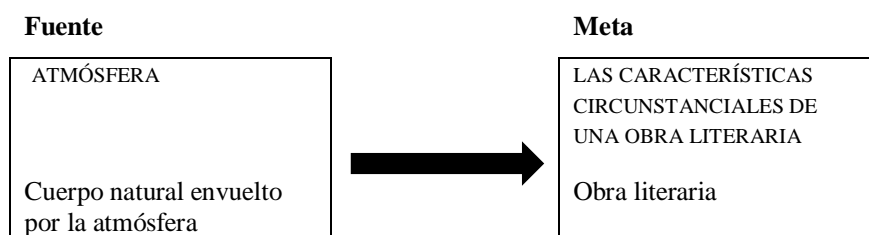


Figura 46. Proyecciones de la metáfora LAS CARACTERÍSTICAS CIRCUNSTANCIALES DE UNA OBRA LITERARIA SON SU ATMÓSFERA

9.1.1.4. LAS PERSONAS SON ROCAS

De acuerdo con esta metáfora, la naturaleza inánime permite conceptualizar al traductor con características superiores: solidez, dureza y aguante a prueba de todo tipo de textos.

Vehículos de la metáfora: «Todas sus traducciones son perfectas [...] Tódor era como una **roca, granito**» (EB2.3 ZB.20).



Figura 47. Proyecciones de la metáfora LAS PERSONAS SON ROCAS

9.1.2. Metáforas del ámbito conceptual de la MATEMÁTICA

9.1.2.1. LA GRAMÁTICA LATINA ES MATEMÁTICA

Aunque no es usual mezclar las ramas de humanidades y ciencias, esta metáfora expresa la idea de que la base de las filologías romances, la gramática del latín, desempeña un papel comparable al de las matemáticas en las ciencias aplicadas.

Vehículos de la metáfora: «La gramática latina es como la **matemática** para la ciencia. Si la dominas, tienes la llave para las demás lenguas, sobre todo para las lenguas romances.» (EB1.1 TN.11).



Figura 48. Proyecciones de la metáfora LA GRAMÁTICA LATINA ES MATEMÁTICA

9.1.2.2. TRADUCIR ES DESCIFRAR

Según esta metáfora, cada autor tiene su propio estilo de escribir, su manera de reflejar sus ideas y emociones, que se convierte en un código específico que los traductores y los intérpretes necesitan descifrar para facilitar su labor. Por otro lado, en la gran familia de las lenguas romances el latín se considera una llave. Al dominar este idioma, el traductor tiene libre el acceso al resto de los idiomas de esta familia.

Vehículos de la metáfora: «Pienso que en este caso conseguí **descifrar** a Carpentier» (EB1.1 TN.10); «aclarar la clave estilística en la que voy a **descifrar** el original» (EB2.7 VK.2); «Para mí un escritor es interesante hasta que logro **descifrar su código**» (EB2.11 BM.1); «La gramática latina [...] Si la dominas, tienes **la llave** para las demás lenguas» (EB1.1 TN.11).

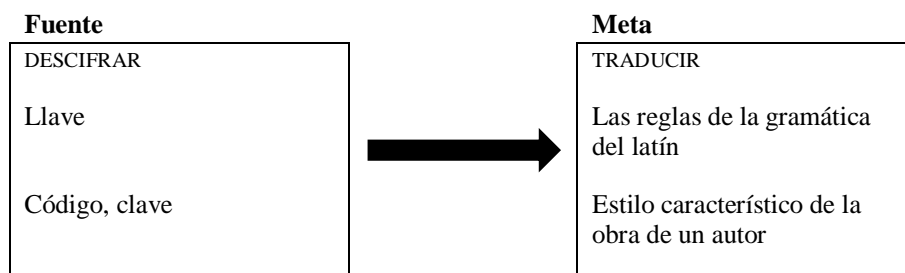


Figura 49. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES DESCIFRAR

9.1.3. Metáforas del ámbito conceptual de la QUÍMICA

9.1.3.1. LA COMUNICACIÓN ES UN PROCESO QUÍMICO

Esta metáfora se basa en la conceptualización de la dicotomía autor/traductor por medio del vocabulario químico. Las expresiones metafóricas identificadas describen las tareas del autor y del traductor como dos procesos químicos opuestos. Por un lado, un autor crea su obra formando redes cristalinas mediante enlaces entre iones, átomos y moléculas. Estos enlaces representan las relaciones entre las ideas, los personajes y otros elementos que componen la trama de la obra original. Por otro lado, el traductor tiene que deshacer todos los enlaces de una obra para llegar a conocer los componentes del mensaje y comprenderlo con el fin de transmitirlo a los lectores a través de su texto. Por supuesto, todo traductor necesita disponer de un **laboratorio** para sus experimentos.

Vehículos de la metáfora: «La gran fuerza del traductor está en **disolver** la literatura y la del autor, en la **crystalización** del mundo que le rodea» (EB2.7 VK.22); «Chaucer fue mi primer gran **laboratorio**» (EB2.1 AS.13).

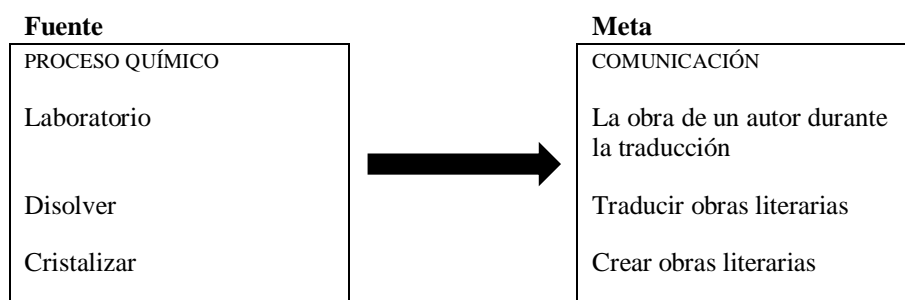


Figura 50. Proyecciones de la metáfora LA COMUNICACIÓN ES UN PROCESO QUÍMICO

9.1.4. Metáforas del ámbito conceptual de la BIOLOGÍA en general: seres vivos

Las metáforas de este grupo describen la traducción y sus circunstancias (la lengua, los textos y la comprensión) aplicándoles cualidades de seres vivos: nacen, envejecen y mueren, tienen alma, respiran, duermen, hablan, etc.

9.1.4.1. LA TRADUCCIÓN ES VIDA

Según esta metáfora, la profesión del traductor da sentido a toda su existencia, en las veinticuatro horas de todos sus días laborables. La diferencia entre su actividad durante el día y la noche se determina por la dificultad de las traducciones. Una traducción fácil se puede realizar hasta en estado completamente relajado, durmiendo.

Vehículos de la metáfora: «la traducción [...] es la **vida**» (EB2.2 PK.6); «la traducción [...] es **mi vida**» (EB2.5 GS.9); «**Duermes** y traduces» (EB1.3 LS.4).

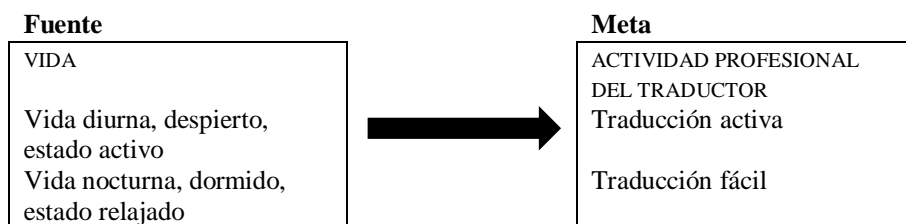


Figura 51. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES VIDA

9.1.4.2. LAS IDEAS SON SERES VIVOS

Vehículos de la metáfora: «En Europa **nacen** ideas» (EB1.6 KD.7).



Figura 52. Proyecciones de la metáfora LAS IDEAS SON SERES VIVOS

9.1.4.3. LA COMPRENSIÓN ES UN SER VIVO

Vehículos de la metáfora: «asisten en el **nacimiento** de la comprensión» (MB.12 EP.1).



Figura 53. Proyecciones de la metáfora LA COMPRENSIÓN ES UN SER VIVO

9.1.4.4. LA LENGUA ES UN SER VIVO

Vehículos de la metáfora: «una lengua no es algo **muerto**, es un **ser vivo** que **respira** con la actualidad, con la realidad de su época» (EB2.10 PB.1); «las palabras **detectan** [...] **encuentran** [...] **llaman** [...] **emergen**» (MB.3 EK.3); «su poesía lírica **vive** sólo a través del lenguaje» (MB.1 AD.1); «**envejece** también la lengua» (EB1.1 TN.4); «la lengua casi **muerta**, la *katarevus*» (EB1.5 SG.10); «nuestros pronombres relativos, que son terriblemente **torpes**» (EB1.3 LS.12).



Figura 54. Proyecciones de la metáfora LA LENGUA ES UN SER VIVO

9.1.4.5. EL TEXTO ES UN SER VIVO

Vehículos de la metáfora:

- El texto original: «asisten a su **nacimiento** [...] tanto mejor será **la criatura**» (MB.13 RL.5); «No he matado **el alma** de lo escrito» (MB.6 AZ.3); «transmitir el **espíritu**, el sabor de la obra» (EB2.4 LM.3); «Un autor tan **prolífico**» (EB1.6 KD.9).
- El texto traducido: «la única traducción de Kavafis que **nació** de manera espontánea» (EB1.5 SG.7); «Así **nacen** unos resultados bastante ridículos» (MB.4 LI.17); «llegar a comprender lo que podemos definir como **carne** y **alma** de la obra traducida» (EB2.6 SV.1); «en mi traducción se percibía una presencia **espiritual**» (EB1.11 PD.4); «traducir palabra por palabra [...] y por eso tu traducción va a resultar **sin alma**» (EB2.7 VK.9); «resaltan que sus obras “**viven**” gracias a ellos» (MB.9 IK.4); «¿Cómo puedes hacer que un libro **viva** si no lo traduces de manera creativa? » (MB.2 IV.13); «toda traducción, hasta la mejor, **envejece** pasados 30 o 40 años. Las traducciones de “Don Quijote” **envejecen**, pero el original se queda igual. Esto es algo como *El retrato de Dorian Gray*. Las traducciones **envejecen**» (EB1.1 TN.4); «su producto es el texto de mayor **mortalidad** de todos. **Envejece** rápido, **muere** sin gloria» (MB.8 JB.6); «muchas de las traducciones búlgaras de *Fausto*. Son sin sangre, anémicas, **nacidas muertas**» (MB.4 LI.19); «La traducción ha **inmortalizado** unos cuantos nombres» (EB1.1 TN.5); «Cuando trabajas muchos años en una misma rama, sin querer te quedas **estéril**» (EB2.9 DC.1).

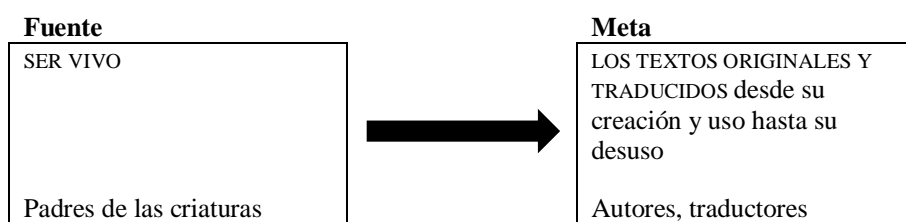


Figura 55. Proyecciones de la metáfora EL TEXTO ES UN SER VIVO

9.1.5. Metáforas del ámbito conceptual de la BOTÁNICA

9.1.5.1. LAS PERSONAS SON PLANTAS

Esta metáfora está incluida en el *Master Metaphor List* (Lakoff et al. 1991), una lista elaborada por investigadores del Cognitive Linguistic Group de la Universidad de California en Berkeley a partir de libros y documentos publicados, documentos de

estudiantes de esta y de otras universidades, y seminarios de investigación sobre la metáfora posteriores a la publicación de Lakoff y Johnson (1980/2003). Las metáforas de la lista son muy populares y, por lo tanto, no es de extrañar que los traductores búlgaros utilicen algunas de estas metáforas. La metáfora LAS PERSONAS SON PLANTAS conceptualiza a los traductores, su desarrollo profesional y experiencia como plantas en diferentes estadios de la vida. Los traductores de la Unión de Traductores de la etapa que precede la Perestroika en Bulgaria se definen como plantas disecadas porque su actividad fue muy pobre o inexistente, lo que hace pensar en las limitaciones impuestas por el gobierno.

Vehículos de la metáfora: «Quizás es cuestión de **maduración**. Yo también he sido un traductor **verde**» (EB1.4 NI.7); «poner fin a mi afiliación a la Unión de los Traductores, donde todos estábamos clavados con alfileres como en un **herbario**» (MB.4 LI.9).

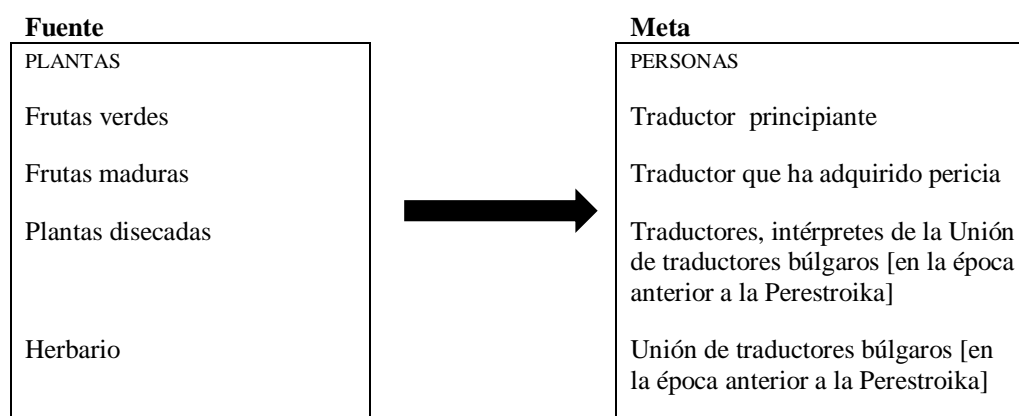


Figura 56. Proyecciones de la metáfora LAS PERSONAS SON PLANTAS

9.1.5.2. LA CULTURA/LITERATURA ES UNA PLANTACIÓN

Vehículos de la metáfora: «Es de suma importancia cómo se **alimenta** una cultura» (EB2.2 PK.10); «toda la **jungla** de aquello que llamamos **cultura de fondo**» (EB1.6 KD.5); «el surrealismo busca sus **raíces**» (EB1.5 SG.14); «no distorsionar el original según algunas costumbres literarias **enraizadas** en nuestra cultura» (EB2.1 AS.8).



Figura 57. Proyecciones de la metáfora LA CULTURA/LITERATURA ES UNA PLANTACIÓN

9.1.6. Metáforas del ámbito conceptual de la ZOOLOGÍA

9.1.6.1. LAS PERSONAS SON ANIMALES

Esta metáfora recogida en la lista del grupo de Berkeley (Lakoff et al. 1991) también está identificada en el corpus de nuestra tesis. Al traductor y al intérprete se aplican distintas características que corresponden al mundo zoológico: el gran tamaño y la luminiscencia describen importancia; el vuelo de las aves se asocia con la agilidad mental y la creatividad, y los caballos de posta se relacionan con los mediadores.

Vehículos de la metáfora: «¡Qué rastro de tinta más grueso han dejado ya! Como unos **calamares gigantes**» (MB.11 ZK.5); «los traductores son unos **caballos de posta**, pero [...] es más aplicable a los intérpretes» (EB2.2 PK.3); «Al traductor [...] lo han llamado [...] **caballo de posta** de la Ilustración» (MB.6 AZ.4); «no me han **espoledo**» (MB.4 LI.17); «Esta es una profesión libre, sin embargo, no eres un **ave** en libertad» (MB.10 APtr.4); «¡qué mente tan asociativa! **Echa a volar** en direcciones nuevas, desconocidas» (MB.2 IV.10); «uno no puede **volar** todo el rato» (MB.2 IV.11); «el traductor [...] se queda sin espacio para poder **abrir sus alas**» (MB.2 IV.12); «**mosca** sin cabeza» (MB.4 LI.12).

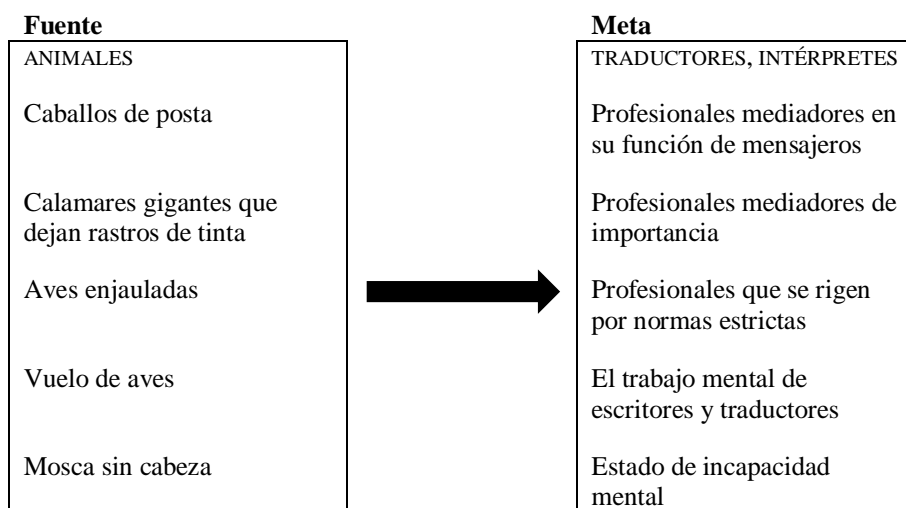


Figura 58. Proyecciones de la metáfora LAS PERSONAS SON ANIMALES

9.1.7. Metáforas del ámbito conceptual de la NATURALEZA HUMANA

En este grupo conceptual se han recogido las metáforas que tienen como dominio fuente cuestiones generales de la naturaleza humana y los sentidos humanos, con claro predominio del sentido de la vista.

9.1.7.1. La NATURALEZA HUMANA. Temas generales

9.1.7.1.1. LA OBRA LITERARIA ES UN SER HUMANO

Vehículos de la metáfora: «el **pensamiento** [...] del texto original» (EB1.6 KD.2); «el **espíritu** de la obra» (EB2.4 LM.5); «el **corazón** de los problemas artísticos» (EB1.11 PD.2); «su **corazón** (EB2.5 GS.9); «su **adrenalina** y su **jugo gástrico**» (EB1.6 KD.3).

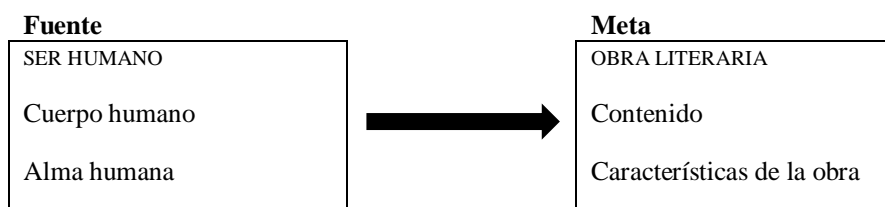


Figura 59. Proyecciones de la metáfora LA OBRA LITERARIA ES UN SER HUMANO

9.1.7.2. Los SENTIDOS HUMANOS en general

9.1.7.2.1. TRADUCIR ES PERCIBIR

Esta metáfora abarca muchos tipos de percepción: vista, oído, olfato, gusto y tacto, y se sirve de este dominio fuente para conceptualizar las habilidades profesionales de los traductores. A medida que crece su experiencia, se desarrollan sus capacidades de percepción.

La metáfora también se refiere a las cualidades de las obras traducidas o los discursos interpretados. Por un lado, los traductores opinan que una obra tiene personalidad cuando se perciben sus características y, al contrario, no tiene individualidad cuando sus detalles son imperceptibles. Muchas obras se califican como obras únicas por tener un **colorido** especial o un **aroma** específico, y se desprecian por ser **monótonas** o **borrosas**.

Por otro lado, de la sensación de agrado o desagrado en las percepciones depende la calidad de la traducción o interpretación. Algunos elogian traducciones e interpretaciones sin **asperezas**, pero otros no consideran que alguna aspereza pueda ser razón suficiente para tachar una traducción de mala.

Vehículos de la metáfora:

- Percibir: «Con cada nuevo libro [...] estás indeciso, dubitativo, **palpando** el camino, el ritmo y el tono correcto» (EB2.3 ZB.12); era difícil considerar esto una

verdadera traducción. Más bien fue [...] un **palpar** el texto, un borrador sobre el cual todavía debía trabajar» (MB.13 RL.1).

- Desarrollar la capacidad de percibir: «**Aguzó** mi capacidad de observación» (MB.6 AZ.1); «me enseñó a **tener ojo** para el detalle y para el todo, para poder ver tanto el árbol como el bosque» (MB.6 AZ.1); «los que tienen sensibilidad hacia el **olor**, la **fragancia** del idioma, ellos siguen adelante» (EB1.8 NG.11).
- Calidad de la percepción por la vista:
 - perceptible: «la abundancia de palabras turcas le daba un **color** especial a la lengua búlgara» (EB2.11 BM.3); «intentaba traducir la *katarevus* con palabras nuestras antiguas para darle **color**» (EB1.5 SG.10);
 - imperceptible: «la traducción resultará **pálida**» (EB2.5 GS.4); «se pierde todo el **color**, todo el aroma de la obra. Por eso se traduce con tanta dificultad» (EB1.5 SG.5); «Me resulta todo muy plano y **borroso**» (EB2.5 GS.4).
- La percepción por el oído:
 - desagradable: «sonido **chirriante**» (MB.11 ZK.3);
 - imperceptible: «cuántas cosas inicialmente me sonaban **monótonas** y sin sentido» (MB.2 IV.3).
- La percepción por el olfato:
 - imperceptible: «se pierde todo el color, todo el **aroma** de la obra. Por eso se traduce con tanta dificultad» (EB1.5 SG.5).
- La percepción por las papilas gustativas:
 - perceptible: «Lo importante es transmitir [...] el **sabor** de la obra» (EB2.4 LM.3);
 - imperceptible: «son todas iguales y se parecen, son **sosas**» (EB1.11 PD.4); «*Jean Cristophe*, simplemente, es **insípido**» (EB1.3 LS.4).
 - agradable: «el increíble **deleite** intelectual que te da el proceso de traducción de una obra literaria valiosa» (MB.5 AP.1); «traduje una novela de Remark, me pareció una **delicia**, lo que me condujo hacia el mal camino» (EB2.7 VK.13);
 - desagradable: «la novela estaba escrita de manera muy **cruda**, las frases no estaban elaboradas» (EB2.5 GS.1); «La interpretación no debería quedarse **rancia**» (EB2.8 NC.8).

- La percepción por el tacto:
 - agradable: «noto que la exposición se vuelve más estructurada, sin **asperezas**, **suave**, simplificada» (EB1.11 PD.2);
 - desagradable: «No creo que una traducción solo por unos cuantos errores semánticos y **asperezas** se deba calificar como débil» (EB1.11 PD.4); «él también tiene sus fallos: cierta **aspereza** en el discurso» (EB2.1 AS.3);
 - imperceptible: «llevar el texto hasta un relato **sin relieve** y por ello impersonal» (EB1.6 KD.6); «resulta muy **plano** y borroso» (EB2.5 GS.4); «la traducción resultará pálida y **plana**» (EB2.5 GS.4).

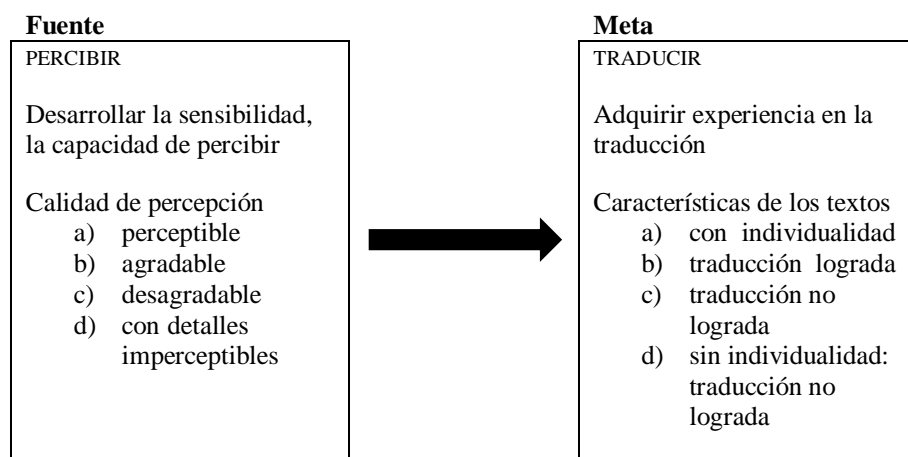


Figura 60. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES PERCIBIR

9.1.7.3. La VISTA

9.1.7.3.1. **CONOCER ES VER**

Esta es una metáfora muy estudiada desde diferentes enfoques por ser una de las más arraigadas en la vida cotidiana de muchas culturas (Lakoff et al. 1991; Grady 1997a; Kövecses 2002/2010). Nuestro estudio confirma que se trata de una metáfora bastante extendida: hemos identificado un número elevado de vehículos metafóricos (38) y de instancias (64). Esta metáfora conceptual representa la correlación cotidiana y recurrente entre la percepción visual y el conocimiento. Los vehículos de esta metáfora identificados en nuestro estudio sugieren que el proceso de traducción es un acto de observación y descubrimientos con el fin de posibilitar el saber a través de traducciones que son una fuente valiosa y abundante de conocimiento. Esta metáfora se relaciona con una metáfora cercana que atribuye un efecto iluminador a lo positivo: LO POSITIVO ES LUZ, y su complementaria que relaciona lo negativo con la oscuridad: LO NEGATIVO ES OSCURIDAD.

Vehículos de la metáfora:

- Observar: «**Abrir los ojos**» (EB1.4 NI.6); «La traducción es una **ventana abierta** hacia el mundo» (EB2.5 GS.5); «la traducción es el arte de **descubrir** un nuevo mundo lingüístico» (EB2.7 VK.9); «en todo tipo de interpretación hay un elemento de comprensión, de **observación** oculta» (EB2.7 VK.8); «al voyeur auténtico le gusta dar vuelta al **binocular**, cambiar **la perspectiva y el punto de vista**» (EB2.7 VK.9); «se ha llevado los conceptos morales aunque los **refracta** a su manera» (EB1.10 VT.6); «un traductor [...] es como una **mirada** hacia dentro» (EB2.7 VK.21); «**ver la luz**» (MB.2 IV.4).
- Visible: «muchas de las cosas [...] han sido **reveladas**» (MB.2 IV.1); «después de leer y leer y leer las cosas de repente **se me revelaron**» (MB.2 IV.5); el texto **brilló**» (MB.10 APtr.2); «que **brilles** tú; que **brille** tu interlocutor» (EB1.3 LS.15); «la frase [...] viene como una especie de **centelleo** interno» (EB1.11 PD.3); «Algo que me sea accesible, que tenga **claro**, algo que pueda sentir» (EB1.1 TN.15); «para que cualquier relato cobre sentido y sea **claro**» (EB1.6 KD.3); «tener muy **clara** la situación» (EB1.6 KD.5); «Algunos se expresan de manera **clara**» (EB1.7 NL.2); «una frase o fragmento te resultan **claros**, [...] en mi mente: **clara**, la frase» (EB1.11 PD.3); «es importante **aclarar** la clave estilística [...] necesito tenerlo **claro**: cuáles son los colores, los tonos, la tonalidad» (EB2.7 VK.2); «un traductor [...] **aclara** el concepto de uno mismo (EB2.7 VK.21); «las cosas se **aclaran**» (EB1.11 PD.2); «sin **aclarar** [...] la idea del original [...] una traducción [...] **clara**» (EB1.9 TT.2); «escritos en un italiano sencillo, **claro** [...] comprensible» (EB1.11 PD.1); «el [...] reto auténtico [...] fue lograr transmitir en un lenguaje [...] **claro**, exacto» (EB2.10 PB.6); Hasta que no lo tenga **claro** (EB2.5 GS.3); «está **claro** de qué se habla» (EB2.8 NC.3); «El intérprete [...] va a **aclarar** el asunto, [...] porque sabe los dos idiomas» (EB2.8 NC.16); «yo leía literatura [...] para tenerlo **claro**» (EB2.9 DC.2); «lo primordial es **tener clara** la terminología» (EB2.10 PB.2); «ver con **claridad**» (EB1.3 LS.6); «la mente del traductor resultase **iluminada** por una idea» (EB1.1 TN.15); «la frase [...] **ilumina** mi mente» (EB1.11 PD.3); «una frase o fragmento [...] **como un rayo reluce** en mi mente» (2) (EB1.11 PD.3); «lengua **transparentemente** limpia» (EB1.3 LS.1); «La traducción siempre es un espejo [...] lo mejor es que sea de **crystal**» (MB.2 IV.8); «la nota podría resultar [...] más interesante que el texto en sí, lo que realmente significa **desplazar el enfoque**» (MB.2 IV.4);

- **Invisible:** «cada palabra está cargada con sentido profundo, **oculto**» (EB1.9 TT.7); «muchas de las cosas **ocultas en la oscuridad**» (MB.2 IV.1); «mantenerse **en la sombra**» (EB1.3 LS.15); «El traductor a menudo siente [...] insatisfacción [...] a la **sombra** de los autores» (EB2.7 VK.15); «el texto de Joyce es aún más importante y las notas no deberían **taparlo**» (MB.2 IV.4); «En la interpretación yo estoy categóricamente en contra de **cubrir** los errores [...] esto no va a ser el mismo orador» (EB1.8 NG.13); «este poeta [...] utiliza libremente palabras obscenas desde los niveles lingüísticos más bajos. El primer impulso instintivo fue **cubrir las**» (MB.8 JB.8); «debe tener unos conocimientos parecidos al **iceberg**» (EB2.2 PK.5); «La traducción [...] es un espejo, [...] que este no sea **deformante, polvoriento**, [...] con la amalgama **ennegrecida**» (MB.2 IV.7); «Muchos de los fragmentos tuve que trabajarlos **a ciegas**, sin ningún contexto» (MB.8 JB.7); «cuántas frases **vagas** me agobiaban» (MB.2 IV.3); «**nublar** la idea (EB1.9 TT.3); «Volvía al lugar **turbio**» (EB1.3 LS.6); «**se borran** muy fácilmente de la memoria de trabajo, por el mecanismo del **desvanecimiento**» (EB1.8 NG.5); lo tienes que **borrar**» (EB1.8 NG.7); «**Se borra**» (EB1.8 NG.8); «**se borran**» (EB1.8 NG.18); «**palidecen**» (EB1.8 NG.18).

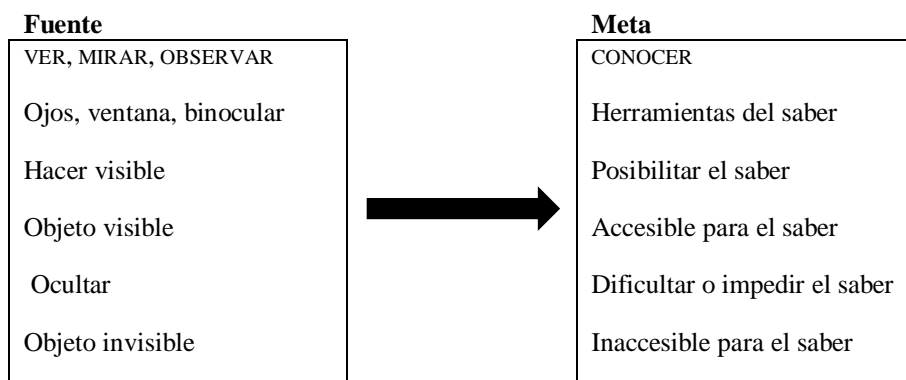


Figura 61. Proyecciones de la metáfora CONOCER ES VER

9.1.7.3.2. LO POSITIVO ES LUZ / LO NEGATIVO ES OSCURIDAD

Las metáforas en este apartado y en el siguiente califican lo bueno y lo malo, lo importante y lo menos importante por medio de vehículos metafóricos variados que proyectan la luz y la oscuridad sobre la actitud, el trabajo y el resultado del trabajo de traductores e intérpretes.

Vehículos de la metáfora:

- Claridad: «Su **brillante** sequedad» (EB1.9 TT.4); «impresionaban con sus **brillantes** textos búlgaros» (EB2.2 PK.1); «tengo un deseo irresistible de descubrir autores de talento **brillante** pero completamente desconocidos» (EB2.2 PK.8); «Tódor lo tradujo de manera **brillante**» (EB2.3 ZB.20); «Tódor Válchev, un traductor **brillante** del inglés» (EB2.10 PB.7); «El trabajo de Nicolay B. Popov [...] es [...] simplemente **brillante**» (MB.2 IV.2); «Los responsables de las ediciones [...] entre los que destaca más de una personalidad **brillante**» (MB.7 VG.1); «es una institución magnética y todos aprovechan bastante el calor de su **luz**» (MB.4 LI.13); «de manera **lúcida**» (EB1.1 TN.3); «mente **lúcida**» (EB1.1 TN.3, EB1.3 LS.7); «los **lucíferos** de la literatura alemana» (MB.4 LI.5); «Como unos calamares gigantes, colosales, con manchas **relucientes** en el océano de la literatura traducida» (MB.11 ZK.5); «Presencia **radiante**» (EB1.2 ND.17).
- Oscuridad: «podría **ensombrecer** la imagen general del escritor» (MB.4 LI.7).

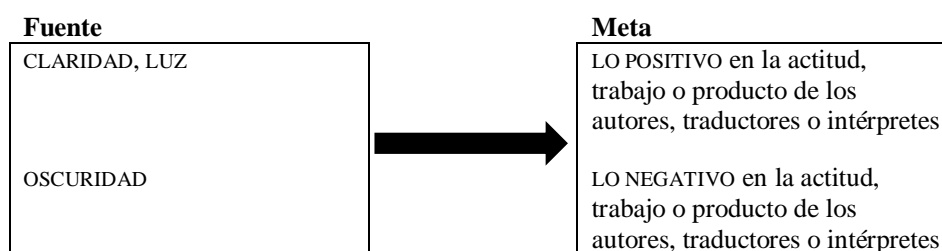


Figura 62. Proyecciones de la metáfora LO POSITIVO ES LUZ / LO NEGATIVO ES OSCURIDAD

9.1.7.3.3. LA BUENA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES INVISIBLE

Venuti (1995) utiliza la metáfora de la INVISIBILIDAD para referirse a la tendencia, que él identifica en la tradición angloamericana, a producir textos traducidos que permiten una lectura fácil y fluida, sin elementos que produzcan extrañeza, textos transparentes que reflejan la personalidad y la intención del autor. Venuti (1995) se sirvió de la metáfora CONOCER ES VER para defender una figura del traductor **visible** y criticar la proyección metafórica que presentamos a continuación. Parece que la norma angloamericana de una traducción invisible, supuesta por Venuti, se aplica también en Bulgaria, por lo menos esta es la idea que se desprende de las metáforas usadas por la intérprete Neli Gurévich (EB1.8 NG.3). Sin embargo, en la metáfora de Zheny Bozhílova (EB2.3 ZB.10) se percibe cierto resentimiento y desaprobación de esta norma porque no permite que el lector perciba la intervención del traductor que ha costado bastante esfuerzo y tiempo.

Vehículos de la metáfora: «La interpretación tiene que ser **invisible**» (2) (EB1.8 NG.3); «una enorme cantidad de trabajo que queda **invisible** para el lector» (EB2.3 ZB.10).

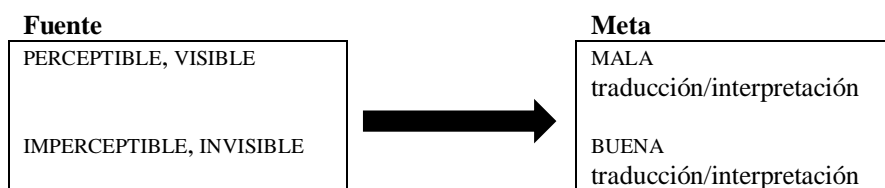


Figura 63. Proyecciones de la metáfora LA BUENA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES INVISIBLE

9.1.7.4. EL TACTO

9.1.7.4.1. LAS EMOCIONES INTENSAS SON CALOR / LA IRA ES CALOR

Las metáforas de las emociones que se analizan en este apartado y en el siguiente (9.1.7.4.2.) han sido objeto de investigación de diversos autores (Kövecses 2002; Soriano 2012; Ritchie 2013). En nuestro corpus se relacionan con un discurso, cargado de mucha ira, pronunciado por Fries (EB1.10 VT.6), con el humor de Mark Twain (EB1.2 ND.9) y con un ambiente hostil o favorable.

Vehículos de la metáfora: «Por culpa de un discurso **fogoso**» (EB1.10 VT.6).



Figura 64. Proyecciones de la metáfora LAS EMOCIONES INTENSAS SON CALOR / LA IRA ES CALOR

9.1.7.4.2. EL AFECTO ES CALIDEZ / LA FALTA DE AFECTO ES FRIALDAD

Vehículos de la metáfora: «es una institución magnética y todos aprovechan bastante el **calor** de su luz» (MB.4 LI.13); «En los relatos de Twain el humor es algo más **frío**, mientras que el amor por los niños **da calor** a su humor en *Tom Sawyer*» (EB1.2 ND.9); «**enfriado** por la atmósfera de la Guerra Fría» (MB.7 VG.1).



Figura 65. Proyecciones de la metáfora EL AFECTO ES CALIDEZ / LA FALTA DE AFECTO ES FRIALDAD

9.2. GRUPOS CONCEPTUALES DE FENÓMENOS SOCIALES (GRUPO 2.2)

9.2.1. Subgrupo: Vida social (2.2.1)

La SOCIEDAD es el dominio fuente principal de las metáforas conceptuales recogidas en el grupo de Fenómenos sociales, que se divide en dos subgrupos: ‘Vida social’ y ‘Relaciones interpersonales’. El subgrupo ‘Vida social’ es el que se caracteriza por su gran diversidad por recoger las metáforas de diecisiete ámbitos conceptuales. De ellos surgieron varios escenarios metafóricos descritos en este trabajo. Las metáforas de los dominios del ARTE y OFICIOS ARTESANALES estructuran el escenario del ARTE (apartado 10.2.2). Las metáforas del ámbito conceptual económico dan lugar al escenario INTERCAMBIO DE VALORES (apartado 10.2.6). El escenario de la CONSTRUCCIÓN surge de las expresiones metafóricas del ámbito conceptual homónimo (apartado 10.2.8), mientras que el ámbito de la QUÍMICA da lugar al escenario de la COMPOSICIÓN y DESCOMPOSICIÓN (apartado 10.2.9). En las figuras 66 y 67 se presenta un cuadro cuantitativo de la distribución relativa de los vehículos y las instancias metafóricas entre los diecisiete ámbitos fuente de las metáforas del subgrupo conceptual ‘Vida social’.

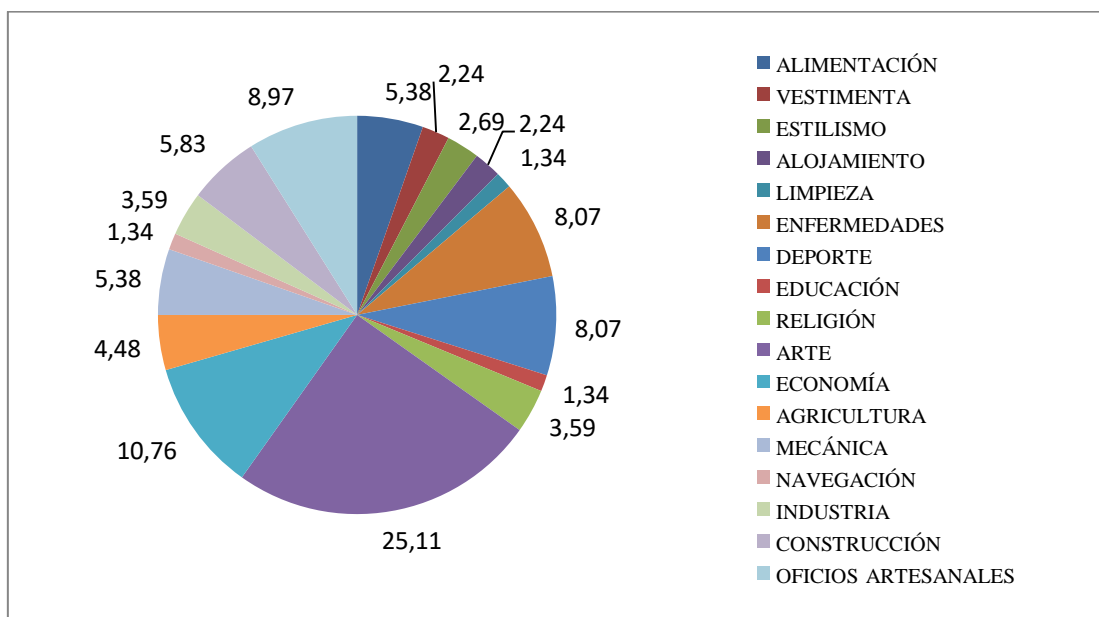


Figura 66. Proporciones de los vehículos metafóricos en % en el grupo de Vida social

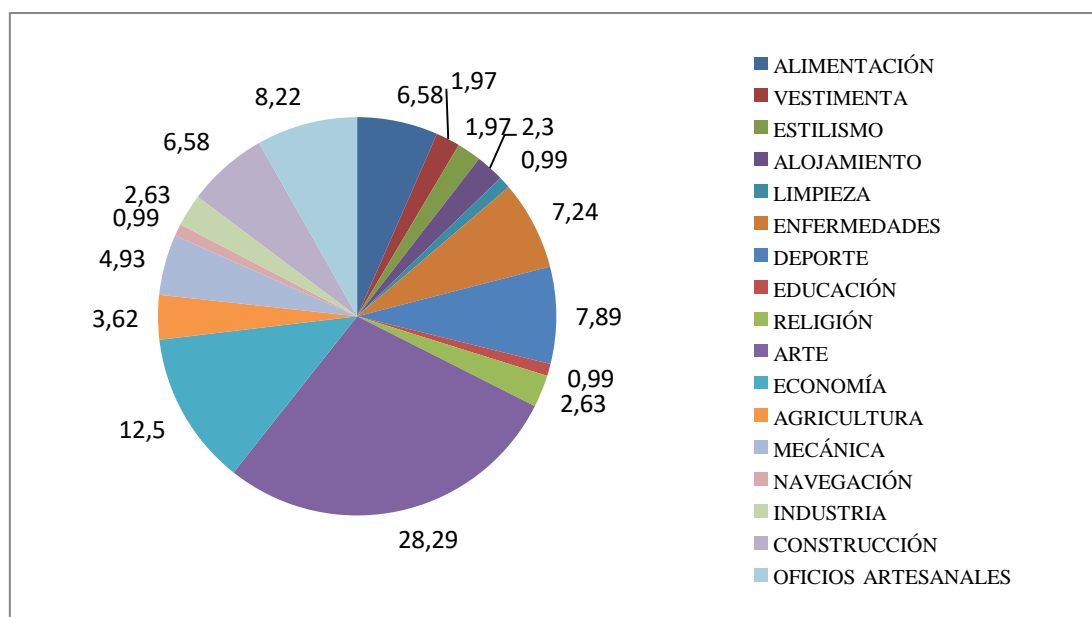


Figura 67. Proporciones de las instancias metafóricas en % en el grupo de Vida social

Despunta claramente el ámbito del ARTE con una cuarta parte de los vehículos, por una parte, y de las instancias metafóricas del subgrupo, por la otra. Estos datos resultan del contexto político búlgaro en cierta época histórica que ha influido en la conceptualización la traducción/interpretación como arte por parte de los traductores e intérpretes búlgaros (apartado 10.2.5.2). Le siguen los ámbitos conceptuales de ECONOMÍA (10.76 % y 12.5 %), OFICIOS ARTESANALES (8,97 % y 8,22 %), DEPORTE (8,07 % y 7,89 %), ENFERMEDADES (8,07 % y 7,24 %), ALIMENTACIÓN (5,38 % y 6,58 %) y CONSTRUCCIÓN (5,83 % y 6,58 %). Las proporciones de vehículos e instancias metafóricas del resto de los ámbitos conceptuales son más pequeñas, pero de importancia igual para el análisis metafórico en este trabajo.

9.2.1.1. Metáforas del ámbito conceptual de la ALIMENTACIÓN

Decidimos clasificar estas metáforas en el subgrupo ‘Vida social’ porque el concepto de la alimentación que utilizan es un concepto moderno que responde a una visión elaborada culturalmente por una sociedad que se preocupa por la salud y el bienestar.

Las metáforas identificadas en nuestro estudio describen como **comida** las ideas de los autores y los textos y discursos que los traductores e intérpretes tienen que comprender para poder transmitir. Además sugieren que el proceso de traducción se conceptualiza como una **cocina**, con todas las actividades y productos necesarios para elaborar y consumir la comida. Esta cocina incluye también la selección de los mejores intérpretes

capaces de cubrir las altas exigencias de la Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencia.

9.2.1.1.1. LAS IDEAS SON COMIDA

Esta metáfora se relaciona con la teoría de la traducción, que no es ni útil ni apetecible si no va acompañada de ejemplos y consejos prácticos.

Vehículos de la metáfora: «si no soy un enemigo de la teoría tampoco soy un gran amante suyo, sobre todo de la **teoría seca** [...] coger [...] algo **seco** y llenar mi cabeza con esas instrucciones» (EB1.1 TN.1); «El estilo especial de Kant [...] Su **brillante sequedad** acompaña [...] la exposición de las críticas» (EB1.9 TT.4).

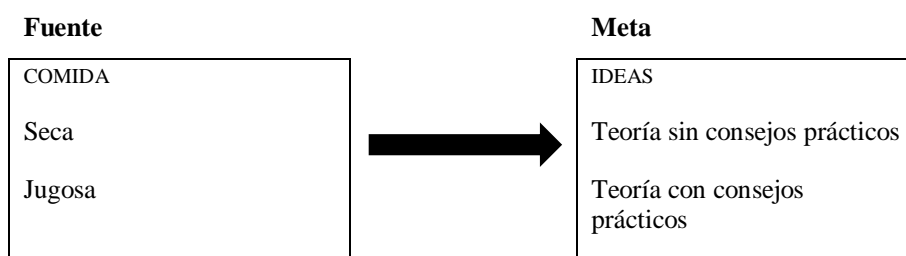


Figura 68. Proyecciones de la metáfora LAS IDEAS SON COMIDA

9.2.1.1.2. LOS TEXTOS LITERARIOS SON COMIDA

Vehículos de la metáfora: «los cuentos, relatos, poesía eran los **bombones**, pero también nos tocaba traducir libros de los políticos» (EB2.4 LM.1); «tuve que traducir textos de políticos [...]. Por otro lado, tenía mis **bombones**» (EB2.4 LM.2); considerar cómo **servirlo** al lector búlgaro» (EB2.3 ZB.9); «Una persona [...] diplomático cuando joven, tiene la sensibilidad para **servir** esta información [...] para los extranjeros» (EB2.8 NC.2).

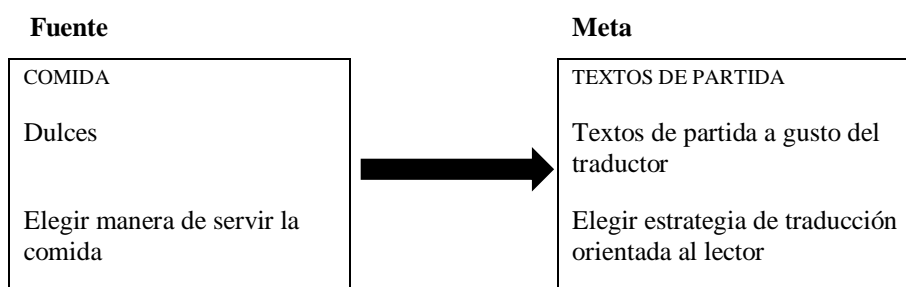


Figura 69. Proyecciones de la metáfora LOS TEXTOS LITERARIOS SON COMIDA

9.2.1.1.3. LA COMUNICACIÓN ES COMIDA

Vehículos de la metáfora: «la novela estaba escrita de manera muy **cruda**, las frases no estaban **elaboradas**» (EB2.5 GS.1); «el orador es gomoso pronunciando [...] intenta hablar inglés sin ser su lengua materna [...] el tema os resulte completamente desconocido es cuando se produce **un potaje** inimaginable» (EB2.8 NC.7); «La interpretación no debería quedarse **rancia**» (EB2.8 NC.8).

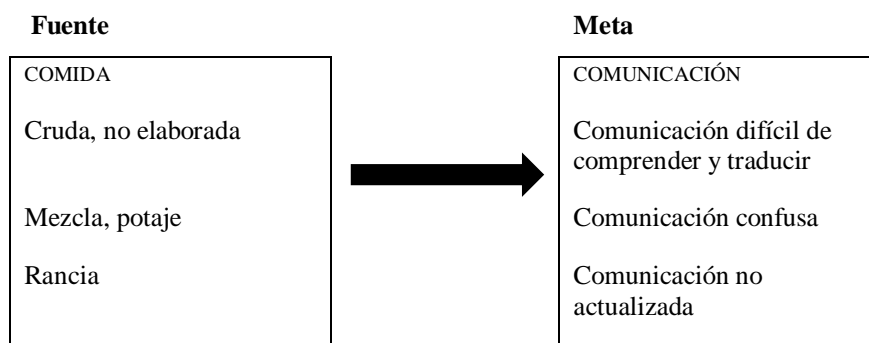


Figura 70. Proyecciones de la metáfora LA COMUNICACIÓN ES COMIDA

9.2.1.1.4. LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UNA COCINA

Vehículos de la metáfora: «Este trabajo te permite entrar en su **cocina**, te encuentras con autores, editores, aprendes más sobre el libro como producto» (MB.13 RL.2); «en mi despacho [...] entró Venceslav Konstantínov para decirme que a una traducción suya de Franz Kafka le estaba **subiendo la masa** [...] desde hacía años en la caja fuerte de la editorial» (MB.7 VG.2).

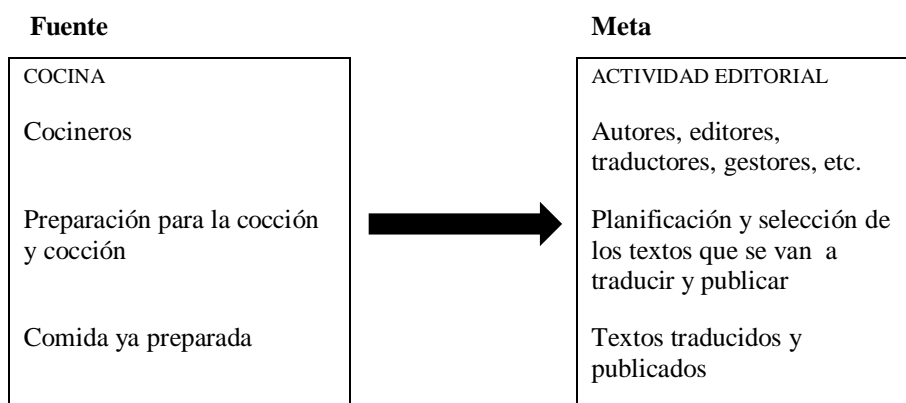


Figura 71. Proyecciones de la metáfora LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UNA COCINA

9.2.1.1.5. TRADUCIR ES COMER

Vehículos de la metáfora: «Es de suma importancia cómo se **alimenta** una cultura, porque la traducción es una parte integral de cada cultura» (EB2.2 PK.10); «el increíble **deleite** intelectual que te da el proceso de traducción de una obra literaria valiosa» (MB.5 AP.1); «traduje una novela de Remark, me pareció **una delicia**, lo que me condujo hacia el mal camino» (EB2.7 VK.13); «no se puede **masticar**, es terrible» (EB1.5 SG.4); «no se puede ni **tragar**» (EB1.6 KD.1); «Estábamos obligados de ser **omnívoros**, no fue posible especializarse solo en un área temática» (EB2.9 DC.1); «al principio cada traductor es en cierto grado **omnívoro**, porque no puede permitirse el lujo de elegir traducciones» (MB.11 ZK.1).

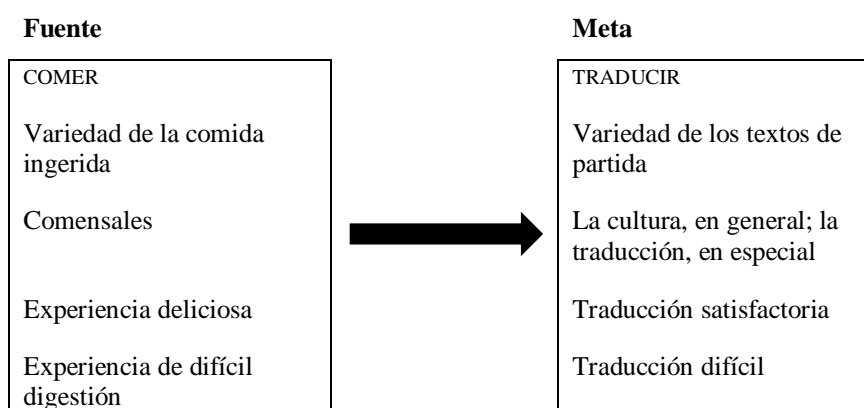


Figura 72. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES COMER

9.2.1.2. Metáforas del ámbito conceptual de la VESTIMENTA

9.2.1.2.1. LAS IDEAS SON VESTIMENTA

Según esta metáfora, vestirse con la ropa del autor y calzar sus zapatos ayuda a los traductores a sentir y pensar como él y, por lo tanto, a conocerlo mejor, a comprender las intenciones de su obra.

Vehículos de la metáfora: «Me vestí con su **ropa**» (EB1.2 ND.17); «me puse sus **zapatos**» (EB1.2 ND.17); «pisar en sus **zapatos**» (MB.12 EP.2).

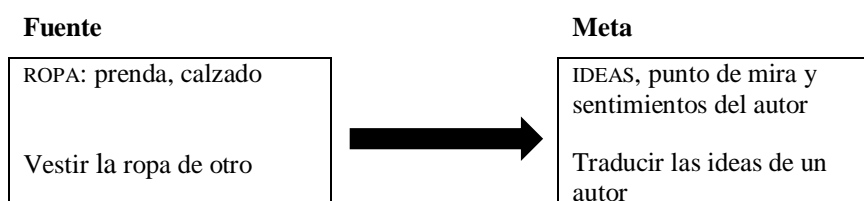


Figura 73. Proyecciones de la metáfora LAS IDEAS SON VESTIMENTA

9.2.1.2.2. LA LENGUA ES UNA PRENDA

Los traductores entrevistados también se sirvieron de la metáfora de la VESTIMENTA, que no es nueva para la literatura traductológica. Según el material metafórico registrado en el corpus analizado, el estudio de cada uno de los elementos constructivos de un idioma para su conocimiento en profundidad se describe como la descomposición de un tejido en sus hilos. A veces la capacidad expresiva de las palabras de un idioma es insuficiente para transmitir ciertos sentimientos o impresiones al escribir o traducir un texto. La metáfora de una prenda rota describe un caso similar, cuando el tejido de la lengua meta no es capaz de expresar las ideas o los sentimientos del texto de partida.

Vehículos de la metáfora: «Con cada autor tiene que empezar desde el principio [...] un trabajo explorador de **deshilachar** su lenguaje» (EB1.1 TN.16); «Joyce trata de componer música [...] con palabras [...] el idioma se **rompe por las costuras** por la imposibilidad de cantar» (MB.2 IV.8).

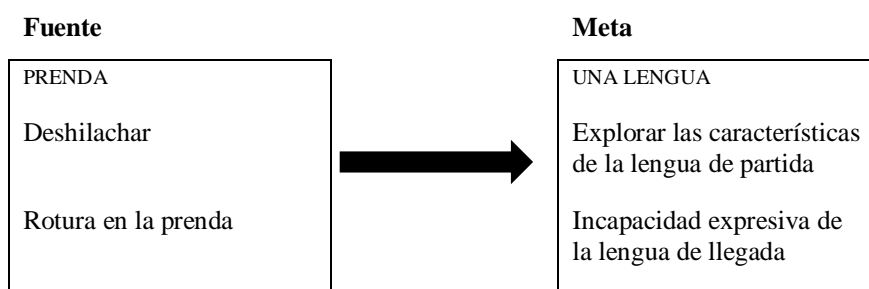


Figura 74. Proyecciones de la metáfora LA LENGUA ES UNA PRENDA

9.2.1.2.3. NARRAR ES FORRAR

Vehículos de la metáfora: «El humor de este autor está **forrado** con elementos sociales» (EB1.2 ND.10).

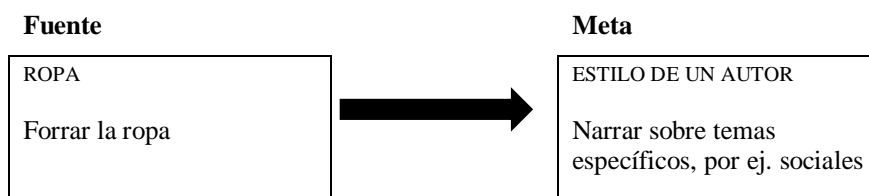


Figura 75. Proyecciones de la metáfora NARRAR ES FORRAR

9.2.1.3. Metáforas del ámbito conceptual del ESTILISMO

9.2.1.3.1. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN TRATAMIENTO DE ESTÉTICA

Una teoría implícita de esta metáfora es que mediar textos o discursos políticos provoca distintos sentimientos y actitudes en los traductores e intérpretes búlgaros. Cuando uno no comparte las ideas y los principios de los autores, realiza su labor con imparcialidad y procurando ser fiel al mensaje original, porque los lectores y los oyentes deben recibir el mensaje y no la opinión del traductor/intérprete al respecto. Pero cuando simpatizan con los políticos y, aún más, cuando trabajan para ellos, los mediadores se esfuerzan por transmitir su mensaje y mejorar su imagen, si hace falta, ante la audiencia.

Además, los traductores búlgaros a veces se dedicaban a corregir otras traducciones. En la época de la Perestroika, había una gran demanda de lecturas nuevas. El mercado hambriento, hasta entonces limitado por la censura del régimen comunista, requería una respuesta rápida y se produjeron muchas traducciones de muy mala calidad. Los plazos limitados sólo permitían a los correctores realizar algunas mejoras estéticas.

Vehículos de la metáfora: «he hecho algo que ni siquiera se puede llamar traducción, [...] unos **peinados** y **alisamientos** de unas traducciones absolutamente erróneas e incompetentes de los años 40» (MB.5 AP.10); «si este tonto de la tribuna habla tonterías, yo estoy obligada a interpretarlas [...]. Yo podría y puedo **alisarlo** y lo voy a hacer muy bien, pero no va a ser el mismo orador» (EB1.8 NG.13); «nosotros asumimos nuestra responsabilidad. [...] todos [...] estamos interesados en echar unos pocos **polvos de maquillaje** a nuestros políticos» (EB2.8 NC.14).

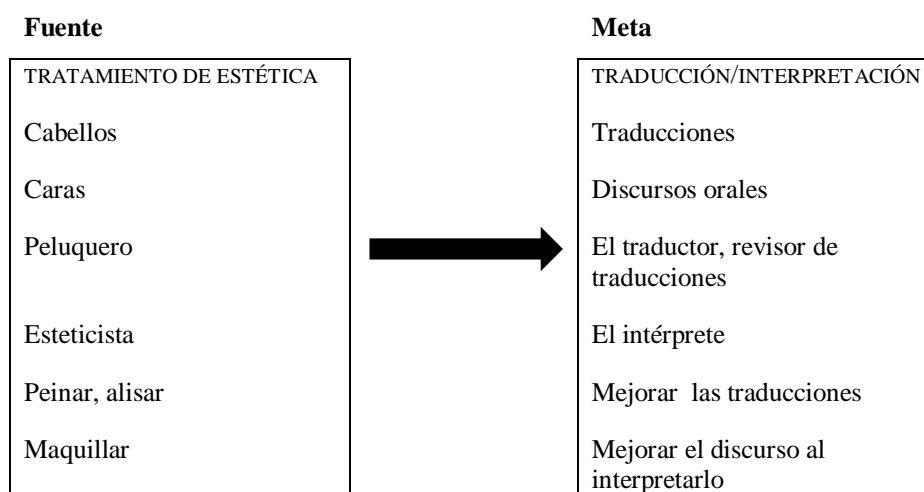


Figura 76. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN TRATAMIENTO DE ESTÉTICA

9.2.1.4. Metáforas del ámbito conceptual del ALOJAMIENTO

El concepto del HOGAR está relacionado con el de la CONSTRUCCIÓN (apartado 9.2.1.16) y con el de las RELACIONES HUMANAS. En el caso de las metáforas identificadas en el corpus analizado se trata de un edificio que proporciona cobijo y **comodidad**. Se describe el afecto creado entre autores y traductores durante la traducción y los sentimientos que albergan los traductores hacia sus obras y, sobre todo, hacia sus lectores.

9.2.1.4.1. LA TRADUCCIÓN ES UN HOGAR

Vehículos de la metáfora: «cada vez que **se instala** [...] el traductor trae inevitablemente su bagaje humano e histórico» (MB.12 EP.2); «Volverá a ser linda, tal vez **acogedora**, volverá a ser el **hogar** de alguien, pero nunca va a ser la misma» (MB.5 AP.13); «la base [...] es obligatoria, [...] **los muebles**, son muy importantes. Además, se tienen que completar constantemente, cada día» (EB1.8 NG.18).



Figura 77. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN HOGAR

9.2.1.4.2. UNA OBRA FÁCIL DE TRADUCIR ES UN ESPACIO ACOGEDOR

Vehículos de la metáfora: «si alguien me ha dado algo es Dickens. Me dio [...] una **comodidad** espiritual [...] su humor es tan omnipotente que no puedo calificarlo de otra manera que como una **comodidad** espiritual [...] esta sensación acogedora me acompaña siempre cuando traduzco sus libros» (EB1.2 ND.8).



Figura 78. Proyecciones de la metáfora UNA OBRA FÁCIL DE TRADUCIR ES UN ESPACIO ACOGEDOR

9.2.1.5. Metáforas del ámbito conceptual de la LIMPIEZA

El concepto de **limpieza** recibe en nuestro corpus dos tipos de uso metafórico: por una parte, se ha usado para aludir a un registro lingüístico literario aceptable en la traducción e interpretación búlgaras en la época del régimen socialista y, por otra, para

aludir al proceso del olvido de la información que ha perdido su relevancia para un intérprete.

9.2.1.5.1. LA CENSURA LINGÜÍSTICA ES LIMPIEZA

De acuerdo con esta metáfora, la censura ejerce control sobre la pureza del lenguaje, aunque, según la traductora búlgara Búkova, este control resulta inconveniente para una traducción fiel al autor.

Vehículos de la metáfora: «las palabras **sucias** en Catulo son funcionalmente imprescindibles» (MB.8 JB.8).

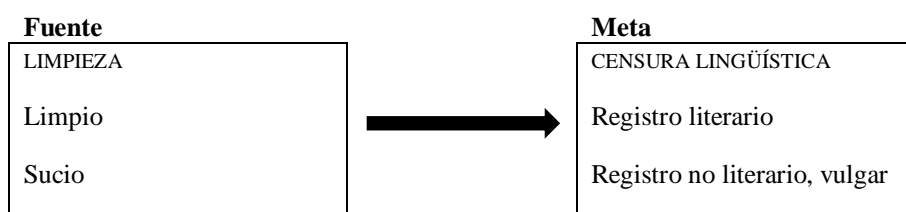


Figura 79. Proyecciones de la metáfora LA CENSURA LINGÜÍSTICA ES LIMPIEZA

9.2.1.5.2. OLVIDAR ES LIMPIAR LA MEMORIA

Vehículos de la metáfora: «después todo esto **se elimina con agua**» (EB1.8 NG.6); «el mecanismo de liberación de la información [...]. Este proceso es una elución. Lo mismo que la **limpieza** del ordenador» (EB2.8 NC.18).

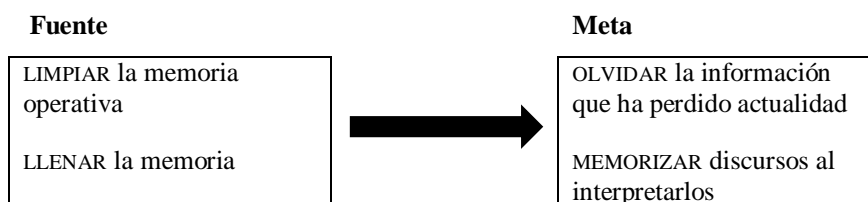


Figura 80. Proyecciones de la metáfora OLVIDAR ES LIMPIAR LA MEMORIA

9.2.1.6. *Metáforas del ámbito conceptual de las ENFERMEDADES y ADICCIONES*

Las metáforas de este grupo describen varias facetas de la escritura, la traducción y la lectura de obras literarias. En primer lugar, las altas exigencias en el trabajo de los traductores se describen por medio de las metáforas como **incapacitación** de las obras originales o los textos traducidos por causa de unas malas traducciones. Otra faceta es la empatía entre autor y traductor durante la traducción, descrita como una **enfermedad contagiada** o como un conocimiento útil y curativo de uno mismo. En tercer lugar, las metáforas de la **adicción** descubren la faceta placentera de la traducción y de la lectura

que hace que los traductores no quieran retirarse de la profesión que les da satisfacción intelectual, y que los lectores no dejen una buena obra antes de llegar a su final.

9.2.1.6.1. TRADUCIR BIEN ES HABILITAR / TRADUCIR MAL ES INCAPACITAR

Vehículos de la metáfora:

- **Habilitar:** «[...] el mundo sin la traducción. Si fuese posible, sería un mundo **incapacitado, medio ciego, medio sordo**» (MB.5 AP.14); «de los signos **mudos**, [...], el traductor extrae algo accesible» (EB2.2 PK.2).
- **Incapacitar:** «idioma **desarticulado**» (EB1.1 TN.8); «La lengua está **dislocada**» (EB1.2 ND.16); «[...] muchas de las traducciones búlgaras de *Fausto*. Son **anémicas, sin sangre, nacidas muertas**» (MB.4 LI.19); «puede captar en la traducción algo **que cojea** en el discurso búlgaro» (MB.13 RL.4); «el significado se estaba perdiendo y **cojeaba**» (MB.4 LI.18); «[...] recrearlo adecuadamente en tu lengua. Creo que lo he logrado [...], pero hay unos fragmentos donde **cojea**» (EB1.5 SG.12); «Las buenas intenciones y las ganas de traducir (lo que a veces degenera en una **bulimia** traductora)» (MB.9 IK.1); «Cuando trabajas muchos años en el mismo ámbito, sin querer, te quedas **estéril**» (EB2.9 DC.1); «La interpretación no debería quedarse [...] **calcificada**» (EB2.8 NC.8).



Figura 81. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR BIEN ES HABILITAR / TRADUCIR MAL ES INCAPACITAR

9.2.1.6.2. LA TRADUCCIÓN ES UNA ENFERMEDAD POR CONTAGIO

Vehículos de la metáfora: «No puedes traducir la obra de un autor si no te conviertes en él: adquieres por **contagio sus microbios, enloqueces**» (EB2.3 ZB.5).

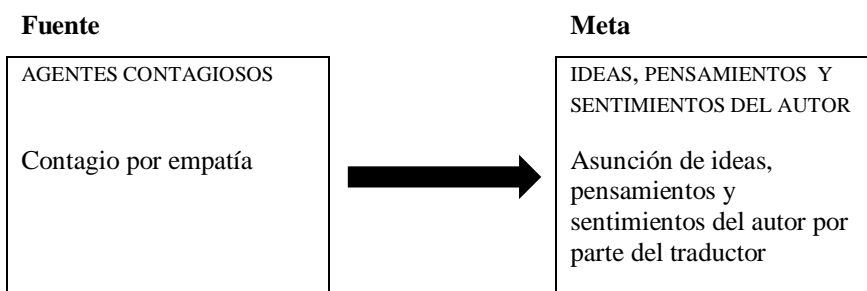


Figura 82. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ENFERMEDAD POR CONTAGIO

9.2.1.6.3. LA TRADUCCIÓN ES UNA ADHERENCIA

Vehículos de la metáfora: «Una vez terminada la traducción del libro yo lo **arranco** de mí, me sacudo» (EB2.3 ZB.7).

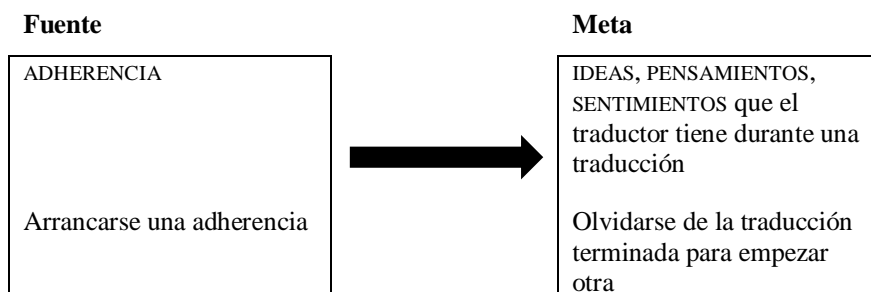


Figura 83. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ADHERENCIA

9.2.1.6.4. LA TRADUCCIÓN ES UNA ADICCIÓN

Vehículos de la metáfora: «¡se convierte en algo parecido a la **droga**, no puedes sin ella, no te puedes librar!» (EB2.2 PK.6); «Pues ¡esto es la **droga**! **No hay saciedad**» (EB2.2 PK.7).



Figura 84. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ADICCIÓN

9.2.1.6.5. LEER ES UNA ADICCIÓN

Vehículos de la metáfora: «El lector de un libro traducido [...] desea **sentirse enganchado** por el estilo de la narración» (MB.4 LI.15); «algunos textos no se traducen sino simplemente se cantan: hasta tal punto **te enganchan**» (MB.4 LI.4).



Figura 85. Proyecciones de la metáfora LEER ES UNA ADICCIÓN

9.2.1.6.6. ESCRIBIR/TRADUCIR ES CURARSE

Vehículos de la metáfora: «Me estoy **curando** también con prosa. Esto es una autoprotección» (EB1.5 SG.8); «la traducción es **autopsicoanálisis**» (EB2.3 ZB.15).



Figura 86. Proyecciones de la metáfora ESCRIBIR/TRADUCIR ES CURARSE

9.2.1.7. Metáforas del ámbito conceptual del DEPORTE

En este grupo hemos clasificado las metáforas que describen la escritura, la traducción, la interpretación y la edición de obras literarias como algún tipo de deporte. Con estas metáforas se contraponen el trabajo de los escritores y los traductores según el tiempo que dedican cada uno de ellos a la creación de sus obras. Los editores cada vez reducen más los plazos para la traducción y los traductores tienen que pelear para conseguir récords, tanto en rapidez como en imaginación y superación de obstáculos. Para la interpretación, la metáfora deportiva denuncia la situación, a veces agobiante, del intérprete, que debe esforzarse y hacer trabajar a su mente de manera eficiente y veloz para producir un discurso casi a la par con el discurso original.

9.2.1.7.1. LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UN DEPORTE

Vehículos de la metáfora:

- Autores: «Esto es igual que ser un **fondista en natación**» (EB2.10 PB.3).
- Editores: «Los responsables de las ediciones de mi generación [...] **relevan** a personas que se habían realizado como profesionales y creadores en las condiciones de un tiempo más difícil y más crudo, un tiempo restrictivo ideológicamente» (MB.7 VG.1).
- Traductores: «Entrar en cada nuevo libro es como salir por primera vez al **ring de boxeo**» (EB2.3 ZB.3); «El traductor trabaja cada día para mejorar [...] algo parecido a los **entrenamientos** de los **deportistas**» (EB2.10 PB.1); «**Entrenamiento** [...] **escalar la cima**» (MB.4 LI.1); «Esto es igual que ser [...] un **velocista** de 200 metros» (EB2.10 PB.3); «el deporte me ayuda, porque el ímpetu por [la conquista de] una **cima** más [...] forma parte de él» (MB.4 LI.11); «Cada pasado es un **trampolín** [...] para algo nuevo» (EB1.5 SG.14); «la traducción es un reto a la imaginación. Si no puedes **espolearla**, quedarás para siempre preso [...]» (EB1.6 KD.4); «**espolear** tu fantasía e imaginación según tus posibilidades» (MB.11 ZK.4).

- Intérpretes: «para mí esto [la interpretación simultánea] es una especie **de deporte**. Algo entre **deporte** y arte» (EB1.8 NG.1); «la interpretación es algo entre **deporte** y arte, una habilidad» (EB1.8 NG.17).

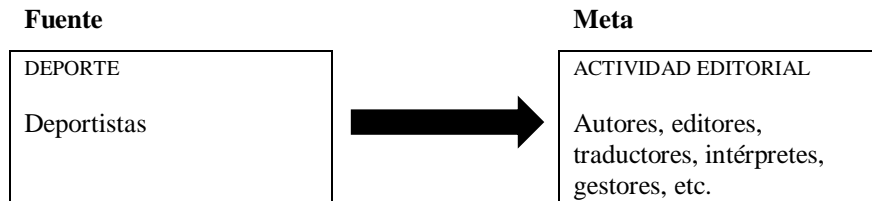


Figura 87. Proyecciones de la metáfora LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UN DEPORTE

9.2.1.8. Metáforas del ámbito conceptual de la EDUCACIÓN

Este grupo está formado por dos metáforas que aluden a la educación moral y la sabiduría y completan el perfil personal del traductor/intérprete.

9.2.1.8.1. LA TRADUCCIÓN ES UNA ESCUELA

La idea de la traducción como **escuela de modestia** resalta una de las grandes virtudes que se atribuyen tanto a los traductores como a los intérpretes, si bien en nuestro estudio hemos hallado una metáfora sólo para la actividad de la traducción. Los mediadores en la comunicación no se sienten mejores ni más importantes que los autores o que los demás traductores. Han aprendido a mantenerse en segundo plano (apartados 8.4.2 y 9.1.7.3.1). La labor de los traductores e intérpretes les ha enseñado a no conformarse con lo conseguido y a no pensar que han llegado a la cima de sus posibilidades (apartados 8.2.2 y 9.2.1.7.1).

Vehículos de la metáfora: «la traducción es una **escuela de modestia**» (MB.8 JB.6).



Figura 88. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ESCUELA

9.2.1.8.2. TRADUCIR/INTERPRETAR ES SABER

Esta metáfora expresa de manera explícita uno de los requisitos imprescindibles para ser un traductor o intérprete profesional, el conocimiento. El especialista en traducción o interpretación, además de unos conocimientos básicos sobre la técnica de la mediación

y la materia de los textos y discursos mediados, necesita tener una cultura muy amplia para poder realizar con éxito su labor.

Vehículos de la metáfora: «La interpretación no debería quedarse rancia y calcificada [...] esto es el **alfabeto** de nuestra profesión» (EB2.8 NC.8); «lo más importante allí son las llamadas **enciclopedias bípedas**, que habitan en los 29 departamentos del Colegio [Europeo de Traductores de Strahlen]» (MB.4 LI.13).

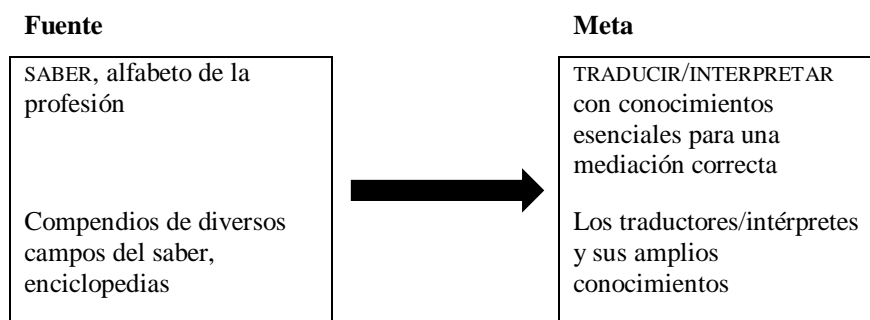


Figura 89. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR/INTERPRETAR ES SABER

9.2.1.9. Metáforas del ámbito conceptual de la RELIGIÓN

Según las entrevistas analizadas, la traducción se califica como un trabajo solitario y, por lo tanto, la profesión se conceptualiza como un **autoexilio** y los traductores, como **ermitaños**. Los traductores sufren situaciones **infernales** por dificultades lingüísticas y trabajando con palabras o frases ambiguas. Por otro lado, en nuestro corpus se han identificado metáforas que describen la traducción como una fuente de placeres (apartado 10.2.3). La metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN PECADO parece coherente desde una visión moral del placer como pecado al definir la traducción como una actividad que lleva a los traductores por el **mal camino**, hacia el **pecado**.

9.2.1.9.1. EL TRADUCTOR ES UN RELIGIOSO

Vehículos de la metáfora: «Sí existen **religiosos** de la traducción, porque qué otra cosa es eso sino una vida de **ermitaño**, un **autoexilio**; en su dedicación a esta obra ella debería ser un **arzobispo**» (EB2.3 ZB.11).

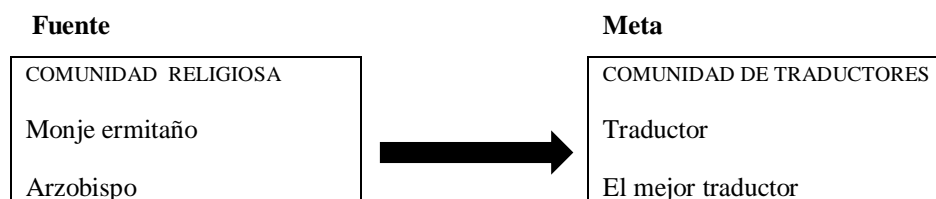


Figura 90. Proyecciones de la metáfora EL TRADUCTOR ES UN RELIGIOSO

9.2.1.9.2. UNA TRADUCCIÓN DIFÍCIL ES UNA TAREA INFERNAL

Vehículos de la metáfora: «Un trabajo **infern**al» (EB1.1 TN.16); «mirar hasta el final por si existe alguna **diablura** en la palabra» (EB1.1 TN.15).

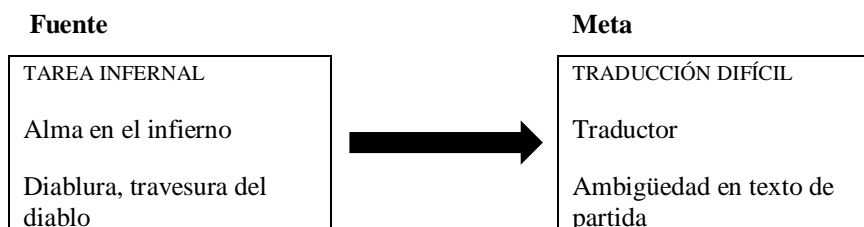


Figura 91. Proyecciones de la metáfora UNA TRADUCCIÓN DIFÍCIL ES UNA TAREA INFERNAL

9.2.1.9.3. LA TRADUCCIÓN ES UN PECADO

Vehículos de la metáfora: «siempre he considerado el trabajo con la lengua y la literatura como algún tipo de **pecado**, como una actividad perversa [...] traduje una novela de Remark, me pareció una delicia, lo que me condujo hacia el **mal camino**» (EB2.7 VK.13).



Figura 92. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN PECADO

9.2.1.10. *Metáforas del ámbito conceptual del ARTE*

El grupo de las metáforas del ARTE es uno de los más amplios en nuestro estudio. En el capítulo de los escenarios metafóricos dedicaremos un lugar especial al análisis detallado de este grupo, porque tiene mucha presencia en la cultura búlgara.

Estas metáforas describen la traducción y la escritura como actividades artísticas. Es significativa la variedad de artes. Se han empleado vehículos metafóricos que describen el arte de la pintura, la música, el arte dramático, la escultura, el baile y el bordado creativo. La metáfora del arte musical tiene un amplio abanico de proyecciones que abarcan las características de las obras de partida, la figura dirigente y ejecutiva del traductor y los procesos de traducción y edición de los libros con obras traducidas.

La interpretación se conceptualiza como un arte, pero también como una actividad con carácter deportivo (apartado 9.2.1.7).

9.2.1.10.1. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN ARTE

Vehículos de la metáfora: «La traducción es un **arte** [...] La traducción es un **arte** [...] Esto es **arte** [...] Tienes que ser maestro en muchos aspectos de este **arte**» (EB2.10 PB.9); «La capacidad de **crear** algo nuevo inevitablemente desaparece con la experiencia» (EB2.7 VK.17); «para mí esto [la interpretación simultánea] es [...] algo entre deporte y **arte**» (EB1.8 NG.1); «la interpretación es algo entre deporte y **arte**, una habilidad» (EB1.8 NG.17).

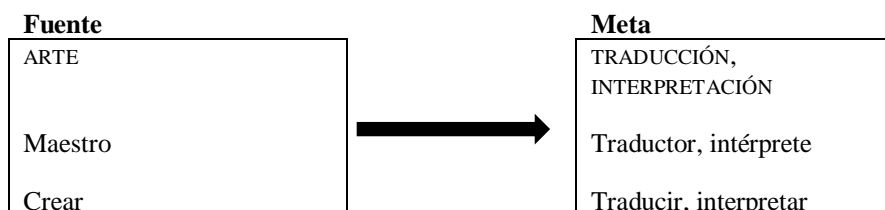


Figura 93. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN ARTE

9.2.1.10.2. LA TRADUCCIÓN ES UNA RECREACIÓN

Vehículos de la metáfora: «La traducción es un arte que debe **recrear** [...] la idea y el sentido introducidos por el autor en su obra» (EB2.10 PB.4); «una cosa es leer el texto y otra, **recrearlo** adecuadamente en tu lengua» (EB1.5 SG.12); «La **recreación** cuesta mucho trabajo preciso» (MB.2 IV.5).



Figura 94. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA RECREACIÓN

9.2.1.10.3. LA TRADUCCIÓN DEFICIENTE ES UN BAILE IMPROVISADO

Vehículos de la metáfora: «palabras anudadas como en **un baile** popular en corro espontáneo» (MB.2 IV.7).

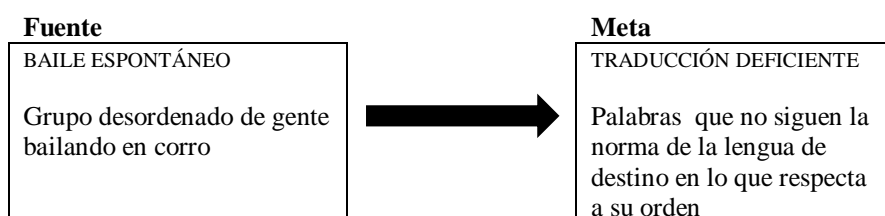


Figura 95. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN DEFICIENTE ES UN BAILE IMPROVISADO

9.2.1.10.4. TRADUCIR/INTERPRETAR ES HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL

El dominio del teatro se usa con mucha frecuencia para conceptualizar la lengua y la cultura en búlgaro. La traducción y la interpretación se conceptualizan no solamente por medio del arte dramático, sino de todas las artes. Quizás la metáfora del TEATRO es una de las más adecuadas por su complejidad, que permite abarcar varias facetas de la traducción y la interpretación: la imitación, el manejo de las marionetas, la encarnación, la transformación, el riesgo.

Vehículos de la metáfora: «traducir es, en cierto sentido, hacer **teatro** [...] tienes la sensación de que tú mismo **tiras de los hilos**, que tú eres el **que dirige**» (EB1.2 ND.13); «yo situaría la traducción en el grupo de las artes interpretativas, como el ballet o la pantomima, por ejemplo. En este sentido la traducción es una forma de **mimesis**, comprendida no como una imitación, tampoco como una reproducción exacta del original, sino como una habilidad de revelar la esencia del texto» (MB.9 IK.3); «[Benedetto Croce] compara el arte del traductor con el arte del **actor**. El **actor** encarna caracteres [...] caracteres y el traductor, toda una obra» (EB1.11 PD.4); «En la traducción de literatura técnica necesitas usar el término exacto, allí no puedes **improvisar**» (EB2.9 DC.3); «El traductor es el típico **Homo ludens**, el **intérprete** [...] Él únicamente existe en un **papel**. Fuera del **papel** pierde su esencia» (EB2.7 VK.19); «el don proteico de los **actores** para la transformación de la imagen» (EB2.1 AS.2); «creo que es lo mismo que en los **actores**» (EB2.5 GS.6); «traduciendo *Villete* de Charlotte Brontë [...] yo desempeñaba millares de **papeles diferentes**» (EB2.3 ZB.4); «La traducción es el arte de la **transformación**» (EB2.7 VK.18); «es la **transformación** rápida, fácil y casi automática de un idioma a otro» (MB.2 IV.6); «y cuando uno está **jugando con fuego** y le miran en la boca mientras habla, no se puede permitir **numeritos baratos**» (EB2.8 NC.15).

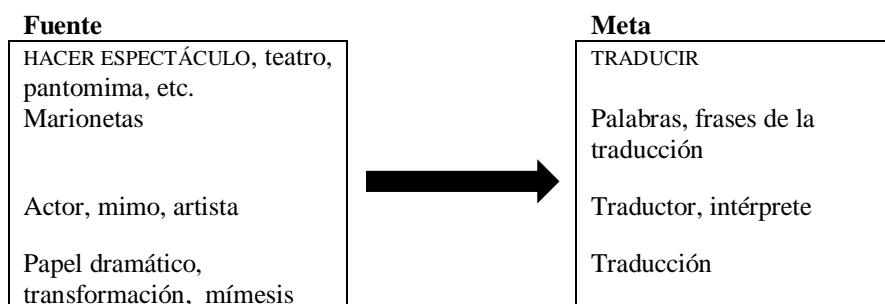


Figura 96. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR/INTERPRETAR ES HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL

9.2.1.10.5. LA TRADUCCIÓN ES UNA ENCARNACIÓN

Esta metáfora está basada en el esquema de imagen del CONTENEDOR, donde el cuerpo del traductor/actor es el recipiente para el contenido, que es el alma del autor. Hemos clasificado esta metáfora en el grupo de las metáforas de conceptualización compleja, en concreto en el del ARTE, en vez de incluirla en el grupo de las metáforas basadas en el esquema del CONTENEDOR. La razón es la complejidad de la conceptualización del carácter cambiante de una interpretación dramática.

Vehículos de la metáfora: «de alguna manera misteriosa conseguí **reencarnarme** en algo que me es totalmente ajeno» (EB1.3 LS.11); «El actor **encarna** caracteres [...] y el traductor, toda una obra, lo más importante en esta **encarnación**» (EB1.11 PD.4); «la habilidad de **reencarnarse** en diferentes personalidades poéticas [...] El talento [...] de **reencarnarte**» (EB2.1 AS.2); «Necesito imaginarme a los protagonistas vivos [...] es muy importante esta **encarnación**» (EB2.5 GS.4); «la tarea [...] del traductor es ignorar su propia personalidad para **reencarnarse** en los mundos de los distintos autores» (EB2.7 VK.6); «¿Qué es lo que le atrae de ser traductor? La oportunidad de **reencarnarme** en distintos personajes» (EB2.7 VK.23); «Es perder tu propia personalidad para **encarnar** la de un texto ajeno» (MB.8 JB.3).



Figura 97. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ENCARNACIÓN

9.2.1.10.6. ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES ESCULPIR

Vehículos de la metáfora: «El **modelado** verbal [...] en Ulises no tiene precedentes en la literatura mundial» (MB.2 IV.5); «La obra de Proust es de tal naturaleza que para sentir su carácter **monolítico**» (EB1.3 LS.14); «a su pluma pertenece uno de los grandes **monumentos** de la literatura americana» (EB1.6 KD.9).

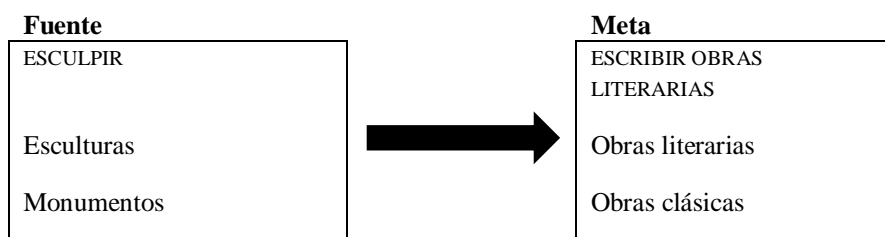


Figura 98. Proyecciones de la metáfora ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES ESCULPIR

9.2.1.10.7. TRADUCIR ES INTERPRETAR UNA OBRA MUSICAL

En el corpus analizado hemos registrado un número importante de vehículos metafóricos del dominio conceptual de la MÚSICA, que reflejan una metáfora conceptual muy completa. Una parte de los vehículos se refieren a las características de las obras originales y las traducciones (**frase, clave, tono, acordes y ritmo musical**), mientras que el resto reivindica el carácter interpretativo de la traducción calificando al autor del texto original como un **compositor** y al traductor como un **intérprete musical** o **director de orquesta**, de manera parecida que la metáfora del TEATRO, que se refiere al traductor como un **actor**, un **intérprete** de arte dramático (apartado 9.2.1.10.4).

Vehículos de la metáfora:

- «La traducción se parece a una experiencia **musical**, necesitas capturar el **ritmo**» (EB2.3 ZB.16); «para mí es importante aclarar la **clave estilística** en la que voy a descifrar el original [...] necesito tenerlo claro: [...] cómo **se compone** una obra» (EB2.7 VK.2); «un autor te cae bien, puedes observar [...] cómo empieza a dominarte y la **voz** de tu **tímbre** ya **suenan al unísono** con su **ritmo**» (EB2.3 ZB.6); «Con cada nuevo libro empiezas [...] indeciso, dubitativo, palpando [...] **el ritmo y el tono** correctos» (EB2.3 ZB.12); «la frase suena simétrica, dispuesta como una **frase musical** compleja. Pero si uno no capta **el ritmo** interno de una frase así, ¿qué va a transmitir?» (EB1.3 LS.13); «para sentir [...] su **composición** uniforme, se tiene que conocer todo el ciclo, porque los últimos **acordes** de esta **sinfonía** grandiosa suenan al final del ciclo» (EB1.3 LS.14); «todo el capítulo es una **sinfonía** de palabras» (MB.2 IV.5);
- «El traductor de literatura artística [...] se parece hasta cierto punto a los **intérpretes de música** [...] el traductor extrae algo accesible, una **música**» (EB2.2 PK.2); «transmitir **la música** de su poesía [...] **su música es** inalcanzable» (EB1.9 TT.7); «algunos textos no se traducen sino simplemente [...] **se entonan** [...] Me impactaron hasta tal punto con su **musicalidad** que me senté y, sin pensarlo mucho, los traduje» (MB.4 LI.4); «fui el editor del libro [...] ajusté todos los textos según la misma **clave**» (EB2.7 VK.14); «considero la intervención del redactor, del **director de la orquesta** como obligatoria» (EB2.7 VK.11); «Este es el trabajo del **director** que une las diferentes individualidades de los **músicos** y crea un sonido total de la **orquesta**» (EB2.7 VK.14).

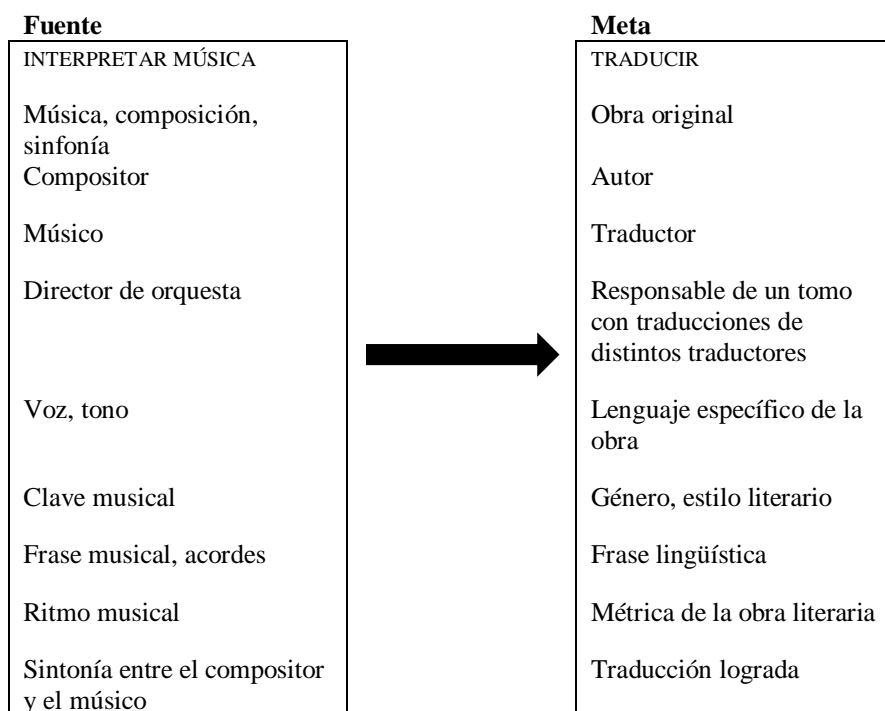


Figura 99. Proyecciones de la metáfora **TRADUCIR ES INTERPRETAR UNA OBRA MUSICAL**

9.2.1.10.8. UN DISCURSO CONFUSO ES UNA INTERPRETACIÓN MUSICAL SIN GRACIA

Vehículos de la metáfora: «En la interpretación yo estoy categóricamente en contra de cubrir los errores [...] Sí él [el orador] suelta [literalmente: **toca** un instrumento musical **sin gracia**] unas tonterías, tienes que interpretarlas» (EB1.8 NG.13).

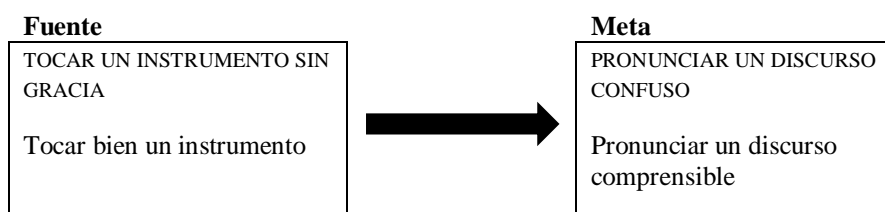


Figura 100. Proyecciones de la metáfora **UN DISCURSO CONFUSO ES UNA INTERPRETACIÓN MUSICAL SIN GRACIA**

9.2.1.10.9. TRADUCIR ES PINTAR UN CUADRO

Vehículos de la metáfora: «ya conocía bien el tipo de **lienzo** de los grandes escritores para poder trabajar encima» (MB.4 LI.6); «las imágenes con las que Canetti **retrató** los primeros seis años de su vida en Ruse» (MB.3 EK.2), «Inglaterra, como país, ha sido **retratada** mejor en su último libro» (MB.3 EK.3); «**pintar en colores** severos la imagen de Margaret Thatcher» (MB.3 EK.1); «Canetti realmente es un reto para el traductor, porque a cada paso le desafía [...] con el uso de palabras en lugar **de un pincel** para **pintar**» (MB.3 EK.4); «se pierde todo el **color**» (EB1.5 SG.5); «intentaba

traducir la *katarevus* con palabras nuestras antiguas para darle **color**» (EB1.5 SG.10); «necesito tenerlo claro: cuáles son los **colores, los tonos, la tonalidad** de esta obra» (EB2.7 VK.2); «Dita [Nadejda Lékarska] memoriza todo lo que es **colorido**» (EB2.8 NC.19); «Me esforzaba en transmitir los pensamientos del autor [...] en un búlgaro literario, **colorido**» (EB2.10 PB.6); «se ve obligado a traducir de manera **incolora**» (MB.2 IV.12); «entonces puedes armar **el puzle** entero, completar el **cuadro**» (EB1.8 NG.9).

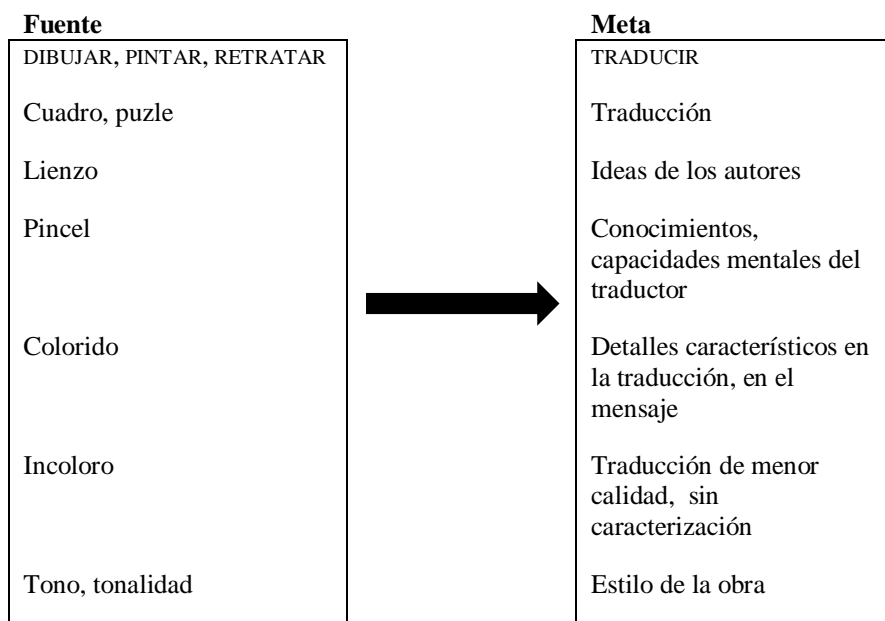


Figura 101. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES PINTAR UN CUADRO

9.2.1.11. Metáforas del ámbito conceptual de la ECONOMÍA

9.2.1.11.1. TRADUCIR ES INTERCAMBIAR VALORES

De acuerdo con esta metáfora, durante el proceso de traducción se relacionan en el mercado de valores el autor y el traductor, el traductor y el lector, y las culturas del autor y del traductor, respectivamente. En general, las relaciones mercantiles son de dos tipos: ganancias y pérdidas.

Diferentes estudios sobre las metáforas de la traducción desvelan que desde la época del Renacimiento se reconocía el papel beneficioso de la traducción. Por un lado, el proceso de traducción se describía como desenterramiento de tesoros o transporte de tesoros al extranjero (Hermans 2004: 121; Shatalov 2011: 131). Por otro lado, debemos considerar la metáfora usada por la escritora francesa Madame de Staël en el año 1816, según la cual, la traducción es un comercio beneficioso, y «de todas las formas de

comercio, la circulación de ideas es aquella cuyos beneficios son más seguros» (*apud* Hermans 2004: 122)⁴³.

Las metáforas identificadas en nuestro trabajo expresan una idea similar. Los autores son deudores de los traductores por ampliar el mercado de divulgación de sus obras fuera de los límites lingüísticos y geográficos de sus obras. Los lectores son deudores de los traductores porque les dan la oportunidad de conocer autores y obras de culturas lejanas y desconocidas. Las culturas distintas de la cultura del autor de una obra son deudoras de los traductores por enriquecerse con el conocimiento de las obras traducidas y de los mismos traductores. Los traductores de las nuevas generaciones son deudores de sus colegas de las generaciones anteriores por poder aprovechar su experiencia profesional y personal. Todos traductores deben a la traducción la oportunidad de encontrar y conocer nuevas personalidades, sus creaciones y sus culturas.

Por desgracia, a veces, los traductores son deudores o, en los peores casos, asesinos de los autores por devaluar sus obras con una traducción de mala calidad. La modestia inherente a los traductores les lleva a considerar que sus traducciones de poesía **empobrecen** a los originales.

En el mercado de valores las operaciones no siempre son justas para las dos partes involucradas. Por un lado, el **intercambio** a veces es de **un caballo por una gallina**. Por otro, las traducciones de calidad se consideran monedas falsas, aunque su falsedad no se descubre.

Vehículos de la metáfora:

- **Intercambio**: «No tenía ningunas ganas de aparecer en primera fila, sino que simplemente **recogía, compraba** impresiones» (EB1.2 ND.1); «si sabes provocar a los demás para que hablen, tú sólo vas **a comprar**» (EB1.5 SG.3); «Lo que da la traducción al traductor no es menos de lo que él da al autor traduciéndolo [...] **intercambio** que a veces es de **un caballo por una gallina**» (EB1.4 NI.8); «La buena traducción es como una **moneda falsa** [...] su creador tiene que saber que **no es auténtica**, pero para el resto tiene que tener

⁴³ Cita traducida del inglés: «of all the forms of commerce the circulation of ideas is the one whose benefits are most certain» (Hermans 2004: 122)

un sonido auténtico» (EB2.11 BM.4); «te vas al **mercado negro**» (EB1.8 NG.15).

- Ganancias: «el traductor ya está tan inmerso en su **tesoro** [...] toma puñados de la **riqueza** de la lengua, se siente **beneficiado**» (MB.3 EK.4); «la literatura búlgara debe mucho a la traducción [...] las obras de **valor** traducidas» (MB.6 AZ.6); «me **enriquecía** de los libros y de mis contactos en el proceso de la traducción» (EB1.2 ND.2); «Así es como el trabajo sobre una obra como *El nombre de la rosa* **enriquece** al traductor, de la misma manera su lectura **enriquece** a los lectores» (EB1.4 NI.5); «Este trabajo **enriquece** al traductor en lo que se refiere al pensamiento, a las posibilidades de expresión y al uso de los medios de expresión» (EB1.4 NI.8); «Para mí la traducción [...] es mi vida. Pues claro que me **enriquece**» (EB2.5 GS.9); «la cultura **gana** con las buenas traducciones [...] Indudablemente **se enriquece** si consigue superar “la prueba de lo ajeno”, según Berman» (MB.9 IK.7); «No sólo me han ayudado a adquirir habilidades lingüísticas, sino que también me han **enriquecido** con ciertos conocimientos» (MB.6 AZ.1); «Lo que **da** la traducción al traductor no es menos de lo que él **da** al autor traduciéndolo» (EB1.4 NI.8); «la literatura búlgara **debe** mucho a la traducción» (MB.6 AZ.6);
- Pérdidas: «en el mercado aparecieron unos diccionarios muy **pobres**, insatisfactorios» (EB1.3 LS.10); «la llamada *obecná čeština* [...] no tiene análogo en nuestro país y siempre se traduce con reservas y de forma **empobrecida**» (MB.5 AP.11); «Si uno no lo traduce bien al búlgaro, el autor **sale perdiendo**» (EB1.4 NI.3); «Con este trabajo **perdí** quizás un año (EB1.5 SG.2); «La traducción de dos novelas de Faulkner, *La ciudad* y *El palacio*, escritas a lo largo de 25 años, **me quitó** cinco años» (EB1.6 KD.1); «¿qué hago en realidad y por qué he **gastado** tanto tiempo en algo que está en el limbo?» (EB2.1 AS.10); «no aceptaría nada voluminoso que me **robara mucho tiempo**» (EB1.1 TN.6); «Yo no **escatimé** esfuerzos [...] no **escatimé** [...] tiempo» (EB1.9 TT.6); «Su poesía es casi intraducible, porque se **pierde** todo el color, todo el aroma de la obra» (EB1.5 SG.5); «La poesía siempre **pierde valor** en la traducción» (MB.1 AD.7); «la cultura [...] **pierde** de las malas [traducciones]» (MB.9 IK.7); «Es **perder** tu propia personalidad para encarnar la de un texto ajeno» (MB.8 JB.3); «cuando a uno [...] lo miran en la boca mientras habla, no se puede permitir numeritos **baratos**» (EB2.8 NC.15).

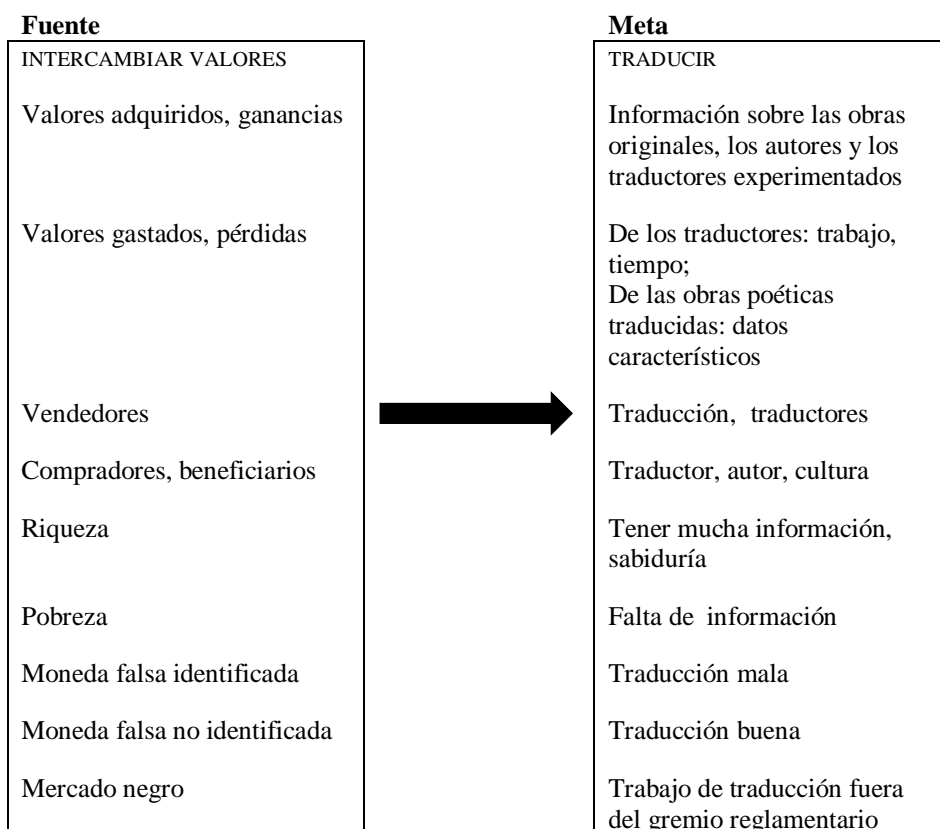


Figura 102. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES INTERCAMBIAR VALORES

9.2.1.12. *Metáforas del ámbito conceptual de la AGRICULTURA*

9.2.1.12.1. TRADUCIR ES LABRAR LA TIERRA

La conceptualización de la traducción en términos de **arar** la tierra pone de relieve el trabajo y la dificultad que supone el proceso de explorar con esmero y a la vez con respeto los textos originales. Además, los traductores entrevistados reivindican lo fructífero y gratificante que es realizar un buen trabajo como **labrar** bien la tierra y cometer errores como dejar malas hierbas lo menos posible.

Vehículos de la metáfora: «con nosotros se irá también una manera de trabajar: con mucho esmero, modestia, gran respeto a las obras originales y a sus autores; con una búsqueda [literalmente **escarbadura**] constante y paciente en los diccionarios y enciclopedias» (EB1.1 TN.2); «En la etapa de revisión de la traducción se les **da la vuelta** a muchas cosas [...] No se puede salir ante el público con un trabajo visto una sola vez [...] Tienes que **darle varias vueltas**, como cuando se **ara** la tierra» (EB2.1 AS.9); «¿cuántas **ortigas, cardos y espinos** habré dejado en la **tierra bien labrada**, como debe ser una buena traducción?» (EB1.4 NI.11).

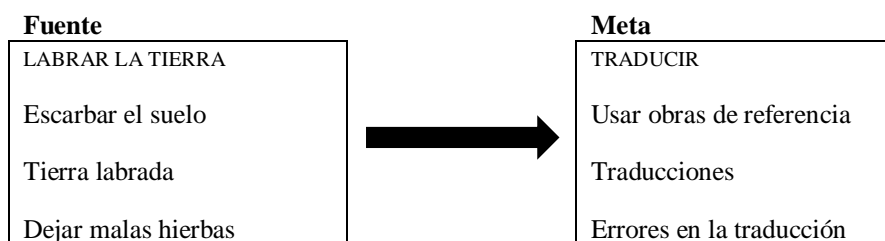


Figura 103. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES LABRAR LA TIERRA

9.2.1.12.2. LOS INTÉRPRETES SON SUSTANCIAS

Vehículos de la metáfora: «esto es una asociación de personas que ejercen su profesión y que deciden subir el listón, hacer un **tamiz** para el acceso de los miembros con agujeros muy pequeños y ya basándose en el nivel muy alto de su “gente **tamizada**” luchar por sus derechos» (EB2.8 NC.17).

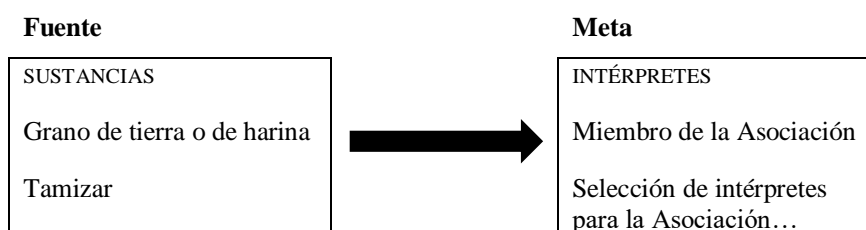


Figura 104. Proyecciones de la metáfora LOS INTÉRPRETES SON SUSTANCIAS

9.2.1.13. Metáforas del ámbito conceptual de la MECÁNICA

9.2.1.13.1. EL TRADUCTOR ES UNA MÁQUINA

En la lista maestra de metáforas de los lingüistas cognitivos de la Universidad de California (Lakoff et. al 1991), podemos encontrar la metáfora LAS PERSONAS SON MÁQUINAS. Nuestra metáfora es una expresión concreta de esta metáfora, aplicada al caso de los traductores.

Vehículos de la metáfora: «te hace sentir un poco como un **ordenador** casi perfecto» (EB2.7 VK.4); «**motor** de la cultura» (MB.7 VG.4); «Tódor Válchev fue el **tanque** de la compañía, fue un traductor poderoso» (EB2.3 ZB.17); «al leer la oración del autor, de manera **automática** le encuentras la traducción correspondiente» (EB2.7 VK.16); «dominar la parte artesanal, [...] la transformación rápida, fácil y casi **automática** de un idioma a otro» (MB.2 IV.6).



Figura 105. Proyecciones de la metáfora EL TRADUCTOR ES UNA MÁQUINA

9.2.1.13.2. TRADUCIR ES MANEJAR MECANISMOS

Esta metáfora describe al traductor durante el proceso de traducción como una máquina o como alguien que maneja mecanismos para trasladarse a la época y a la atmósfera de la obra de partida con el fin de conocerla, o cuando maneja las emociones al encontrarse con jergas vulgares.

Vehículos de la metáfora: «en la traducción de poesía lo que importa no son tanto las palabras o las frases, ni siquiera las imágenes y los significados, como la traducción de **equilibrios** [...] Precisamente el **mantener el equilibrio** de la poesía es lo que hace buena una traducción. Se debe traducir [...] **la mecánica de precisión** de la obra poética» (MB.8 JB.4); «hace falta encontrar tu propia **máquina del tiempo** para que te traslade desde los tiempos bíblicos hasta nuestros días» (EB1.6 KD.2); «Lo mejor de dicha biblioteca son los **ascensores**, que son como **máquinas del tiempo**» (MB.13 RL.6); «no hemos elaborado todavía **válvulas de seguridad** para palabras del tipo de los tacos» (EB2.3 ZB.18); «se **encarriló** de alguna manera mi carrera profesional» (EB1.1 TN.14).

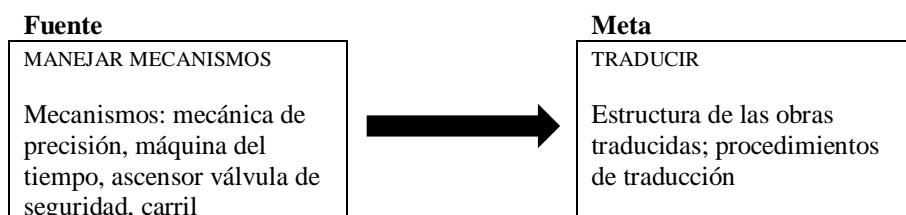


Figura 106. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES MANEJAR MECANISMOS

9.2.1.13.3. COMPARTIR UNA VISIÓN DEL MUNDO ES COMPARTIR UNA ONDA MECÁNICA

Según esta metáfora, compartir la visión del mundo es una condición imprescindible para que la relación entre traductor y autor sea provechosa. Los traductores entrevistados usaron el ámbito conceptual de la MECÁNICA para expresar esta relación.

Vehículos de la metáfora: «puedes observar cómo él **sintoniza tu onda** con la suya» (EB2.3 ZB.6); «No suelo acercarme a autores cuando **no estoy en la misma onda** que ellos» (MB.4 LI.14).



Figura 107. Proyecciones de la metáfora COMPARTIR UNA VISIÓN DEL MUNDO ES COMPARTIR UNA ONDA MECÁNICA

9.2.1.14. Metáforas del ámbito conceptual de la NAVEGACIÓN

Este grupo conceptual ha sido utilizado por los traductores e intérpretes entrevistados para conceptualizar las actividades de la traducción, la interpretación y la política editorial como procesos que se caracterizan por su dinamismo y direccionalidad, sus respectivos puntos de partida y de destino, y por otros mecanismos peculiares como anclas y timones, por ejemplo, y algunos factores que las benefician, como es un viento favorable.

9.2.1.14.1. **TRADUCIR/INTERPRETAR ES NAVEGAR**

Vehículos de la metáfora: Todo ha ido **viento en popa** (EB1.1 TN.18); Dita memoriza [...] todas las ‘**anclas**’ en su secuencia lógica, y las interpreta (EB2.8 NC.19); nosotros **giramos** un poco **el timón** en otra dirección (MB.7 VG.5).

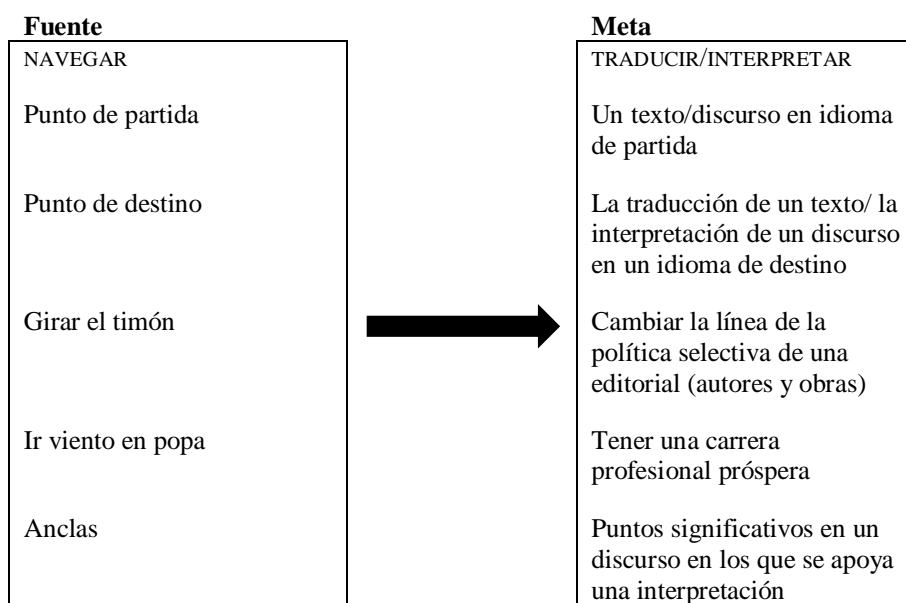


Figura 108. Proyecciones de la metáfora **TRADUCIR/INTERPRETAR ES NAVEGAR**

9.2.1.15. Metáforas del ámbito conceptual de la INDUSTRIA

Las metáforas de este grupo reflejan los cambios en los valores de la profesión y en el producto de la traducción en la época de la **industrialización**: mayor productividad en la **fábrica** y mayores ingresos a corto plazo, pero desgaste de los trabajadores.

9.2.1.15.1. LA TRADUCCIÓN ES UNA INDUSTRIA

Vehículos de la metáfora:

- La industria: «[...] una gran diferencia entre la manera de traducir de vuestra generación y de la generación actual de traductores. [...] Pues ellos lo **industrializan**» (EB1.2 ND.7).
- Las herramientas: «colegas de Alemania Oriental que fueron muy **flexibles** cuando jóvenes [...] dentro de un período de entre 12 y 15 años se les ve **desgastados**, resecos. Expresan todo solo con clichés» (EB2.9 DC.1).

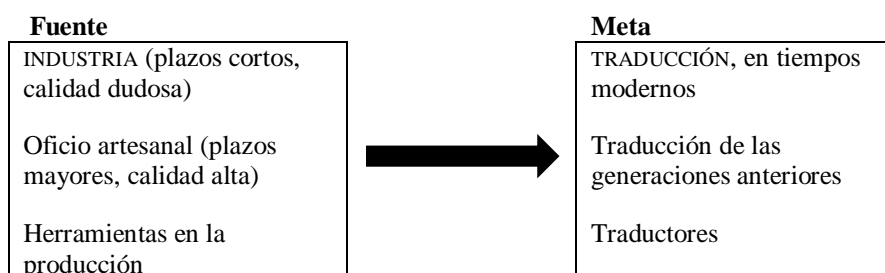


Figura 109. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA INDUSTRIA

9.2.1.15.2. UNA EDITORIAL DE LITERATURA TRADUCIDA ES UNA FÁBRICA

Vehículos de la metáfora: «*Narodna kultura* [la editorial] [...] fue una **fábrica de recepción**» (MB.5 AP.4).

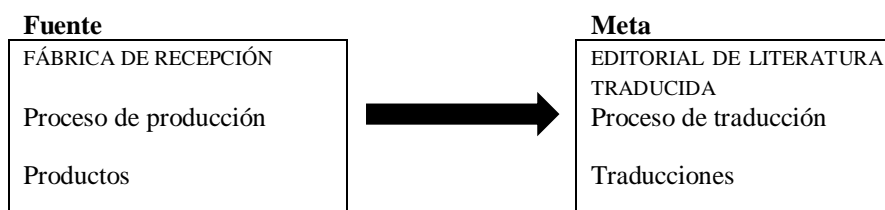


Figura 110. Proyecciones de la metáfora UNA EDITORIAL DE LITERATURA TRADUCIDA ES UNA FÁBRICA

9.2.1.15.3. LOS TRADUCTORES SON MINEROS

Esta metáfora describe la búsqueda de información en los libros de referencia y otras fuentes por parte de los traductores como un trabajo de minería. Esta metáfora puede relacionarse con la metáfora LA RIQUEZA ES UN OBJETO ESCONDIDO (Lakoff y Johnson 1986/2020: 84), ya que en el caso analizado se trata de buscar algo muy valioso en las obras de referencia.

Vehículos de la metáfora: «toneladas **de mineral has removido** para extraer un **granito de oro**» (MB.4 LI.8).

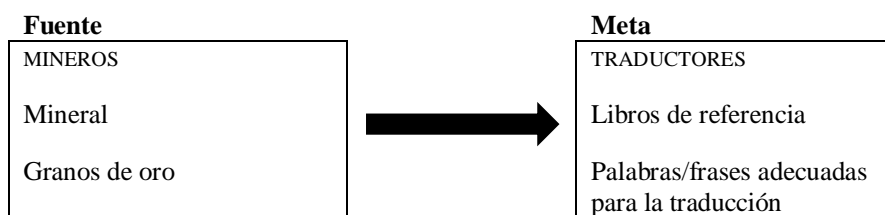


Figura 111. Proyecciones de la metáfora LOS TRADUCTORES SON MINEROS

9.2.1.16. Metáforas del ámbito conceptual de la CONSTRUCCIÓN

Las metáforas del grupo de la CONSTRUCCIÓN proyectan este ámbito sobre los dominios meta del APRENDIZAJE DE IDIOMAS, la ESCRITURA, la TRADUCCIÓN y la INTERPRETACIÓN. Las obras literarias son edificios con su **arquitectura**, formados por **piedras** (las unidades léxicas) a partir de una **base** firme de conocimientos. Una parte de los vehículos metafóricos describe las penurias de los intérpretes cuando se encuentran con discursos confusos y, obligados a ser fieles al mensaje original y al orador, **amontonan** palabras como si fueran **piedras**. La metáfora de la RECONSTRUCCIÓN refleja una estrategia de traducción que mantiene los elementos básicos de la obra original (el primer edificio), con una organización diferente del texto traducido (el segundo edificio), más apropiada para sus lectores de destino.

9.2.1.16.1. APRENDER IDIOMAS ES CONSTRUIR

Vehículos de la metáfora: «El latín me sirvió como **fundamento** para empezar a estudiar otras lenguas» (EB1.1 TN.11).

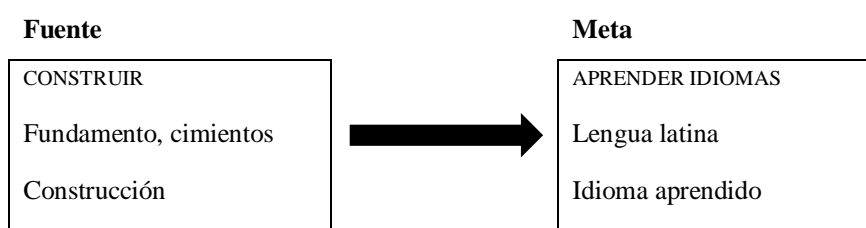


Figura 112. Proyecciones de la metáfora APRENDER IDIOMAS ES CONSTRUIR

9.2.1.16.2. ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES CONSTRUIR

Vehículos de la metáfora: «Cada poesía tiene su estricta lógica poética, su **arquitectura**» (MB.8 JB.4); «Jiří Kratochvíl afirma [...] que **ha construido** cada uno de los relatos» (MB.5 AP.12); «El autor no está obligado a conocer tan bien toda la jungla de aquello [...] que le sirven de **base** para crear» (EB1.6 KD.5).

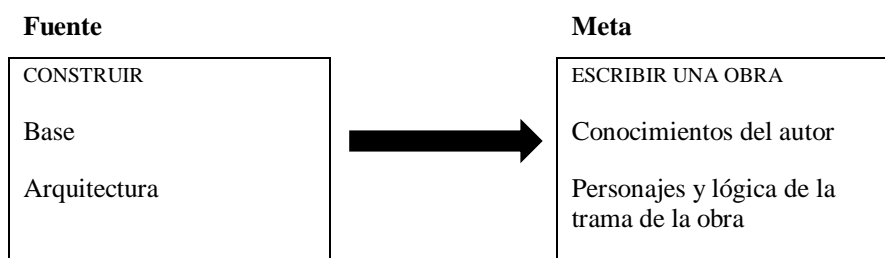


Figura 113. Proyecciones de la metáfora ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES CONSTRUIR

9.2.1.16.3. TRADUCIR/INTERPRETAR ES CONSTRUIR

Vehículos de la metáfora: «Veselina Georgieva. Ella fue mi maestra principal [...] Yo me apoyé en esta **base** para continuar **construyendo** sola» (MB.10 APtr.1); «la **base** no es muy importante, es obligatoria» (EB1.8 NG.18); «son gente como **pedras labradas**, les mandas “¡Interpreta!” y ellos obedecen» (EB2.8 NC.4); «los soltamos de manera impersonal, como **paneles prefabricados**, generalmente todo igual» (EB2.8 NC.11); «Si no se llega a capturar su ritmo interno, resultarán unas palabras **amontonadas**» (EB1.3 LS.13); «**ordenas pedras, amontonas** unas palabras» (EB1.8 NG.14); «siempre respondo que soy un **peón** del trabajo intelectual» (EB1.4 NI.6).

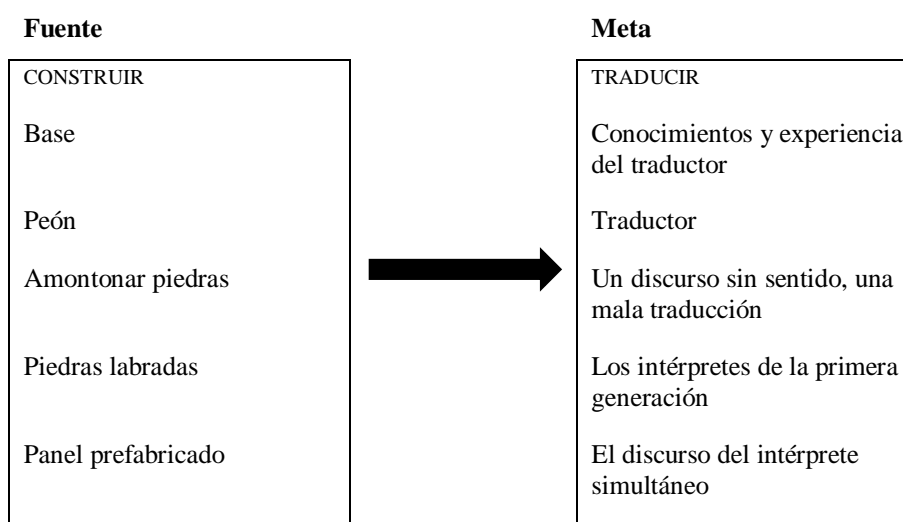


Figura 114. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR/INTERPRETAR ES CONSTRUIR

9.2.1.16.4. TRADUCIR ES RECONSTRUIR

Vehículos de la metáfora: «traducir un libro es como **deshacer** [...] una casa para **construirla** de nuevo» (MB.5 AP.13); «En la etapa de la revisión [...] a muchas cosas se les da la vuelta de tal manera que **no queda piedra sobre piedra** de aquello que has hecho inicialmente» (EB2.1 AS.9).

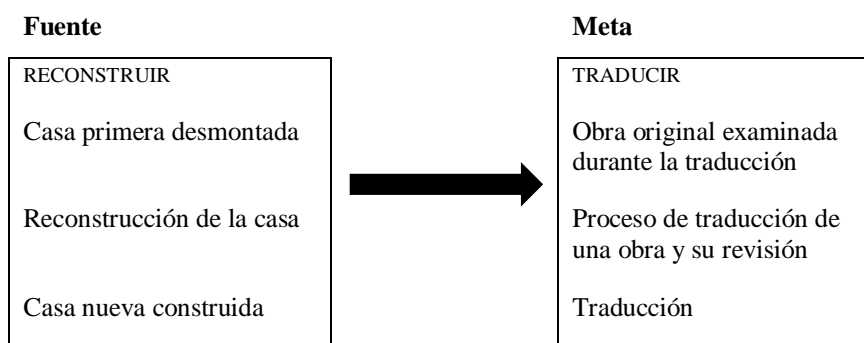


Figura 115. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES RECONSTRUIR

9.2.1.17. *Metáforas del ámbito conceptual de los OFICIOS ARTESANALES*

9.2.1.17.1. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES ARTESANÍA

La conceptualización de la traducción o la interpretación como un oficio artesanal tiene tres lecturas en Bulgaria: (1) de una actividad rutinaria que exige alto dominio de las técnicas y las herramientas; (2) de un oficio artístico, creativo y de mucha maestría, y (3) de una lectura crítica a una mala traducción. En los años 70 del siglo XX en Bulgaria el gobierno favorecía a la actividad artística y los artistas disfrutaban de un estatus social muy alto. Los traductores tenían que justificar su creatividad y la exclusividad de su traducción para gozar del mismo estatus que ellos.

Vehículos de la metáfora: «Lo nuestro es un oficio creativo y **artesanal**» (EB2.8 NC.20); «veo la traducción [...] como un **oficio artístico** o incluso como un **hobby artístico** [...] los traductores [...] deberíamos ser considerados **maestros de filigranas verbales**» (EB1.2 ND.3); «una traducción es el resultado de la lucha entre el ansia de perfección y la necesidad de realizar un trabajo **artesanalmente** elaborado [...] en **maestro** te convierte [...] la comunicación [...] con la creación inicial [...] todo está [...] en contra de la **maestría** [...] a veces gana el **maestro**, otras veces, el **artesano**» (EB2.7 VK.17); «penetrar [...] en **los bucles** verbales del texto original» (EB1.6 KD.2); «él, como un **joyero**, hacía **filigranas** en la traducción» (EB2.10 PB.7); «Krastan [Dyankov] fue todo un **maestro**» (EB2.10 PB.8); «logro dominar mis **herramientas** de corte, consigo trabajar como un **maestro artesano** elaborando palabras» (EB2.1 AS.13); «Hacia la **artesanía** nos lanza la rutina» (EB2.7 VK.16); «la frase [...] reluce en mi mente: clara, exacta, como **acuñada**» (EB1.11 PD.3); «se están **forjando** nuevas normas y reglas gramaticales» (MB.13 RL.3); «si un traductor es a la vez revisor [...] **pule** sus habilidades de traductor» (MB.5 AP.6); «Llamé a Lubomir Pavlov [...],

porque su mente es lúcida, **afilada**. Él es el mayor erudito, un traductor de conocimientos enciclopédicos» (EB1.3 LS.7).

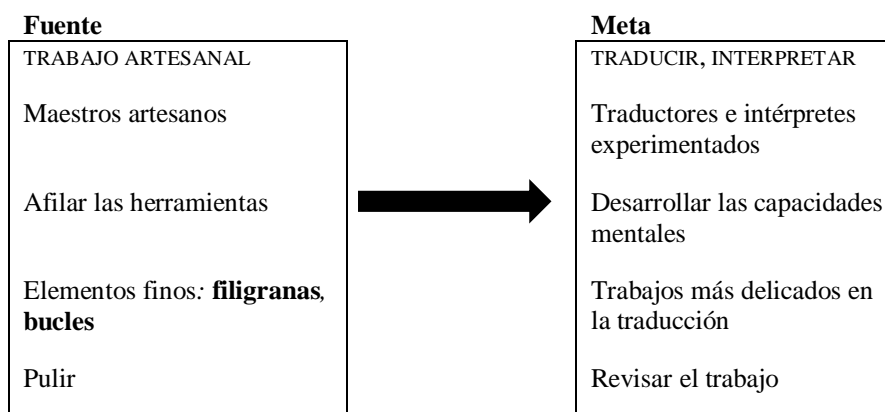


Figura 116. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES ARTESANÍA

9.2.1.17.2. TRADUCIR ES BORDAR

Vehículos de la metáfora: «el original puede servir de **lienzo** para que el traductor **bordase** encima sus **piruetas y garabatos**» (EB2.7 VK.20).

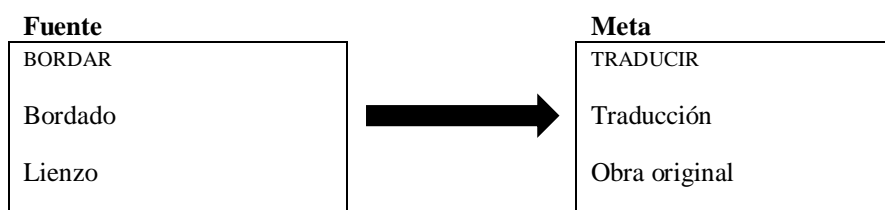


Figura 117. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES BORDAR

9.2.2. Subgrupo de las Relaciones interpersonales (2.2.2)

En este apartado analizaremos las metáforas conceptuales que describen las relaciones entre traductores/intérpretes y autores, editores, directivos y lectores oyentes, por un lado, y entre traductores/intérpretes y textos/discursos originales, por otro. Según los datos en las figuras 2 y 3 (apartado 7.2), las metáforas recogidas en el subgrupo ‘Relaciones interpersonales’ se caracterizan por la menor diversidad de vehículos (12 %) y el menor porcentaje de instancias metafóricas (13 %) en comparación con el resto de los grupos y subgrupos de metáforas registradas en el corpus analizado. Podemos obtener una idea de la distribución de los vehículos y las instancias metafóricas dentro de los ámbitos conceptuales de este subgrupo al observar los datos en las figuras 118 y 119, respectivamente, que presentamos a continuación. Es fácil notar que las proporciones en los dos gráficos son similares. El ámbito conceptual de las RELACIONES DE CONFLICTO resulta más creativo al ofrecer el mayor porcentaje de vehículos y de

instancias usadas por los traductores e intérpretes entrevistados (41,89 % y 37,8 %). Este ámbito estructura el escenario de la GUERRA (apartado 10.2.7) y algunas de sus metáforas también participan en el escenario del SUFRIMIENTO (apartado 10.2.4). Otro ámbito que resalta con importantes porcentajes de vehículos e instancias metafóricas es el de las RELACIONES DE AFECTO (31,08 % y 33,86 %). Las metáforas de este ámbito en combinación con otras metáforas estructuran el escenario del PLACER (apartado 10.2.3). En tercer lugar, según los datos de las figuras 118 y 119, corresponde al ámbito de las RELACIONES de DOMINIO (18,92 % y 22,83 %). El menor porcentaje de vehículos e instancias metafóricas usados por los traductores e intérpretes entrevistados corresponden a los ámbitos de MEDIACIÓN EN LA COMUNICACIÓN (5,4 % y 3,15 %) y de RELACIONES DE PARENTESCO (2,7 % y 2,36 %), aunque esto no les quita relevancia para el estudio de la conceptualización de la traducción/interpretación en lengua búlgara.

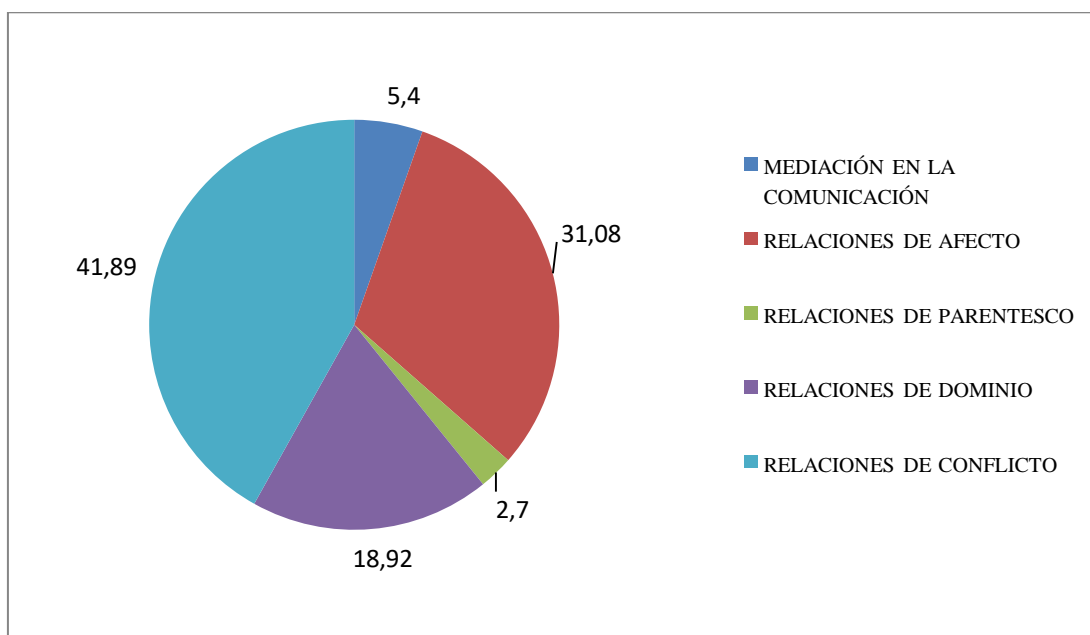


Figura 118. Proporciones de los vehículos metafóricos en % en el grupo de Relaciones interpersonales

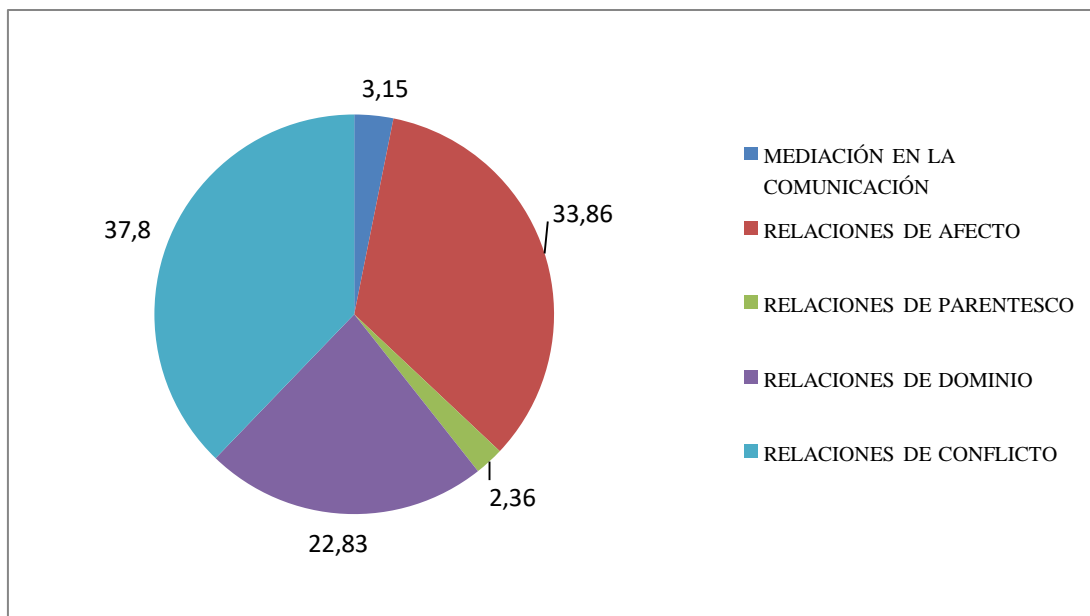


Figura 119. Proporciones de las instancias metafóricas en % en el grupo de Relaciones interpersonales

9.2.2.1. Metáforas del ámbito conceptual de la MEDIACIÓN EN LA COMUNICACIÓN

En sus entrevistas, los traductores búlgaros utilizaron metáforas del ámbito conceptual de la MEDIACIÓN EN LA COMUNICACIÓN al describir a los traductores como mediadores en el proceso comunicativo no solamente entre autores y lectores, sino también en un sentido más amplio: como una experiencia fronteriza en la que se encuentran sus respectivas lenguas, culturas y visiones del mundo. Además, los traductores y sus mejores traducciones representan a los autores ante el público de los países de destino de manera mejor que sus tarjetas de visita.

9.2.2.1.1. TRADUCIR ES MEDIAR EN LA COMUNICACIÓN

Vehículos de la metáfora:

- «Estos autores fueron conocidos por la traducción de obras más periféricas, y no por sus **tarjetas de presentación**» (MB.4 LI.20);
- «La traducción, como **mediadora** entre dos lenguas, dos visiones del mundo, dos culturas, es una experiencia fronteriza» (MB.9 IK.6); «Yo misma **presenté** a muchos autores clásicos» (EB2.5 GS.2); «Regalo este libro [...] a la apreciada señora Gergana Stratíeva, amiga y **embajadora** de la literatura rumana» (EB2.5 GS.8).

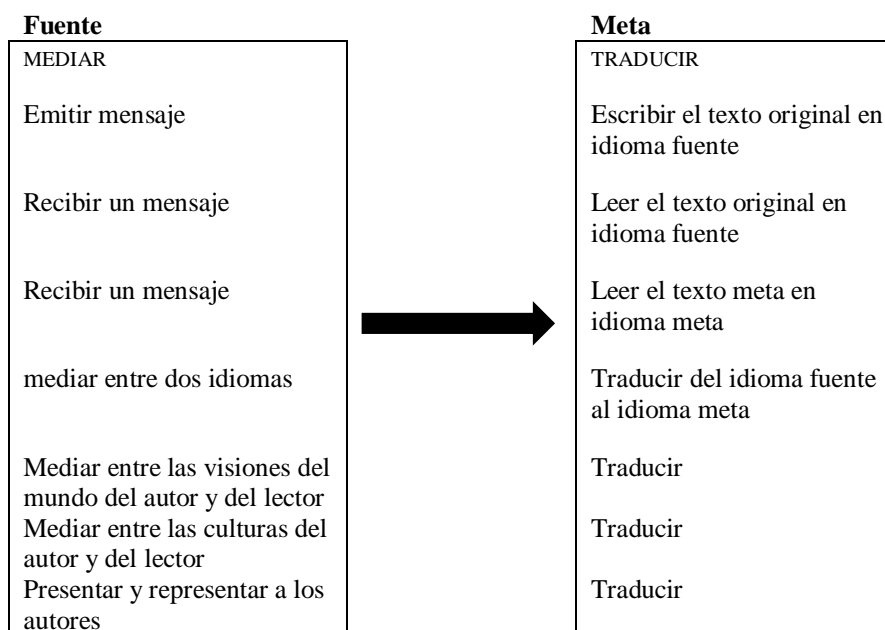


Figura 120. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES MEDIAR EN LA COMUNICACIÓN

9.2.2.2. Metáforas del ámbito conceptual de las RELACIONES DE AFECTO

9.2.2.2.1. LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES SENTIMENTALES

Esta metáfora refleja las relaciones entre los autores y los traductores de literatura artística. De acuerdo con ella, conseguir una buena traducción supone un largo proceso de conocimiento sobre el autor, su ambiente, estilo y obra. Las metáforas describen los sentimientos que inevitablemente aparecen y evolucionan desde una amistad, amor y relación sexual, hasta llegar a una relación de compromiso en la que importan la fidelidad y el engaño. El placer es una condición importante para el buen resultado en la traducción que se ve favorecida por los sentimientos amorosos entre dos personas que comparten una visión del mundo y por conocer al autor o por conocerse a uno mismo. La fidelidad al autor corresponde a una estrategia de traducción más cercana al original y más alejada del lector. Traicionar al autor es realizar una traducción más libre y alejada del original. La fidelidad al lector puede suponer una adaptación de la traducción o, simplemente, el máximo esfuerzo por parte del traductor para realizar la mejor traducción posible.

Vehículos de la metáfora:

- Relación de amistad: «muestra de respeto a la [...] **amiga** [...] de la literatura rumana» (EB2.5 GS.8).
- Relación de amor:

- Entre el traductor y el autor: «es como el **amor** [...] aprecias que entre vosotros hay algo en común: no entre el autor y mi persona, sino algo en común a un nivel **espiritual**» (EB1.2 ND.5); «un autor me atrae y otro [...] me deja **indiferente**» (EB1.2 ND.5); «Estas son las peripecias **amorosas** del arte de la traducción» (EB2.7 VK.10); «es una historia de **amor** [...] **me enamoré** de él para siempre [...] me parece imposible que alguien pueda dedicarse a la traducción de poesía sin sentir una fuerte **pasión** por el autor» (MB.8 JB.1); «El **sacrificio** del traductor» (EB2.1 AS.12).
- Entre el traductor y la literatura de origen: «estoy **enamorado** de la poesía griega» (EB1.5 SG.6).
- Entre el traductor y la obra traducida: «Traduciendo “El vino de estío” [...] iba a una **cita amorosa**» (EB2.3 ZB.8); «Lo mismo que en el **amor**» (EB2.7 VK.7).
- Relación sexual: «El traductor es también un **voyeur**. En el mismo acto de la traducción hay **voyeurismo**. Tú te asomas a mirar en almas ajenas; Tú invades un mundo ajeno, [...] lo **desnudas** y **disfrutas** la vista. Y si esto no es **voyeurismo**» (EB2.7 VK.8); «al **voyeur** verdadero **le gusta** dar vuelta al binocular, cambiar la perspectiva y el punto de vista» (EB2.7 VK.9); «La traducción es una actividad extraña, casi **masoquista**» (MB.8 JB.5); «cuando un autor te cae bien, puedes observar [...] Cómo empieza a **dominarte**» (EB2.3 ZB.6); «Una vez terminada la traducción del libro [...] me escabullo de la esclavitud de su autor para **someterme** a otro» (EB2.3 ZB.7).
- Fidelidad: «se tiene que transmitir de manera **fidedigna**» (EB1.2 ND.16); la traducción es el arte de la **fidelidad**» (MB.12 EP.3); «hay una norma ética: ser **fiel** a toda costa, no tienes derecho a **traicionar**» (EB1.3 LS.5); «he permanecido **fiel** a mi estilo» (EB1.5 SG.13); «Sí no te sirves de los mismos medios de expresión que utiliza el orador, sí no eres como es él, no vas a **ser fiel**» (EB1.8 NG.13); «Tiene que ser **fiel** al original, respetarlo» (EB1.11 PD.5); «sí has permanecido **fiel** al espíritu del autor» (EB2.4 LM.6); «permanecer **fiel** al espíritu de la obra» (EB2.5 GS.4); «la traducción es precisamente esto: crear de nuevo un texto siendo **fiel** al autor» (MB.11 ZK.4); «la obligación de ser **fiel** al espíritu del autor» (MB.4 LI.2); «imaginemos la "confesión negativa" del traductor [...] No he **engañado** al lector. No he

traicionado al creyente... ¡Soy **fiel!** ¡Soy **fiel!** ¡Soy **fiel!** ¡Soy **fiel!**!» (MB.6 AZ.3).

- **Traición:** «si se atreviera por su cuenta a decir algo más de lo que haya dicho el autor, con lo cual le **traiciona** [...]. Aunque usted conoce el dicho italiano “traduttore – traditore”, el traductor **traidor**. Por desgracia, hay muchos casos en los que el traductor [...] se convierte en un verdadero **traidor**» (EB1.3 LS.5); «el que traduce inevitablemente **engaña** de alguna manera» (MB.6 AZ.5).

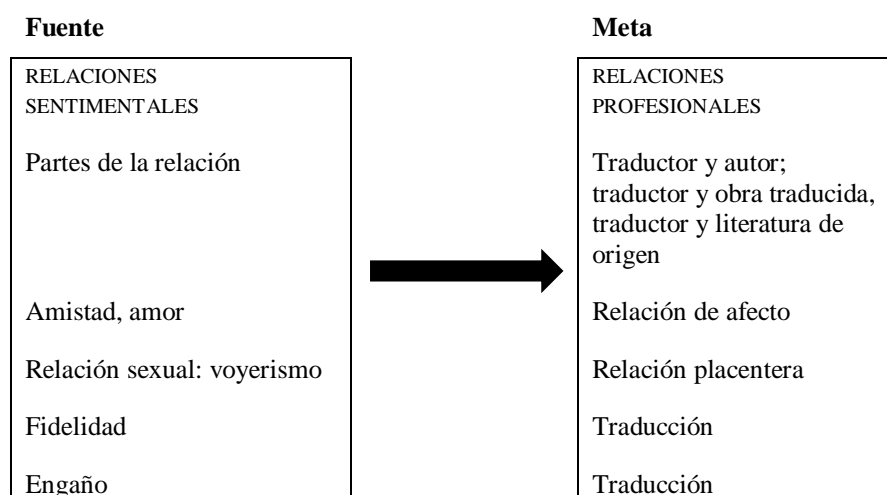


Figura 121. Proyecciones de la metáfora LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES SENTIMENTALES

9.2.2.3. Metáforas del ámbito conceptual de las RELACIONES DE PARENTESCO

9.2.2.3.1. LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES DE PARENTESCO

Según esta metáfora, el ámbito conceptual de origen de las RELACIONES DE PARENTESCO describe las relaciones sentimentales entre los autores y sus traductores. Durante el proceso de la traducción literaria se crean fuertes lazos emocionales y en consecuencia el traductor se siente emparentado tanto con los autores como con sus obras que ha traducido.

Vehículos de la metáfora: «entre los autores de los libros que he traducido, los mismos libros y yo existe una **afinidad electiva**» (MB.5 AP.2); «la sensación de un **parentesco** espiritual es algo muy hermoso» (EB2.1 AS.1); «la traducción [...] tiene cierto **parentesco** con algunas artes interpretativas» (MB.6 AZ.9).

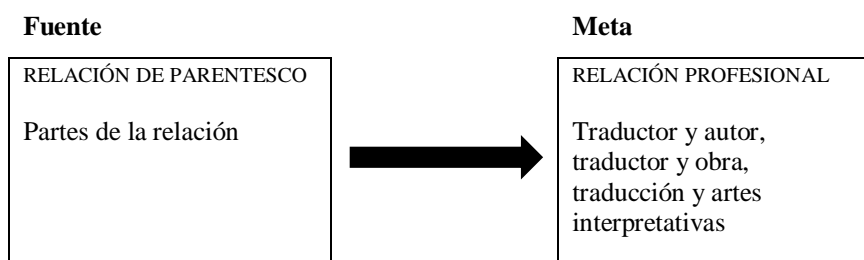


Figura 122. Proyecciones de la metáfora LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES DE PARENTESCO

9.2.2.4. Metáforas del ámbito conceptual de las RELACIONES DE DOMINIO

9.2.2.4.1. CONOCER ES DOMINAR

Mediante esta metáfora, conocer y comprender idiomas extranjeros es conceptualizado como dominio por los traductores entrevistados: **captar** el vocabulario, el ritmo, la atmósfera de las obras originales, aunque a veces se **escapan** algunos detalles por ser muy difíciles.

Vehículos de la metáfora: «incomparablemente más importante es **el dominio** de la lengua materna» (MB.4 LI.15); «La gramática latina [...] Sí la **dominas**, tienes la llave para las demás lenguas, sobre todo para las lenguas romances» (EB1.1 TN.11); «Cuando traduces obras prosaicas sientes que **dominas** la situación, **dominas** las palabras, las oraciones [...] cuando traduces poesía sientes que es el texto el que **te domina**» (EB2.7 VK.7); «Cuando traduces autores de fama mundial en muchas ocasiones los destronas [literalmente **descoronas**]» (EB1.3 LS.3); «es muy importante **captar** [...] el ritmo del discurso. No se trata solo del significado [...] hace falta ritmo, atmósfera y significado» (EB1.2 ND.4); «Sí no se llega a **captar** su ritmo interno [...] sí uno no **capta** el ritmo» (EB1.3 LS.13); «La traducción se parece a una experiencia musical, necesitas **captar** el ritmo» (EB2.3 ZB.16); «había logrado **captar** exactamente la atmósfera» (EB1.11 PD.4); «busco libros de memorias para **captar** la lengua de aquella época, para acercarme a la lengua del original» (EB2.11 BM.3); «puede **captar** en la traducción algo que cojea en el discurso búlgaro y hacer correcciones o propuestas de gran valor» (MB.13 RL.4); «Si esto **se te escapa** (EB1.8 NG.9); «Toda la obra de Shakespeare es un desafío. Constantemente se **escabulle** (MB.12 EP.2); «el texto constantemente **se me escapa, se escabulle** (MB.5 AP.7); «**se me escapaba** el mensaje» (MB.2 IV.3).

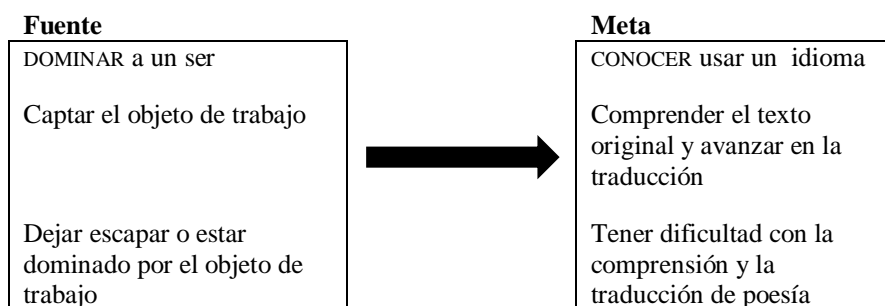


Figura 123. Proyecciones de la metáfora CONOCER ES DOMINAR

9.2.2.4.2. TRADUCIR ES ESTAR PRIVADO DE LIBERTAD

A menudo se ha llamado **esclavos** a los traductores (Hermans 2004) y, según esta metáfora, reconocen que se sienten dominados por la traducción o por el autor, pero no por ello dejan este trabajo. Los traductores aceptan un papel de sumisión, porque su trabajo les da mucho más de lo que les quita (apartado 9.2.1.11).

Vehículos de la metáfora:

- Bajo el dominio de la traducción: «Esta es una profesión libre, sin embargo, no eres un **ave en libertad** [...] la traducción **se apodera de ti** [...] como traductor no puedes disponer de tu tiempo entero, además se reduce tu vida social» (MB.10 APtr.4); «No sabes qué es lo que te ha **capturado**, solo te despiertas y ves que estás **capturado**» (EB1.2 ND.5); «quedarás para siempre **preso** del aburrido traspaso de palabras de una lengua a otra» (EB1.6 KD.4); «el traductor está **condenado** a correr detrás del original» (EB2.1 AS.7); «cuando un autor te cae bien, puedes observar [...] cómo empieza a **dominarte**» (EB2.3 ZB.6); «Para que la traducción no le pese [...] no agobiarle [literalmente **oprimirle**]» (EB1.4 NI.4).
- Bajo el dominio del autor: «Al traductor se le han imputado muchos delitos [...] Lo han llamado **esclavo**, rival» (MB.6 AZ.4); «Una vez terminada la traducción del libro [...] me escabullo de la **esclavitud** de su autor para **someterme** a otro» (EB2.3 ZB.7).

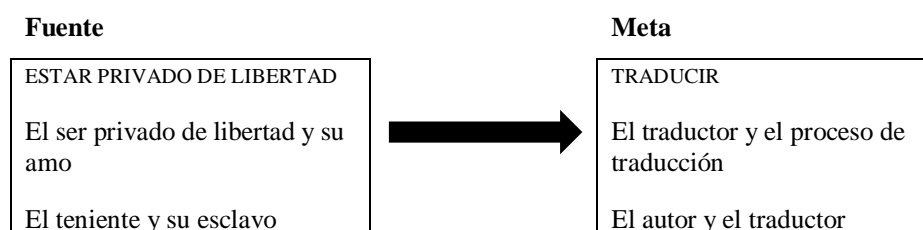


Figura 124. Proyecciones de la metáfora TRADUCIR ES ESTAR PRIVADO DE LIBERTAD

9.2.2.5. Metáforas del ámbito conceptual de las RELACIONES DE CONFLICTO

9.2.2.5.1. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA MANIPULACIÓN VIOLENTA

Según esta metáfora, toda manipulación conlleva el riesgo de dañar su objeto, por un lado, y de causar experiencias violentas, por otro. La traducción y la interpretación tratan con mensajes, que a veces resultan afectados de manera más o menos agresiva. Aunque los profesionales de la comunicación reconocen cierta violencia en su labor, no se quieren conformar con la violencia por descuido o por desconocimiento. Las metáforas en el corpus analizado que expresan experiencias violentas aluden a situaciones difíciles en la labor de los mediadores de mensajes originales.

Vehículos de la metáfora: «sacrificar la belleza del discurso cuando podría **dañar** de alguna manera al pensamiento» (EB1.9 TT.5); «todo intento de ‘suavizarlas’ **rompe** los equilibrios de que hablaba antes, **daña** su dinámica» (MB.8 JB.8); «**no distorsionar** el original según algunas costumbres literarias enraizadas en nuestra cultura» (EB2.1 AS.8); «en el caso ideal no debería **distorsionar** la señal» (EB2.8 NC.9); «Yo puedo defender cada palabra que digo, que de ninguna manera está **distorsionada**» (EB2.8 NC.15); «No podría estar de acuerdo con semejante **violencia** sobre el texto, aunque la traducción supone **violencia**» (MB.9 IK.2); «La traducción es [...] una tarea que en momentos dramáticos llamo **la tortura de Procusto**» (MB.8 JB.5); «me ha **torturado**» (EB 1.2 ND.16); «sensación fatídica del **cuchillo llegando al hueso**» (MB.6 AZ.7).



Figura 125. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA MANIPULACIÓN VIOLENTA

9.2.2.5.2. LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA GUERRA

Según esta metáfora, los traductores conciben una traducción difícil como una **lucha** para resolver los problemas. Cuanto mayor es el reto, mayor es el esfuerzo y mejor el resultado. Sin embargo, las nuevas generaciones de traductores pierden algunos de los valores antiguos por los plazos cortos impuestos por las editoriales y la calidad de su trabajo baja. Existe un riesgo de **asesinar** al autor y sus obras con una mala traducción.

Vehículos de la metáfora:

- La lucha: «la ambición de cualquier traductor es ganar la **lucha**» (EB1.3 LS.4); «Tiene que ganar la **lucha**. Si hace falta vas a preguntar [...] a consultar [...] y lograrás ganar la **lucha**. A veces la traducción es una **lucha** de verdad [...] mantengo una **lucha**, porque esta materia para mí es desconocida» (EB1.3 LS.8); «estoy **luchando** sin éxito con un pasaje de Denis de Rougemont» (EB1.3 LS.7); «te hace **luchar** con el texto hasta superarlo» (EB2.4 LM.4); «Me acuerdo de mi **lucha** constante (EB2.7 VK.12); «una traducción es el resultado de **la lucha** [...] Es una **lucha** interna» (EB2.7 VK.17).
- Asesinato: «respetar [...] al autor [...] vas a **matar** al autor[...] vas a privar a los lectores de una comunicación... con su espíritu. El **asesinato** es doble» (EB2.3 ZB.13); «considero semejante actitud como **asesinar** al autor y a su obra, o sea, un **asesinato** doble» (EB2.3 ZB.14); «Se puede decir que nosotros **les matamos**, porque [...] nosotros los soltamos de manera impersonal» (EB2.8 NC.11); «imaginemos la "confesión negativa" del traductor [...] **No he matado el alma** de lo escrito» (MB.6 AZ.3).
- Defensa: «ayuda mucho a **proteger** de unas influencias inconscientes» (EB1.5 SG.13).

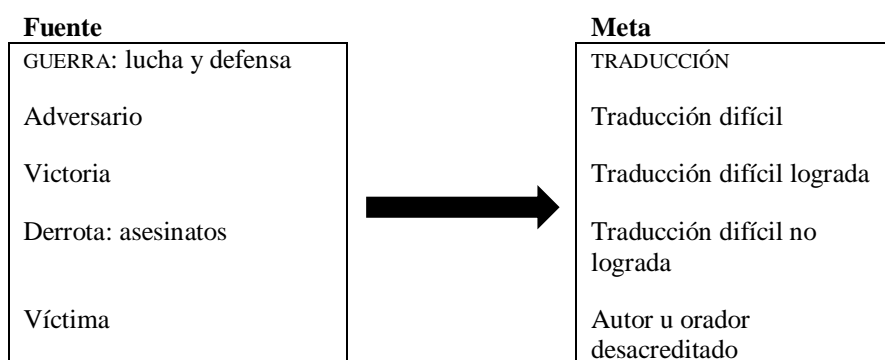


Figura 126. Proyecciones de la metáfora LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA GUERRA

9.2.2.5.3. LA PROMOCIÓN LITERARIA INTERNACIONAL ES UNA GUERRA

Esta metáfora describe la promoción de la literatura clásica búlgara que no goza de popularidad internacional. Uno de los mejores traductores de la primera generación entrevistada trabajó en embajadas búlgaras en distintos países de Europa. Tódor Neikov llegó a conocer bien la lengua española mientras ejerció de diplomático en la Embajada de Bulgaria en el Reino de España entre los años 1942 y 1945. Como buen patriota que contaba con la colaboración de intelectuales españoles como el escritor y eslavista Juan

Eduardo Zúñiga y Manuel María de Barandica, Neikov sintió la tentación de traducir algunas de las obras clásicas búlgaras al español: las novelas *Bajo el yugo*, de Iván Vázov, y *El segador*, de Yordán Yóvkov, así como algunos relatos de Elín Pelín. Quizás el ambiente de la Segunda Guerra Mundial fue la razón de que sus compañeros de oficio en otras embajadas búlgaras utilizaron un vocabulario bélico para referirse a estas traducciones.

Vehículos de la metáfora: «[...] la publicación del tomo de relatos de Elín Pelín. Después se publicó *El segador*, de Jordán Jovkov. Los estaba enviando a mis colegas diplomáticos en Europa y ellos se reían y burlaban de mí: ya salió **V 1**⁴⁴, ahora **V 2**⁴⁵ está en órbita, basta ya de **armas secretas**» (EB1.1 TN.13).

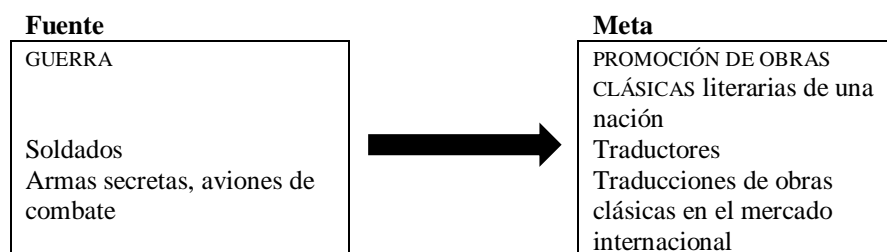


Figura 127. Proyecciones de la metáfora LA PROMOCIÓN LITERARIA INTERNACIONAL ES UNA GUERRA

9.2.2.5.4. LA POLÍTICA EDITORIAL ES UNA GUERRA

Esta metáfora describe la atmósfera del país, en general, y de la política editorial, en particular, durante la última década antes de la Perestroika. En esta época se produjo un cambio importante en la ideología dominante, que se reflejó en la vida de los países de régimen socialista de Europa Oriental. Los conservadores que añoraban la situación política y la línea ideológica anteriores creaban trampas y obstáculos a los innovadores.

Vehículos de la metáfora:

- Frente uno, la producción (escritura, traducción, edición y publicación) de libros: «directivos, editores, autores, traductores, todos ellos **aliados** en la **batalla** común en **el frente** de la Palabra [...] en las condiciones de un tiempo más difícil y más **crudo**, [...] la atmósfera de la **Guerra Fría**» (MB.7 VG.1).
- Frente dos, el mercado editorial: «publicamos un buen volumen de Kafka, además en una tirada de por lo menos cien mil copias, que fue literalmente

⁴⁴ La primera "arma secreta" alemana, la bomba voladora V 1, tiene la designación oficial Fieseler Fi 103. Fue desarrollada bajo el nombre en clave Kirschkern (hueso de cereza) y con la designación del enemigo FZG-76 (Flakzielgerät, objetivo de artillería antiaérea).

⁴⁵ V 2 es una versión mejorada de V 1, es el primer misil balístico operativo.

saqueado en unos días por las masas innumerables que **asediaron** las librerías en todo el país [...]» (MB.7 VG.3).

- Frente tres, la censura: «conseguimos **abrir una brecha en la ciudadela** de la Comisión de Publicaciones, [...] a veces encontrábamos **resistencia** y en otras ocasiones recibíamos **un refuerzo** para obtener permiso para publicar» (MB.7 VG.3).
- Frente cuatro, los colaboradores conservadores: «la serie "*Poetas Soviéticos*" [...] que colaboradores como Hristo Rádevski o Mladén Isáev [...] **protegían** como si fuera su última **línea defensiva**» (MB.7 VG.5).

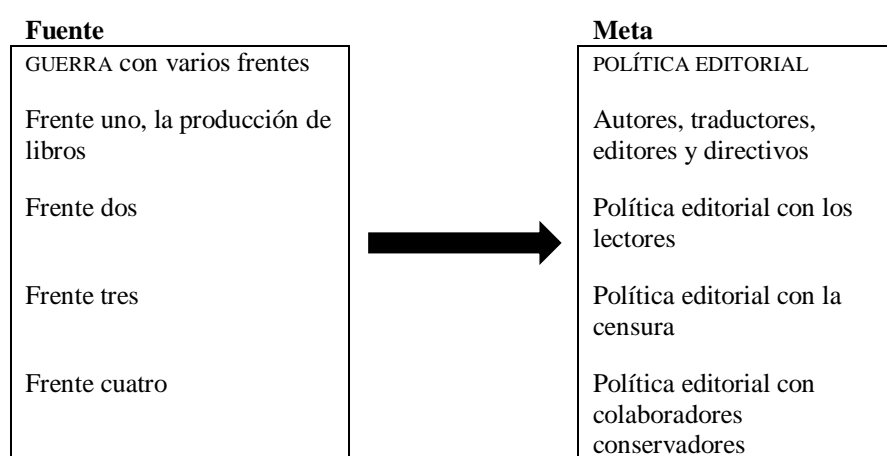


Figura 128. Proyecciones de la metáfora LA POLÍTICA EDITORIAL ES UNA GUERRA

9.2.2.5.5. EL TRADUCTOR ES UN SUPERHOMBRE

Tres vehículos metafóricos identificados en el corpus textual están relacionados con el estereotipo del carácter luchador búlgaro y con uno de los ideales del realismo socialista: el del ‘superhombre’, física y mentalmente fuerte y resistente. Durante las décadas de 1940 y 1950, una de las obras poéticas más influyentes en la juventud búlgara, *Balada za komunista* [Balada del comunista] (Andréev 1946), inspirada en la novela soviética de Nikolai Ostrovski *Así se templó el acero* [*Kak zakalyalas stal* 1934], era un canto a la fuerza física y moral del comunista; varias generaciones recuerdan aún la frase «no es un ser humano sino un trozo de hierro» [*не човек, а желязо*]. La traductora Bozhílova, que pertenece a una de esas generaciones, calificó a uno de sus más estrechos colaboradores, el talentoso traductor Tódor Válchev, como un carro de combate (EB2.3 ZB.17) y una piedra dura y sólida (EB2.3 ZB.20).

Vehículos de la metáfora: «Todas sus traducciones son perfectas [...] Tódor era como una **roca, granito**» (EB2.3 ZB.20); «Tódor Válchev fue el **tanque** de la compañía, fue un traductor poderoso» (EB2.3 ZB.17).

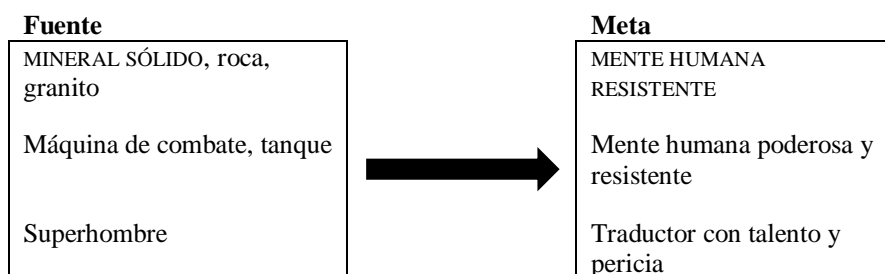


Figura 129. Proyecciones de la metáfora EL TRADUCTOR ES UN SUPERHOMBRE

CAPÍTULO 10. ESCENARIOS METAFÓRICOS Y TEORÍAS IMPLÍCITAS

10.1. Formación de los escenarios metafóricos

Los escenarios metafóricos son pequeños relatos que combinan varias metáforas conceptuales cuyas mutuas relaciones dan lugar a implicaciones llamativas (Musolff 2006; 2016). El investigador alemán afirma que el análisis de las metáforas revela patrones identificativos en un corpus y permite vincular las instancias metafóricas que forman parte del escenario con algunas tendencias políticas y tradiciones del discurso. De este modo, el análisis de los escenarios tiene mayor potencial que el de las metáforas individuales para revelar las ideas implícitas en el discurso sobre la traducción como proceso, profesión y producto. Siguiendo a Musolff (2006), que analizó las metáforas del corpus EUROMETA y encontró que estas metáforas describen la variedad de relaciones entre los países de la Unión Europea formando un escenario de relaciones de parentesco, se han formado nueve escenarios (apartados 10.2.1-9) a partir del análisis de las metáforas identificadas en el corpus de este trabajo. Por ejemplo, las metáforas registradas en la entrevista de la traductora y editora Vera Gáncheva forman un escenario de GUERRA para describir la política editorial en Bulgaria durante la etapa económica y cultural conocida como Perestroika y su lucha para liberar el mercado de las limitaciones ideológicas para satisfacer la nueva demanda informativa del país.

10.2. Análisis de los escenarios metafóricos e identificación de teorías implícitas

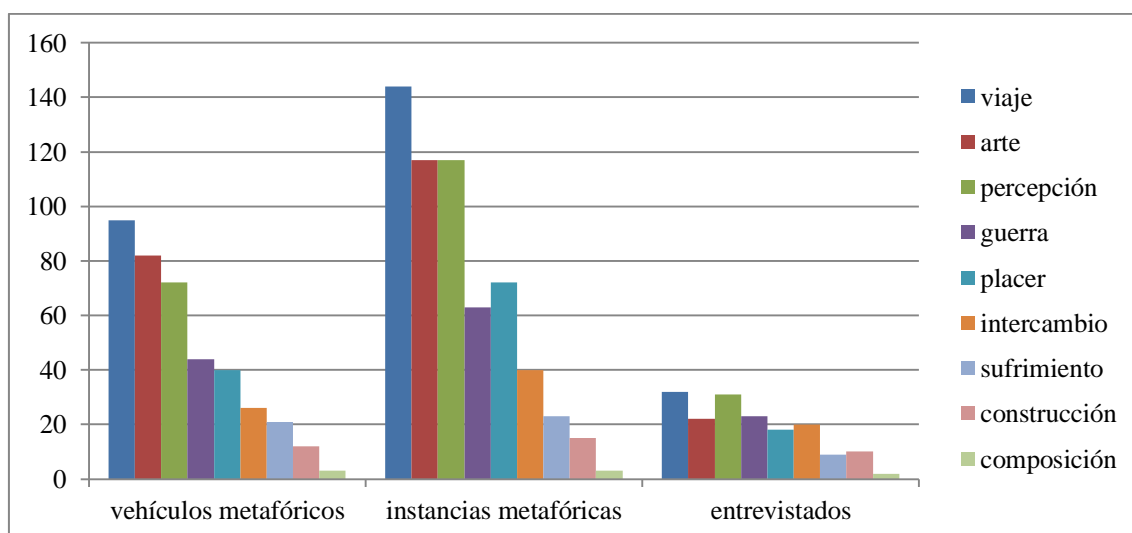


Figura 130. Comparación de los escenarios metafóricos en cuanto al número de vehículos e instancias metafóricas y de sujetos entrevistados que los han usado

En la figura 130 puede apreciarse que los escenarios del VIAJE, del ARTE y de la PERCEPCIÓN SENSORIAL son los más presentes en los discursos de los sujetos entrevistados, en particular, en lo que respecta al número de apariciones y de vehículos metafóricos. A continuación se presentan los escenarios identificados.

10.2.1. Escenario del VIAJE

A partir del análisis del corpus textual hemos identificado las palabras y expresiones utilizadas en sentido metafórico que describen la comunicación como un VIAJE que se inicia en la creación, recorre los procesos de traducción, interpretación y edición, y finalmente llega a la recepción de los textos y discursos por los lectores u oyentes.

Estas metáforas constituyen un escenario complejo que describe las travesías realizadas por distintas clases de viajeros (autores, traductores, intérpretes, editores, idiomas, culturas y visiones del mundo). Los viajes se caracterizan por sus respectivos puntos de partida y destinos, por los tipos de relaciones, entornos, facilidades, obstáculos y otras peculiaridades. El escenario conecta 15 metáforas conceptuales de varios grupos de conceptualización simple que se refieren a los esquemas de imagen RECORRIDO, CERCALEJOS, ESCALA, CENTRO-PERIFERIA, PARTE-TODO, FUERZA, y de los grupos de conceptualización compleja DEPORTE, GEOGRAFÍA, MECÁNICA, NAVEGACIÓN, RELACIONES DE CONFLICTO y NATURALEZA HUMANA (SENTIDOS HUMANOS).

10.2.1.1. El viaje del autor

La metáfora LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE (apartado 8.1.4) se construye a partir de diversos vehículos metafóricos que describen el proceso completo de creación de una obra, desde su concepción por un autor hasta su publicación por una editorial. El punto de partida de la concepción de una obra es la actividad mental de los autores, una actividad que, según los vehículos metafóricos, se caracteriza por la agilidad y la continuidad propias del vuelo de un ave, y la facilidad y la suavidad del movimiento de una corriente. Según Iglia Vasíleva, durante la creación de la obra *Ulises* la mente asociativa del autor, James Joyce, «echa a volar en direcciones nuevas, desconocidas, sin parar» (MB.2 IV.10). Las expresiones de Rousseau en su obra *Confesiones* son descritas por Lilia Stáleva como corrientes (EB1.3 LS.2). Los viajes de los maestros de la escritura suelen tener muchos seguidores que quieren aprender de ellos, los escritores noveles, por ejemplo. Tódor Neikov, que tradujo al búlgaro *El*

quijote, se refirió al viaje de Cervantes empleando la metáfora de la HUELLA, que implica la posibilidad de que otros sigan su camino (EB1.1 TN.17).

10.2.1.2. El viaje del traductor

a) La carrera profesional

Cuando tratamos la conceptualización de las profesiones es inevitable hablar de carreras profesionales. Los vehículos metafóricos que constituyen la metáfora conceptual LA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE (apartado 8.1.1) reflejan los primeros pasos en estas carreras. Rusanka Lyápoova compara su primer trabajo, la traducción de la novela *Paisaje pintado con té*, de Milorad Pavic, con el «primer paso de un bebé» (MB.13 RL.1), un paso inseguro, dubitativo, pero imprescindible para el desarrollo de un traductor. Esta misma metáfora permite a la profesora de traducción Anna Zlátkova describir la iniciación de sus estudiantes en la profesión (MB.6 AZ.8).

b) El proceso de traducción

La principal metáfora implicada en la conceptualización del proceso de traducción es LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.2). Dos de los traductores entrevistados se refirieron a las traducciones anteriores de una obra como punto de partida del viaje de una nueva traducción. Iglíka Vasíleva comentó que el punto de partida de su traducción de la novela de James Joyce *Ulises* fueron las traducciones y revisiones de otras obras del mismo autor. En su caso, ella se preparó con trabajos de Nicolay B. Popov y Spas Nikólov sobre *Dublínenses* y *Retrato del artista adolescente*. Vasíleva siguió este mismo **camino** (MB.2 IV.2). Por su parte, Anna Zlátkova afirmó que este tipo de arranque no es obligatorio. El traductor puede elegir la opción opuesta, la de alejarse de las traducciones ya existentes (MB.6 AZ.10). De todos modos, es más difícil emprender el viaje de la traducción cuando no existen traducciones anteriores, como es el caso de Anelia Petrúnova. Esta traductora tuvo que buscar «sola su **camino**» (MB.10 APTr.1). En cualquier caso, el principio de cada nueva traducción es como el inicio de la carrera profesional: difícil e incierto. Zheny Bozhílova comentó que empezaba su labor «tanteando el camino, el ritmo y el tono correctos» (EB2.3 ZB.12).

Los vehículos metafóricos que describen las relaciones entre autores y traductores durante su viaje corresponden a las metáforas TRADUCIR ES COMPETIR (apartado 8.2.2) y SIMILITUD ES PROXIMIDAD (apartado 8.3.1).

Los puntos de partida y destino del viaje son iguales para ambas clases de viajeros: desde la mente de autores y traductores hasta la de los lectores. Este viaje se convierte en una competición entre traductores y autores del texto original. Anna Zlátkova define al autor y al traductor como «rivales» en el viaje de la traducción (MB.6 AZ.4). Cabe señalar que los viajes de autores y traductores no coinciden temporalmente. Los traductores suelen seguir el trayecto recorrido por los autores para conocer al detalle sus ideas y las circunstancias plasmadas en el texto original. Trabajando en la traducción de la novela de John Steinbeck *Al este de Edén*, Krastán Dyánkov experimentó la necesidad de repasar el trayecto del autor, de caminar «por los mismos meandros y vados» (EB1.6 KD.1). El traductor va siempre detrás del autor para rastrear sus **huellas** y prevenir su «siguiente pisada» (EB1.6 KD.5). La metáfora TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLAS (apartado 8.2.1) describe la creación de los textos originales y de los mediados como dos viajes que se realizan uno después del otro y a los traductores como seguidores de los autores. El filósofo y traductor Tseko Tórbov (EB1.9 TT2, EB1.9 TT4, EB1.9 TT5, EB1.9 TT6) usó con frecuencia el vehículo metafórico **seguir**. Hermans (1985, 2004) describe una metáfora similar en su análisis de las metáforas empleadas por los traductores ingleses, franceses y holandeses en la época del Renacimiento. Para estos traductores, la traducción era un proceso de IMITACIÓN. Martín de León (2010b) también describió este modelo metafórico.

Stefan Géchev, Tseko Tórbov, Valentina Tórbova, Alexándor Shurbánov, Lote Márkova, Borís Misírkov e Iglíka Vasíleva coincidían en que, además de pisar las **huellas** del autor, el traductor entra en una especie de competición con él e intenta alcanzarlo (EB1.5 SG.10, EB1.9 TT.6, EB1.10 VT.3, EB1.10 VT.5, EB2.1 AS.4, EB2.4 LM.3, EB2.11 BM.3 (2), MB.2 IV.4). Sin embargo, por mucho que se esfuerce el traductor en mantener una distancia mínima y estar lo más **cerca** posible del autor, parece que nunca puede alcanzarlo y aún menos adelantarlo. Alexándor Shurbánov lo expresó diciendo que el traductor está «condenado a **correr detrás** del original» (EB2.1 AS.7). Nikola Ivanov, por su parte, en lugar de referirse a los cometidos de autores y traductores en términos de competición, sugirió que el acercamiento tiene un límite porque no se puede «cruzar la línea» que separa la misión del autor y la misión del traductor (EB1.4 NI.9). El tema de la distancia entre autor y traductor se aborda también desde otra perspectiva, sobre todo cuando se trata de la traducción de poesía. Stefan Géchev comentó que en ocasiones había sentido una fuerte influencia del estilo del

autor que afectaba la personalidad de sus traducciones. Para protegerse del poder del autor, el poeta traductor tenía que alejarse y crear su propia poesía (EB1.5 SG.8).

Los vehículos metafóricos que corresponden a la metáfora LAS RELACIONES PERSONALES SON DISTANCIAS (apartado 8.4.2) reflejan otro aspecto del seguimiento y la distancia entre autor y traductor en el viaje de la traducción. Por ejemplo, mantenerse a distancia puede significar adoptar una actitud de modestia y respeto por parte de los profesionales novatos. Neli Dospevska recordaba que al principio de su viaje profesional decidió «guardar una distancia» respetuosa con los autores y sus compañeros de generaciones anteriores (EB1.2 ND.1).

Otro compañero y rival durante el viaje del traductor o intérprete es el idioma de destino. Teniendo en cuenta que el idioma es un organismo vivo que se encuentra en constante movimiento y desarrollo, el traductor o intérprete no puede quedarse atrás, tiene que caminar «a la par» que él para conocerlo a la perfección, con el fin de crear un texto comprensible para sus lectores u oyentes (EB2.10 PB.1). Este vehículo metafórico corresponde a la metáfora TRADUCIR ES COMPETIR (apartado 8.2.2).

Tseko Tórbov y Valentina Tórbova, los traductores de Kant, describieron su viaje filosófico usando la metáfora PENSAR ES VIAJAR (apartado 8.1.6). Los traductores, guiados por sus criterios para traducir adecuadamente el discurso filosófico (EB1.10 VT.5, EB1.9 TT.6), trataron de mantenerse **cerca** del original (EB1.9 TT.6, EB1.10 VT.3, EB1.10 VT.5). Otro traductor, Krastán Dyánkov, se refirió también al viaje filosófico y destacó la necesidad de tender **puentes** para mejorar el acceso a las ideas filosóficas europeas (EB1.6 KD.7).

El destino del viaje de las obras de los traductores es el lector, definido por Anna Díмова como la **orilla** de un texto, que a su vez concibe como **navegante** (MB.1 AD.4). Irena Krísteva, en cambio, percibe la traducción al final de su viaje como un «**forastero** de visita», recibido hospitalariamente por la cultura de destino (MB.9 IK.7). *La migración del discurso artístico* es el título de un libro de Kalina Báhneva citado por la traductora Angelina Péncheva por considerar muy acertada esta metáfora para definir la esencia dinámica de la traducción (MB.5 AP.13).

10.2.1.3. El viaje de la traducción como un TRASLADO

Las metáforas LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO (apartado 8.1.7) y LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO (apartado 8.1.8) describen distintos aspectos del escenario del viaje. Por un lado, varios de los traductores e intérpretes búlgaros entrevistados emplearon vehículos metafóricos que desvelan aspectos positivos de su labor como la función educativa de la traducción o las cualidades expresivas de las lenguas de destino. Por otro, la metáfora del TRASLADO se ha utilizado con el fin de criticar las limitaciones de la técnica de traducción ‘palabra por palabra’, que no permite responder a las exigencias de la mediación comunicativa, un proceso de naturaleza compleja.

Entre los entrevistados que utilizaron la metáfora del TRASLADO para describir facetas positivas de la traducción figuran Penka Kúneva (EB2.2 PK.3) y Anna Zlátkova (MB.6 AZ.4). Las traductoras cogieron prestada de Pushkin (1960; *apud* Shatálov 2014: 80) la expresión «**caballos de posta de la Ilustración**»⁴⁶ para referirse a los traductores. El eminente poeta ruso unió el concepto del correo a caballo, que funcionó en Rusia entre los siglos XIII y XIX fundamentalmente para entregar la correspondencia de la corte, con el de la Ilustración con el fin de resaltar la importancia de la traducción para la divulgación de las ideas nuevas y progresistas por el mundo. Zlatna Kóstova se sirvió de la metáfora del TRASLADO para describir la capacidad del idioma de destino para transmitir el mensaje original (EB2.3 ZB.18). Según las sugerencias de la intérprete Nely Gurévich, aplicar la técnica de TRASLADO de cifras de un idioma a otro facilita la interpretación de discursos con números (EB1.8 NG.5).

Los entrevistados Krastán Dyánkov, Venceslav Konstantínov y Zheny Bozhílova pusieron de manifiesto un aspecto menos prestigioso de la traducción. Estos traductores emplearon la metáfora del TRASLADO para criticar la traducción ‘palabra por palabra’, que calificaron como un «aburrido» (EB1.6 KD.4) o limitado «**traspaso** de palabras de una lengua a otra» (EB2.7 VK.4). Bozhílova también descalificó este método de traducción (EB2.3 ZB.18).

10.2.1.4. El viaje del intérprete

La metáfora LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.3) describe el viaje compartido por el intérprete y su pareja de viaje. Los intérpretes **siguen** a los autores de

⁴⁶ Cita traducida del original en ruso «почтовые лошади просвещения» [Русские писатели о переводе: XVIII – XX вв. Ленинград: Советский писатель, 1960: 157].

los discursos originales, los oradores, aunque en un lapso de tiempo mucho más corto en comparación con los traductores, que podrían tardar hasta varios siglos en emprender el viaje después de los autores de los textos originales. Quizás este corto espacio temporal entre los discursos originales y su interpretación fue lo que movió a la intérprete Neli Gurévich a calificar la interpretación como una actividad «entre deporte y arte» (EB1.8 NG.1, EB1.8 NG.17).

El viaje de los intérpretes se refleja en los vehículos metafóricos identificados en las entrevistas a las intérpretes Neli Gurévich y Nedyalka Chakálova. Se percibe cierto matiz de inquietud en su descripción de la dirección y la velocidad del movimiento del discurso interpretativo, porque en este tipo de discurso no se puede parar más que unos instantes, y tampoco se puede dar ningún paso atrás para pensar y corregir (EB2.8 NC.5). Esta misma ansiedad se percibe en las metáforas que describen posibles finales trágicos del viaje. Cuando al intérprete le falta una buena base cultural o cuando le ha tocado un orador que se expresa de manera confusa, la consecuencia es una dificultad en la comprensión que no le lleva «a ninguna parte» (EB1.8 NG.18), o termina por estar «perdido» (EB1.8 NG.13).

10.2.1.5. El viaje de una editorial

La metáfora LA POLÍTICA EDITORIAL ES UN VIAJE (apartado 8.1.5) describe el viaje de los editores en la época de la Perestroika (1985-1992) en Bulgaria. Fue una época en la que se realizaron muchos cambios importantes en la política social y económica de los países que conformaban la URSS y los demás países de Europa del Este de régimen socialista. Una consecuencia de este proceso, relevante para nuestro estudio, es el cambio en los principios ideológicos que se aplicaban a la selección de obras para su traducción y divulgación en el país. La traductora Vera Gáncheva describió la política editorial como navegación y el proceso del cambio, como un «giro de timón» (MB.7 VG.5).

10.2.1.6. Otros viajeros

El escenario del VIAJE de la traducción no estaría completo si no añadimos otras tres parejas de viajeros. Según la traductora Iglica Vasíleva, la «traducción es un **punto de encuentro** de dos idiomas, dos culturas y dos visiones del mundo» (MB.9 IK.7). Ya hemos mencionado la competición entre el traductor y el idioma de destino, pero en este caso se trata del viaje que emprende el idioma de origen para encontrarse en el proceso

de traducción con el idioma de destino. De la misma manera, durante la traducción viajan para encontrarse las culturas de origen y destino, y las visiones del mundo de los autores y de los traductores, respectivamente.

10.2.1.7. Características de los viajes

El escenario del VIAJE se completa con algunas peculiaridades del proceso de traducción o interpretación. Se trata de las facilidades y las dificultades que encuentran los viajeros, así como de la variedad de entornos en los que se realizan los viajes. Casi todos los vehículos metafóricos de este apartado están recogidos en la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.2) o LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.3).

a) Facilidades

Separar las facilidades de las dificultades en el viaje de la comunicación es una tarea complicada, porque algo que, a primera vista, puede parecer una facilidad, resulta que a veces oculta ciertos peligros. La literatura infantil parece un «mar en calma», según la traductora de *Tom Sawyer* Nely Dospevska, pero en realidad «esconde rocas y hoyos submarinos» (EB1.2 ND.16). Así que hay que tener mucho cuidado cuando se trabaja en la traducción de literatura para niños para evitar caer en alguna situación de alto riesgo.

Los viajes guiados y los que transcurren por caminos bien señalados sin duda ofrecen ciertas facilidades. Las **huellas** que dejan los primeros viajeros ayudan a los que les siguen. Para expresar su idea de que los mejores traductores en Bulgaria sirven de ejemplo y señalan el camino a las siguientes generaciones, Zlatna Kóstova (MB.11 ZK.5) se sirve de los «**rastros de tinta**» que dejan los moluscos cefalópodos en el mar, una expresión metafórica que hemos agrupado bajo la metáfora LAS PERSONAS SON ANIMALES (apartado 9.1.6.1). Para expresar esta misma idea la traductora se apoya también en otro dominio conceptual, el de la CONSTRUCCIÓN. Los profesionales ilustres de las generaciones anteriores son «**postes que rascan el cielo**» (MB.11 ZK.2) y señalan el trayecto correcto a los jóvenes en el gremio de los traductores. La intérprete Nely Gurévich también habla de los guías en su profesión. En los inicios de la interpretación simultánea en Bulgaria no había suficiente plantilla para mediar discursos en muchos idiomas, lo que explica la existencia de unos «**pilotos guía**» que ayudaban a los demás intérpretes a realizar su labor indirectamente (EB1.8 NG.2). La expresión está recogida en la metáfora LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.3).

El saber nos da las herramientas necesarias para orientarnos mejor en el mundo. Tres de las traductoras entrevistadas, Nely Dospevska (EB1.2 ND.2), Zlatna Kóstova (MB.11 ZK.6) y Eugenia Páncheva (MB.12 EP.2), definieron los conocimientos como un **bagaje**, como un accesorio obligatorio para emprender un largo viaje, sobre todo cuando la ruta y el entorno son desconocidos. Páncheva añadió dos adjetivos: «humano e histórico» (MB.12 EP.2) a este importante accesorio del viaje mental de los traductores.

La experiencia enraíza el conocimiento. Ya se trate de la experiencia propia o ajena, es una facilidad innegable para la vida, en general, y para la carrera profesional, en particular. Para describir la propia experiencia, Stefan Géchev empleó un vehículo metafórico del dominio conceptual deportivo, recogido bajo la metáfora LA ACTIVIDAD EDITORIAL ES UN DEPORTE (apartado 9.2.1.7.1.) Se trata del «**trampolín**», un artilugio que permite aumentar la longitud del salto (EB1.5 SG.14). Para Iglica Vasíleva (MB.2 IV.2) y Anna Zlátkova (MB.6 AZ.10), la experiencia adquirida por los compañeros es un punto de partida en sus viajes de traductores.

Otra herramienta que facilita la labor de los traductores y permite «evitar el choque del lector» cuando traducen al búlgaro textos con palabras malsonantes es la censura (Zheny Bozhílova, EB2.3 ZB.19). Por otra parte, este tipo de censura resulta dañina para la dinámica y la estructura de la poesía de Catulo, traducida por Jana Búkova (MB.8 JB.8); LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES MANIPULACIÓN VIOLENTA, apartado 9.2.2.5.1. Según este escenario metafórico, en algunas ocasiones podemos considerar la censura como una facilidad en el viaje del mensaje original hacia su destino, el lector, pero en otras ocasiones debemos evitarla para no dañar la dinámica poética de la obra original.

El experimentado traductor Tódor Neikov reconoció las facilidades de las que había disfrutado a lo largo de su viaje profesional y se apoyó en dos dominios conceptuales para describir su carrera. El dominio de la MECÁNICA le proporcionó el vehículo metafórico «**encarrilar**» (EB1.1 TN.14, apartado 9.2.1.13.2) para expresar su instructiva experiencia con la traducción de *El quijote*. El trabajo sobre la obra de Cervantes ayudó al traductor a decidir la dirección de su labor de ahí en adelante. El dominio conceptual de la NAVEGACIÓN le facilitó la expresión «**viento en popa**» para

hablar de la buena suerte que había tenido a lo largo de su carrera profesional (EB1.1 TN.18).

Nely Chakálova utilizó el término «**ancla**», del dominio de la NAVEGACIÓN (apartado 9.2.1.14.1), para hablar de la experiencia de su compañera Dita [Nadejda Lékarska], una de las más ilustres intérpretes búlgaras. Lékarska se apoyaba en su labor en la memorización de todo lo que consideraba significativo, «las anclas», siguiendo una secuencia lógica, para interpretar el mensaje sin interrumpir demasiado el discurso del orador (EB2.8 NC.19).

Las **barreras** de toda índole son obstáculos para un viajero. En el proceso de comunicación, la traducción elimina diferentes barreras y facilita el viaje. Iglica Vasíleva (MB.2 IV.4) habló de la importancia de **acercar** los textos originales a su destino, los lectores, eliminando las barreras lingüísticas y temporales mediante su traducción (TRADUCIR ES UN ACERCAMIENTO, apartado 8.3.1). Así, por ejemplo, su traducción de *Ulises*, de James Joyce, permitió a los lectores búlgaros acceder a esta importante obra. Alexander Shurbánov confesó que la habilidad de «superar la barrera» de la lejanía espacial y temporal y las diferencias culturales, además de facilitarle la labor, le servía de inspiración (EB2.1 AS.1). Salvar la barrera temporal en el proceso de traducción no es una tarea fácil y por eso los traductores sueñan con «máquinas del tiempo», una metáfora que hemos registrado en las entrevistas de Krastán Dyánkov (EB1.6 KD.2) y Rusanka Lyápova (MB.13 RL.6), TRADUCIR ES MANEJAR MECANISMOS, apartado 9.2.1.13.2.

Completamos la lista de facilidades en el escenario del VIAJE con otro elemento que permite superar dificultades para completar la comunicación. En el corpus analizado nos hemos encontrado con dos usos metafóricos de la palabra «**punte**». Alexánder Shurbánov reivindicaba con su uso la importancia de la traducción: «En nuestro mundo que se globaliza cada día más crece la necesidad de traductores que tienden **puentes** entre las culturas» (EB2.1 AS.5). Krastán Dyánkov, por su parte, lamentaba la situación en Europa: se generan muchas ideas, pero «difícilmente se encuentran **puentes** para acercarlas» (EB1.6 KD.7).

De este modo, se pone de manifiesto que en su apasionante viaje los traductores e intérpretes no solamente disfrutaban de ciertas facilidades, sino que ellos mismos facilitan la comunicación con su labor.

b) Dificultades

Otros factores que se han de tomar en cuenta son las dificultades que obstaculizan el viaje de traductores e intérpretes. Antes de ponerse a resolver un problema uno tiene que identificarlo para valorar la situación y decidir qué recursos son necesarios. «Cuando te encuentras con alguna dificultad la tienes que rodear para ver lo que hay a su alrededor con el fin de comprender de qué se trata». Este es el consejo de la traductora Lilia Stáleva (EB1.3 LS.8).

Los mediadores de la comunicación deben tener mucho cuidado a la hora de «seguir» una ruta complicada marcada por los autores. Por ejemplo, Krastán Dyánkov, el traductor de *Al este del Edén*, de John Steinbeck, definió un tramo difícil como un paso por los múltiples «meandros y vados» de un río (EB1.6 KD.1). Aparte de seguir al autor en una ruta complicada, el traductor necesita aumentar su sensibilidad para poder prevenir y detectar los pasos siguientes del autor (EB1.6 KD.5). La intérprete Nely Chakálova describió la estresante experiencia de que, al seguir el discurso del orador, puede darse la ocasión de que sus pisadas tomen «una dirección totalmente inesperada» (EB2.8 NC.13). Sin embargo, la dirección que siguen los traductores no depende solamente de la ruta de los autores. La propia traducción es un viaje y en sus primeros pasos es necesaria mucha sensibilidad para poder «palpar» el camino desconocido, según Rusanka Lyápova (MB.13 RL.1) y Zheny Bozhílova (EB2.3 ZB.12).

Para expresar la idea de la dificultad de comprender el texto original en la traducción, Dyánkov se apoyó no solamente en el dominio conceptual de la GEOGRAFÍA, como cuando se refirió al seguimiento de las curvas complejas que toma de vez en cuando un río, sino también en el del ARTE con la expresión «**florituras** verbales» para describir los obstáculos que a veces presenta un texto literario a la hora de ser traducido (EB1.6 KD.2).

El intérprete que carece de una formación adecuada, condición indispensable para el éxito de la actividad profesional (EB1.8 NG.18), de conocimientos y de experiencia, se expone a una situación laboral de mucho riesgo. Una incorrecta comprensión del mensaje original o una inesperada desviación por parte del orador del discurso previsto pueden hacer que el mediador se pierda por el camino y se vaya «al cine», [expresión que alude al fracaso de una tarea], según Nely Gurévich (EB1.8 NG.10, EB1.8 NG.13). Por otro lado, Nikola Ivanov advierte de que la costumbre de conformarse con el

resultado del propio trabajo también puede llevar a «perdersé» por el camino profesional (EB1.4 NI.9).

Otro caso complicado para los traductores son las obras calificadas, usando un término alquímico, de «herméticas». Es un caso del uso complejo de las metáforas del CONTENEDOR y del TRASLADO para describir el texto de partida y su traducción, respectivamente. El mensaje del texto está bien guardado en el contenedor cerrado herméticamente y su traducción resulta una tarea difícil, por no decir imposible. Al analizar las entrevistas de los traductores búlgaros nos encontramos con dos referencias a obras herméticas: la de Anna Díмова, como traductora de la obra de Celán (MB.1 AD.5), y la de Lyubomir Iliev, que tradujo la segunda parte de *Fausto*, de Goethe (MB.4 LI.18).

Las traducciones difíciles crean muchos obstáculos que pueden hacer «tropezar» o «resbalar» al traductor, según comentan Gergana Stratiéva (EB2.5 GS.7) y Jana Búkova (MB.8 JB.2). Iglíka Vasíleva (MB.2 IV.11) constata que un buen revisor puede detectar los «hundimientos» del traductor que ha tenido problemas en una traducción. Stefan Géchev utiliza este mismo vehículo metafórico para hablar de las dificultades de su labor como traductor de poesía. Explica que ha tenido la sensación de perder su identidad al sentir que se «hunde» en autores como Kavafis (EB1.5 SG.8). Esta metáfora es muy usual en la lengua búlgara y se emplea para expresar una situación de dificultad importante para traducir, como puede ser un suelo que no ofrece la resistencia necesaria para poder avanzar.

El viaje por el medio acuático también esconde peligros bajo la superficie, incluso cuando las aguas están en calma. Nely Dospevska y Lilia Stáleva, dos traductoras experimentadas, advirtieron de que se pueden encontrar trampas por el camino, por ejemplo, «rocas submarinas» y «hoyos submarinos» (EB1.3 LS.9, EB1.2 ND.2, EB1.2 ND.16). La intérprete Nely Chakálova describió la arriesgada experiencia de sus padres, intérpretes de la generación anterior, que tenían que aprender en las mismas circunstancias que los marineros aprendían a nadar «arrojados en aguas profundas» (EB2.8 NC.1); LAS CIRCUNSTANCIAS SON SITUACIONES GEOGRÁFICAS, apartado 9.1.1.2.

La traducción es una actividad expuesta a variedad de limitaciones. Venceslav Konstantínov explicó que se había sentido condicionado por las limitaciones del vocabulario (EB2.7 VK.3). Nikola Ivanov advirtió del peligro de confundir la misión

que les está encomendada: en su esfuerzo por mantenerse lo más cerca posible del original, los traductores no deben «cruzar la línea» que separa la misión del autor de la misión del traductor (EB1.4 NI.9). Zlatna Kóstova señaló las limitaciones que impone al traductor el «marco» de la obra original (MB.11 ZK.4), e Iglíca Vasíleva describió la situación del traductor condicionado por la obra de partida explicando que los límites condicionan el «vuelo» del traductor, que se queda «sin espacio para abrir las alas» (MB.2 IV.12).

c) Medios de transporte

Viajar a pie es una de las maneras más corrientes de moverse sobre la tierra. Los vehículos metafóricos empleados por Anna Zlátkova y Rusanka Lyápova nos familiarizan con los primeros pasos de los traductores noveles (MB.6 AZ.8) y los inicios de cada nueva traducción (MB.13 RL.1). Elisaveta Kúzmanova, Tseko Tórbov y Krastán Dyánkov también se refieren a viajes a pie en los que rastrean huellas y agudizan sus percepciones para sentir los temblores del suelo bajo sus pies mientras elaboran sus traducciones (MB.3 EK.4; EB1.9 TT.6; EB1.6 KD.5). Un gran desafío para los traductores es el trabajo con textos de diferentes géneros. El traductor Nikola Ivanov describe esta sensación como un «moverse a horcajadas» entre las peculiaridades de los textos que traduce (EB1.4 NI.10).

Krastán Dyánkov y Zlatna Kóstova describen el viaje de la traducción literaria mediante las acciones de cabalgar y espolear la fantasía y la imaginación (EB1.6 KD.4; MB.11 ZK.4).

Tres de los traductores entrevistados en algunas ocasiones se refieren a un viaje por aire o hablan del vuelo mental de los autores. Iglíca Vasíleva comenta que la imaginación de James Joyce «echa a volar» (MB.2 IV.10). Se pone de relieve que, en la traducción de obras artísticas, la creatividad cobra mucha importancia, y esta a menudo se relaciona con la capacidad de volar con la imaginación. Para Alexándér Shurbánov, los traductores también necesitan espacio para «abrir sus alas», para despegar de vez en cuando, pero «sin cortar la conexión con la tierra», ya que para su cometido es necesario tener «los dos pies en la tierra» (EB2.1 AS.14). Krastán Dyánkov comparte esta inclinación pragmática e insiste en que el traductor tiene que mantener los pies sobre tierra firme (EB1.6 KD.5) (SER PRAGMÁTICO ES ESTAR EN CONTACTO CON LA TIERRA / SER IMAGINATIVO ES ELEVARSE EN EL AIRE, apartado 8.10.1.4.). La imagen del vuelo

sirve también para expresar la facilidad de una traducción. Iglica Vasíleva señala que a veces los traductores consiguen trabajar con soltura y ligereza, pero en otras ocasiones se quedan limitados (MB.2 IV.12, MB.2 IV.11).

Algunas veces el viaje se realiza por agua: nadando o navegando. Nely Dospevska define la traducción de literatura infantil como un navegar en un «mar en calma» que, sin embargo, esconde trampas imperceptibles a simple vista: «rocas y hoyos submarinos» (EB1.2 ND.16). Nedyalka Chakálova relata la experiencia de los intérpretes búlgaros de la primera generación, que tenían que aprender su labor «en aguas profundas» (EB2.8 NC.1). Esta misma intérprete se refiere a la memoria operativa, conocida también como memoria de trabajo, necesaria en interpretación para fijarse a los puntos significativos del discurso de la misma manera que las naves se fijan a sus «anclas» (EB2.8 NC.19). Vera Gáncheva utilizó el vehículo «giro de timón» para describir cómo cambió la dirección de la política editorial en el país durante la Perestroika (MB.7 VG.5).

10.2.1.8. Teorías implícitas en el escenario del VIAJE

La traducción y la interpretación son procesos direccionales. Se realizan desde el texto o discurso original, que constituye el punto de inicio, hacia el receptor del mensaje mediado, el lector o el oyente, que constituye el punto de destino. Esta teoría se construye a partir del esquema de imagen ORIGEN-CAMINO-META, en el que se basan las metáforas empleadas por los traductores e intérpretes entrevistados que forman parte del escenario del viaje:

LA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE

LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE

LA INTERPRETACIÓN ES UN VIAJE

LA CREACIÓN DE UNA OBRA LITERARIA ES UN VIAJE

LA POLÍTICA EDITORIAL ES UN VIAJE

PENSAR ES VIAJAR

LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO

LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO

Otra teoría implícita trata de las dificultades de diferente índole con las que se enfrentan traductores e intérpretes en la realización de su labor, como se expresa en la metáfora LAS DIFICULTADES SON BARRERAS.

La metáfora LAS FACILIDADES SON SEÑALES del escenario del viaje alude a los factores que facilitan la traducción y la interpretación, como son las experiencias profesionales de los mediadores de generaciones anteriores, por ejemplo.

La idea implícita en el empleo de los vehículos metafóricos que estructuran la metáfora conceptual TRADUCIR ES SEGUIR UNAS HUELLA es que los traductores imitan a los autores de los textos de partida.

De acuerdo con la metáfora TRADUCIR ES COMPETIR, la traducción supone una constante competición entre autores y traductores. Los traductores persiguen alcanzar el mayor nivel de maestría en la imitación de los autores. El resultado de esta competición es que el original supera a la traducción. Los traductores Shurbánov e Ivanov consideran que la traducción nunca puede superar al original y que las misiones profesionales de autores y traductores no se deben confundir. Otra competición en la que participa el traductor es con su idioma de trabajo, porque es un «ser vivo que respira con la actualidad» (EB2.10 PB.1).

10.2.2. Escenario de la PERCEPCIÓN

Este escenario describe la traducción y la interpretación a través de las metáforas que pertenecen al grupo conceptual de la PERCEPCIÓN HUMANA y, sobre todo, de la VISTA. El escenario combina dos metáforas conceptuales: TRADUCIR ES PERCIBIR (apartado 9.1.7.2.1), con un tercio de las instancias, y CONOCER ES VER (apartado 9.1.7.3.1), con los otros dos tercios. Mientras que esta última metáfora es ampliamente conocida y figura en la lista elaborada por Lakoff y los lingüistas cognitivos de la Universidad de Berkeley (Lakoff et al. 1991), la metáfora de la PERCEPCIÓN, en general, no es popular en los estudios de traducción de Europa Occidental. Sí hemos encontrado unos pocos ejemplos de uso de metáforas sensoriales para describir el proceso de traducir en el trabajo del investigador ruso Shatalov (2011, 2014).

El escenario se refleja en 117 instancias metafóricas de 72 vehículos metafóricos que suponen un 12 % del total de instancias y de los vehículos metafóricos identificados en el corpus. Los resultados sugieren que el ámbito de la PERCEPCIÓN es muy relevante para los traductores e intérpretes entrevistados, ya que un 78 % de ellos ha utilizado metáforas de este grupo conceptual. El mayor porcentaje corresponde a los que se hayan valido del ámbito conceptual de la visión (63 %), seguidos por los que han utilizado los

ámbitos del sentido del tacto (26 %), la percepción gustativa (18,5 %), auditiva (5.3 %) y olfativa (5.3 %). El escenario describe las características y las etapas de los procesos de traducción e interpretación por medio de metáforas cuyo dominio de partida es la percepción. Así, el escenario describe, por una parte, los requerimientos imprescindibles para conseguir una mediación con éxito. Se trata de la necesidad de una formación general y profesional inicial y continua para los traductores e intérpretes. Además, el escenario describe la fase en la que se realiza el primer encuentro del mediador con el texto o discurso de partida con el propósito de comprender el mensaje del autor. El escenario también ofrece una descripción de la transformación de este texto o discurso con los recursos de la lengua de destino en un nuevo texto o discurso. Así, los entrevistados se han apoyado en metáforas del ámbito de la percepción para describir las normas que rigen su toma de decisiones profesionales y las dificultades que acompañan este proceso. Asimismo, el escenario presenta una perspectiva de la fase de revisión. Los traductores búlgaros están convencidos no solamente de la necesidad de esta fase sino de lo beneficiosa que es, por lo que expresan su agradecimiento a sus colegas revisores. De forma similar, el escenario ofrece recursos metafóricos para valorar la experiencia que amplía el horizonte de los mediadores, desarrolla sus capacidades profesionales y les proporciona sensaciones gratificantes relacionadas con la satisfacción intelectual. La intérprete Gurevich presta especial importancia a la necesidad de liberar la memoria de trabajo de la información innecesaria al concluir una mediación, por un lado, como a la obligación de mantener y ampliar la base cultural de los traductores e intérpretes, por otro.

10.2.2.1. Requisitos para realizar con éxito una traducción/interpretación

Para los traductores e intérpretes entrevistados, es de gran importancia poseer unos conocimientos amplios, universales y al mismo tiempo especializados para poder desarrollar una labor de calidad. A la hora de transmitir los requisitos necesarios para tener éxito en su labor, los profesionales entrevistados se han servido de vehículos metafóricos de los ámbitos de la percepción visual y olfativa.

La intérprete Dany Chakálova (EB2.9 DC.2) y la traductora Penka Kúneva (EB2.2 PK.5) consideraban necesario documentarse y tener una base cultural amplia, aunque fuera en gran parte **invisible** para el público, como un «iceberg». Otro requisito para que los mediadores puedan desempeñar su labor con éxito es tener «**sensibilidad** hacia la lengua» (EB1.4 NI.4), hacia «el **olor**, el **aroma** del idioma» (EB1.8 NG.11). Estas

capacidades se adquieren explorando el mundo de la lengua y sobre todo con la práctica.

10.2.2.2. Primera lectura o escucha y comprensión del discurso original

En esta fase, el traductor se familiariza con el texto. Es una etapa no solamente imprescindible, sino decisiva a la hora de enfocar el trabajo. Para explicar cómo es el estudio de la obra original antes de tomar las decisiones importantes y empezar la traducción, los entrevistados han empleado metáforas de los dominios perceptivos de la visión, el gusto, el tacto y la audición.

Para el periodista y traductor de noticias políticas y culturales Petko Bochárov, «lo primordial es **tener clara** la terminología» (EB2.10 PB.2). Lilia Stáleva y Pétar Dragóev definen el lenguaje comprensible como «lengua **transparentemente** limpia», en el caso de Maupassant (EB1.3 LS.1), o como un «italiano sencillo, **claro** [...] comprensible», al referirse al estilo de Alberto Moravia (EB1.11 PD.1).

Sin duda, en la lectura inicial los traductores se fijan en el entorno del autor y de su obra. Venceslav Konstantínov da un matiz erótico a la percepción visual cuando define su proceso de investigación del mundo de la obra que va a traducir como una **observación** íntima: «en todo tipo de interpretación hay un elemento de comprensión, de **observación** oculta» (EB2.7 VK.8); «al voyeur auténtico le gusta dar vueltas al **binocular**, cambiar **la perspectiva y el punto de vista**» (EB2.7 VK.9). Todos los esfuerzos se dirigen a mejorar la comprensión para resolver las dudas sobre los elementos que peor se perciben visualmente, como las «frases **vagas**» que agobian a Iglíka Vasíleva (MB.2 IV.3) o las palabras con «sentido profundo, **oculto**» que hacen reflexionar a Tseko Tórbov (EB1.9 TT.7). Son muchos los entrevistados que necesitan **aclorar**, tenerlo **claro** para poder **sentir** el texto original con el fin de transmitirlo (Tódor Neikov EB1.1 TN.15; Tseko Tórbov EB1.9 TT.2, EB1.9 TT.3; Krastán Dyánkov EB1.6 KD.3, EB1.6 KD.5; Venceslav Konstantínov EB2.7 VK.2; Pétar Dragóev EB1.11 PD.2; Gergana Stratíeva EB2.5 GS.3). Sin embargo, según Iglíka Vasíleva, no es una tarea fácil conseguir la **revelación** (MB.2 IV.5). Para este fin, en el proceso de familiarización con el texto que se va a traducir, los profesionales leen también las críticas sobre la obra en cuestión. Aprovechando esta fuente de información Vasíleva explica que «en todos estos años la crítica literaria ha trabajado bastante sobre

Ulises y como resultado muchas de las **cosas ocultas en la oscuridad han sido reveladas**» (MB.2 IV.1). Lilia Stáleva explica su técnica para lograr **claridad**: hace falta volver «al lugar **turbio**» y leerlo varias veces (EB1.3 LS.6).

El dominio conceptual de la percepción visual ha sido de ayuda no solamente para los traductores, sino también para la intérprete Nadezhda Lékaraska [Dita] cuando necesita resaltar la comprensibilidad de los discursos de los oradores que «se expresan de manera **clara**» (EB1.7 NL.2).

Aparte del ámbito de la percepción visual, los traductores se han servido también del sentido del gusto para describir sus impresiones de las obras originales en el proceso de su primera lectura. Lilia Stáleva se encuentra con un texto que dificulta su comprensión por falta de características personales y se queja que la novela de Romain Rolland, *Jean Christophe*, «simplemente, es **insípida**» (EB1.3 LS.4). Gergana Stratíeva tuvo un problema parecido con la traducción de un texto del autor rumano Alexandru Ivasuic. Además, resultó que la obra original no ayudaba, porque «estaba escrita de manera muy **cruda**, las frases no estaban elaboradas» (EB2.5 GS.1).

Otro ámbito perceptivo que sirve a los traductores Pétar Dragóev y Gergana Stratíeva para explicar la fase preparatoria de su labor es el del TACTO. Dragóev hace la siguiente observación, fruto de su amplia experiencia, sobre los textos originales: a partir de cierta página «la exposición se vuelve más estructurada, sin **asperezas, suave, simplificada**» (EB1.11 PD.2). Stratíeva combina metáforas del TACTO con otras de la VISIÓN en su afirmación de que, para comprender bien la obra original, necesita situarse en el entorno de los personajes por medio de su imaginación. Si no lo consigue, la imagen de estos personajes se queda «**plana**», «**pálida**» y «**borrosa**» (EB2.5 GS.4), lo que va a afectar negativamente al proceso de traducción de la obra en cuestión.

Iglika Vasíleva hace uso de vehículos del ámbito de la percepción AUDITIVA para expresar la dificultad para entender el mensaje del autor en las primeras lecturas de una obra. La comprensión es un proceso complejo y se consigue poco a poco, por lo que la traductora confiesa que algunos elementos inicialmente le «**sonaban monótonos** y sin sentido» (MB.2 IV.3).

10.2.2.3. Fase de transformación

El escenario de la PERCEPCIÓN describe la fase principal de la traducción a través de las normas básicas que rigen la labor de traductores e intérpretes a la hora de tomar decisiones, así como de las dificultades que se encuentran y tienen que superar a lo largo de esta fase de su trabajo.

La toma de decisiones se basa en ciertos principios o normas. La traductora Iglia Vasíleva se sirve del ámbito visual para comunicar su regla de transmitir el mensaje original de la mejor manera posible, sin distorsionarlo ni obstaculizar el acceso a él con elementos confusos: «La traducción [...] es un espejo, [...] que este no sea deformante, **polvoriento**, [...] con la amalgama **ennegrecida** [...] lo mejor es que sea de **crystal**» (MB.2 IV.7). Para Lote Márkova, Borís Misírkov, Stefan Géchev y Krastán Dyánkov, la norma para lograr una traducción satisfactoria es crear un texto de destino que tenga personalidad, que se pueda distinguir de todos los demás textos. Márkova describe esta característica con la ayuda de la percepción gustativa: «Lo importante es transmitir [...] el **sabor** de la obra» (EB2.4 LM.3). El vehículo metafórico «**color**», del ámbito de la percepción visual, sirve a Borís Misírkov y Stefan Géchev para describir las peculiaridades del origen del vocabulario de sus traducciones. Misírkov explica que «la abundancia de palabras turcas le daba un **color** especial a la lengua búlgara» (EB2.11 BM.3), mientras que Géchev «intentaba traducir la *katarevus* con palabras nuestras [búlgaras] antiguas para darle **color**» (EB1.5 SG.10). Para denunciar la inconveniencia de la censura aplicada al vocabulario del poeta Varnalis, Géchev emplea un ámbito de percepción más, el del olfato: «Su poesía [...] pierde todo el **color**, todo el **aroma** de la obra» (EB1.5 SG.5). Dyánkov se sirve de la percepción táctil para criticar la norma de perseguir una traducción imperceptible, de «llevar el texto hasta un relato **sin relieve** y por ello impersonal» (EB1.6 KD.6).

En la interpretación también existen normas. Por medio de una metáfora del ámbito perceptivo de la visión, la intérprete Nely Gurévich afirma que los oyentes del discurso mediado no deben percibir su intervención: «La interpretación tiene que ser **invisible**» (EB1.8 NG.3). Esta norma es criticada por el traductor Dyánkov. Con la ayuda de los sentidos del gusto y del olfato, Nedyalka Chakálova resalta otra parte importante en su labor, la norma de actualizar el vocabulario: «La interpretación no debería quedarse **rancia**» (EB2.8 NC.8).

Una vez aclaradas las normas que van a seguir en su trabajo, los traductores empiezan a traducir con mucho cuidado, porque el principio de cada actividad es difícil, lleno de incógnitas. Esta experiencia del inicio es expresada con la ayuda del ámbito conceptual de la percepción táctil por Zheny Bozhílova: «Con cada nuevo libro [...] estás indeciso, dubitativo, **palpando** el camino, el ritmo y el tono correctos» (EB2.3 ZB.12). El mismo vehículo metafórico es empleado por Rusanka Lyápova cuando habla de la primera versión de una traducción: «Más bien fue [...] un **palpar** el texto, un borrador sobre el cual todavía debía trabajar» (MB.13 RL.1).

Los traductores Búkova, Neikov, Dragóev y Bochárov se sirven de la metáfora CONOCER ES VER para definir sus dificultades a la hora de tomar decisiones en el proceso de traducción. Búkova comenta: «muchos de los fragmentos tuve que trabajarlos **a ciegas**, sin ningún contexto» (MB.8 JB.7). De esta forma describe la situación agobiante de no contar con ninguna información acerca del texto de partida. Dragóev y Neikov resultan «iluminados» en un momento inesperado mientras buscaban la solución de un problema. En el caso de Dragóev «la frase, de manera absolutamente inesperada, como un **rayo**, **reluce** en mi mente: **clara**, exacta, como acuñada. Viene como una especie de **centelleo** interno, **ilumina** mi mente» (EB1.11 PD.3). La mente de Neikov es «**iluminada** por una idea» (EB1.1 TN.15). Bochárov también emplea la metáfora para expresar sus dificultades a la hora de acertar con el lenguaje: «el [...] reto auténtico [...] fue lograr transmitir en un lenguaje [...] **claro**, exacto» (EB2.10 PB.6).

10.2.2.4. Fase de revisión

Según la experiencia de los traductores profesionales entrevistados, la revisión beneficia tanto a la traducción como al traductor. Nikola Ivanov y Anelia Petrúnova expresan con la ayuda de metáforas del ámbito visual su agradecimiento al revisor por ayudarles a comprender algunos aspectos de su práctica profesional. En palabras de Ivanov: «me **abrió los ojos** para muchas cosas» (EB1.4 NI.6). Más detalles al respecto aporta Petrúnova: «Primero trabajamos con Veselina Georgieva como especialista en la lengua sueca, después con Neva Micheva como revisora de toda la serie de libros. Entonces, el texto **brilló**» (MB.10 APtr.2).

10.2.2.5. Valorar la traducción o interpretación como experiencia y producto final

En su crítica de las traducciones deficientes, Zlatna Kóstova, Pétar Dragóev y Alexánder Shurbánov se han servido de metáforas de diferentes tipos de percepción.

Kóstova emplea el sentido auditivo y define una mala traducción como “**chirriante**” (MB.11 ZK.3). Y Shurbánov y Dragóev utilizan la percepción táctil para definir los fallos del traductor como **asperezas** (EB2.1 AS.3), aunque Dragóev no considera estos fallos razón suficiente para que una traducción se califique como **débil** (EB1.11 PD.4). La crítica de Dragóev se apoya en el ámbito gustativo: «hay traducciones sin personalidad, sin la empatía del traductor, son todas iguales y se parecen, son **sosas**» (EB1.11 PD.4).

La experiencia de traducir e interpretar siempre sirve para adquirir conocimiento. Los traductores, primero en su papel de lectores y después de mediadores, están convencidos del efecto beneficioso de la traducción, pues permite el acceso a una enorme reserva de sabiduría. El vocabulario metafórico del ámbito de la percepción visual permite a Gergana Stratíeva y Venceslav Konstantínov definir la misión instructiva de la traducción como «una **ventana abierta** hacia el mundo» (EB2.5 GS.5) y como el «arte de **descubrir** un nuevo mundo lingüístico» (EB2.7 VK.9). Konstantínov añade que el acceso al conocimiento no es solamente hacia fuera, sino también en dirección contraria: «**aclara** el concepto de uno mismo, es como una **mirada** hacia dentro» (EB2.7 VK.21).

La experiencia nos ayuda a desarrollar nuestras capacidades. La traductora Anna Zlátkova elige también la percepción visual para expresar los beneficios que le ha aportado su profesión: «**Aguzó** mi capacidad de observación, me enseñó a **tener ojo** para el detalle y para el todo» (MB.6 AZ.1).

Por otro lado, una actividad como la traducción proporciona una gran satisfacción intelectual cuando se trabaja sobre textos originales de valor y de interés personal, que son definidos por medio de la percepción gustativa como una **delicia** por Angelina Péncheva (MB.5 AP.1) y Venceslav Konstantínov (EB2.7 VK.13), y como **bombones** por Lote Márkova (EB2.4 LM.1, EB2.4 LM.2).

10.2.2.6. Después de la mediación

Para los traductores y los intérpretes es de vital importancia desconectar después de cada acto de intervención. La intérprete Nely Gurévich emplea metáforas del ámbito de la percepción visual para describir la necesidad de liberarse de la información innecesaria, de olvidar «por el mecanismo del **desvanecimiento**» (EB1.8 NG.5) y la manera en que los recuerdos desaparecen: porque en la interpretación simultánea lo que

ya has dicho «obligatoriamente lo tienes que **borrar**, porque se te va a **sedimentar**» (EB1.8 NG.7, EB1.8 NG.8). Sin embargo, la base cultural se tiene que mantener y alimentar constantemente, porque si no muchos conocimientos «**se borran** muy fácilmente de la memoria de trabajo» (EB1.8 NG.18) y **palidecen** (EB1.8 NG.18).

10.2.2.7. Teorías implícitas en el escenario de la PERCEPCIÓN

A partir del análisis de las metáforas del escenario de la PERCEPCIÓN, hemos podido formular tres teorías implícitas.

La variedad de las percepciones descritas a través de las expresiones metafóricas empleadas, que estructuran la metáfora conceptual TRADUCIR ES PERCIBIR, sugiere que los profesionales entrevistados consideran la traducción un proceso muy complejo. Para expresar y explorar esta complejidad se sirven ampliamente de su experiencia corporal, en consonancia con la idea de la ciencia cognitiva de que la mente es corpórea (Lakoff y Johnson 1999; Varela, Thompson y Rosch 1991/1992).

10.2.3. Escenario del PLACER

Un 58 % de los entrevistados definieron la traducción o la interpretación como actividades que dan placer y/o causan sufrimiento. Se utilizaron 61 expresiones metafóricas (un 10 % del total: 6,6 % del ámbito del PLACER y 3,4 % del ámbito del SUFRIMIENTO) que corresponden a 24 metáforas conceptuales, que a su vez se han clasificado en dos grupos de conceptualización simple (el ENLACE y la FUERZA DE ATRACCIÓN) y en siete grupos de conceptualización compleja (ALIMENTACIÓN, ALOJAMIENTO, ENFERMEDAD Y ADICCIÓN, RELIGIÓN, RELACIONES DE AFECTO, RELACIONES DE AFINIDAD Y RELACIONES DE DOMINIO).

Hay que reivindicar que son más los entrevistados que encuentran su labor placentera que los que la califican como causa de sufrimiento (47 % vs. 23,6 %). Las instancias de las metáforas del placer superan también a las de las metáforas del sufrimiento (7,5 % vs. 2,5 %). Hemos estructurado el escenario del PLACER en dos partes dedicadas al placer físico y al emotivo, respectivamente.

10.2.3.1. Placer físico

La primera parte de nuestro escenario se estructura alrededor de la idea de placer físico, que concierne a nuestros cinco sentidos: vista, oído, olfato, gusto y tacto. Algunos de los vehículos metafóricos del dominio del PLACER que hemos identificado en nuestro

estudio se refieren a un sentido, como es el caso de las expresiones metafóricas del ámbito de la PERCEPCIÓN GUSTATIVA. En otras ocasiones las percepciones son más complejas, porque de manera implícita describen varios tipos de percepciones a la vez. Por ejemplo, el placer de la COMODIDAD puede implicar el tacto, la vista y el oído. En ambos casos se trata de expresiones metafóricas que se han proyectado sobre el dominio de actividades intelectuales como la lectura y la traducción. Hemos decidido clasificar en este apartado de los placeres físicos también las expresiones metafóricas que definen la traducción como una actividad «adictiva» y los textos valiosos, como una «droga» para los traductores, porque los narcóticos causan sensaciones comparables con las de los placeres físicos. Además, los vehículos metafóricos que aluden al sentimiento de «pecado» experimentado como consecuencia de las sensaciones de placer se han incluido también en este escenario.

a) Sabor agradable

La satisfacción intelectual hace que Angelina Péncheva perciba su trabajo de traducción como una **delicia** (MB.5 AP.1). La sensación expresada por los traductores Lote Márkova (EB2.4 LM.1, EB2.4 LM.2) y Venceslav Konstantínov (EB2.7 VK.13) es similar, sobre todo, cuando se refieren a la traducción de obras de valor y de interés personal. Sus expresiones metafóricas, **bombones** y **delicia**, pertenecen al grupo conceptual de la ALIMENTACIÓN, en general, y de la PERCEPCIÓN GUSTATIVA PLACENTERA, en particular, causada por una comida de buen sabor (TRADUCIR ES PERCIBIR, apartado 9.1.7.2.1; LOS TEXTOS LITERARIOS SON COMIDA, apartado 9.2.1.1.2 y TRADUCIR ES COMER, apartado 9.2.1.1.5).

b) Comodidad

Otro placer físico es el de la **comodidad**: una sensación agradable, resultado de un conjunto complejo de percepciones. La traductora Nely Dospevska expresó su afinidad con Charles Dickens refiriéndose a su experiencia sensorial cuando traducía sus obras. Dospevska empleó los vehículos metafóricos **comodidad espiritual** y **sensación acogedora** (EB1.2 ND.8), que corresponden a la metáfora UNA OBRA FÁCIL DE TRADUCIR ES UN ESPACIO ACOGEDOR (apartado 9.2.1.4.2).

c) Drogen y adicción

La lectura de algunos textos causa un placer inmenso que **engancha** y motiva al traductor Lubomir Iliev (MB.4 LI.4, MB.4 LI.15; LEER ES UNA ADICCIÓN, apartado 9.2.1.6.5).

Por medio de vehículos metafóricos correspondientes a la metáfora LA TRADUCCIÓN ES UNA ADICCIÓN (apartado 9.2.1.6.4), Penka Kúneva define la traducción como una **droga**, porque la recompensa que ofrece esta actividad produce **dependencia**, hace a la traductora buscar más y más textos para traducir, hasta se convierte en el sentido de su vida (EB2.2 PK.6, EB2.2 PK.7).

d) La traducción es un pecado

Venceslav Konstantínov llega aún más lejos en su definición de la traducción. Parece que este traductor siente devoción por su profesión porque habla de su oficio como de «algún tipo de **pecado**» y de su carrera profesional, como del «**mal camino**» (EB2.7 VK.13; LA TRADUCCIÓN ES UN PECADO, apartado 9.2.1.9.3).

10.2.3.2. *Placer emotivo*

El escenario articula también las metáforas del placer que surge del amor, la amistad y los afectos familiares, placer al que podemos llamar «emotivo»⁴⁷. Este tipo de disfrute nace por la vía de la aceptación, la empatía con otros seres humanos y las relaciones sexuales.

a) Las relaciones amorosas y la traducción según la literatura traductológica

En la traducción, la necesidad de conocer al detalle el texto original supone una relación estrecha y relativamente prolongada entre autor y traductor. En estas circunstancias, es casi inevitable la aparición de sentimientos afectivos, sobre todo cuando el traductor comprende y comparte las ideas, las visiones de mundo, los sentimientos, las sensaciones y los intereses del autor. Este tipo de relación se describe en la literatura como una relación de amor-odio.

Richard Wechsler (1954/1998) llegó a sentir una profunda devoción por los autores que traducía y aclaró que el traductor no es un amante egoísta, pues su deseo es compartir a su amado escritor con los que de otro modo no tendrían la posibilidad de conocerlo. Como ejemplo citó a Rika Lesser, que escribió en la introducción de su libro de poemas

⁴⁷ (<https://www.definicionabc.com/general/placer.php>), consultado 2.04.2019

traducidos del sueco *Un niño no es un cuchillo: poemas seleccionados por Göran Sonnevi*: «Estos son poemas de los que me enamoré. Estos son poemas que me han ayudado a vivir, como ser humano, dentro y fuera del lenguaje. Por supuesto, espero que hagan lo mismo por ti»⁴⁸ (Wechsler 1954/1998: 37).

El famoso autor y traductor francés Yves Bonnefoy se refirió metafóricamente a su relación íntima con el autor, nacida mientras se proponía conocer sus pensamientos más profundos, a la vez que se conocía a sí mismo en el proceso de traducción (Stéphanie Roesler 2010).

Wechsler (1954/1998) criticó con fuerza la exigencia de que los traductores debían guardar FIDELIDAD al autor de partida, porque esta «no permite que los traductores determinen y afronten sus diversas obligaciones, sean libres, activos, artistas verdaderamente éticos»⁴⁹. A consecuencia de ello, el investigador sugirió una metáfora alternativa, la POLIGAMIA.

La relación sentimental entre autores y traductores en el proceso de traducción implica otras parejas, como las que se establecen entre las lenguas o las culturas, por ejemplo. Remontándonos en el pasado, podemos recordar la experiencia de San Jerónimo (340-420), quien usó una metáfora de carga erótica, «vibrando juntas», para describir la relación entre las dos lenguas en el proceso de traducción (João Pires 2004: 181).

b) Relaciones afectivas y traducción en el corpus analizado

En esta parte del escenario del placer, construida a partir de las metáforas identificadas en nuestra investigación que tratan del placer afectivo, los actores son autores, traductores, intérpretes, lectores, oradores, textos y culturas que entran en relaciones íntimas. Aparte de la relación entre autores y traductores o entre oradores e intérpretes, los vehículos metafóricos describen vínculos entre los autores y afectos de los traductores hacia los textos originales o hacía los textos traducidos. Otras relaciones que implican sentimentalmente a los traductores son las que estos establecen con los lectores y con la cultura de origen. Los vehículos metafóricos que construyen la parte

⁴⁸ Rika Lesser wrote in the introduction to her book of translations from the Swedish, *A Child Is Not a Knife: Selected Poems by Göran Sonnevi*, "These are poems I fell in love with. These are poems that have helped me live, as a human being, in and outside of language. Of course it is my hope they will do the same for you."

⁴⁹ "The metaphor does not allow translators to determine and confront their various obligations, to be free, active, truly ethical artists"

emotiva del escenario del PLACER corresponden a la metáfora LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES SENTIMENTALES (apartado 9.2.2.2.1).

Nely Dospevska comentó que sus sentimientos hacia el texto original no se rigen por su valoración por la crítica, porque un texto que ha sido «reconocido como grande» podría dejarla **indiferente** (EB1.2 ND.5). Para sentirse comprometida emocionalmente le hace falta trabajar mucho tiempo con la obra de un autor, es entonces cuando la traductora empieza a percibir «algo en común a nivel **espiritual**» (EB1.2 ND.5).

El primer síntoma del amor, según los traductores Nely Dospevska, Jana Búkova, Lilia Stáleva y Venceslav Konstantínov, es la **atracción**. Cada uno expresa algo diferente relacionado con sus experiencias. El motivo de Dospevska para sentirse **atraída** por Mark Twain y Dickens es el compromiso social de estos autores (EB1.2 ND.10). Búkova se enamoró de Catulo y cuenta su «**historia de amor**», que empezó desde sus primeras traducciones como estudiante en el Instituto de idiomas clásicos. La traductora **enamorada** asocia la **atracción** con la sensación de **proximidad** (MB.8 JB.1). Stáleva tuvo muchas dificultades trabajando con la obra de Proust, pero curiosamente esto fue lo que la **atrajo** hacia este autor cuando por fin logró comprenderlo (EB1.3 LS.11). Konstantínov relata su experiencia: «Yo elijo a un autor porque me gusta y tengo la sensación de que a su vez yo le gusto a él», y define la sensación como una «**atracción mutua**» (EB2.7 VK.5; EL AMOR ES ATRACCIÓN, apartado 8.10.1.1).

El paso siguiente en el desarrollo de una relación sentimental es pedir una cita al sujeto que nos atrae. Zheny Bozhílova tuvo la sensación de que «iba a una **cita amorosa** mientras iba traduciendo *El vino de estío*, de Ray Bradbury» (EB2.3 ZB.8). A veces la cita no tiene un final feliz y se sufren tragedias amorosas: uno resulta rechazado o es el que rechaza. Konstantínov comenta: «A lo largo de mi vida he **rechazado** traducir una veintena de libros. Estas son las **peripecias amorosas** del arte de la traducción» (EB2.7 VK.10). Con suerte se suceden otras citas, sigue aumentando la pasión hasta que un día sin darte cuenta «te despiertas y ves que has sido **capturado**» (EB1.2 ND.5), como afirma Nely Dospevska. Konstantínov y Bozhílova describen al traductor enamorado como un sujeto bajo el **dominio** de los textos originales o del autor. Konstantínov explica: «Cuando traduces obras en prosa sientes que **dominas** la situación, **dominas** las palabras, las oraciones [...] cuando traduces poesía sientes que es el texto el que te **domina** y de él depende si te dejará llegar hasta él o no» (EB2.7 VK.7). Bozhílova

también se ha sentido **dominada** cuando ha trabajado con obras de un autor que no la deja **indiferente**: «puedes observar cómo sintoniza tu onda con la suya. Cómo empieza a **dominarte** y la voz de tu timbre ya suena al unísono con su ritmo» (EB2.3 ZB.6; TRADUCIR ES ESTAR PRIVADO DE LIBERTAD, apartado 9.2.2.4.2).

El enamorado, cegado por su pasión, puede llegar a sacrificarse por el amado. Alexánder Shurbánov define el deseo de un escritor de traducir la obra de otro autor como un «**sacrificio** de [...] quien se ha tomado tanto tiempo para transmitir algo ajeno en vez de emplearlo para crear una obra original propia, creyendo que esa obra seguramente es más grande que la suya» (EB2.1 AS.12).

En una relación sentimental también está presente el placer sexual. El erotismo se puede manifestar de varias maneras, según Venceslav Konstantínov: como una «**atracción erótica** entre el autor y el traductor», o en forma de **voyeurismo** cuando te deleitas observando el mundo del autor a través de su obra: «invades un mundo ajeno, [...], **lo desnudas** y disfrutas de la vista» (EB2.7 VK.8, EB2.7 VK.9). Jana Búkova y Zheny Bozhílova describen otra forma de sexualidad en la práctica de la traducción. Búkova define la «traducción como una actividad extraña, casi **masoquista** [...] por la perfección» (MB.8 JB.5), mientras que Bozhílova con cada traducción voluntariamente se involucra en una relación de dominio y sumisión: «Una vez terminada la traducción del libro [...] me escabullo de la **esclavitud** de su autor para **someterme** a otro» (EB2.3 ZB.7).

Una relación afectiva compromete a los miembros de la pareja involucrada. El compromiso implica **fidelidad** mutua, y su incumplimiento significa **engaño**. Ambos conceptos resultan tener importancia para los informantes de nuestro estudio, aunque parece más relevante la promesa de ser fiel a la pareja, como se puede ver a continuación. Eugenia Páncheva (MB.12 EP.3), Lubomir Iliev (MB.4 LI.2), Lote Márkova (EB2.4 LM.6), Lilia Stáleva (EB1.3 LS.5) y Zlatna Kóstova (MB.11 ZK.4) consideran la **fidelidad** en la relación entre traductor y autor como una norma básica de la traducción, aunque algunos de ellos consideran que en traducción la traición parece ser inevitable. Así lo expresa Stáleva: «Creo que el traductor podría llegar a esta sensación si se atreviera por su cuenta a decir algo más de lo que haya dicho el autor, lo que es una **traición**. En traducción hay una norma ética: ser **fiel** a toda costa, no tienes derecho a **traicionar**. Aunque usted conoce el dicho italiano, «traduttore – traditore», el

traductor **traidor**. Por desgracia, hay muchos casos en los que el traductor deforma de tal manera la traducción que se convierte en un verdadero traidor» (EB1.3 LS.5). Anna Zlátkova también se lamenta de que «el que traduce inevitablemente **engaña** de alguna manera» (MB.6 AZ.5), pero la traductora hace todo lo posible para no engañar al lector y jura su fidelidad, insistiendo en ella: « ¡Soy **fiel**! ¡Soy **fiel**! ¡Soy **fiel**! ¡Soy **fiel**!» (MB.6 AZ.3). De la misma manera, Nely Dospevska (EB1.2 ND.16), Pétrar Dragóev (EB1.11 PD.5) y Gergana Stratíeva (EB2.5 GS.4) son **fieles** al autor, a las obras originales y a los lectores. La intérprete Nely Gurévich confirma que es partidaria de la norma de la **fidelidad** para la relación intérprete/orador (EB1.8 NG.13). Para concluir con el tema de la fidelidad, cabe añadir la dificultad con la que se encuentran algunos traductores, como Stefan Géchev, de simultanear el trabajo de escritor y traductor, y ser **fiel** a su propio estilo. La experiencia permite aprender a conseguirlo y Géchev afirma: «en la mayoría de mis obras poéticas he permanecido **fiel a mi estilo**» (EB1.5 SG.13).

En la relación amorosa, un compromiso suele culminar en una **fusión**. Para traductores como Stefan Géchev (EB1.5 SG.6) y Tódor Neikov (EB1.1 TN.15), la fusión con la obra traducida, con su autor y su cultura, tiene mucha importancia, porque la consideran una condición indispensable para lograr una traducción acertada. Por otra parte, la traductora y profesora de traducción Eugenia Páncheva adopta la metáfora del filósofo alemán Gadamer (1977⁵⁰/1997) de la ‘fusión de horizontes’ para cuestionar la creencia de los traductores de que es posible «**fusionarse** completamente con el autor en sentido histórico y humano». La traductora aclara que, según la nueva hermenéutica, «podemos esperar como mucho que suceda una **fusión de horizontes**» (MB.12 EP.2; LA UNIÓN PSICOLÓGICA ES UNA UNIÓN FÍSICA, APARTADO 8.9.1).

El compromiso sentimental se convierte en legal al formalizar el enlace matrimonial. Este es el caso de la traductora Zheny Bozhílova: «Cuando estaba traduciendo *Villete*, de Charlotte Brontë, sentía como si me hubiera **casado con ella**» (EB2.3 ZB.4; LA UNIÓN EMOCIONAL ES UNA UNIÓN LEGAL, apartado 8.9.2).

La metáfora LAS RELACIONES PERSONALES SON RELACIONES DE PARENTESCO (apartado 9.2.2.3.1) se estructura por medio de vehículos metafóricos que describen relaciones de parentesco y descendencia. Alexándér Shurbánov es feliz porque siente su relación

⁵⁰ La edición original de H-G. Gadamer es del año 1975, *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Editorial Mohr, y la primera traducción al castellano es de Ana Aparicio y Rafael de Agapito: *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme, 1977).

espiritual con el autor a quien traduce: «me embargaba la sensación de que el hombre que habla un idioma extranjero, que ha vivido en quién sabe qué época, quién sabe cuán lejos de Bulgaria, en su sentido más profundo, es igual que yo. Puede que hasta cierto punto me lo esté imaginando, pero la sensación de una **afinidad** espiritual es algo muy hermoso» (EB2.1 AS.1).

Consideramos a los autores de obras originales como **padres** de sus obras. Pero en la publicación de un libro suelen participar muchos otros profesionales: «... cuantos más sean los que **asisten su nacimiento** [...] tanto mejor será **la criatura**» (MB.13 RL.5; EL TEXTO ES UN SER VIVO, apartado 9.1.4.5). El traductor también participa en la creación de una obra traducida y como suele involucrarse emocionalmente se identifica como padre adoptivo de sus traducciones.

10.2.3.3. Teorías implícitas en el escenario del PLACER

La metáfora del PLACER permite describir el estado psicológico de los traductores a lo largo de su tarea.

La satisfacción que provocan la lectura y la actividad intelectual al traducir textos originales valiosos y de interés personal produce una sensación de placer físico pecaminoso y puede crear adicción. Los traductores como lectores están ansiosos por encontrar textos que les hagan engancharse a sus lecturas para conseguir comprender el mensaje y definir las características estilísticas de sus autores.

Los vehículos metafóricos analizados describen una relación de amistad o amor entre los autores y los traductores que nace de su relación íntima durante el proceso de traducción. La fidelidad o el engaño son una parte inevitable en este tipo de relaciones. Por un lado, muchos de los traductores búlgaros entrevistados adoptan la técnica de la traducción fiel al autor y su texto original, con lo que parecen desatender los aspectos pragmáticos de la traducción. Por otro lado, también está presente la traducción fiel a los lectores, que atiende las necesidades del público meta.

Además, los traductores literarios a menudo se sienten emparentados con las obras que traducen y con sus autores como consecuencia de los fuertes lazos emocionales que se crean en el curso de la traducción. Teniendo en cuenta que la traducción forma parte del acto colectivo de creación de un libro, los traductores pueden considerar las obras traducidas como sus propias criaturas.

10.2.4. Escenario del SUFRIMIENTO

Si el escenario del PLACER presenta la cara agradable de la traducción, el escenario del SUFRIMIENTO describe su cara opuesta. Un 23,6 % de los entrevistados describieron las profesiones del traductor y el intérprete en términos de sufrimiento físico real y potencial por medio de 23 vehículos metafóricos que corresponden a 10 metáforas conceptuales. Este escenario está estructurado por una gran variedad de estructuras metafóricas que corresponden a tres grupos de conceptualización simple: CONTENEDOR, FUERZA DE ATRACCIÓN Y FUERZA DE RESISTENCIA, y seis grupos de conceptualización compleja: ARTE, GEOGRAFÍA, INDUSTRIA, MECÁNICA, RELACIONES DE CONFLICTO Y RELIGIÓN.

10.2.4.1. *Sufrimiento físico*

Una parte de los vehículos metafóricos describen la parte penosa del oficio del traductor en términos de fuerza gravitatoria. Nely Dospevska siente como una **carga** la traducción del discurso de Dickens, caracterizado por oraciones largas y complejas (EB1.2 ND.11). Nikola Ivanov opina que, si un traductor posee «sensibilidad hacia la lengua», no se sentirá agobiado, **oprimido** por la dificultad de la traducción, sólo sentiría una «**pesadez** en la cabeza» (EB1.4 NI.4) mientras piensa en la mejor solución. Lubomir Iliev, cuando estaba traduciendo una obra de Goethe, conversaba consigo mismo: «Has cogido **una carga que romperá tu columna vertebral**» (MB.4 LI.18). El problema venía de la literatura crítica sobre esta obra, que en vez de ayudarlo le confundía: «se daba el caso de que un mismo fragmento tenía diez interpretaciones diferentes de diez investigadores eminentes de Goethe» (MB.4 LI.18). Nely Gurévich también admite que se sufre la fuerza de la gravedad en interpretación, pero insiste en que la dificultad no se debe evitar o reducir a costa de la calidad: «El registro literario se tiene que cumplir a toda costa incluso cuando la interpretación resulte muy **pesada**» (EB1.8 NG.12). Los vehículos metafóricos del ámbito conceptual de la industria minera que emplea Lubomir Iliev describen la fatigosa búsqueda en diccionarios, libros de referencia y otras fuentes de información para descubrir cada una de las palabras o frases adecuadas para una traducción: «cuántas **toneladas** de mineral has removido para extraer un granito de oro» (MB.4 LI.8; LA DIFICULTAD ES UNA CARGA/LA FACILIDAD ES LIGEREZA, apartado 8.10.1.2 y LOS TRADUCTORES SON MINEROS, apartado 9.2.1.15.3). Ciertas características de los textos traducidos y del proceso de traducción e interpretación se sienten a veces como una presencia molesta. Tseco Tórbov señala que el pensamiento de su autor

favorito, Kant, «es comprensible a pesar de estar **sobrecargado** [...] con muchos sutiles detalles» (EB1.9 TT.4). La intérprete Nely Gurévich es partidaria de una mediación imperceptible. Según sus palabras, la interpretación «no puede **cargar** a los oyentes en la sala» (EB1.8 NG.3; LA COMPLEJIDAD ES UNA CARGA, apartado 8.10.1.3).

En este escenario, dominado por la dificultad de la labor de traductores e intérpretes, la experiencia angustiosa se describe no solamente con la ayuda del ámbito conceptual de la fuerza de gravedad, sino también de la fuerza de **resistencia** que ejercen algunas lenguas de origen sobre la lengua búlgara, por ejemplo, el ruso y el checo (MB.5 AP.3; LA DIFICULTAD ES RESISTENCIA, apartado 8.10.3.1).

El sufrimiento se agudiza en las experiencias de Jana Búkova, Nely Dospevska y Anna Zlátkova. La poetisa y traductora de lenguas clásicas Búkova acude a la mitología griega y define su labor como «actividad extraña, casi **masoquista**. Un largo y doloroso esfuerzo por la perfección en el marco de una imperfección predeterminada. Una tarea que en momentos dramáticos llamo **la tortura de Procusto**» (MB.8 JB.5). Dospevska se ha sentido **torturada** por el trabajo con la lengua especialmente deformada de James Fenimore Cooper en su libro *El último mohicano* (EB1.2 ND.16). Zlátkova experimenta la sensación fatídica de «un cuchillo llegando al hueso» en el momento de decidirse por la palabra o frase adecuada entre múltiples opciones (MB.6 AZ.7; LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA MANIPULACIÓN VIOLENTA, apartado 9.2.2.5.1).

El escenario de las torturas nos lleva al infierno. El oficial diplomático y traductor Tódor Neikov define así la traducción del español latino: «un trabajo **infern**al es [...] penetrar en la obra de un guatemalteco y después tener que trabajar con un chileno. En América Latina las diferencias lingüísticas son importantes y llenas de ambigüedades» (EB1.1 TN.16). Neikov resalta la necesidad de disponer de buenos diccionarios fraseológicos para evitar las «**diabluras**» de algunas palabras (EB1.1 TN.15; UNA TRADUCCIÓN DIFÍCIL ES UNA TAREA INFERNAL, apartado 9.2.1.9.2).

10.2.4.2. Traducir o interpretar conlleva riesgos

Las metáforas del SUFRIMIENTO potencial describen situaciones de riesgo profesional que se deben conocer y prevenir en las actividades de traducción o interpretación.

Iglica Vasíleva desvela el enorme trabajo mental que realiza un traductor y el riesgo que supone para su salud: «Mientras viaja desde el país del original hacia el país nativo de la

traducción, su cerebro llega a su punto de **ebullición**» (MB.2 IV.9; LA MENTE HUMANA ES UNA SUSTANCIA LÍQUIDA, apartado 8.4.2).

Nely Chakálova y Nely Gurévich explican la necesidad de proteger la memoria de los intérpretes. Chakálova señala que olvidar «es algo natural, porque, si no, vas a **explotar**» (EB2.8 NC.18). La memoria de trabajo tiene sus límites y los intérpretes la protegen olvidando lo innecesario. Solo «se quedan [...] los conceptos principales, las grandes categorías de la filosofía, sociología, la política», como afirma Gurévich (EB1.8 NG.8; LA MEMORIA ES UN CONTENEDOR LLENO DE SUSTANCIA GASEOSA, apartado 8.4.4). Nely Chakálova rescata de la historia profesional la difícil experiencia de los intérpretes de conferencia de la primera generación en Bulgaria, como Petko Dréankov, Pepo Yártsev, Nadejda Lékarska, Kiril Bogoyavlenski, Tódor Dunkov y otros muchos que «aprendieron a interpretar como los marineros a los que tiraban en **aguas profundas para que aprendieran a nadar**» (EB2.8 NC.1; LAS CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA TRADUCIDA Y DEL ESTADO DEL TRADUCTOR SON UBICACIONES, apartado 9.1.1.2). La responsabilidad de los intérpretes simultáneos es enorme. Exige dominar el vocabulario del idioma de origen del discurso interpretado y el del idioma de destino, y actuar al instante y de manera correcta para no deformar el discurso. La intérprete Nely Chakálova percibe esta responsabilidad como un acto arriesgado, un «juego con **fuego**» ante las miradas y los oídos de mucha gente (EB2.8 NC.15; TRADUCIR/INTERPRETAR ES HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL, apartado 9.2.1.10.4).

10.2.4.3. Teorías implícitas en el escenario del SUFRIMIENTO

La evolución humana tiene como resultado el desarrollo de cualidades y habilidades que nos adaptan a las adversidades de la vida. De la misma manera, los traductores e intérpretes se adaptan a las situaciones hostiles en su profesión aumentando su aguante.

Las metáforas del corpus que expresan experiencias violentas aluden a situaciones difíciles en la labor de los mediadores lingüísticos. Los traductores y los intérpretes se encuentran con dificultades de diferente índole en su trabajo, que se describen de tres maneras diferentes según las metáforas que se utilicen. La metáfora del VIAJE las dibuja como obstáculos que son una parte inherente del complejo proceso de traducción. La metáfora de la GUERRA las presenta como un reto en el que los traductores e intérpretes miden sus fuerzas con los autores u oradores y consigo mismos para realizar con éxito su labor. Por su parte, la metáfora del SUFRIMIENTO describe cómo estas dificultades

repercuten de manera negativa sobre el estado físico y emocional de los mediadores y trata de resaltar la necesidad de eliminar de la intervención todo lo que no es relevante en este proceso, con el fin de no dificultar o impedir la comprensión y la recepción del mensaje por parte del lector u oyente. La metáfora del SUFRIMIENTO también alude a la formación de traductores e intérpretes. Un profesional debe estar capacitado para afrontar las dificultades que encierra su labor. Además, debe conocer y cumplir varias normas para mantener su salud mental en su día a día: entrenar su memoria a largo plazo, liberar regularmente la memoria operativa de la información innecesaria, llevar un régimen estricto de trabajo y conocer sus límites físicos para evitar situaciones de riesgo.

10.2.5. Escenario del ARTE

Este escenario se ha reconstruido a partir de tan sólo 82 vehículos metafóricos, que constituyen un 13,4 % del total registrado en nuestro estudio. Por otra parte, los vehículos que forman el escenario del ARTE han sido utilizados por una gran parte de los traductores e intérpretes entrevistados (un 55 % del total). Esto indica que la metáfora del ARTE participa en la conceptualización de la actividad y los productos de los traductores e intérpretes entrevistados. A partir de las expresiones metafóricas identificadas hemos formulado 13 metáforas conceptuales que corresponden a cuatro grupos conceptuales de conceptualización compleja: ARTE (arte musical, pintura, arte dramático, escultura y baile), OFICIOS ARTESANALES, MATEMÁTICAS y MECÁNICA, y a un grupo de conceptualización simple, el del esquema de imagen de la FUERZA DE ATRACCIÓN.

10.2.5.1. La metáfora del ARTE en la literatura traductológica

Identificar elementos y características artísticas en la actividad de traducir es algo que viene haciéndose desde hace al menos cuatro siglos. Ya en el siglo XVII, Ana Dacier describía al traductor como «un escultor que intenta recrear una obra de arte» (*apud* Wechsler 1954/1975: 10). La metáfora del mundo teatral ha sido estudiada por teóricos de la traducción como Wechsler (1954/1975), Round (2005), Benshalom (2010) y St. André (2010), quienes relacionan la tarea del traductor con la de los actores, básicamente, por el carácter interpretativo de sus actividades. De todas las artes, quizás sea el arte dramático el que permite abarcar más facetas de la traducción y la interpretación: la imitación, el manejo de marionetas, las oportunidades de encarnar diferentes personajes y la transformación. La metáfora descrita por St. André (2010) de

la REPRESENTACIÓN DE IDENTIDAD CRUZADA (*cross identity performance*) define la habilidad de los traductores y los intérpretes de IMITAR patrones del discurso original de manera artística. La identificación emocional con los personajes del original puede desarrollar las habilidades creativas del traductor y ayudarlo a crear una traducción «convinciente y natural» (Benshalom 2010).

10.2.5.2. *La actividad artística en Bulgaria en la segunda mitad del siglo XX*

Para explicar el escenario del ARTE tal y como se refleja en las metáforas del corpus analizado es conveniente esbozar el contexto político búlgaro que ha influido en la conceptualización de la traducción como arte por parte de los traductores e intérpretes búlgaros. En Bulgaria, desde la década de 1960 hasta la de 1980, el arte ocupó un lugar importante en la política estatal: la creatividad se premiaba con privilegios especiales y el estatus social de las profesiones creativas era alto. El primer secretario del partido gobernante, Tódor Zhivkov, aplicaba con habilidad la táctica de atraer a los intelectuales tentándolos con la promesa de beneficios materiales, privilegios y altos cargos si proclamaban sus ideales políticos. En la década de 1970, la estabilidad política permitió dar cierta libertad a los profesionales de la cultura con la condición de que no criticasen la política del Partido Comunista Búlgaro. Los logros de esta época se conocen como *Aprilska prolet* [la primavera de abril]. Durante los años 70 y comienzos de los 80, Ludmila Zhívkova, a la cabeza del Comité de Cultura y del Comité de Ciencia, Artes y Cultura, desarrolló una gran actividad orientada a afianzar la identidad nacional y a promover la cultura búlgara en el extranjero. Para aprovechar los estímulos del Gobierno, los traductores se esforzaban por justificar la creatividad de su labor relacionándola con el arte verbal de escritores y poetas. Este telón de fondo permite entender el uso de vehículos metafóricos relacionados con el arte para expresar el dilema de si la traducción es un arte o una artesanía en las entrevistas analizadas.

Teniendo en cuenta la gran influencia que tuvo la política soviética en la de los demás países socialistas, incluyendo Bulgaria, en este contexto resulta relevante el estudio de Khotimsky (2016), que describe la severidad de la política soviética con respecto a las profesiones creativas. La mayor parte de los traductores literarios de la Unión Soviética eran escritores y poetas a los que se había prohibido publicar sus obras porque no se avenían a divulgar las ideas comunistas. El precio de elogiar a los gobernantes era muy alto para los traductores que consideraban esta profesión más como una cuestión de supervivencia que como una profesión creativa.

10.2.5.3. La traducción: ¿un arte o un oficio artesanal?

En el corpus analizado, traducción e interpretación se describen como arte u oficio artesanal principalmente por medio de tres vehículos metafóricos.

En la lengua búlgara hay dos palabras relacionadas con el concepto de ‘artesanía’. El significado más corriente de la palabra *занаятчия* [artesano] en esta lengua coincide sólo parcialmente con el significado de su equivalente en español, principalmente porque, a diferencia del término español, el término búlgaro no incluye el concepto de maestría, aunque puede connotar este significado en su uso metafórico. Este concepto se expresa por medio de la palabra búlgara, *майстор, маестро* [maestro]. El tercer vehículo metafórico, ‘arte’, es empleado por los traductores entrevistados principalmente para expresar la maestría en la traducción. Si algunos se han negado a calificar la traducción como un arte es porque identifican el arte, antes que nada, con la creación de algo nuevo y argumentan que una traducción no resulta una obra nueva sino una recreación de una obra original.

Para concluir, tenemos que subrayar que el concepto búlgaro de artesanía la presenta, por un lado, como una actividad repetitiva y mecánica y, por otro, como una labor artística y creativa.

Las metáforas que recogen los vehículos metafóricos que describen la traducción y la interpretación como arte o artesanía son: LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN ARTE (apartado 9.2.1.10.1), EL TRADUCTOR ES UNA MÁQUINA (apartado 9.2.1.13.1), LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES ARTESANÍA (apartado 9.2.1.17.1) y TRADUCIR ES BORDAR (apartado 9.2.1.17.2).

a) La traducción y la interpretación como actividades artesanales

Una parte de los vehículos metafóricos identificados en este trabajo se refieren al carácter artesanal de la labor del traductor o intérprete: el traductor es un artesano; la traducción se ve, generalmente, como una transformación rápida, fácil y casi automática de un texto desde un idioma a otro, una actividad más bien rutinaria que requiere mucha práctica; el producto final es una obra de estatus secundario respecto al original, una recreación de la idea y el sentido del original.

Venceslav Konstantínov define el proceso de traducción como artesanía por ser rutinario: «al leer la oración del autor, tú de manera automática encuentras la traducción

adecuada» (EB2.7 VK.16). En la misma línea se sitúa la definición de la traducción de Iglica Vasíleva, quien la define como una «transformación rápida, fácil y casi automática de un idioma a otro» (MB.2 IV.6). Irena Krísteva no cree que la traducción sea un arte. La traductora prefiere hablar «de habilidad o artesanía del traductor» y afirma: «La traducción no es una obra original y el traductor no es coautor como consideran todavía gran parte de los colegas. La tarea del traductor no es crear una obra de arte nueva, sino conseguir “despertar el eco del original”, [...] en la lengua materna» (MB.9 IK.3). La imagen del bordado destaca otra faceta artesanal de la traducción. Venceslav Konstantínov considera la traducción de poesía como una posibilidad de escapar del segundo puesto en la competición con el autor, como un campo de creación original, porque «la poesía permite una mayor libertad en la interpretación y muchas veces el original puede servir de lienzo para que el traductor borde encima sus piruetas y garabatos» (EB2.7 VK.20; TRADUCIR ES BORDAR, apartado 9.2.1.17.2). El producto final de la traducción, según Iglica Vasíleva y Petko Bochárov, es una recreación (MB.2 IV.5) de «la idea y el sentido introducidos por el autor en su obra de manera verosímil» (EB2.10 PB.4). La recreación o la reproducción en la traducción se refieren a muchas características del texto original, como la individualidad, el ritmo y el sonido de la lengua del autor, en el caso de Nikola Ivanov (EB1.4 NI.3) y Nely Dospevska (EB1.2 ND.16, EB1.2 ND.4), y algunos matices lingüísticos, según Petko Bochárov (EB2.10 PB.6) y Tseko Tórbov (EB1.9 TT.7). Los traductores Pétar Dragóev (EB1.11 PD.5) y Lote Márkova (EB2.4 LM.3) resaltan la necesidad de recrear el espíritu de la obra original, mientras que, para Stefan Géchev (EB1.5 SG.9) y Nely Dospevska (EB1.2 ND.4), lo importante es su atmósfera (LA TRADUCCIÓN ES UNA RECREACIÓN, apartado 9.2.1.10.2).

b) La traducción y la interpretación como artes

El resto de los vehículos metafóricos de este escenario presentan la traducción y la interpretación como actividades artísticas: el traductor es un maestro artesano, un joyero con inspiración y habilidades creativas; los procesos de traducción e interpretación se comprenden como actividades de mucha maestría, exquisitez y finura; el producto final es una obra artística, una filigrana, por ejemplo.

Petko Bochárov y Alexánder Shurbánov definen la traducción como un arte y al traductor, como un maestro artesano (EB2.10 PB.8, EB2.10 PB.9; EB2.1 AS.13) que «domina sus herramientas» y su taller es un laboratorio, un lugar donde todo se hace

con precisión y mucha competencia. Nely Dospevska y Petko Bocharov emplean independientemente el mismo vehículo metafórico, «artesanía fina», para referirse a la traducción, mientras que, para definir la pericia de los traductores ejemplares, como Todor Valchev, utilizan las expresiones «joyero» y «maestro de filigranas» (EB2.10 PB.7; EB1.2 ND.3). Krastán Dyánkov y Alexánder Shurbánov sienten la necesidad del traductor literario en su labor creativa de alejarse de lo terrestre y salir «volando hacia el cielo» (EB2.1 AS.14), pero al mismo tiempo están convencidos del pragmatismo del trabajo del traductor y se lo imaginan «con sus dos pies sobre el suelo» (EB1.6 KD.5; EB2.1 AS.14) (SER PRAGMÁTICO ES ESTAR EN CONTACTO CON LA TIERRA / SER IMAGINATIVO ES ELEVARSE EN EL AIRE, apartado 8.10.1.4).

La intérprete Nely Chakálova une las dos caras de la dicotomía arte/artesanía en la definición de la interpretación: «Lo nuestro es un oficio creativo y artesanal» (EB2.8 NC.20).

Este escenario se apoya en metáforas que dibujan la traducción como cierto tipo de arte y al traductor, como artista escénico, músico, pintor, escultor o bailarín.

Algunas de las metáforas de nuestro corpus que describen la traducción como un espectáculo han sido mencionadas por investigadores de la traducción (Godard 1990; Spivak 1993; Ann MacLaren 1998; Alex Gross 1991; Christopher Middleton 1989; Robert Wechsler 1954/1998; Yotam Benshalom 2010; James St. André 2010; Cheetham 2016). Emil Basat (2007), el autor de dos de los libros de entrevistas que constituyen el corpus de la presente investigación, aclara en unas palabras introductorias el título de estos volúmenes, *Prévodat: Litsá y maski*, Kniga 1 (2007) y Kniga 2 (2010) [*La traducción: Caras y máscaras*. Libro 1 (2007) y Libro 2 (2010)]:

... con cada nuevo autor el traductor se pone una **máscara** diferente, está obligado a hacer el **papel de actor** para interpretar a los protagonistas de la obra traducida. Por su parte el autor está obligado a ponerse la **máscara** que le impone el traductor, y de esta manera autor y traductor constantemente cambian sus caras y **máscaras** respectivamente: todas ellas son distintas en las diferentes traducciones en el mundo de las obras de un mismo autor. El catedrático Nikola Georgiev se convirtió en el padrino de mi libro, por lo que le estoy muy agradecido, dándole el título que formula de manera muy exacta una de las características de la traducción: su dinamismo y mutabilidad (Emil Basat, 2007).

Nely Dospevska (EB1.2 ND.17), Gergana Stratíeva (EB2.5 GS.6), Elisaveta Kúzmanova (MB.3 EK.4) y Lilia Stáleva (EB1.3 LS.11) afirman que el traductor tiene que abandonar su propia personalidad y **meterse** en la ropa, en los zapatos o en la piel y en las carnes de los distintos personajes que va a **encarnar** como actor en el escenario de la traducción. Venceslav Konstantínov y Alexánder Shurbánov resaltan otra característica que une la traducción con la actuación: «La traducción es el arte de la transformación» (EB2.7 VK.18, EB2.7 VK. 23). El traductor «tiene que ser una persona que antes que nada **posea el don proteico de los actores** para transformar la imagen» (EB2.1 AS.2). La idea es conseguir «una plena **inmersión** en la vida de un texto ajeno» sacrificando incluso **su propia personalidad** para encarnar las de los personajes de las obras originales acorde con el sistema interpretativo de Stanislavski, según Jana Búkova y Venceslav Konstantínov (MB.8 JB.3; EB2.7 VK.6). Pétar Dragóev opina que la tarea del traductor es aún más complicada que la del autor y lo argumenta con una cita del escritor y filósofo Benedetto Croce: «El **actor encarna caracteres** y el traductor, toda una obra» (EB1.11 PD.4; LA TRADUCCIÓN ES UNA ENCARNACIÓN, apartado 9.2.1.10.5).

Zheny Bozhílova cuenta que en su trabajo de traductora interpreta diferentes papeles (EB2.3 ZB.4). Según la opinión de Venceslav Konstantínov, «el traductor es el típico ‘**Homo ludens**’, el intérprete [...] Él únicamente existe en un **papel**. Fuera del **papel** [...] pierde su esencia» (EB2.7 VK.19). Irena Krísteva compara su labor con la **pantomima** y resalta la habilidad del traductor de «revelar ‘la esencia’ del texto» (MB.9 IK.3). Más amplia es la imagen teatral que describe Nely Dospevska. El traductor no actúa solamente, sino que también dirige y es el responsable de la actuación de los personajes, que son sus marionetas: «tienes la sensación de que tú solo **tiras de los hilos**» (EB1.2 ND.13). Nely Chakálova se refiere al mundo del espectáculo mencionando las actuaciones responsables y arriesgadas que llevan a cabo los intérpretes delante de los oyentes: «cuando uno está **jugando con fuego** y lo miran a la boca mientras habla, no se puede permitir **númeritos baratos**» (EB2.8 NC.15; TRADUCIR/INTERPRETAR ES HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL, apartado 9.2.1.10.4).

Otro arte que sirve de apoyo conceptual para la descripción de la traducción es la música. La metáfora de la ORQUESTACIÓN de Van Wyke (2014) y del ESPECTÁCULO musical de Cheetham (2016) relacionan la complejidad de la actividad de traducir con la de la interpretación musical. En este contexto, hay que mencionar que los traductores entrevistados a menudo piensan en la poesía en términos musicales por su estructura

rítmica. Lógicamente, al autor de la poesía se le considera un músico, pero también el traductor necesita un don musical para poder transmitir la musicalidad de la obra y, si no lo posee, la traducción resulta deficiente. Esta idea se refleja en los vehículos metafóricos empleados por Lubomir Iliev en relación con la poesía de Goethe (MB.4 LI.4) y, en el caso de Tseko Tórbov, en relación con la obra de su poeta favorito, Rilke (EB1.9 TT.7). Algunas obras en prosa o partes de ellas también resultan o pretenden ser musicales. Este es el caso del episodio «Las sirenas» de la obra de James Joyce *Ulises*. Traducida por Iglica Vasíleva: «todo el capítulo es una **sinfonía** de palabras cuyo significado no importa, lo importante es sólo el efecto del **sonido**» (MB.2 IV.5); «Es un experimento agotador, el idioma se rompe por las costuras por la imposibilidad de **cantar**. El sentido de las palabras no importa en absoluto, tan sólo su **sonido**» (MB.2 IV.8). Otra razón para el uso de metáforas musicales al hablar de un texto prosaico y su traducción es el carácter monumental de la obra original, algo que fácilmente se asocia con una obra musical de las mismas dimensiones, con una sinfonía, por ejemplo. Las metáforas empleadas por Lilia Stáleva al hablar de su traducción de la saga de Proust la describen como una obra **sinfónica** (EB1.3 LS.14). El traductor Venceslav Konstantínov, como responsable de la edición de un libro con textos de Rilke traducidos por diferentes traductores, se sintió en el papel del «**director** que une las diferentes individualidades de los **músicos** y **crea el sonido total de la orquesta**» (EB2.7 VK.14; TRADUCIR ES INTERPRETAR UNA OBRA MUSICAL, apartado 9.2.1.10.7).

Nely Gurévich defiende con firmeza que no se debe mejorar el discurso del orador al interpretarlo, incluso cuando este «**toca sin gracia**» y deja unas impresiones confusas en los oyentes (EB1.8 NG.13; UN DISCURSO CONFUSO ES UNA INTERPRETACIÓN MUSICAL SIN GRACIA, apartado 9.2.1.10.8).

Otro tema importante cuando se habla de traducir textos literarios en términos musicales es el proceso de transformación de las notas en palabras. Venceslav Konstantínov (EB2.7 VK.2) y Penka Kúneva se refieren a este proceso cuando hablan de «descifrar, porque de los signos mudos [...] [el traductor literario] extrae algo accesible, una **música** que puede ser percibida por la persona en concreto, por el lector» (EB2.2 PK.2; TRADUCIR ES DESCIFRAR, apartado 9.1.2.2).

Con el arte del dibujo la traducción guarda una relación parecida a la que tiene con la música. La escritura se acerca al dibujo por la expresividad de sus herramientas, que le

permite crear imágenes vivas y coloridas en la mente del lector. La traductora Elisaveta Kúzmanova, como lectora, quedó prendada por la habilidad «con el uso de palabras a modo de **pincel para pintar**» del autor Elias Canetti (MB.3 EK.4). Los **colores** de los retratos de Canetti dejan ver los sentimientos de afecto o frialdad hacia los objetos y sujetos dibujados (MB.3 EK.2, MB.3 EK.3). El traductor, contagiado por la maestría de algunos autores, toma prestada la función artística en su labor. El **color** en las obras originales es un elemento importante para el traductor Stefan Géchev, y se debe tener en cuenta para **no echar a perder el colorido** en la traducción del poeta Varnalis (EB1.5 SG.5, EB1.5 SG.10). Venceslav Konstantínov también se preocupa por la **tonalidad** de los textos que traduce (EB2.7 VK.2). Lubomir Iliev necesita conocer la base, «el tipo de **lienzo** de los grandes escritores para poder trabajar encima» (MB.4 LI.6), y los **colores** de los registros lingüísticos como medio para transmitir la fuerza de la imagen de su traducción. Según Iglica Vasíleva, la falta de **color** es muestra de la impotencia del traductor para cumplir con su tarea, a veces, limitado por el original: «hay casos en los que el traductor es simplemente impotente, se queda sin espacio para poder abrir sus alas, por lo que se ve obligado a traducir de manera **incolora**» (MB.2 IV.12).

En la interpretación, la captación de una imagen **colorida** tiene la función de marcar los elementos más significativos y de esta manera reforzar la memorización del discurso. Nely Chakálova se ha dado cuenta de la utilidad de la técnica de Dita [la intérprete Nadejda Léarska]: «memoriza todo lo que es **colorido**, todas las «anclas» en su secuencia lógica, y lo interpreta» (EB2.8 NC.19). La otra intérprete entrevistada, Nely Gurévich, resalta la importancia de estos vehículos del significado para poder «**armar el puzle entero, completar el cuadro**» (EB1.8 NG.9; TRADUCIR ES PINTAR UN CUADRO, apartado 9.2.1.10.9).

Además, hay escritores cuya obra es descrita en términos escultóricos por parte de los traductores entrevistados. La traductora Iglica Vasíleva está impresionada por James Joyce y señala que el «**modelado verbal** [...] en *Ulises* no tiene precedentes en la literatura mundial» (MB.2 IV.5). Lilia Stáleva define como **monolítica** la obra *En busca del tiempo perdido*, de Proust (EB1.3 LS.14). Krastán Dyánkov afirma que uno de los grandes **monumentos** de la literatura americana, “*Moby Dick*”, pertenece «a su **pluma**» [a la de Herman Melville] (EB1.6 KD.9; ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES ESCULPIR, apartado 9.2.1.10.6).

Por último, hay que mencionar la metáfora que describe de forma expresiva la traducción como baile. Se trata de un ejemplo significativo, que compara el orden de las palabras de una traducción con el orden arbitrario de los participantes en un baile popular organizado de forma espontánea en forma de corro. En este **baile**, la gente no sigue ningún orden, tan sólo sigue el ritmo de la música. Pero el orden de las palabras en un texto traducido debería seguir las normas del idioma de destino, que son distintas del idioma de origen. El disgusto de la traductora Iglica Vasíleva es que «a menudo leemos en los libros el orden inglés que se ha mantenido intacto, aunque las palabras se han sustituido por otras búlgaras, anudadas como en un **baile popular en círculo**» (MB.2 IV.6; LA TRADUCCIÓN DEFICIENTE ES UN BAILE IMPROVISADO, apartado 9.2.1.10.3).

10.2.5.4. Teorías implícitas en el escenario del ARTE

Según los vehículos metafóricos del corpus analizado, la traducción y la interpretación se conceptualizan en la lengua búlgara de dos maneras: como actividades artesanales o como artes.

Un 12,4 % del total de las instancias metafóricas registradas en nuestro estudio pertenecen al grupo conceptual del ARTE. Este grupo pone de relieve el carácter creativo del proceso de traducción y la capacidad artística de los traductores. Estos rasgos adquirieron una gran importancia durante la década de 1970 y principios de la década de 1980 en Bulgaria, cuando todavía gobernaba el Partido Comunista. La razón principal es el alto estatus social que se otorgaba a los trabajadores del campo intelectual y artístico, a quienes se estimulaba para que apoyaran con sus obras originales el mantenimiento y desarrollo de la ideología comunista. Los traductores literarios reivindicaban su derecho a gozar del mismo estatus que los autores de obras originales, justificando la esencia artística y la creatividad de su labor.

10.2.6. Escenario del INTERCAMBIO DE VALORES

Este escenario refleja la importancia que tenía el mercado de servicios comunicativos como traducciones e interpretaciones para los traductores e intérpretes entrevistados. Un poco más de la mitad, un 52,6 % del total, emplearon vehículos metafóricos que definen su actividad como parte del intercambio de valores en este mercado. La metáfora conceptual que recoge la mayoría de estos vehículos pertenece al grupo conceptual de la ECONOMÍA, pero en el escenario también participan otros dos grupos de

conceptualización compleja: INDUSTRIA y ENFERMEDADES Y ADICCIONES. Los autores de los mensajes originales son vendedores de sus obras y los lectores son compradores de los mensajes mediados. Los traductores e intérpretes, por un lado, son compradores por ser los primeros lectores u oyentes y, por otro, ofrecen servicios de mediación para los lectores y oyentes que no conocen el idioma de los autores. En la época de la Perestroika en Bulgaria, existía una necesidad de coherencia entre la oferta del mercado informativo, que se regulaba por la política estatal y la política editorial durante el régimen comunista en el país, y la demanda de los consumidores. Para satisfacer esta necesidad, se introdujeron cambios en la política editorial que se reflejaron en el uso de metáforas bélicas por los traductores entrevistados incluidos en el escenario de la GUERRA.

10.2.6.1. El valor de la traducción

Según las metáforas del corpus analizado, en la mayoría de las operaciones que tienen lugar en el mercado de la comunicación, los participantes salen ganando, pero a veces pierden. La idea del carácter valioso de las traducciones es el contrapunto de la idea de su carácter secundario.

En los estudios de traducción se mencionan metáforas que definen las traducciones como objetos valiosos: por ejemplo, una «**joya** guardada en una caja fea» (Hermans 1985, 2004), o como un «**tesoro** traído a bordo de un barco a Rusia» (Русские писатели 1960: 159, *apud* Shatalov 2011: 131).

Entre los vehículos metafóricos analizados en nuestro estudio encontramos ejemplos parecidos que ponen de manifiesto la valoración de la traducción: **tesoro**, **oro**, **riqueza**. Los traductores se **enriquecen** con el conocimiento que contienen las valiosas obras originales que han seleccionado para traducir, según Nikola Ivanov (EB1.4 NI.5), Gergana Stratíeva (EB2.5 GS.9) y Anna Zlátkova (MB.6 AZ.1). Elisaveta Kúzmanova confiesa que el traductor se siente **beneficiado** cuando se sumerge en la obra, «toma puñados de la **riqueza**» de la lengua de origen y se aprovecha de este preciado recurso (MB.3 EK.4), mientras que Anna Zlátkova y Nikola Ivanov se **enriquecen** con «habilidades lingüísticas» (MB.6 AZ.1) o con «medios y maneras expresivos» (EB1.4 NI.8). El mercado de valores no solo incluye las obras originales. Nely Dospevska y Stefan Géchev afirman que, en el club del gremio, los jóvenes profesionales **compran** y **recogen** conocimientos y experiencia de los autores y los traductores de largo recorrido

mientras los escuchan (EB1.2 ND.1; EB1.5 SG.3). Zheny Bozhílova valora la traducción como una actividad que le permite conocerse a sí misma y la define como **autopsicoanálisis** (EB2.3 ZB.15; TRADUCIR ES INTERCAMBIAR VALORES, apartado 9.2.1.11.1 y ESCRIBIR/TRADUCIR ES CURARSE, apartado 9.2.1.6.6).

10.2.6.2. Inversiones, ganancias y pérdidas

Las ganancias en el intercambio de valores del mercado de la comunicación exigen inversiones. Stefan Géchev, Krastán Dyánkov y Alexánder Shurbánov invierten mucho **tiempo** en sus traducciones, porque están convencidos de que así crearán un producto de valor importante que será su merecida recompensa (EB1.5 SG.2; EB1.6 KD.1; EB2.1 AS.10). También hay traductores, como Tódor Neikov, que no suelen arriesgar grandes cantidades de este valioso recurso (EB1.1 TN.6). Tseko Tórbov, además de **tiempo**, invirtió **esfuerzo** (EB1.9 TT.6). Una inversión distinta es la que realizan Jana Búkova y Venceslav Konstantínov: aplicando en su labor el sistema de interpretación de Stanislavski, los traductores sacrifican **su propia personalidad** para encarnar las de los personajes de las obras originales (MB.8 JB.3; EB2.7 VK.6). Además de las inversiones mencionadas, los traductores e intérpretes tienen que aplicar sus mejores cualidades y habilidades para obtener sus **granitos de oro**, metáfora empleada por Lubomir Iliev para referirse a las palabras o frases adecuadas para elaborar sus textos y discursos mediados (MB.4 LI.8).

Las siguientes metáforas describen las inversiones y las ganancias de los participantes en el mercado de las traducciones. Los traductores y los intérpretes ya han invertido conocimientos, habilidades, tiempo y mucho más para lograr unos productos de valor. Con estos productos de alta calidad se **enriquecen** tanto los lectores como los autores cuyas obras han llegado hasta un público amplio, según Nikola Ivanov (EB1.4 NI.5; EB1.4 NI.8). Para satisfacer las altas expectativas de los clientes, la intérprete Nely Chakálova afirma que la inversión en su labor ha sido importante y, por lo tanto, el producto no puede ser **barato** (EB2.8 NC.15). Para calificar una traducción como buena Borís Misírkov se sirve del ámbito comercial y la define «como una **moneda falsa** que para los consumidores tiene que tener un sonido auténtico» (EB2.11 BM.4). Anna Zlátkova e Irena Krísteva amplían las dimensiones del grupo de consumidores y reivindican que la literatura búlgara e, indirectamente, la cultura nacional «**deben** mucho a la traducción» por lo que han ganado en el intercambio al obtener productos de

alto valor (MB.6 AZ.6; MB.9 IK.7; TRADUCIR ES INTERCAMBIAR VALORES, apartado 9.2.1.11.1 y LOS TRADUCTORES SON MINEROS, apartado 9.2.1.15.3).

Mientras que las traducciones e interpretaciones de calidad son operaciones ganadoras, la producción original y la mediación mediocre son operaciones económicas que acarrearán pérdidas. Lilia Stáleva denuncia la aparición en el mercado de unos diccionarios muy **pobres** (EB1.3 LS.10) en la época inicial de los cambios políticos y económicos que tuvieron lugar en el país en la década de 1990. Se trata de herramientas de poca utilidad para los traductores y los intérpretes. «El autor sale **perdiendo**», según Nikola Ivanov, cuando una traducción es deficiente (EB1.4 NI.3) o cuando se intercambia «**un caballo por una gallina**» (EB1.4 NI.8). Irena Krísteva afirma que, además de los traductores y los autores, la cultura también sale perdiendo por culpa de las malas traducciones (MB.9 IK.7). A veces, las pérdidas se producen por razones objetivas. Ana Dímová afirma que «la poesía siempre **pierde valor** en la traducción» (MB.1 AD.7) y Stefan Géchev aclara que la poesía de algunos poetas resulta afectada negativamente en la traducción, porque **pierde** cualidades que le aportan personalidad, como el **aroma** o el **color** (EB1.5 SG.5). Otro factor que da lugar a pérdidas es la falta de un equivalente en la lengua de destino. Angelina Péncheva no ha podido evitar traducir de manera **empobrecida** el lenguaje infantil de Helenka, la protagonista de una obra de Irena Douskova que utiliza un registro coloquial del checo llamado *obecná čeština* [checho común] (MB.5 AP.11; TRADUCIR ES INTERCAMBIAR VALORES, apartado 9.2.1.11.1).

10.2.6.3. Teorías implícitas en el escenario del INTERCAMBIO DE VALORES

El empleo de la metáfora del INTERCAMBIO DE VALORES por los entrevistados resalta varios aspectos del papel del traductor e intérprete y del proceso de mediación necesarios para que esta cumpla sus funciones comunicativa y estética.

Uno de estos aspectos se refiere a la etapa de selección de los textos que se van a traducir y de la importancia de elegir textos valiosos. Cuando un texto o discurso original es valioso, es beneficioso para sus lectores u oyentes, incluidos los traductores e intérpretes. En su labor, traductores e intérpretes están motivados a invertir valores como conocimientos, habilidades, tiempo y esfuerzo porque se benefician adquiriendo nuevos valores del texto original y del proceso de su traducción, un proceso que les produce satisfacción intelectual y les ayuda a conocerse a sí mismos. Sin embargo,

cuando el texto o discurso original no tiene valor, su mediación no es recomendable, porque además de no tener el potencial de producir beneficios a los receptores, va a suponer pérdidas para ellos y para los traductores e intérpretes.

Otro aspecto de la traducción reflejado en el escenario del INTERCAMBIO DE VALORES es el valor del texto o discurso mediado y cómo este valor afecta a los participantes en el proceso comunicativo. Cuando la traducción o interpretación es de buena calidad, es beneficiosa para autores u oradores porque multiplica el número de lectores potenciales; es beneficiosa para los lectores u oyentes y para las culturas de destino porque pueden acceder a obras creadas en lenguas que no conocen y aprovechar la sabiduría y la belleza escondidas en ellas. Por el contrario, una traducción o interpretación de mala calidad perjudica no solamente a los autores u oradores porque daña su obra y su imagen, sino también a los lectores u oyentes porque les hace perder tiempo y dinero al adquirir algo que no les beneficia de ninguna manera. De manera indirecta este escenario señala la responsabilidad del traductor o intérprete a la hora de realizar una labor de calidad.

Con la inversión de tiempo, conocimiento y las mejores cualidades y habilidades de los traductores se consiguen traducciones valiosas, se obtienen ganancias. Una buena traducción se califica como valiosa cuando en realidad no se trata de un valor real, sino de su simulación. La buena traducción produce la sensación en los consumidores de haber recibido un texto original, auténtico. Los lectores no se sienten engañados sino embelesados con un producto de tan alto valor. Alcanzar este resultado produce una inmensa satisfacción intelectual en los traductores, que es, quizás, la recompensa más merecida y buscada después de una inversión tan cuantiosa.

10.2.7. Escenario de la GUERRA

El escenario de la GUERRA engloba las actividades de los que se dedican a crear y distribuir libros (autores, traductores, editores y libreros) y sus relaciones, desde la concepción del mensaje original hasta la edición y la venta de un libro. Los vehículos metafóricos que estructuran el escenario de la GUERRA suponen el 7,3 % de todos los vehículos identificados en el corpus analizado, son utilizados por el 63 % de los traductores e intérpretes entrevistados y se recogen en seis metáforas conceptuales que pertenecen a tres grupos de conceptualización compleja: RELACIONES DE CONFLICTO,

RELACIONES DE DOMINIO, NATURALEZA HUMANA (SENTIDO DE TACTO) y al esquema de imagen FUERZA DE RESISTENCIA.

Las metáforas de este escenario describen cómo los profesionales entrevistados conciben algunos aspectos de su rutina diaria, de la promoción literaria internacional y de la política editorial en términos bélicos. Llama la atención que en este caso el contexto político e histórico ha sido el factor decisivo para el uso de la metáfora de la GUERRA.

10.2.7.1. Promoción internacional de la literatura búlgara clásica

En los años 40 del siglo XX, mientras trabajaba en el cuerpo diplomático búlgaro en varios países europeos, Tódor Neikov decidió dedicar una parte de su tiempo a la promoción de la cultura búlgara por medio de traducciones de varias obras clásicas. Algunos compañeros suyos en embajadas búlgaras en Europa, quizás afectados por la atmósfera bélica que propiciaba la Segunda Guerra Mundial, calificaron como **armas secretas** y aviones de combate «V1» y «V2» la publicación de sus traducciones al español: un «tomo de relatos de Elín Pelín y la novela *El segador*, de Jordán Jovkov» (EB1.1 TN.13; LA PROMOCIÓN LITERARIA INTERNACIONAL ES UNA GUERRA, apartado 9.2.2.5.3).

10.2.7.2. La política editorial durante la época de la Reestructuración en Bulgaria

En la segunda mitad de la década de 1980 se libró una guerra importante en la política editorial en los países socialistas en general y en Bulgaria, en particular. Es la etapa económica y cultural conocida como Perestroika. Las editoriales se enfrentaron al órgano gubernamental de la censura y a los colaboradores conservadores que intentaban seguir con la línea que promovía la política comunista, ya obsoleta. Su propósito era liberar al mercado de las limitaciones ideológicas para satisfacer la nueva demanda informativa del país. La entrevista de la traductora y editora Vera Gáncheva hace eco de esta lucha y abunda en vehículos metafóricos que describen la política editorial en términos de guerra: «Los responsables de las ediciones de mi generación [...] me refiero, por supuesto, a gerentes, editores, autores, traductores, todos ellos **aliados en la batalla** común en **el frente** de la Palabra, tomaron el testigo de relevo de las personas que se habían realizado como profesionales en las condiciones de un tiempo más difícil y más crudo, un tiempo restrictivo ideológicamente, muy **enfriado** por la atmósfera de la Guerra Fría» (MB.7 VG.1). La Comisión de Publicaciones, que desempeñaba el

papel de censura, a veces fomentaba los cambios en la política editorial, pero a veces se oponía a ellos, por lo que Gáncheva celebraba el éxito del ataque a esta Comisión: «conseguimos **abrir una brecha en la ciudadela** de la Comisión de Publicaciones» (MB.7 VG.3). Hubo colaboradores conservadores que se opusieron a los cambios en una serie literaria por agotamiento temático y la «**protegían** como si fuera su última **línea defensiva**» (MB.7 VG.5). Otro frente bélico era el mercado de libros, impaciente por recibir autores y títulos prohibidos hasta el momento por la censura. Uno de estos autores era Kafka: «publicamos un buen volumen de Kafka, además en una tirada de por lo menos cien mil copias, que fue literalmente **saqueado** en unos días por las masas innumerables que **asediaron** las librerías en todo el país» (MB.7 VG.3, LA POLÍTICA EDITORIAL ES UNA GUERRA, apartado 9.2.2.5.4; LAS EDITORIALES Y LA CENSURA SON FUERZAS OPUESTAS, apartado 8.10.3.2 y EL AFECTO ES CALIDEZ O LA FALTA DE AFECTO ES FRIALDAD, apartado 9.1.7.4.2).

10.2.7.3. Lucha rutinaria

El escenario de la GUERRA describe no solamente los conflictos que se desarrollaron en ciertos momentos históricos de la traducción y la edición en el país. En la rutina diaria de los traductores están presentes algunas guerras en miniatura reflejadas por el vehículo metafórico **lucha** que aparece en las entrevistas a Lilia Stáleva, Lote Márkova y Venceslav Konstantínov. Los contrincantes de los traductores en estos conflictos a veces son ellos mismos, que buscan la perfección en su labor. Venceslav Konstantínov habla de una «**lucha** constante» en su día a día (EB2.7 VK.12) y afirma que «una traducción es el resultado de **la lucha** entre el ansia de perfección y la necesidad de realizar un trabajo artesanalmente elaborado [...] Es una **lucha** interna» (EB2.7 VK.17). En otras ocasiones, la lucha es con los textos originales y con el autor. Lilia Stáleva y Lote Márkova reconocen que la traducción para ellas consiste en **luchar** hasta ganar al rival para lograr una traducción acertada (EB2.4 LM.4, EB1.3 LS.7, EB1.3 LS.8). Stáleva añade que «la ambición de cualquier traductor es ganar la **lucha** con algún auténtico maestro de la palabra y el estilo» (EB1.3 LS.4; LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UNA GUERRA, apartado 9.2.2.5.2).

10.2.7.4. Intervención violenta

Algunos de los vehículos metafóricos identificados en el corpus añaden trazos de violencia sobre las imágenes de la escritura, la traducción y la interpretación. Los profesionales en el campo de la mediación procuran evitar cualquier acción nociva para

los textos o discursos intervenidos. Tseko Tórbov señaló que Kant no dudaba en «sacrificar la belleza del discurso cuando podría **dañar** de alguna manera al pensamiento» (EB1.9 TT.5), técnica que apunta a la victoria del contenido sobre la forma en la traducción del discurso filosófico de Kant. Por su parte, Irena Krísteva no quiere aceptar la «**violencia** sobre el texto», pero parece que se rinde ante la imposibilidad de evitar la agresión en su labor (MB.9 IK.2). Aplicar las normas de la censura en relación con el vocabulario subido de tono, como es el caso de la poesía de Catulo, es otra intervención violenta por parte del traductor. La traductora Jana Búkova está alarmada porque esta intervención «**rompe** los equilibrios [...], **daña** su dinámica» (MB.8 JB.8).

Por otro lado, los traductores e intérpretes entrevistados son firmes al afirmar que en su labor es inaceptable la deformación causada por irresponsabilidad y negligencia por parte del mediador en la comunicación. El traductor Alexánder Shurbánov y la intérprete Nedyalka Chakálova emplean el vehículo metafórico **distorsionar** para definir una mediación deficiente como una acción violenta (EB2.1 AS.8; EB2.8 NC.9, EB2.8 NC.15). Las traductoras Zheni Bozhílova y Ana Zlátkova no dudan en hacer uso de términos como asesinar y **asesinato** (EB2.3 ZB.13; EB2.3 ZB.14) o **matar** (MB.6 AZ.3) para expresar su preocupación por la importancia de la calidad de su labor y por la suerte de los autores y sus obras, que pueden resultar víctimas de una mala praxis de traductores e intérpretes.

Este escenario no solo muestra al traductor o intérprete como la parte agresiva que causa daños al discurso mediado o al autor, también señala la posibilidad de que sea la víctima.

Varios vehículos metafóricos del ámbito conceptual del DOMINIO describen al traductor como una figura condenada a actuar bajo el dominio del proceso y las técnicas de la traducción o del autor del texto original. Zheni Bozhílova (EB2.3 ZB.7) y Anna Zlátkova (MB.6 AZ.4) se definen como **esclavas** del autor. Bozhílova ha explicado con más detalles el estado de subordinación con respecto al autor: «Una vez terminada la traducción del libro [...] me escabullo de la **esclavitud** de su autor para **someterme** a otro» (EB2.3 ZB.6; EB2.3 ZB.7). Alexánder Shurbánov, por su parte, describe al traductor como «**condenado** a correr detrás del original» (EB2.1 AS.7) para definir su estatus secundario en el proceso de traducción. Anelia Petrúnova contrapone la

autonomía de la profesión del traductor a la situación temporal de privación de libertad por la traducción a la que se dedica: «Esta es una profesión libre, sin embargo, no eres un **ave en libertad** [...] la traducción **se apodera de ti** [...] El traductor no puede disponer de todo su tiempo, además se reduce su vida social» (MB.10 APtr.4). Nely Dospevska habla de una experiencia muy parecida: «No sabes qué es lo que te ha **capturado**, solo te despiertas y ves que te han **capturado**» (EB1.2 ND.5). Sin embargo, a Petrúnova y Dospevska el dominio que ejercen las traducciones sobre los traductores les parece razonable. En cambio, Krastán Dyánkov se queja de lo que ocurre cuando una técnica de traducción limitada aprisiona al traductor: «quedarás para siempre **preso** del aburrido traspaso de palabras de una lengua a otra» (EB1.6 KD.4; TRADUCIR ES ESTAR PRIVADO DE LIBERTAD, apartado 9.2.2.4.2).

Una forma en que un traductor se puede proteger de la influencia inconsciente del autor es leer obras en lenguas distintas, según Stegan Géchev (EB1.5 SG.13; LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES MANIPULACIÓN VIOLENTA, apartado 9.2.2.5.1).

10.2.7.5. Un carácter forjado en la lucha

La traductora Bozhílova se ha servido de vehículos metafóricos de los ámbitos de la MAQUINARIA militar y de la GEOGRAFÍA para expresar la adaptación a situaciones hostiles en el trabajo de un traductor. El traductor Tódor Válchev recibe los elogios de su colaboradora Zheni Bozhílova: «Tódor Válchev fue el **tanque** del equipo, fue un traductor **poderoso**» (EB2.3 ZB.17); «sus traducciones son perfectas, él jamás ha fallado [...] Tódor era como una **roca, granito**» (EB2.3 ZB.20; LAS PERSONAS SON ROCAS, apartado 9.1.1.4; EL TRADUCTOR ES UNA MÁQUINA, apartado 9.2.1.13.1; EL TRADUCTOR ES UN SUPERHOMBRE, apartado 9.2.2.5.5).

10.2.7.6. Teorías implícitas en el escenario de la GUERRA

Este escenario metafórico pone de relieve la faceta violenta del proceso de traducción e interpretación. Los mediadores en la comunicación son conscientes de que algunas estrategias, como la censura del registro lingüístico, por ejemplo, y una intervención deficiente pueden causar daños estructurales y dinámicos en el texto, sobre todo en las obras poéticas, por lo que se deben evitar en la medida de lo posible.

La calidad de la intervención de los traductores e intérpretes en el proceso comunicativo depende de su responsabilidad y cualificación adecuada. No se puede aceptar ningún fallo en la mediación por negligencia. Si la metáfora del INTERCAMBIO DE VALORES

define la calidad de una traducción o interpretación desde el punto de vista pragmático, la metáfora de la GUERRA cambia el enfoque hacia los daños que pueden sufrir los autores o los lectores por culpa de una intervención irresponsable y deficiente. La imagen de los autores puede verse gravemente perjudicada y los lectores quedar seriamente afectados porque se les impide el acceso al mensaje original.

10.2.8. Escenario de la CONSTRUCCIÓN

A pesar de que este escenario está constituido tan solo por 12 vehículos metafóricos (un 2 %), recogidos en tres metáforas conceptuales del grupo de la CONSTRUCCIÓN (un 2,5 % del total), consideramos que es interesante describirlo como ejemplo de escenario extendido entre la comunidad europea de profesionales de la traducción. Su empleo por los traductores búlgaros entrevistados probablemente se inspira en otras metáforas conocidas en la literatura traductológica. Aquí citaremos dos ejemplos de análisis de esta metáfora: por una parte, Chesterman (1997: 21) afirma que desde la Antigüedad la traducción se ha entendido como una reorganización de componentes básicos. Por otra parte, Bogdanovskii (2003, *apud* Shatalov 2011: 135) define la actividad de traducir de forma similar: desarmar la construcción del texto original para construir la casa de la traducción.

Una metáfora de la traductora Angelina Péncheva identificada en nuestro corpus es muy parecida a la de Bogdanovskii (2003, *apud* Shatalov 2011: 135): «traducir un libro es como **deshacer** [...] una casa y **construirla** de nuevo» (MB.5 AP.13). Por su parte, Jana Búkova se centra en la estructura de la poesía y opina que cada obra poética «tiene su estricta lógica, su **arquitectura**» (MB.8 JB.4). La intérprete Neli Gurevich (EB1.8 NG.13) y la traductora Lilia Stáleva (EB1.3 LS.13) comparten la opinión de que el discurso mediado se convierte en un simple proceso de **ordenar** y **amontonar piedras** si no se llega a comprender el mensaje original. Alexander Shurbánov usa también el vehículo metafórico **piedra** para llamar la atención sobre la etapa de edición de una traducción, en la que a menudo todo se descoloca de tal manera que **no queda piedra sobre piedra** (EB2.1 AS.9). La intérprete Nely Chakálova utiliza el ámbito de la CONSTRUCCIÓN en dos casos diferentes. Por un lado, la piedra, como material duro y resistente, le sirve para referirse a los intérpretes de la primera generación búlgara, que, a pesar de su falta de experiencia previa, estaban dispuestos a afrontar cualquier tarea profesional como **piedras labradas** (EB2.8 NC.4). Por otro lado, Chakálova señala que, a veces, para evitar actitudes subjetivas se llega al otro extremo, a impersonalizar la

mediación de un discurso que resulta hecha de **paneles prefabricados** (EB2.8 NC.11; APRENDER IDIOMAS ES CONSTRUIR, ESCRIBIR OBRAS LITERARIAS ES CONSTRUIR, TRADUCIR ES RECONSTRUIR, y TRADUCIR/INTERPRETAR ES CONSTRUIR, apartados 9.2.1.16.1-4).

10.2.8.1. Teorías implícitas en el escenario de la CONSTRUCCIÓN

Las metáforas de la dicotomía DESTRUCCIÓN/RECONSTRUCCIÓN y la metáfora de la DESCOMPOSICIÓN aluden a la complejidad del proceso de traducción siguiendo la lógica de los procesos cognitivos de análisis y síntesis. La primera etapa del proceso consiste en analizar y comprender el texto de partida, lo que se lleva a cabo descomponiendo su estructura y separando los elementos constructivos para poder identificarlos y analizarlos con el fin de buscar materiales equivalentes para el texto traducido; a continuación, se trata de crear el nuevo texto que reproduce el contenido original en elementos constructivos accesibles para el receptor. En este procedimiento se consideran las unidades lingüísticas y la forma del texto original, pero no su contexto y función.

10.2.9. Escenario de la COMPOSICIÓN y DESCOMPOSICIÓN

Este es otro escenario escasamente utilizado, tan sólo hemos identificado tres vehículos metafóricos (un 0,5 % del total) recogidos en una metáfora conceptual y empleados por dos entrevistados (un 0,5 % del total). Sin embargo, lo hemos considerado interesante para nuestra investigación por una razón contraria a la que expusimos en el escenario anterior. Aunque no es muy frecuente la conceptualización de la dicotomía autor/traductor por medio de vocabulario del ámbito conceptual de la QUÍMICA, entre las metáforas de los traductores búlgaros encontramos dos vehículos metafóricos procedentes de este ámbito, si bien tampoco son del todo originales. En la literatura traductológica, Wechsler (1954/1998: 7) se refiere a la metáfora del CUBO DE HIELO que sirve a la traductora estadounidense Margaret Sayers Peden para describir la traducción⁵¹. En esta metáfora la obra original se describe como un «cubo de hielo» que

⁵¹[...] the American translator from Spanish Margaret Sayers Peden constructed a complex metaphor out of an ice cube: "I like to think of the original work as an ice cube. During the process of translation the cube is melted. While in its liquid state, every molecule changes place; none remains in its original relationship to the others. Then begins the process of forming the work in a second language. Molecules escape, new molecules are poured in to fill the spaces, but the lines of molding and mending are virtually invisible. The work exists in the second language as a new ice cube, different, but to all appearances the same" (Wechsler 1954/1998: 7).

durante la traducción se derrite, y cuyas moléculas de agua cambian de lugar y relación entre sí. Cuando comienza el proceso de elaboración del texto en el idioma de destino, algunas de las moléculas del primer cubo se sustituyen por otras y se forma un «nuevo cubo de hielo» que es la traducción, un texto diferente del primero, aunque parece igual.

En el caso de las metáforas registradas en el corpus de nuestra investigación, las tareas de autores y traductores se describen como dos procesos químicos opuestos: la escritura como **crystalización**, y la traducción como **descomposición**. En la industria química, la cristalización se utiliza para obtener sustancias puras como nitrógeno o agua, por ejemplo. Podemos pensar en las ideas de un autor como sustancias puras que cristalizan en los procesos mentales para dar vida a los personajes y sus relaciones en la trama de una obra original. La traducción es el proceso contrario, la descomposición de los cristales para llegar a las ideas del autor y comprender el mensaje de la obra original (LA COMUNICACIÓN ES UN PROCESO QUÍMICO, apartado 9.1.3.1).

10.2.9.1. Teorías implícitas en el escenario de la COMPOSICIÓN/DESCOMPOSICIÓN

De acuerdo con este escenario metafórico, la traducción es una transformación del mensaje original que consiste en descomponer su estructura y separar los componentes constructivos con la finalidad de comprender el sentido del mensaje. A continuación, se trata de elaborar una nueva estructura que reproduzca el contenido original en elementos constructivos aceptables y accesibles para el receptor.

Si proyectamos los conocimientos y la preparación académicas específicas que exige el trabajo especializado en el ámbito de la QUÍMICA sobre el ámbito de la ACTIVIDAD DE TRADUCCIÓN, podemos definir las cualidades que se deben exigir a traductores e intérpretes para que puedan cumplir con su labor: amplios conocimientos y experiencia, búsquedas y pruebas innumerables de términos y expresiones, del estilo y la coherencia del texto intervenido.

CONCLUSIONES

Con el fin de investigar qué aspectos de la conceptualización de la traducción, la interpretación y la comunicación en los discursos traductológicos en lengua búlgara podrían ser específicos del ámbito sociocultural búlgaro y de averiguar si y cómo se han reflejado las particularidades de la historia búlgara en la formación de estos conceptos, hemos estudiado las metáforas de un corpus textual formado por tres libros que recogen entrevistas realizadas a varias generaciones de traductores e intérpretes búlgaros (tabla 1, apartado 6.3.1) por los periodistas Emil Basat (2007, 2010) y Marín Bodákov (2012).

Mediante el procedimiento de identificación de metáforas (*Metaphor Identification Procedure* MIP), con algunas modificaciones adaptadas a nuestros propósitos, hemos identificado 952 instancias metafóricas que corresponden a 611 vehículos metafóricos. A partir de estos vehículos hemos formulado 117 metáforas conceptuales (36 de conceptualización simple y 81 de conceptualización compleja). En la tabla 3 (apartado 7.1) se pueden consultar las metáforas conceptuales que tienen como dominio meta los ámbitos de la traducción (39, en color rosa), la interpretación (3, en color azul) o mixto (9, en color morado): TRADUCIR o INTERPRETAR, TRADUCCIÓN o INTERPRETACIÓN, TRADUCTOR o INTÉRPRETE. Teniendo en cuenta que de los 38 entrevistados solamente tres son intérpretes, es natural que sean muchas menos las metáforas conceptuales con dominio meta en este ámbito conceptual. Hemos resaltado en color verde las 40 metáforas conceptuales del ámbito de la comunicación. En la tabla 4 (apartado 7.2), se puede observar la clasificación de los vehículos metafóricos en 39 grupos conceptuales según su dominio fuente.

Las conexiones detectadas entre algunas de las metáforas usadas con mayor frecuencia en este estudio han motivado la descripción de escenarios metafóricos que ofrecen una visión coherente de algunos aspectos de la traducción y la interpretación. Además, los escenarios identificados (VIAJE, ARTE, PERCEPCIÓN, PLACER, SUFRIMIENTO, INTERCAMBIO DE VALORES, GUERRA, CONSTRUCCIÓN y COMPOSICIÓN/DESCOMPOSICIÓN) permiten reconstruir algunas teorías implícitas de los traductores e intérpretes entrevistados (Musolff 2006; Presas y Martín de León 2011; Martín de León y Presas 2014; Presas y Martín de León 2014).

Las múltiples relaciones detectadas entre los diferentes escenarios muestran una gran coherencia en el empleo de metáforas para hablar de la traducción y la interpretación en

lengua búlgara. Así, en primer lugar, los escenarios del VIAJE, la PERCEPCIÓN, el PLACER, el SUFRIMIENTO y el ARTE se complementan en la presentación de los procesos de creación, traducción, interpretación y edición de textos y discursos. Si el escenario del VIAJE pone de relieve el carácter direccional de estos procesos, los escenarios de la PERCEPCIÓN, el PLACER y el SUFRIMIENTO los relatan desde el punto de vista de la experiencia corporal o psicológica. El foco del escenario del ARTE lo constituye la percepción artística de la traducción y la interpretación. En segundo lugar, las múltiples y variadas dificultades en el ejercicio de estas actividades se recogen en tres escenarios: el VIAJE, el SUFRIMIENTO y la GUERRA, y en cada uno de ellos se enfocan de distinta manera. Finalmente, la valoración del producto de la traducción y la interpretación se aborda en el escenario del INTERCAMBIO DE VALORES desde el punto de vista de las pérdidas y ganancias que se producen, aunque también figura en casi todos los demás escenarios (por ejemplo, en el escenario del PLACER esta valoración se expresa como satisfacción intelectual, y en el de la GUERRA, como intolerancia a las actitudes irresponsables o negligentes que causan daños irreparables a todos los participantes en el proceso de mediación). Los escenarios de la CONSTRUCCIÓN y la COMPOSICIÓN/DESCOMPOSICIÓN están estrechamente relacionados, pues ambos describen la estructura de los procesos de traducción e interpretación: el primero, a nivel de objeto y el segundo, a nivel molecular.

El primer escenario, el del VIAJE, toma su nombre de su metáfora central. La comparación entre las metáforas recogidas en estudios anteriores y las empleadas con mayor frecuencia por los traductores e intérpretes entrevistados ha puesto de manifiesto una diferencia importante entre la metáfora del TRASLADO y la del VIAJE. Mientras que la primera define la traducción como una simple transferencia de contenidos de una lengua a otra, la segunda la muestra como un proceso de exploración reflexiva del texto fuente y una labor cuidadosa de elaboración del texto meta acorde con el sistema conceptual y lingüístico de sus lectores. En resumen, la metáfora del VIAJE ofrece una imagen más positiva del proceso de traducción e interpretación y de la labor de traductores e intérpretes que la proyectada por la metáfora del TRASLADO.

El escenario del VIAJE describe el proceso de comunicación como un VIAJE (apartado 10.2.1) desde la concepción del mensaje original en la lengua del autor hasta la recepción de los textos y discursos mediados en la lengua de los lectores u oyentes. El escenario está estructurado por vehículos metafóricos de metáforas conceptuales de

grupos muy variados: RECORRIDO (apartados 8.1.1-8), CERCA-LEJOS (apartados 8.4.1-2), FUERZA (apartado 8.11.1.4), DEPORTE (apartado 9.2.1.7.1), GEOGRAFÍA (apartado 9.1.1.2), MECÁNICA (apartado 9.2.1.13.2), NAVEGACIÓN (apartado 9.2.1.14.1), NATURALEZA HUMANA, SENTIDOS HUMANOS (apartado 9.1.7.2.1) y RELACIONES DE CONFLICTO (apartado 9.2.2.5.1). Las metáforas utilizadas por los traductores e intérpretes entrevistados dan lugar a un relato complejo sobre algunas características del recorrido, como obstáculos o facilidades, y sobre los medios de transporte que usan distintas clases de viajeros (autores, traductores, intérpretes, editores, idiomas, culturas y visiones del mundo) para desplazarse desde sus puntos de partida hasta los destinos de sus travesías.

La carrera de cualquier profesional empieza con falta de seguridad y sus «**primeros pasos**» son dubitativos y titubeantes. Una metáfora particular, relacionada con la experiencia de los intérpretes de la primera generación en Bulgaria, añade un matiz de riesgo a este escenario, pues los principiantes, como los marineros, fueron «**arrojados en aguas profundas**» para aprender a interpretar. En este escenario se desarrolla un viaje particular y específico de la cultura búlgara, el de la editorial de obras traducidas *Narodna kultura*, de la época la Perestroika (1985-1992). Este viaje se ha descrito como navegación y la transformación de los principios ideológicos que se aplicaban a la selección de obras para su traducción y divulgación en el país, como un «**giro de timón**».

En relación con las teorías implícitas formuladas a partir de las metáforas que componen el escenario del VIAJE, es necesario recordar que su estructura se basa en el esquema de imagen ORIGEN-RECORRIDO-META. De acuerdo con este esquema, el escenario describe la traducción y la interpretación como procesos direccionales que se mueven desde el discurso del autor u orador hasta el receptor del mensaje, el lector u oyente. Además, el escenario del VIAJE pone de manifiesto las dificultades del trayecto entre los puntos de origen y destino, donde los traductores o intérpretes se encuentran con la necesidad de superar diferentes obstáculos. Por otra parte, las actividades de traducción e interpretación también encuentran ayudas y apoyos durante el viaje. Los conocimientos propios y ajenos sobre el mundo, así como algunas cuestiones específicas de la teoría y práctica «**guían**» a los mediadores para seguir las «**huellas**» de los autores y sus predecesores, y les permiten «**imitar**» sus «**pasos**» por el «**camino**» profesional. En el mundo clásico, la imitación era una competición en la que se trataba

de superar al original; en cambio, los traductores e intérpretes intentan acercarse al máximo a las ideas del mensaje original, aunque es imposible que lleguen a alcanzarlas.

El segundo escenario (apartado 10.2.2) describe la traducción y la interpretación a través de las metáforas que pertenecen al grupo conceptual de la PERCEPCIÓN humana y, sobre todo, de la VISTA. De acuerdo con nuestros resultados, el ámbito de la percepción es muy relevante para los traductores e intérpretes entrevistados, ya que un 78 % de ellos utilizó metáforas de este ámbito conceptual.

A partir de las múltiples expresiones metafóricas que constituyen el escenario de la PERCEPCIÓN, hemos podido formular tres teorías implícitas. Según la más general de ellas, la traducción es un proceso muy complejo. Para expresar y explorar esta complejidad, los entrevistados se sirvieron ampliamente de su experiencia corporal, poniendo de manifiesto el carácter corpóreo de la mente (Lakoff y Johnson 1999; Varela, Thompson y Rosch 1991/1992). La percepción visual es la que se ha utilizado con mayor frecuencia en el corpus analizado. Hemos identificado dos teorías implícitas relacionadas con la metáfora conceptual CONOCER ES VER. Según la primera de estas teorías, los conocimientos y la experiencia adquiridos en el ejercicio de la profesión contribuyen a desarrollar la «**sensibilidad lingüística**» de los traductores e intérpretes búlgaros. La segunda teoría implícita que se basa en las metáforas del ámbito de la VISIÓN se refiere a los beneficios de la labor de los revisores, que aprovechan sus experiencia y conocimientos para mostrar a los traductores algunos detalles de sus traducciones que habían permanecido «**invisibles**» para ellos, pero que se deben modificar con el fin de mejorar el texto mediado, de hacerlo «**brillar**».

El escenario metafórico del PLACER (apartado 10.2.3) define la lectura y la traducción/interpretación como actividades que producen placer físico y afectivo. Por un lado, la satisfacción intelectual de la lectura y del trabajo en una traducción se siente en el paladar como una «**delicia**» y crea adicción como una «**droga**». Además, traducir la obra de un autor afín a las ideas y puntos de vista propios hace sentir una «**comodidad espiritual**» y una «**sensación acogedora**». Por último, la traducción da lugar a un placer afectivo fruto de los sentimientos de empatía, amistad o amor entre autores y traductores, que son el resultado de una relación íntima prolongada que se desarrolla durante el proceso de traducción.

Las metáforas que estructuran el escenario del PLACER sugieren que para los traductores e intérpretes entrevistados tiene gran importancia llegar a comprender las ideas y los mensajes de los autores para poder traducirlos. La comprensión de las ideas de los textos originales produce sensaciones de placer físico y relaciones muy íntimas entre traductores y autores que dan lugar a un placer afectivo.

El escenario del SUFRIMIENTO (apartado 10.2.4) representa el lado oscuro de la traducción/interpretación y complementa su lado placentero. En primer lugar, este escenario conceptualiza las dificultades de los traductores e intérpretes para desempeñar su labor en términos de sufrimiento causado por la «carga» soportada por la acción de la FUERZA gravitatoria. En segundo lugar, la necesidad de tomar decisiones rápidas en la interpretación da la sensación de «jugar con **fuego**». En tercer lugar, el intenso trabajo mental del traductor y el intérprete lleva su cerebro al «punto de **ebullición**» y a la posibilidad de «**explotar**» por la saturación de la memoria. Finalmente, buscar la solución acertada y hacer frente a la FUERZA DE RESISTENCIA que ejercen algunas lenguas de origen sobre la lengua búlgara a menudo es una experiencia angustiosa. Para contrarrestar todas estas penurias nace la figura de un traductor o intérprete SUPERHOMBRE forjado en condiciones extremas con materiales duros como el «**granito**».

Las metáforas que componen el escenario del SUFRIMIENTO describen cómo las dificultades repercuten de manera negativa sobre el estado físico y emocional de los entrevistados y ponen de relieve la disciplina necesaria para ejercer como traductor o intérprete. De acuerdo con esta idea, los traductores e intérpretes deben conocer y cumplir varias normas para mantener su salud mental, preparar su memoria a largo plazo, eliminar la información innecesaria regularmente de la memoria operativa, mantener un régimen disciplinado de trabajo y conocer sus límites físicos para evitar accidentes laborales.

El escenario del ARTE toma su nombre de su metáfora central (apartado 10.2.5). Un 60 % de los entrevistados han empleado esta metáfora para resaltar la creatividad y la maestría que exige la traducción literaria. Este dato sugiere que es habitual entre los profesionales búlgaros de la traducción y la interpretación conceptualizar su actividad y producto como ARTE u OFICIO ARTESANAL. Los vehículos metafóricos que estructuran este escenario corresponden a las metáforas conceptuales de los grupos conceptuales del

ARTE (apartados 9.2.1.10.1-9), de los OFICIOS ARTESANALES (apartados 9.2.1.17.1-2), así como a las metáforas conceptuales SER PRAGMÁTICO ES ESTAR EN CONTACTO CON LA TIERRA / SER IMAGINATIVO ES ELEVARSE EN EL AIRE (apartado 8.10.1.4) y EL TRADUCTOR ES UNA MÁQUINA (apartado 9.2.1.13.1).

Es muy probable que esta manera de conceptualizar la traducción y la interpretación proceda de la tradición europea. Ya en el siglo XVII, Ana Dacier describía el papel profesional del traductor como el de «un escultor que intenta recrear una obra de arte» (*apud* Wechsler, 1954/1975: 10). Así mismo, la metáfora del mundo teatral ha sido estudiada por teóricos de la traducción como Wechsler (1954/1975), Round (2005), Benschalom (2010) y St. André (2010), quienes relacionan la tarea del traductor con la de los actores, básicamente, por el carácter interpretativo de sus actividades. De todas las artes, parece que el arte dramático es el que permite abarcar más facetas de la traducción y la interpretación: la imitación, el manejo de marionetas, las oportunidades de encarnar diferentes personajes y la transformación.

Otra motivación para conceptualizar la traducción como ARTE proviene del contexto político búlgaro entre las décadas de 1960 y 1980, cuando la creatividad artística se premiaba con privilegios sociales y materiales. Esta estrategia política perseguía, en el inicio de esta época, ganarse a los intelectuales para que proclamaran los ideales del Partido Comunista, o para que por lo menos no los criticaran en sus obras de arte. Los traductores literarios tuvieron que reivindicar la creatividad de su labor para aprovechar los estímulos del gobierno socialista.

Aunque los traductores e intérpretes entrevistados calificaron su labor como ARTE, por un lado, y como OFICIO ARTESANAL, por otro, podemos concluir que en general se consideraban artistas: en búlgaro existe una sinonimia parcial entre las palabras «**artesano**» y «**maestro**». En la lengua búlgara, la artesanía no solamente se entiende como una actividad monótona y automatizada de «transformación rápida, fácil y casi **automática** de un idioma a otro», sino también como una expresión artística del traductor, un maestro artesano que «**domina sus herramientas**», un «**joyero**» que crea una «**filigrana**», por ejemplo.

Las metáforas de este escenario dibujan la traducción como una interpretación artística y al traductor, como artista, pero sobre todo como profesional con «el don proteico de los **actores** para transformar la imagen».

Las metáforas que estructuran el escenario del ARTE ponen de relieve el carácter creativo del proceso de traducción y la capacidad artística de los traductores. Algunos de los traductores e intérpretes entrevistados calificaron su labor como artesanía, una metáfora que resalta la imaginación y maestría que exige su profesión, sobre todo la traducción literaria.

El escenario del INTERCAMBIO DE VALORES (apartado 10.2.6) incluye las metáforas que definen los servicios proporcionados por traductores e intérpretes como parte de un mercado de permuta de valores. Este intercambio acarrea tanto ganancias como pérdidas.

Por un lado, los traductores entrevistados se sienten favorecidos por el conocimiento que adquieren leyendo y traduciendo textos originales valiosos en lenguas ricas en recursos expresivos; por otro lado, tienen que emplear conocimientos, «**tiempo**» y «**esfuerzos**» para obtener algunos beneficios del mercado de la comunicación. Además, con las traducciones de alta calidad se «**enriquecen**» los autores, los lectores, las literaturas y las culturas receptoras.

En cambio, la producción original y la mediación mediocres son operaciones económicas que causan mermas. «El autor sale **perdiendo**» cuando una traducción es deficiente o cuando la mediación constituye un intercambio como el de «**un caballo por una gallina**».

La primera de las teorías implícitas en el escenario del INTERCAMBIO DE VALORES se relaciona con la selección de textos para traducir. Un texto o discurso original valioso beneficia a sus lectores u oyentes, incluidos los traductores e intérpretes, porque les ofrece la posibilidad de adquirir nuevos conocimientos, lo que les proporciona satisfacción intelectual. Sin embargo, si se realiza una mala selección de los textos de partida, su mediación supondrá pérdidas para los traductores e intérpretes.

La segunda teoría implícita que formulamos a partir de este escenario se refiere a la responsabilidad del traductor e intérprete de crear un producto de calidad, lo que beneficia no solamente a su autor, al aumentar el número de lectores potenciales, sino también a lectores, oyentes y sus respectivas literaturas y culturas, pues les brinda la oportunidad de aprovechar la sabiduría de textos y discursos formulados en lenguas desconocidas. Por el contrario, si la mediación es mediocre perjudica a los autores, pues

daña su imagen y su obra, y a los lectores y oyentes, que pierden el tiempo y dinero invertidos.

El escenario de la GUERRA (apartado 10.2.7) relata a través de metáforas las actividades de los responsables de la elaboración y distribución de libros (autores, traductores, editores y librerías) y sus relaciones. El empleo de la metáfora de la GUERRA está claramente influido por el contexto político e histórico búlgaro entre las décadas de 1940 y 1990.

La promoción de la cultura búlgara por medio de traducciones de varias obras clásicas al español (un «tomo de relatos de Elín Pelín y la novela *El segador*, de Jordán Jóvkov»), fue descrita por los entrevistados como un ataque al espacio europeo con las armas secretas de la Alemania nazi V1 y V2.

La metáfora de la GUERRA se empleó principalmente para hacer referencia al enfrentamiento de la editorial búlgara *Narodna kultura*, especializada en la edición de obras traducidas, contra la censura y los colaboradores conservadores que intentaban seguir con la política editorial comunista, ya desfasada durante la Perestroika. La editorial luchaba para liberar al mercado de las restricciones ideológicas, con el fin de responder de manera adecuada a la nueva demanda informativa del país. Además, en la rutina diaria de los traductores están presentes algunas guerras en miniatura que reflejan su «**lucha** constante» con las dificultades que les causan los textos o las lenguas de origen para lograr una traducción acertada. Por último, la traducción a veces se considera una actividad violenta, por el riesgo de causar daños al discurso mediado o a su autor

Hemos formulado dos teorías implícitas a partir de las metáforas que constituyen el escenario de la GUERRA. En primer lugar, se reivindica la necesidad de coherencia entre la oferta del mercado informativo, regulado por el gobierno durante el régimen comunista en el país, y la demanda de lectores y oyentes, para no crear graves conflictos de intereses. En segundo lugar, se pone de relieve el efecto dañino de la censura o de una intervención deficiente en el texto, sobre todo en el caso de obras poéticas. Asimismo, este escenario subraya cómo una traducción o interpretación irresponsable puede perjudicar, por un lado, a la imagen de los autores y, por otro, a los lectores, a los que se impide el acceso al mensaje original.

El escenario metafórico de la CONSTRUCCIÓN (apartado 10.2.8) está constituido por solo 12 vehículos metafóricos, pero hemos considerado que es interesante para nuestro trabajo por ser un escenario frecuente en la literatura traductológica europea. En Europa occidental la traducción se ha comprendido como una reestructuración de componentes básicos desde la Antigüedad (Chesterman 1997: 21). La metáfora de la CONSTRUCCIÓN/RECONSTRUCCIÓN se ha identificado también en los estudios traductológicos de Europa oriental, donde la traducción se define como «la **construcción** de una casa. Tienes que dismantelar la casa del texto original y construir tu propia cabaña de troncos» (Bogdanovskii [Богдановский] 2003, *apud* Shatalov 2011). Los traductores e intérpretes búlgaros entrevistados emplean la misma metáfora de la RECONSTRUCCIÓN.

El escenario de la COMPOSICIÓN y DESCOMPOSICIÓN (apartado 10.2.9), que se ha formulado partiendo de las metáforas que describen a los autores y los traductores por medio del ámbito conceptual de la QUÍMICA, es muy poco usual. La traductora Margaret Sayers Peden describió la traducción como el proceso de licuación de un bloque de hielo que causa un desplazamiento de las moléculas de agua de manera que, durante la elaboración del texto en el idioma de destino, la posición y las relaciones de las moléculas del primer bloque se sustituyen por otras y se forma un nuevo bloque de hielo. La traducción parece igual al primer bloque, pero no lo es (Wechsler 1954/1998: 7).

Las metáforas que forman este escenario son empleadas por los traductores entrevistados en el presente trabajo para representar las tareas de autores y traductores como dos procesos químicos opuestos. La escritura se describe como la «**cristalización**» de sustancias puras, las ideas, y la traducción, como la «**descomposición**» de los cristales que permite identificar las ideas del autor y comprender el mensaje de su obra.

Las metáforas de los dos últimos escenarios, el de la CONSTRUCCIÓN y el de la COMPOSICIÓN/DESCOMPOSICIÓN, aluden a la complejidad de la traducción describiéndola como una transformación del mensaje original mediante los procesos cognitivos de análisis y síntesis. La primera etapa del proceso consiste en analizar y comprender el texto de partida separando los elementos constructivos para poder identificarlos y examinarlos, y a continuación crear una nueva estructura que reproduzca el contenido

original con elementos constructivos accesibles para el receptor del mensaje. Estas metáforas ponen de manifiesto la similitud y la diferencia entre el texto de partida y el texto meta: aunque el todo se asemeje, los elementos y sus relaciones han cambiado.

En lo que respecta a las cinco hipótesis planteadas en el apartado 6.2, podemos afirmar que cuatro de ellas se han visto confirmadas por los resultados del análisis.

Primera hipótesis (apartado 6.2.1): teniendo en cuenta los resultados de los estudios anteriores sobre metáforas de la traducción, esperamos identificar las metáforas conceptuales basadas en los esquemas de imagen del CONTENEDOR, RECORRIDO, BARRERAS y RELACIONES. Esta hipótesis se ha visto confirmada por las metáforas conceptuales analizadas en los capítulos 8 y 9:

- LA LENGUA ES UN CONTENEDOR (apartado 8.4.5),
- LA TRADUCCIÓN ES UN TRASLADO (apartado 8.1.7),
- LA INTERPRETACIÓN ES UN TRASLADO (apartado 8.1.8),
- LAS DIFICULTADES SON BARRERAS está incluida en las proyecciones de la metáfora conceptual LA TRADUCCIÓN ES UN VIAJE (apartado 8.1.2),
- LAS RELACIONES PROFESIONALES SON RELACIONES SENTIMENTALES está formulada de manera más generalizada (apartado 9.2.2.2.1).

Segunda hipótesis (apartado 6.2.2): la popularidad de la metáfora UNA CARRERA PROFESIONAL ES UN VIAJE, basada en el esquema de imagen del RECORRIDO, sugiere que es muy probable encontrarla en los discursos de los traductores e intérpretes entrevistados relativos a sus carreras profesionales. El análisis de esta metáfora se puede consultar en el apartado 8.1.1.

Tercera hipótesis (apartado 6.2.3): Teniendo en cuenta que, en Bulgaria, como en todos los países de régimen autoritario, el gobierno tendió a controlar las carreras profesionales y la vida cultural, esperamos identificar metáforas y escenarios que reflejen algún tipo de limitaciones impuestas por la censura del Partido Comunista.

Esta hipótesis se ha visto confirmada por dos metáforas conceptuales de nuestro estudio que apuntan en esta dirección. En primer lugar, en el análisis del corpus hemos detectado la metáfora conceptual LA EDITORIAL Y LA CENSURA SON FUERZAS OPUESTAS (apartado 8.11.3.2), que participa en la construcción del escenario de la GUERRA. Esta metáfora conceptual alude a la oposición del órgano gubernamental búlgaro censorador,

en la época anterior a la Perestroika, a la ampliación del marco ideológico en la selección de obras para su traducción y divulgación, propuesta por las nuevas políticas editoriales del país. En segundo lugar, en el análisis de la metáfora LAS PERSONAS SON PLANTAS (apartado 9.1.5.1), identificamos la expresión metafórica «clavados con alfileres como en un **herbario**», que se refiere a los miembros de la Unión de Traductores Búlgaros, que sufrían las limitaciones del derecho a voz y voto impuestas por el gobierno autoritario.

Cuarta hipótesis (apartado 6.2.4): Es razonable pensar en la probabilidad de identificar metáforas y escenarios que reflejen la política de apoyo a la traducción en la época anterior de la Perestroika y los problemas financieros después de los cambios políticos en los años 80 del siglo XX.

Esta hipótesis no se vio confirmada por completo: si bien el empleo de las metáforas del campo conceptual del ARTE (apartado 9.2.1.10) estaba motivado por la política cultural que apoyaba la labor de escritores y traductores, entre otros artistas, en las décadas entre 1960 y 1980, los problemas financieros de los años 80 no se expresaron de forma metafórica. Aunque algunos de los entrevistados hicieron comentarios sobre los problemas que encontraron para realizar su labor en los años posteriores a 1989, no lo hicieron a través de metáforas.

Quinta hipótesis (apartado 6.2.5): Conociendo la tradición búlgara en el uso de expresiones metafóricas del campo conceptual del ARTE DRAMÁTICO en el discurso sociocultural, prevemos identificar en nuestro corpus la metáfora del ESPECTÁCULO.

Esta hipótesis se ha visto confirmada por las metáforas del campo conceptual artístico LA TRADUCCIÓN/INTERPRETACIÓN ES UN ARTE (apartado 9.2.1.10.1) y TRADUCIR/INTERPRETAR ES HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL (apartado 9.2.1.10.4). La motivación del uso frecuente de esta metáfora en el discurso traductológico en lengua búlgara, como se ha comentado, tiene que ver con el apoyo a los artistas por parte del gobierno búlgaro y la necesidad de los traductores de reivindicar su tarea como artística.

Por último, cabe señalar algunos aspectos de las metáforas analizadas que reflejan algunas peculiaridades de la realidad cultural búlgara, en concreto, en los escenarios metafóricos del VIAJE y de la GUERRA. En el escenario del VIAJE nos encontramos con la figura de los «pilotos **guía**» que ayudaban a los intérpretes a realizar su labor de forma

indirecta en los inicios de la interpretación simultánea en Bulgaria, en los años 50 del siglo XX, cuando no había suficiente plantilla para interpretar discursos en muchos idiomas (apartado 8.1.3). En el caso del escenario de la GUERRA, debemos resaltar dos ejemplos de uso metafórico típicamente búlgaro en la época de la Perestroika. El primero es la conceptualización como armas secretas («V 1» y «V 2») de las traducciones de obras búlgaras clásicas al español con el propósito de realizar propaganda de la literatura nacional (apartado 9.2.2.5.3). El segundo uso de vocabulario metafórico del ámbito conceptual bélico relacionado con la historia cultural búlgara describe las tensiones entre la política editorial del país, que siente la urgencia de adecuar las publicaciones a las necesidades del público, y la política de la censura centralizada (apartados 8.11.3.2 y 9.2.2.5.4).

El presente trabajo es un primer paso en el estudio de las metáforas de la traducción y la interpretación en lengua búlgara, un tema que hasta ahora no se había abordado. Nuestro estudio ofrece información relevante sobre las metáforas utilizadas por 35 traductores y 3 intérpretes que han desarrollado su actividad profesional entre las décadas de 1920 y 2010 (tabla 1, apartado 6.3.1).

La tarea de identificar y clasificar las metáforas según sus ámbitos conceptuales resultó complicada porque el objeto de análisis eran entrevistas de preguntas abiertas, muy variadas en extensión y en estructura. Sin embargo, el carácter abierto de las preguntas resultó ser una ventaja para nuestro estudio, porque propició la espontaneidad de las respuestas de los traductores e intérpretes y la diversidad en el uso de metáforas.

En una futura investigación nos gustaría completar este estudio con el análisis de entrevistas a informantes de las siguientes generaciones de mediadores de la comunicación búlgaros y estudiar la evolución de los conceptos de ‘traducción’ como proceso, profesión y producto. Sobre todo, nos gustaría ahondar en el uso de metáforas que parten del ámbito conceptual fuente de las PERCEPCIONES por tratarse de un campo todavía poco estudiado pero popular en lengua búlgara, según los datos de este trabajo. También es importante que se realicen estudios sobre las metáforas de la traducción en otras lenguas eslavas, con el fin de contrastarlas con las analizadas en este trabajo en busca de similitudes y diferencias.

Aunque en este trabajo no nos propusimos estudiar la traducción de las metáforas del búlgaro al español, nuestro estudio nos ha permitido observar también algunas

similitudes y diferencias en el uso de determinadas expresiones metafóricas. Por ejemplo, la comparación entre las metáforas descritas en estudios anteriores y las usadas por los traductores e intérpretes entrevistados ha puesto de manifiesto una diferencia importante entre la metáfora del TRASLADO y la del VIAJE. La metáfora del VIAJE ofrece una imagen más positiva del proceso de traducción e interpretación y de la labor de traductores e intérpretes que la metáfora del TRASLADO, que define la traducción como una simple transferencia de contenidos de una lengua a otra. Las metáforas del ámbito de los oficios artesanales fueron utilizadas por los traductores e intérpretes búlgaros para conceptualizar la traducción o la interpretación no solamente como una actividad rutinaria, sino también como un oficio artístico, creativo y de mucha maestría. Además esta metáfora ha servido para criticar las malas traducciones.

Esperamos que los resultados de nuestro trabajo aporten su granito de arena a los estudios existentes sobre las metáforas de la traducción y la interpretación. Creemos que nuestra investigación ayuda a entender la concepción de la traducción y la interpretación en un medio sociocultural inexplorado hasta el momento, como es el entorno búlgaro entre las décadas de 1920 y 2010.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adinolfi, Roberto (2015). An overview of translation studies in Bulgaria through the second half of the twentieth century. En Andrea Ceccherelli, Lorenzo Costantino y Cristiano Diddi (eds.). *Europa Orientalis 25, Translation Theories in the Slavic Countries*, 159-170.
- Aléxiev, Boyan (2005). Funktsionalnata umestnost na prevodnite ekvivalenti na metaforichni termini. *Bulgarski ezik* 1, 20-33.
- Aléxieva, Bistra (Ed.) *Readings in the Special Theories of Translation (Pomagalo po specialnite teorii na prevoda)*, "St.Kl.Ohridski" University Press, 1987/1988.
- (1997). A Typology of Interpreter-Mediated Events. *The Translator*, 3 (2), 29-50.
- Andréev, Veselin (1946). *Balada za komunista*. [en línea]. <https://chitanka.info/text/12606-balada-za-komunista> [Consultado: 4 abril 2020].
- Apostolova, Gergana (1999). *Persuasive Discourse. Cultural tradition and pragmatic Imperatives*. Sofia: Lik.
- (2007). Prevod i situatsionen kontekst. En *Prevod i kulturen transfer*, 209-224. Sofiya: Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Ohridski.
- Aretov, Nikolay (1990). *Prevodnata beletristika ot pŭrvata polovina na XIX vek. Razvitie, vrŭzki s originalnata knizhnina, problemi na retseptsiyata*. Sofiya: Universitetsko izdatelstvo Sv. Kliment Okhridski.
- Aristóteles (2000). *Poética*, J.D. García Bacca (trad.). México: Universidad nacional autónoma de México.
- Aristóteles (2005). *Retórica*. Alberto Bernabé (introd., trad., notas). Madrid: Alianza.
- Aspiunza, Jaime (2016). La metáfora en Nietzsche, de verdad. *Laocoonte. Revista de estética y teoría de la literatura* 3 (3), 61-74.
- Bagés Villaneda, Juanita (2011). *Metáfora e Imagen Fotográfica*. [en línea]. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/15474/1/T33414.pdf>. [Consultado: 20 diciembre 2020].
- Bahneva, Kalina (1993). *Preselenieto na hudozhestvenoto slovo*. Sofiya: Univ. Izdatelstvo Sv. Kliment Ohridski.

- Basat, Emil (2007). *Prévodat: Litsá y maski*. Kniga 1. Sofiya: Raindal.
- (2010). *Prévodat: Litsá y maski*. Kniga 2. Sofiya: Panorama.
- Benshalom, Yotam (2010). Performing Translation. En James St. Andrés (ed.), *Thinking through translation with metaphor*, 47-74. Manchester: St. Jerome.
- Black, Max (1966). *Modelos y metáforas*. Madrid: Tecnos, S. A.
- Bodákov, Marín (2012). *Prevede ot....* Sofiya: Panorama.
- Boers, Frank (1999). When bodily source domain becomes prominent: the joy of counting metaphors in the socio-economic domain. En Raymond W. Gibbs Jr. y Gerard Steen (Eds.), *Metaphor in Cognitive Linguistics*, 47–56. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Brandt, Line y Per Aage Brandt (2005). Making sense of a blend. A cognitive-semiotic approach to metaphor. *Annual Review of Cognitive Linguistics* 3 (1), 216-249.
- Bustos, Eduardo de (2000). *La metáfora. Ensayos transdisciplinares*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Cameron, Lynne (1999). Identifying and describing metaphor in spoken discourse data. En *Researching and Applying Metaphor*. Lynne Cameron y Graham Low (eds.), 105-132. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2003). *Metaphor in Educational Discourse*. London: Continuum.
- (2006). MetNet group: e MetaphorAnalysis Project. [en línea] <https://metaguide.com/data-processing/computational-metaphorics/metnet> [Consultado: 10/6/2020].
- (2007). Patterns of metaphor use in reconciliation talk. *Discourse and Society* 18(2), 197–222.
- (2008). Metaphor Shifting in the Dynamics of Talk. En *Confronting Metaphor in Use: An Applied Linguistic Approach*. Mara S. Zonotto, Lynne Cameron y Marilda Cavalcanti (eds.), 45-62. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- (2010). What is metaphor and why does it matter? En Lynne Cameron and Robert Maslen (Eds.). *Metaphor analysis: Research practice in applied linguistics, social sciences, and the humanities*, 3-25. Londres: Equinox.

- y Alice Deignan (2003). Combaining Large and Small Corpora to Investigate Tuning Devices around Metaphor in Spoken Discourse. *Metaphor and Symbol* 18 (3), 149-160.
- y Alice Deignan (2006). The emergence of metaphor in discourse. *Applied Linguistics* 27 (4), 671–690.
- y Graham Low (eds.) (1999). *Researching and Applying Metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press.
- y Juurd H. Stelma (2004). Metaphor clusters in discourse. *JAL* 1 (2), 107-136.
- Charteris–Black, Jonathan (2004). *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Cheetham, Dominik (2016). Literary translation and conceptual metaphors: From movement to performance. *Translation Studies* 9 (3), 241-255.
- Chervenkova, Zlatka (2013). Approaches in Translation of Political Metaphors. En *Perigrinations of the Text*, 390-400. Sofia: Sofia University Press.
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of Translation: The spread of ideas in translational theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- (2009). The name and nature of translation studies. *Hermes: Journal of Language and Communication Studies* 42, 13-22.
- Chomsky, Noam (1957/1975). *Estructuras sintácticas*. México, D.F.: Siglo XXI.
- (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Cienki, Alan y Cornelia Müller (2008). Metaphor, gesture, and thought. En Raymond W. Gibbs, Jr. (Ed.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought*, 483–501. Cambridge etc.: Cambridge University Press.
- Corona, Pablo Edgardo (2005). *Paul Ricoeur: lenguaje, texto y realidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Dagnev, Ivaylo (2018). Metaphors and Shells in Anatomy: Bulgarian-English Cross-Linguistic Study. [en línea]. https://www.academia.edu/36867298/IVAYLO_DAGNEV_METAPHORS_AND_SHELLS_IN_ANATOMY_BULGARIAN-ENGLISH_CROSS-LINGUISTIC_COGNITIVE_STUDY. [Consultado: 10 enero 2020].

- Dánchev, Andrej, Michael Holman, Ekaterina Dimova y Milena Savova (1989). *An English Dictionary of Bulgarian Names: Spelling and Pronunciation*. Sofiya: Nauka y Izkustvo Publishers.
- Dawkins, Richard (1976/1989). *The selfish gene*. Oxford: Oxford University Press.
- Deignan, Alice (2005). A corpus - linguistic perspective on the relationship between metonymy and metaphor. *Style* 39 (1), 72-91.
- (2008). Corpus Linguistic Data and Conceptual Metaphor Theory. En *Confronting Metaphor in Use: An Applied Linguistic Approach*. Mara S. Zonotto, Lynne Cameron y Marilda Cavalcanti (eds.), 149-162. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Delisle, Jean (2003). *La historia de la traducción: su importancia para la traductología y su enseñanza mediante un programa didáctico multimedia y multilingüe*. [en línea]. Anna María Salvetti (trad.). <https://www.redalyc.org/pdf/2550/255026028010.pdf> [Consultado: 16 junio 2020].
- y Judith Woodsworth (Eds.) (1995). *Translators through History*. Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Descartes, René (1984). *Discurso del mundo; Tratado de las pasiones del alma*. Barcelona: Planeta.
- D'Hulst, Lieven (1992). Sur le role des métaphores en traductologie contemporaine. *Target* 4:1, 33-51.
- Dínekov, Petur (1977). Prevodite v istoriyata na Bŭlgarskata literatura. Stara literatura. Vŭzrazhdane. En *Izkustvoto na prevoda*, 2, 7-19. Sofiya: Narodna kultura.
- Dovramadjieva, Christina (2011). Interpretativnata teoriya na prevoda. [en línea]. *Izvestiya na Suyuza na uchenite – Varna* 1, 185-188. http://www.su-varna.org/Humanitarni-1-011/185_188.pdf [Consultado: 16 junio 2020].
- Fauconnier, Gilles (1985). *Mental Spaces*. Cambridge y Massachusetts: MIT Press.
- y Mark Turner (2002). *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Nueva York: Basic Books.

- Federici, Eleonora (2007). *The Translator's Intertextual Baggage*. *Forum for Modern Language Studies* 43 (2), 147–160.
- Femenías, María Luisa (1996). Conocimiento y metáfora en Aristóteles [en línea]. *Revista de Filosofía y Teoría Política*, (31-32): 152-167. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2568/pr.2568.pdf> [Consultado: 3 junio 2020].
- Florin, Sider (1990). *V slovesnite debri*. Sofiya: Narodna prosveta.
- Forrester, Stefan (2010). Theories of Metaphor in Seventeenth and Eighteenth-Century British Philosophy. *Literature Compass* 7/8, 610-625.
- Gachev, Georgi (1979). *Uskorenoto razvitie na kulturata*. Sofiya: Nauka i izkustvo.
- Gambra, José Miguel (1990). La metáfora en Aristóteles [en línea]. *Anuario Filosófico*, 23 (2), 51-68. <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/832/4/3.%20LA%20MET%20C3%81FORA%20EN%20ARIST%20C3%93TELES%20C%20JOS%20C3%89%20MIGUEL%20GAMBRA.pdf> [Consultado: 3 junio 2020].
- Godard, Barbara (1990). Theorizing Feminist Discourse/Translation. En Susan Bassnett y André Lefevere (Eds.). *Translation, History, Culture*, 87-96. London: Pinter.
- González, Daniela Soledad (2014). Una revisión de la teorización sobre la metáfora en el tratado I de *La metáfora viva* de Paul Ricoeur. *Lengua y Habla* 18, 29-39.
- Grady, Joseph (1997a). *Foundations of meaning: Primary metaphors and Primary scenes*: Ph.D. diss. [en línea]. Department of Linguistics, University of California at Berkeley. <https://escholarship.org/content/qt3g9427m2/qt3g9427m2.pdf>. [Consultado: 15 junio 2020].
- (1997b). THEORIES ARE BUILDINGS revisited. *Cognitive Linguistics* 8: 267-290.
- Gross, Alex (1991). Some Images and Analogies for the Process of Translation. En Mildred Larson (ed.), *Translation theory and practice. Tension and Interdependence*. Binghamton: State University of NY, 27-37.
- Guldin, Rainer (2010). Metaphor as a Metaphor for Translation. En James St. Andrés (Ed.), *Thinking through translation with metaphor*, 161-190. Manchester: St. Jerome.

- Halverson, Sandra (1999). Image Schemas, Metaphoric Processes, and the 'Translate' Concept. *Metaphor and Symbol* 14 (3), 199-219.
- Hermans, Theo (1985). Images of Translation: Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation. En Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, 103-135. London: Croom Helm.
- (2004). Metaphor and Image in the Discourse on Translation. A Historical Survey. En Kittel, Harald et al. (eds.) *Übersetzung. Translation. Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*. Vol. 1, 118-128. Berlin y New York: Walter de Gruyter.
- Hobbs, Thomas (1992). *Leviatán: la materia, forma y poder de un estado eclesiástico y civil*. Carlos Mellizo (trad., prólogo y notas). Madrid: Alianza.
- Holz-Mänttari, Justa (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. (Annales Academiae Scientiarum Fennicae B 226). Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.
- Hurtienne, Joern (2009). *Image Schemas and Design for Intuitive Use: New Guidance for User Interface Design*. [en línea]. Dr.-Ing.-Dissertation. Berlin: Technischen Universitaet Berlin. http://joernhurtienne.com/iuui/HurtienneDiss_090717.pdf [Consultado: 9 octubre 2020].
- Jiménez, Ana B. y Correa, Ana. D. (2002). El modelo de teorías implícitas en el análisis de la estructura de creencias del profesorado universitario sobre la enseñanza. [en línea]. *Revista de Investigación Educativa*. Vol. 20 (2), 525-548. <https://revistas.um.es/rie/article/view/99051/94641> [Consultado: 10 junio 2020].
- João Pires, Maria (2004). A Palimpsest, or an Image of a Mutilated Statue. The Experience of Translating Shakespeare. En Rui Carvalho Homem, Ton Hoensalaars y Antonius Hoensalaars (Eds.) *Translating Shakespeare for the Twenty-first Century*, 181-191. Amsterdam y New York: Rodopi.
- Johnson, Mark (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press.

- (1991). *El cuerpo en la mente: Fundamentos corporales del significado, la imaginación y la razón*. Madrid: Debate.
- Khotimsky, Maria (2016). Why did I sell my best years for somebody else's words? : Soviet-era metaphors of translation in theory and in poetry. *Translation and Interpreting Studies* 11 (1), 4-22.
- Koller, Veronika (2003). *Metaphor Clusters in Business Media Discourse: a Social Cognition Approach*. PhD thesis, University of Vienna. http://www.wuwien.ac.at/inst/english/koller_diss.pdf [Consultado: 20 diciembre 2020].
- Koller, Veronika (2004). *Metaphor and Gender in Business Media Discourse: a Critical Cognitive Study*. Basingstoke y New York: Palgrave Macmillan.
- Kövecses, Zoltan (2002/2010) *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- (2005). *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, George (1987a). Image Metaphors. *Metaphor and Symbolic Activity* 2 (3), 219-222.
- (1987b). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. En *Metaphor and Thought*. Andrew Ortony (ed.), 202-251. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2002). *Moral politics: How Liberals and Conservatives think*. 2 ed. Chicago: University of Chicago Press.
- (2004). *Don't think of an Elephant! Know Your Values and Frame the Debate. The Essential Guide for Progressives*. White River Junction, VT: Chelsea Green Publishing Company.
- y Mark Johnson (1980/2003). *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- y Mark Johnson (1986/2020). *Metáforas de la vida cotidiana*. Carmen González (trad.). Madrid: Cátedra.

- y Mark Johnson (cop. 1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- y Mark Turner (1989). *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- y Rafael Nuñez (cop. 2000). *Where mathematics comes from: How the embodied mind brings mathematics into being*. New York: Basic Books.
- y Zoltan Kövecses (1987). The cognitive model of anger inherent in American English. En *Cultural Models in Language and Thought*, Dorothy Holland y Naomi Quinn (eds.), 195-221. Cambridge etc.: Cambridge University Press.
- et al. (1991). *Master Metaphor List*. Second Draft. [en línea]. University of California at Berkeley. <https://meta-guide.com/data-processing/computational-metaphorics/master-metaphor-list> [Consultado: 10 junio 2020].
- Lilova, Anna (1981). *Uvod v obshtata teoriya na prevoda*. Sofiya: Narodna kultura.
- (1983). El auge actual de la traducción. *El Correo de la UNESCO*, 7, 29-31.
- Locke, John (1980). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Madrid: Editora Nacional, D.L.
- Low, Grajam (2008). Metaphor and positioning in academic book reviews. En Mara S. Zanotto, Lynne Cameron y Marilda Cavalcanti (Eds.), *Confronting Metaphor in Use: An applied linguistic approach*, 79–100. Amsterdam y Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Ludskanov, Aleksandar (1967). *Prevezhdat chovekat y mashinata*. Sofiya: Nauka y izkustvo.
- MacLaren, Ann (1998). Translating the Spoken Word. The Translator as Playwright/Director. En *Translation and Community*, Third ITI International Colloquium, Sheffield.
- MacWhinney, Brian (1999). (ed.) *The Emergence of Language*. Mahwah, NJ y Londres: Lawrence Erlbaum Associates, Publishing.
- Maldonado Rodriguera, Rebeca (2005). Filosofía de la metáfora y filosofía metafórica en Nietzsche. *La Colmena: Revista de la UAEM* 45, 4-15.

- Mandl, Heinz (1998). Implementationsforschung - Einführung in das Thema. *Unterrichtswissenschaft*, 26 (4), 290-291.
- Martín de León, Celia (2005). *Contenedores, recorridos y metas. Metáforas en la traductología funcionalista*. Frankfurt: Peter Lang.
- (2006). Traducción y modelos cognitivos [en línea]. XII Congreso Latinoamericano de Estudios Germanísticos. La Habana, Universidad de La Habana, 13–17 de marzo de 2006. http://www.academia.edu/740679/Traducci%C3%B3n_y_modelos_cognitivos_250616 [Consultado: 4 abril 2020].
- (2008). Translation in the wild: Traductología y cognición situada. En L. Pegenaute, J. Decesaris, M. Tricás y E. Bernal (eds.), *Actas del III Congreso de AIETI. La traducción del futuro: mediación lingüística y cultural en el siglo XXI. Barcelona 22-24 marzo de 2007*. Barcelona: UPF, 55-64.
- (2009). Un traductor es un enchufe: Las metáforas como indicios de los modelos cognitivos del traductor. Abstract. En *Traducir en la frontera: IV congreso internacional de AIETI, Vigo, oct. 2009*.
- (2010a). Metáforas con las que traducimos. En *Metáforas en la traducción*. Martina Emsel y Annette Endruschat (eds.), 107-130. Múnich: Martin Beidenbauer.
- (2010b). Metaphorical Models of Translation: Transfer vs Imitation. En James St. André (ed.), *Thinking Through Translation with Metaphors*, 75-108. Manchester: St. Jerome.
- y Marisa Presas (2014). The evolution of translation trainees' subjective theories: an empirical study of metaphors about translation. En Andreas Musolff, Fiona Macarthur y Giulio Pagani (eds.), *Metaphor and Intercultural Communication*, London etc.: Bloomsbury.
- McEnery, Tony y Andrew Wilson (1996). *Corpus Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Meyer, Charles F. (2002). *English Corpus Linguistics: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Middleton, Christopher (1989). Translation as a Species of Mime. En Rosanna Warren (ed.), *The Art of Translation. Voices from the Field*, 21-29. Boston: Northeastern University Press.
- Muñoz Medrano, María Cándida (2019). La expresión de emociones a través de la metáfora: Análisis contrastivo español-italiano. *ELUA* 33, 141-156. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/100052/1/ELUA_33_07.pdf [Consultado: 24 enero 2021].
- Musolff, Andreas (2004). *Metaphor and Political Discourse. Analogical Reasoning in Debates about Europe*. New York: Palgrave Macmillan.
- (2006). Metaphor Scenarios in Public Discourse. *Metaphor and symbol* 21 (1), 23–38.
- (2010). *Metaphor, Nation and the Holocaust. The Concept of the Body Politic*. Londres: Routledge.
- (2016). *Political Metaphor Analysis: discours and scenarios*. London: Bloomsbury Academic.
- Nénchev, Daniel y Vésela Krísteva (2011). Izgubeni v prevoda. Kolko, koga, kude i zashto e prevezhdana savremennata bulgarska literatura. Ili ne e. [en línea]. https://www.capital.bg/light/neshta/2011/10/13/1175920_izgubeni_v_prevoda/?s_p=1#storystart [Consultado: 16 junio 2020].
- Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. London y New York: Prentice-Hall International.
- Nietzsche, Friedrich (1873/1980), *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral*. Valencia: Revista Teorema.
- Nubiola, Jaime (2000). *El valor cognitivo de la metáfora*. [en línea]. <http://www.unav.es/users/ValorCognitivoMetaforas.html> [Consultado: 5 junio 2020].
- Ognyanov-Rizor, Lyubomir (1947). *Osnovi na prevodacheskoto izkustvo*, Sofiya: Kamara na narodnata kultura.
- Ostrovski, Nikolai (1975/2015). *Así se templó el acero*. Madrid: Akal.

- Parente, Diego (2002). *Márgenes del lenguaje, metáfora y conocimiento*. Ediciones Suarez: Mar de Plata.
- Partington, Alan (2006). Metaphors, motifs and similes across discourse types: Corpus-Assisted Discourse Studies (CADS) at work. En A. Stefanowitsch & S. Gries (Eds.), *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy*, 267–304. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Petrova, Anastassiya (2007). *Kontseptite v poletu 'radost' – skhodstva i razlichiya v balkanskiya lingvokulturen areal*. Veliko Turnovo: Univ. izdatelstvo Sv.sv. Kiril i Metodii.
- Pihlaja, Stephen (2014). *Antagonism on YouTube: Metaphor in Online Discourse*. New York y Londres: Bloomsbury.
- Pragglejaz Group (2007). MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in discourse. *Metaphor and Symbol* 22 (1), 1-39.
- Presas, Marisa (2011). Evaluación y autoevaluación de trabajos de traducción razonada. En Silvia Roiss, Carlos Fortea Gil, María Ángeles Recio Ariza, Belén Santana López, Petra Zimmermann González e Iris Holl (eds.), *En las vertientes de la traducción e interpretación del/al alemán*. Berlín: Frank y Timme, 39-53.
- y Celia Martín de León (2011). Teorías implícitas de traductores principiantes. Una investigación cualitativa en traductología cognitiva. *Sendebarr*, 22, 87-111.
- y Celia Martín de León (2014). The evolution of translation trainees' subjective theories: an empirical study of metaphors about translation. En Andreas Musolff, Fiona Macarthur y Giulio Pagani (eds.), *Metaphor and Intercultural Communication*, London etc.: Bloomsbury.
- Reber, Arthur S. (1989). Implicit learning and tacit knowledge. *Journal of Experimental Psychology: General* 118, 219-235.
- Reddy, Michael (1979/1993). The conduit metaphor: A case of frame conflict in our language about language. En Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and thought*, 164-201. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reiß, Katharina y Hans J. Vermeer (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (Linguistische Arbeiten 147). Tübingen: Niemeyer.

- Richards, Ivor A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press, N.Y.
- Ricoeur, Paul (1980/2001). *La metáfora viva*. Editorial Trotta: Madrid.
- Ritchie, David (2003). ARGUMENT IS WAR-Or is it a Game of Chess? : Multiple Meanings in the Analysis of Implicit Metaphors. *Metaphor and Symbol* 18, 125-146.
- (2004). Lost in “Conceptual Space”: Metaphors of Conceptual Integration. *Metaphor and Symbol* 19, 31-50.
- (2010). Everybody goes down: Metaphors, Stories, and Simulations in Conversations. *Metaphor and Symbol* 25, 123–143.
- (2013). *Metaphor. Key Topics in Semantics and Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rodrigo, María José (1994). Etapas, contextos y teorías implícitas en el conocimiento social. En María José Rodrigo (Ed.), *Contexto y desarrollo social*, 21-43. Madrid: Síntesis Psicología.
- y Armando Rodríguez y Javier Marrero Acosta (1993). *Las teorías implícitas. Una aproximación al conocimiento cotidiano*. Madrid: Visor.
- Roesler, Stéfani (2010). Yves Bonnefoy’s metaphor on translation. En James St. Andrés (Ed.), *Thinking through translation with metaphor*, 211-240. Manchester: St. Jerome.
- Round, Nicolas (2005). Translation and its Metaphors: the (N+1) wise men and the elephant. *Skase Journal of Translation and Interpretation* 1 (1), 47-69.
- Ruiz Ortiz, Jorge (2011). *Las traducciones de la Biblia en la Época de la Reforma*. [en línea]. <https://westminsterhoy.wordpress.com/2011/12/13/las-traduccion-de-la-biblia-en-la-epoca-de-la-reforma/> [Consultado: 10 junio 2020].
- Schmitt, Rudolph (2005). Systematic Metaphor Analysis as a Method of Qualitative Research. [en línea]. *The Qualitative Report*, 10 (2), 358-394. <https://nsuworks.nova.edu/tqr/vol10/iss2/10>. [Consultado: 10 junio 2020].
- Sebastián Yarza, Florencio I. (1988). *Diccionario griego-español*. Barcelona: Ramón Sopena S. A.

- Semino, Elena (2005). The metaphorical construction of complex domains: The case of speech activity in English. *Metaphor and Symbol*, 20 (1), 35–70.
- y Michela Masci (1996). Politics in Football: Metaphor in the discourse of Silvio Berlusconi in Italy. *Discourse and Society*, 7, 243–269.
- Sharifian, Farzad y Gary B. Palmer (2007) (eds.). *Applied Cultural Linguistics: Implications for second language and intercultural communication*. John Benjamin Publishing Company: Amsterdam y Philadelphia.
- Shatalov, Dmitri (2011). *Metaphorical conceptualization of translation in Russia*. [en línea]. <http://lse2010.narod.ru/index/0-13> [Consultado: 4 abril 2020].
- (2014). *Metaforicheskoe osmyslenie perevoda*. [en línea]. Tesis doctoral. VGU http://www.science.vsu.ru/dissertations/255/диссертация_Шаталов_ДГ...pdf [Consultado: 4 abril 2020].
- Skibinska, Elżbieta y Piotr Blumczynski (2009). Polish metaphorical perceptions of the translator and translation. *Target* 21 (1), 30-57.
- Schlegel, August Wilhelm (1796). Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters [en línea]. *Die Horen: Eine Monatsschrift von [Friedrich] Schiller*, 6 (4), 57-112. <http://www.zbk-online.de/texte/A161.htm> [Consultado: 4 abril 2020].
- Schleiermacher, Friedrich (1800/2000). *Sobre los diferentes métodos de traducir*, Valentín García Yebra (trad.). Madrid: Gredos.
- Searle, John (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1979). *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Soriano Salinas, Cristina (2012). La metáfora conceptual. [en línea]. En Iraide Ibarretxe-Antuñano y Javier Valenzuela (eds.), *Lingüística cognitiva*, 87-109. Barcelona: Anthropos. <https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Soriano%20-%20La%20metafora%20conceptual.PDF> [Consultado: 8 junio 2020].
- Spivak, Gayatri (1993). *Outside in the Teaching Machine*. London: Routledge.

- St. André, James (2010a). Translation as Cross-identity Performance. En James St. André (ed.). *Thinking Through Translation with Metaphors*, 275-294. Manchester: St. Jerome.
- (2010b). From Matchmaker and Waiter to Musician and Master Chef: Metaphors We Translators Live By. *In Other Words* 36, 69-81.
- (2017). Metaphors of translation and representations of the translational act as solitary versus collaborative. *Translation Studies* 10 (3), 282-295.
- St. Jerome (1992). Selected Letters. Frederick Adam Wright (trad.). Cambridge, MA y Londres: Harvard University Press.
- Steen, Gerard J. (1999). Metaphor and Discourse: Toward a Linguistic Checklist for Metaphor Analysis. En Lynne Cameron y Graham Low (eds.). *Researching and Applying Metaphor*, 81-104. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2002). Identifying Metaphor in Language: A cognitive approach, *Style* 36 (3), 386-407.
- (2007). *Finding metaphor in grammar and usage: A methodological analysis of theory and research*. Amsterdam: John Benjamins.
- y otros (2010). *A method for linguistic identification: from MIP to MIPVU*. Amsterdam: John Benjamins.
- Stefanowitsch, Anatol (2006). Corpus-Based approaches to metaphor and metonymy. En Anatol Stefanowitsch y Stefan Th. Gries (Eds.), *Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy*, 1–16. Berlin y New York: Mouton de Gruyter.
- Stubbs, Michael (1996). *Text and Corpus Analysis*. Oxford: Blackwell.
- Tan, Zaixi (2006). Metaphors of Translation. *Perspectives, Studies in Translatology* 14 (1), 40-54.
- Tarkovskij, Arsenii (1962). *Pered snegom. Stikhi*. Moskow: Sovetskii pisatel.
- Taylor, Stiven J. y Robert Bogdan (1992). *Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados*. Barcelona etc.: Paidós Ibérica.
- Trífonova, Iva (2009). *Kŭm istoriyata na novobŭlgarskiya prevod na Bibliyata (Prevodacheskite belezhki na Neofit Rilski*. [en línea.]

https://liternet.bg/publish20/i_trifonova/kym_istoriata.htm [Consultado: 10 junio 2020].

- Turner, Mark (1991). *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton: Princeton University Press.
- (1996). *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Tymoczko, Maria (2003). Ideology and the Position of the Translator: In What Sense is a Translator 'In Between'? En *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology--Ideologies in Translation Studies*. María Calzada Pérez (ed.), 181-201. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (2006a). Reconceptualizing Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation. En *Translating Others*. Vol.1. Theo Hermans (ed.), 13-32. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (2006b). Traducción e intercambio cultural en la época de la globalización/Translation and Cultural Exchange in the Age of Globalization. *Transfer*, I (1), 4-34.
- (2007). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester: St. Jerome.
- (2010). Western metaphorical Discourses Implicit in Translation Studies. En James St. Andrés (ed.), *Thinking through translation with metaphor*, 241-274. Manchester: St. Jerome.
- Van Wyke, Ben (2014). Reproducing producers: Kundera y Stravinsky, and the orchestration of translation. *Translation Studies* 7 (3), 233-248.
- Varela, Francisco, Evan Thompson y Eleanor Rosch (1992). *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, Carlos Gardini (trad.). Barcelona: Gedisa.
- Váseva, Ivanka (1980). *Teoriya y praktika perevoda: Uchebnik dlya studentov russkoy filologii*. Sofiya: Nauka y izkustvo.
- Vega Rodríguez, Margarita (2004). *Aristóteles y la metáfora*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge.

Vládova, Iliana (1988). *Prevod i tiempo*. Sofiya: Nauka i izkustvo.

Vlahov, Sergey y Sider Florin (1990). *Neprevodimoto v prevoda*. Sofiya: Nauka y izkustvo.

Vrina-Nikolov, Mari (2001). *Prevodachut, obraztsov chitatel?* Sofiya: Kolibri.

— (2004). *Otvud predelite na prevoda. Istoiyata na edna dihotomia*. Sofiya: Kolibri.

Wechsler, Robert (1954/1998). *Performing without a stage: The Art of Literary Translation*. North Haven: Catbird Press.

Yepes Hita, José Luis (2014). Los orígenes filosóficos del romanticismo. La naturaleza como epopeya inconsciente. *Contrastes: revista internacional de filosofía* 19 (1), 103-122.

Zláteva, Palma y André Lefevere (eds.) (1993). *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives*. London y New York: Routledge.

Recursos electrónicos citados

Bulgarian Academy of Sciences. Institute for Bulgarian Language. *Rechnik na bulgarski ezik*. <http://ibl.bas.bg/rbe/> [Consultado: 4 abril 2020]

Talkoven rechnik. <http://talkoven.onlinerechnik.com/> [Consultado: 4 abril 2020]

ANEXOS

ANEXO 1. Fragmentos del corpus textual en búlgaro y español: Emil Basat (2007).

Prewodut: litsa y maski. Kniga 1.

Тодор Нейков (1913-1982)

Съпроводен от попътен вятър

Тодор Нейков е роден в Браила, Румъния, на 27 май 1913 год. Баща му, дипломатът Петър Нейков, също е роден в Браила и пак там се запознава с майката на Тодор, която е от гръцки произход. Нейков завършва право във Франция. Работи 4 години в българското посолство в Берлин, след което изпълнява службата на секретар в българското посолство в Мадрид от 1942 до 1945 год.

Нейков превежда от български на испански някои от българските класици, като Елин Пелин, Йордан Йовков и Иван Вазов. Заедно с Хуан Едуардо Сунига превеждат „Под игото“, романът табу на Вазов. Заедно с баща си превежда от испански на български „Катедралата“ на Бласко Ибанес и „Славата на дон Рамиро“ на аржентинския писател Енрике Ларета. Сред преводите на Нейков от испански на български са няколко творби на Ортега и Гасет, на Унамуно и един нов превод на „Дон Кихот“. Нейков е съавтор на един испанско-български речник и е един от основателите на Съюза на българските преводачи.

Tódor Neikov (1913-1982)

Me acompañaba el viento en popa

Tódor Neikov nació en Braila, una ciudad rumana, el 27 de mayo 1913. Su padre, el diplomático Pétrar Neikov, también nació en esta ciudad donde conoció a su esposa de origen griego. Tódor Neikov se graduó en derecho en Francia. Trabajó 4 años en la Embajada búlgara en Berlín y después como secretario de la Embajada búlgara en Madrid entre 1942 y 1945.

Tradujo de búlgaro a español algunos clásicos de la literatura búlgara como Elín Pelín, Jordán Jovkov, Ivan Vazov. Junto a Juan Eduardo Zuñiga tradujo el libro tabú para los búlgaros “Bajo el yugo” de I. Vazov. De español a búlgaro junto a su padre tradujo “La catedral” de Blasco Ibañez y el libro del autor argentino Enrique Larreta “La gloria de don Ramiro”. Hizo una traducción nueva de “Don Quijote”. Tradujo varias obras de Ortega y Gasset y de Unamuno. T. Neikov es coautor de un diccionario español – búlgaro. Es uno de los fundadores de la Unión de los traductores de Bulgaria.

EB1.1 TN

EB1.1 TN

Като преводач с огромен опит какво мислите за теорията на превода?

Аз съм един практик – преводач, който, ако не е враг на теорията, то не е и голям привърженик, особено на **сухата теория**. Смятам, че всеки преводач в една по-дълга (разбира се успешна) практика стига до някакви теоретични постановки, валидни за него. И ако преводите му се преценяват като добри, това значи, че постановките му са верни. Но да взема два-три тома **нещо сухо**, да си **напълня главата** с това как се прави хубав превод – такова нещо не бих направил.

– Сравнявайки днешните преводачи и преводачите от нашето поколение, си мисля с известна носталгия и болка, че с нас ще си отиде и един начин на работа – с много старание, скромност, преклонение пред творбите и авторите им. С едно търпеливо, непрестанно **ровене** в енциклопедии и речници, с изключителна добросъвестност в боравенето с оригинала, в изчерпване на всички варианти, без предоверяване на слепия случай.

Унамуно казва, че Сервантес е лесен за превод. Лесен е, защото **бистро** пише. **Бистър** му е умът, колкото и да е луд героят му.

Como un traductor con una amplia experiencia ¿qué piensa acerca de la teoría de la traducción?

Yo soy un traductor practicante y si no soy un enemigo de la teoría tampoco soy un gran amante suyo, sobre todo de la **teoría seca**. Considero que larga experiencia de todo traductor de éxito conduce a ciertos postulados teóricos que son válidos para él. Si sus traducciones se valoran como buenas eso quiere decir que sus postulados son acertados. Pero coger unos cuantos volúmenes de algo **seco** y **llenar mi cabeza** con esas instrucciones sobre cómo se hace una buena traducción, no haría una cosa así.

Al comparar los traductores de hoy con los de mi generación pienso con cierta nostalgia y dolor que con nosotros se irá también una manera de trabajar: con mucho esmero, modestia, gran respeto a las obras originales y a sus autores; con una **búsqueda** [literalmente **escarbadura**] constante y paciente en los diccionarios y enciclopedias; un trato a la obra original con una responsabilidad excepcional hasta agotar todo variante y sin dejar la solución en manos de la casualidad.

Unamuno dice que Cervantes es fácil de traducir. Es fácil porque escribe de manera **lúcida**. Su mente es **lúcida** a pesar de lo loco que es su personaje.

EB1.1 TN.1

EB1.1 TN.2

EB1.1 TN.3

Тъжното е, а и все пак закономерно, че всеки превод, и най-добрият, след 30–40 години **остарява**. Преводите на “Дон Кихот“ **остаряват**, а оригиналът си остава същият. Това е нещо като “Портретът на Дориан Грей”. Преводите **остаряват**, **остарява** и езикът.

Преводаческият труд е **обезсмъртил** няколко имена, но обикновено те се дублират с имена на **големи** писатели. За един чист преводач това не важи, поне не знам такъв случай. А и самият аз не съм си поставял такава цел.

Какво бих поел да работя?
Първо, не бих взел нещо голямо, което да **отнема много време**.

Предстои да излезе „Българско-испански речник“, който след 10-годишни усилия най-сетне **„влезе“ в релсите** на издателството.

В Испания основното население – иберийци, келтибери, келти, е било постепенно покорено от римляните и това е началото на голямото, определящото римско господство. Това слага началото и на специален език, който произлиза от един доста **изкълчен** латински на легионерите и образува постепенно език, който много често се е казвал „романсе“, и т.н. и т.н. Думата „еспаньол“ се

Lo triste, pero de todos modos algo natural, es que toda traducción, hasta la mejor, **envejece** pasados 30.40 años. Las traducciones de “Don Quijote” **envejecen**, pero el original se queda igual. Esto es algo como “El retrato de Dorian Gray”. Las traducciones **envejecen**, así como **envejece** y la lengua.

La traducción ha **inmortalizado** unos cuantos nombres, aunque normalmente estos coinciden con los nombres de **grandes** escritores. Para un traductor puro esto no es válido, por lo menos, yo no conozco ningún caso. Tampoco he investigado este asunto.

¿Qué encargo aceptaría? Primero, no aceptaría nada voluminoso que me **robará mucho tiempo**.

Pronto se va a publicar un “Diccionario búlgaro-español” que después de diez años de esfuerzos, por fin, **entró en los planes** [literalmente **rieles**] de la editorial.

En España la población principal: iberos, celtiberos y celtas, poco a poco ha sido conquistada por los romanos y esto es el principio de la gran gobernación romana, la gobernación determinante. Este acontecimiento dio el origen de una lengua especial proveniente del latín de los legionarios, un latín bastante **desarticulado**, y paulatinamente se formó la lengua que a menudo ha sido nombrada como “romance”, y etc. La

EB1.1 TN.4

EB1.1 TN.5

EB1.1 TN.6

EB1.1 TN.7

EB1.1 TN.8

явява много по-късно.

Там, където е завладявано с кръв и където са отишли кастилци и естремадурци, е пренесен един чудесен испански език. Там, където испанците отиват само да населяват и обработват земите – там отиват хора с най-отдалечения от тогавашната културна традиция испански език – на андалусийците. И това води сега до голяма разлика в езиците на латиноамериканските страни.

Ето как едно историческо развитие води до много важен факт в **полето** на културата.

[...] Най-голямо удоволствие изпитах с „Царството тук на земята“ на Алехо Карпентьер. Защото мисля, че този роман е най-голямата ми сполука като преводач. Сполуката дойде според мен благодарение на един много основен труд и защото можах да сравнявам с други преводи. Мисля, че този път успях да **дешифрирам** Карпентьер.

Аз завърших класическия отдел на Първа мъжка гимназия в София с латински и гръцки, без да имам претенциите, че това е била кой знае каква база. Латинският ми послужи като **основа**, с която започнах изучаването на други езици. Латинската граматика е една

palabra “español” aparece mucho más tarde.

Allí donde la conquista ha provocado derramamiento de sangre y donde han ido castellanos y extremeños se ha transportado una lengua española espléndida. Allí donde los españoles han ido solo para poblar y cultivar la tierra han ido los andaluces, gente que hablaba el español más alejado de la tradición cultural contemporánea. Y esto es la causa de la gran diferencia entre los idiomas de los países latinoamericanos.

Así es cómo el desarrollo histórico llevó hasta un hecho muy importante en el **campo** de la cultura.

[...] El placer más grande lo viví traduciendo “El reino de este mundo” de Alejo Carpentier, porque considero esta novela mi mayor logro como traductor. Creo que el éxito llegó gracias al trabajo a fondo y a la oportunidad de comparar con otras traducciones. Pienso que en este caso conseguí **descifrar** a Carpentier.

Yo me gradué por el departamento clásico del Instituto masculino número uno en Sofía donde estudié lengua griega y latín, pero no pretendo que esto ha sido una base de suma importancia. El latín me sirvió como **fundamento** para empezar a estudiar otras lenguas. La

EB1.1 TN.9

EB1.1 TN.10

EB1.1 TN.11

математика. Знаеш ли я, имаш **ключ** към другите езици – особено към романските.

Най-интересното в работата ни бе, че Сунига, един човек, който изпитваше интерес и обич към България, който не беше чел „Под игото“, изпаднаше от работата над превода ту в отчаяние, ту във възторг. Идваше някоя сутрин и казваше – „Есо но паса“ – „**Няма да мине**“, това **не върви**, онова **не върви**. След два-три дни виждам го цъфти от вратата – „Това много ми хареса“ и т. н.

Това е историята на издаването на томчето с разкази от Елин Пелин. След това излезе „Жетварят“ от Йордан Йовков. Пращах го на дипломатическите си колеги из Европа, а те ми се смееха, подиграваха се – „Излезе „Фау 1“, сега „Фау 2“ **е в орбита**, стига с тези твои **тайни оръжия**“ и т. н.

След това се основа един комитет за качеството на превода към Министерството на информацията със секретар Хенри Левенсон. Той ни даваше (на около 15–20 души) преводи. При него се появиха и първите ми преводи – „Катедралата“ от Бласко Ибаниес (превеждахме я заедно с баща ми), след това „Славата на Дон Рамиро“ – един роман на аржентинския писател Е. Ларета (пак с баща ми). Това

gramática latina es como la **matemática** para la ciencia. Si la dominas, tienes **la llave** para las demás lenguas, sobre todo para las lenguas romances.

Lo más interesante en nuestro trabajo fue que Zuñiga, una persona que simpatizaba y se interesaba por Bulgaria, no había leído “Bajo el yugo” antes, ahora al trabajar en la traducción, a veces caía en la desesperación y a veces estaba en la gloria. Alguna mañana venía diciendo: “Eso **no va a pasar**, esto **no pasa**, aquello **no pasa**”. Dentro de un par de días lo veo aparecido [literalmente *florecido*] en la puerta: “esto me gustó mucho” y etc.

Esta es la historia de la publicación del tomo de relatos de Elín Pelín. Después se publicó “El segador”, de Jordán Jovkov. Lo estaba enviando a mis colegas diplomáticos en Europa y ellos se reían y burlaban de mí: “ya salió **V 1**, ahora **V 2 está en órbita**, deja ya de **armas secretas**” y etc.

Adjunto al Ministerio de la información, se fundó un comité de calidad de la traducción con secretario Henry Levenson. Él nos encargaba traducciones (a unos 20 traductores). En aquella época aparecieron mis primeras traducciones: “La catedral” de Blasco Ibañez, que tradujimos entre mi padre y yo, después “La gloria de Don Ramiro” una novela del escritor argentino Enrique Larreta, también traducida con la

EB1.1 TN.12

EB1.1 TN.13

EB1.1 TN.14

бяха първите ми работи, излезли 1946–1947 година. След това (1947, 1948, 1949) започнахме превода на „Дон Кихот“ и вече **влязох в някакви релси.**

Нещо, което ми е **достъпно, ясно**, което мога да почувствам, да запомня и преживея истински, за да стане необходимото **сливане** – това за мен е главното. Много е важно още в началото, при първия поглед на думата в оригинала, в съзнанието на преводача да **блесне** една идея за думата в българския език. Ако това нещо не стане, започва един много мъчителен процес и в този процес вече решителното, голямото помагало е речникът – в този речник можете да стигнете до 6.о, 7.о значение на думата. Никога не спирайте на първото. Може първото да е много съблазнително и така, в леснината, да ви увлече някак си, но може и да ви заблуди много лошо и преводът **да се затлачи** с това. Ако имате хубави речници (с фразеологични елементи), трябва да видите докрай дали няма някаква **дяволия** в думата.

Понеже испанският език (това нещо сигурно го преживяват и англосаксонските преводачи), с това негово огромно разстилане из два свята, става един необятен

participación de mi padre. Estos fueron mis primeros trabajos, que fueron publicados entre los años 1946 y 1947. Después, en los años 1947, 1948 y 1949 empezamos a traducir “Don Quijote” y desde entonces se **encarriló** de alguna manera mi carrera profesional.

Algo que me sea **accesible**, que tenga **claro**, algo que pueda sentir, memorizar y vivir de verdad para que resulte la **fusión**: esto es lo principal para mí. Es muy importante que desde la primera mirada de la palabra en el original la mente del traductor resultase **iluminada** por una idea de la palabra en búlgaro. Y si esto no sucede empieza un proceso bastante duro y en este proceso ya la decisiva, la gran herramienta, es el diccionario: en este diccionario puede llegar hasta el sexto o séptimo sentido de la palabra. Nunca debéis deteneros en el primer sentido. Puede que el primero sea muy tentador y la facilidad puede haceros que os dejéis llevar de alguna manera, pero también puede engañaros muy mal y con ello **atascar** la traducción. Si tenéis buenos diccionarios (con elementos fraseológicos) tenéis que mirar hasta el final por si existe alguna **diablura** en la palabra.

Porque la lengua española con su enorme extensión en dos mundos se convierte en un ciclo inmenso (esta dificultad seguramente la sufren y los traductores

EB1.1 TN.15

EB1.1 TN.16

цикъл. С всеки автор вие трябва да почвате отначало, едва ли не всичко отново – това е един пионерски труд за **разнищване** на неговия език. **Адска** работа например е да **проникнете** в един гватемалец, след това да имате работа с един чилиец. В Латинска Америка разликите в езиците са значителни и те са пълни с двусмислици.

Имал е леко перо, голяма наблюдателност, житейски опит, преливащ и огромен (все положителни качества), имал е невероятен, тънък хумор, много хаплив, игрив. И той решава в тази последна своя възможност (защото вижда, че физическите му сили се изчерпват) да вложи всичко, да го събере в едно голямо начинание, в едно голямо произведение, което непременно, непременно да обезсмърти името му и да **остави някаква следа**.

– *Има ли книга, която сте мечтали да преведете и не сте успели?*

– Мисля, че в испанската литература такава книга не мога да видя, след като съм превел „Дон Кихот“, есеистиката на Унамуно, след Валие Инклан. Бих очаквал да се появи нещо ново. В момента всичко, което съм мечтал да превода, е излязло. Аз съм бил съпроводен от един **попътен вятър** в развитието си.

anglosajones). Con cada autor tiene que empezar desde el principio, casi todo de nuevo, esto es un trabajo explorador de **deshilachar** su lenguaje. Un trabajo **infern**al es, por ejemplo, **penetrar** en la obra de un guatemalteco y después tener que trabajar con un chileno. En América Latina las diferencias lingüísticas son importantes y llenas de ambigüedades.

Cervantes ha manejado su pluma con ligereza, ha tenido una gran capacidad de observación, una experiencia vital enorme y sobrante (todas cualidades positivas), su humor ha sido increíble, fino, muy mordaz, juguetón. Él decide darlo todo en esta última oportunidad suya (porque se da cuenta de que sus fuerzas físicas están en las últimas), concentrarse en un gran propósito, en una gran obra que a toda, a toda costa tiene que inmortalizar su nombre y **dejar** alguna **huella**.

¿Existe algún libro que Usted ha soñado con traducir, pero no lo ha conseguido?

– Creo que después de haber traducido “Don Quijote”, los ensayos de Unamuno, después de Valle Inclán, no veo ningún libro más en la literatura española que he deseado traducir. Lo que podría esperar es que aparezca en el mercado algo nuevo. En este momento, todo lo que he deseado traducir ya está publicado. Todo ha ido **viento en popa** a lo largo

EB1.1 TN.17

EB1.1 TN.18

de mi desarrollo.

В “Пиквик клуб“ с Нели Доспевска (1915-1988)

En el “Pickwick-club” con Nely (Nedyalka) **Dospevska** (1915-1988)

EB1.2 ND

Недялка Станиславова Доспевска е английски преводач и литературен критик

Nedyalka Stanislavova Dospevska es traductora de inglés y crítica literaria.

EB1.2 ND

Родена е на 5 септември 1915 в София, Доспевска е потомка на големите художници от Самоков . Христо Димитров-Майстора и Димитър Христов. Преводачката е правнучка на Станислав Доспевски, чичото на Захари Зограф, емблематичният художник на религиозни стенописи и икони от епохата на Възраждането в България.

Nació el 5 de septiembre de 1915 en Sofía. Es descendiente de los grandes artistas pintores de la ciudad de Samokov: Hristo Dimitrov-El Maestro y Dimitar Hristov. Dospevska es bisnieta de Stanislav Dospevski, quien es tío de Zahari Zograf, el artista emblemático del Renacimiento de Bulgaria especializado en pinturas murales religiosas e iconos.

Любовта на Доспевска към английската литература идва рано, още от ученическите години в американското училище. Започва да превежда на 16 години. Тя е най-известна със своите преводи на произведенията на Чарлз Дикенс.

El amor de Dospevska por la literatura inglesa nació pronto, con los estudios en el colegio Americano. Empezó a traducir con 16 años. Es famosa sobre todo por sus traducciones de la obra de Charles Dickens.

Чувствах се щастлива, че съм между писатели, критици, че не ме гонят, а ме приемат нормално и естествено. А и бях достатъчно тактична да не се меся много, да не се впускам в разговори, защото все пак трябваше да **спазвам дистанция**. Те и като личности, и на години бяха далеч напред. Аз исках да бъда човекът

Me sentía feliz en el entorno de escritores y críticos que no me echaban sino me aceptaban de manera normal y natural. Pero también yo era suficientemente prudente para no entrometerme demasiado, no implicarme en largas conversaciones, porque de todos modos debía **guardar una distancia**. Ellos me superaban en edad y como personalidades. Yo

EB1.2 ND.1

отстрани, който седи и **попива** – това ми беше достатъчно. Нямах желание да се тикам напред, просто **събирах, купувах впечатления**.

Не можеш да бъдеш преводач, без да имаш **багаж**. Трябва да знаеш по нещо за почти всички културни влияния, защото те пряко или косвено са отразени в книгите. Като преводач човек се **сблъсква** с какво ли не.

Установих това например при превеждането на трудовете на изкуствоведа Кенет Кларк. По отношение на преводаческото изкуство е много важно човек дълго да се е школувал, макар че аз, както много преводачи, започнах съвсем млада, но в процеса на превеждането идваше **обогатяването** ми и от книгите, и от контактите. Нещата вървяха паралелно... По-късно колкото повече неща си чел, колкото повече знаеш, толкова ти е по-леко да превеждаш. А и школуването е непрекъснат процес, при всеки нов превод виждаш какво ти липсва.

Лично аз гледам на преводачеството не толкова като на професия, колкото като на **художествен занаят** или дори **художествено хоби**. И ако мога да си послужа с едно сравнение,

tan solo quería ser la persona de al lado, estar presente y **absorber**. No tenía ningunas ganas de aparecer en primera fila, sino que simplemente **recogía, compraba impresiones**.

No puedes ser traductor sin tener algún **bagaje**. Debes tener alguna idea de casi todas las influencias culturales, porque están reflejadas en los libros, directa o indirectamente. Como traductor, uno **se encuentra** [literalmente **choca**] con cualquier situación. Esto lo constaté, por ejemplo, traduciendo la obra del especialista en historia del arte Kenneth Clark. En lo que se refiere al **dominio** del arte de traducir, es muy importante que uno reciba una larga formación. Mi caso es como de muchos traductores, empecé bastante joven, y me **enriquecía** de los libros y de mis contactos en el proceso de la traducción. Las cosas iban paralelamente. [...] Con el tiempo, a medida de que leas y aprendas más y más, traduces cada vez con menos esfuerzo. Además, la formación es un proceso continuo, cada nueva traducción te enseña lo que te falta todavía.

Yo personalmente veo la traducción no tanto como una profesión sino como un **oficio artístico** o incluso como un **hobby artístico**. Y si me permite la comparación, nosotros los

EB1.2 ND.2

EB1.2 ND.3

подобно на майсторите на сребърни филиграни ние, преводачите, би трябвало да бъдем **майстори на словесни филиграни**.

Много е важно също така да **уловиш, да предадеш ритъма на речта**. Не се касае само до значението [...], защото най-висшият критерий (който едва ли някой от нас е успял да осъществи) според мен е: когато четете един превод на Остин, Фокнър или Дикенс, да кажете: “Я, колко хубаво го е написал на български Фокнър, Дикенс...” Нали? Това е идеалът! Нататък трябва да се стремим. Затова трябва и **ритъм, и атмосфера**, и значение. Защото в края на краищата човек не превежда думи, даже не и изречения, а мисли. Не думи трябва да се превеждат, а смисъл и следователно **атмосфера**.

То е като **любовта**. Като стане, не знаеш как е станало. Чак после виждаш, че има нещо общо помежду ви – не общо между мен и автора, а **общност в духа**. Не мога точно да Ви кажа защо един автор **ме привлича**, а друг, макар и да минава за **голям, ме оставя безразлична**. Не знаеш какво те е **уловило**, само се събуждаш и виждаш, че си **уловен**.

traductores como los maestros de filigranas de plata deberíamos ser considerados **maestros de filigranas verbales**.

También es muy importante **captar y reproducir el ritmo del discurso**. No se trata solo del significado [...], porque creo que el criterio superior (algo que quizás nadie haya conseguido) es: al leer una traducción de Austen, Faulkner o Dickens, poder decir: “Vaya, qué bien lo ha escrito en búlgaro Austen, Faulkner o Dickens.” ¿Verdad? ¡Este es el ideal! En esa dirección tenemos que esforzarnos. Porque hace falta **ritmo, atmósfera** y significado. Porque al fin y al cabo, uno no traduce palabras sueltas, tampoco solo oraciones, sino pensamientos completos. No se deben traducir palabras sino significado y por lo tanto **atmósfera**.

Esto es como el **amor**. Cuando suceda, no sabes cómo ha sucedido. Más tarde aprecias que entre vosotros hay algo en común: no entre el autor y mi persona, sino algo **en común a un nivel espiritual**. No puedo decir con exactitud por qué un autor **me atrae** y otro, reconocido como **grande** [literalmente – **pasa por**], **me deja indiferente**. No sabes qué es lo que te ha **capturado**, solo **te despiertas** y **ves** que has sido **capturado**.

EB1.2 ND.4

EB1.2 ND.5

<p><i>Вие казвате, че проникването в духа на един автор е като любовта.</i></p>	<p><i>Usted dice que la penetración en el espíritu del autor es como el amor.</i></p>	<p>EB1.2 ND.6</p>
<p><i>... виждам голяма разлика в начина на превеждане на Вашето и днешното поколение преводачи.</i></p> <p>– Ами те го индустриализират.</p>	<p><i>... veo una gran diferencia entre la manera de traducir de vuestra generación y de la generación actual de traductores.</i></p> <p>– Pues ellos lo industrializan [en sentido de acentuar no sobre la calidad sino sobre la gran productividad, la nota es mía].</p>	<p>EB1.2 ND.7</p>
<p><i>Какво Ви дадоха автори като Дикенс или Марк Твен?</i></p> <p>– Аз бих казала най-вече Дикенс. Даде ми, ако може така да се каже, един душевен уют. Въпреки жестокостите, несправедливостта, които той порицава, неговият хумор е толкова всепобеждаващ, че не мога да го окачествя по друг начин освен като някакъв душевен уют. И този уют ме придружава винаги, когато превеждам книгите му. И сега, когато превеждам романа му “Никълас Никълби”.</p>	<p><i>– ¿Qué le dieron autores como Dickens o Mark Twain?</i></p> <p>– Yo diría que si alguien me ha dado algo es Dickens. Me dio, por así decir, una comodidad espiritual. A pesar de la crueldad, la injusticia que él condena, su humor es tan omnipotente que no puedo calificarlo de otra manera que como una comodidad espiritual. Y esta sensación acogedora me acompaña siempre cuando traduzco sus libros. Incluso ahora cuando estoy traduciendo su novela “Nicholas Nickleby”.</p>	<p>EB1.2 ND.8</p>
<p><i>А как беше при Марк Твен?</i></p> <p>– Американският хумор е по-различен, качествено по-различен. Не получаваш уюта като при Дикенс, но и при двамата социалният елемент е много силен и това е главното им значение като творци. Хуморът на Твен в разказите му е малко по-студен, докато при “Том Сойер” е топъл, сгрят от любовта към децата.</p>	<p><i>¿Cómo fue con Mark Twain?</i></p> <p>– El humor americano es diferente, cualitativamente diferente. No te da la sensación acogedora como Dickens, pero en ambos casos el elemento social es muy fuerte y allí reside la gran importancia de estos autores. En los relatos de Twain el humor es algo más frío, mientras que el amor por los niños da calor a su humor en</p>	<p>EB1.2 ND.9</p>

От Марк Твен съм превеждала “Том Сојер” и разказите му. Понеже имам специално отношение към хумора, той **ме улови, дръпна ме** с това си качество. Неговият хумор е **подплатен** със социални елементи. Същото беше и с Дикенс. **Хуморът е широката врата**, през която **се влиза в тъканта** и на двамата големи писатели.

[Дикенс] Трудното при него е, че всичките му изречения са много дълги и имаш чувството, че той ти казва: “Дай да го направя **тежко**, вместо да ти е **леко**.”

Сигурно са ми допаднали и характерите, начина, по който са описани, независимо от това дали са симпатични или не. После, разнообразните ситуации и най-вече **атмосферата** – на мястото, на хората, на някое малко градче. Това го има в ценните произведения на всяка литература, разбира се, но тук ми помагаше и езикът – четях книгите в оригинал, което е много голямо предимство, **връзката между читател и автор става по-тясна**. Това много ми е помогнало. А когато започнах да превеждам, тогава **се задълбочих** и може би **някак неусетно потънах в английската литература**.

“Tom Sawyer”.

De Mark Twain he traducido “Tom Sawyer” y los relatos. Por mi relación especial con el humor fui **capturada, atraída** por Twain. El humor de este autor está **forrado** con elementos sociales. Lo mismo sentí con Dickens. El humor es la **puerta grande** [literalmente **ancha**] para **entrar en el tejido** de estos dos **grandes** autores.

[Dickens] Lo difícil en este autor es que todas sus oraciones son muy largas y tienes la sensación de que te dice: “Lo voy a poner difícil [literalmente **pesado**] para que no te resulte **fácil** [literalmente **ligero**].”

Seguramente me han caído bien tanto los personajes como la forma de describirlos, sin importancia si son unos caracteres agradables o no. Después vienen las situaciones variadas y, sobre todo, la **atmósfera**: del lugar, de algún pueblo pequeño, de la gente. Esto se puede encontrar en las obras clásicas de cada literatura, por supuesto, pero aquí me ayudaba también el idioma: tuve la oportunidad de leer las obras en original, lo que es una gran ventaja, porque así **la relación entre autor y lector se hace más estrecha**. Esto me ha ayudado mucho. Cuando empecé a traducir **profundicé en la materia** y quizás así, **sin darme cuenta, me sumergí en la**

EB1.2 ND.10

EB1.2 ND.11

EB1.2 ND.12

Лично аз не мисля, че преводачът е самотен. Обратното. Освен това да превеждаш е в известен смисъл да правиш **театър**. Имаш чувството, че ако преводът ти **върви**, ти **сам дърпаш конците**, сам **режисираш**.

Има едно много важно условие, което преводачът трябва да спазва. Той не бива да смята, че е **достигнал върха**. Помисли ли го – вече не е преводач.

От какво най-често “боледува” преводачът?

– (Смее се.) Това е една особена, преводаческа болест. Чете книга на български и в същото време се пита – как би изглеждала на езика, от който той превежда. Както вече споменах, най-опасната болест е преводачът да смята, че е **достигнал върха** или че **познава чуждия език** “перфектно”. Такова нещо няма. Непрекъснато трябва да си служи с речници и помагала.

Спомням си с различни чувства за всеки от превежданите от мен автори. “Том Сојер” е мъчна за превод книга, в нея има негърски диалект, който трябва да се **предаде вярно**. Като я четем, казваме – това е детска книга, то е лесно... Но всъщност

literatura inglesa.

Yo personalmente no pienso que el traductor sea un solitario. Lo contrario. Además, traducir es, en cierto sentido, **hacer teatro**. Si tu traducción **avanza**, tienes la sensación de que tú mismo **tiras de los hilos**, que tú eres el **que dirige**.

El traductor tiene que cumplir una condición muy importante. Él nunca debe pensar que ha alcanzado **la cima**. Si en algún momento pensase de esta manera, ya no será un traductor.

¿Cuál es la “enfermedad” más común para un traductor?

_ [sonríe] Esto es una enfermedad inusual, una enfermedad de traductores. Mientras lee un libro en búlgaro se pregunta: ¿cómo sería en el idioma original? Como ya mencioné, la enfermedad más peligrosa es pensar que ha **alcanzado la cima** o que **domina** [literalmente **conoce**] a la “perfección” el idioma extranjero. Nada de eso existe. Siempre hace falta usar diccionarios y otros libros de referencia.

Yo recuerdo a cada uno de los autores que he traducido con un sentimiento diferente. “Tom Sawyer” es una obra difícil, en ella hay un dialecto africano que se tiene que **reproducir** de manera **fidedigna**. Cuando leemos este libro decimos: es un

EB1.2 ND.13

EB1.2 ND.14

EB1.2 ND.15

EB1.2 ND.16

тя е като гладко море, но с много подводни прагове и дупки. От всички книги най-много ме измъчи “Последният мохикан” на Ф. Купър. Езикът му е изкълчен, сякаш нарочно е направен труден ...

Превели сте и три книги на Кенет Кларк за изкуството. Какъв човек беше той?

– Имах щастието да се срещна с него два пъти. Когато го видях, той беше над седемдесетте, но това не му пречеше да има много силно излъчване. Беше човек с чар и той самият знаеше, че притежава такъв. Спомням си, че като му казах: “Аз не само обух обувките Ви и облякох дрехите Ви, но и влязох в кожата Ви и оттам нататък книгата едва ли не започна да се превежда сама”, той като скочи, като се засмя, като взе да ръкопляска: “Ами никои не ми е казвал такова нещо...”

Лилия Сталева или намереното време (1916-2006)

Лилия Сталева е родена на 12 юли 1916 в Асеновград в семейството на местния учител Стоян Сталев. Завършва романска филология с френски и италиански в Софийския университет Климент Охридски . Омъжва се за доктор Атанас

libro infantil, es fácil. [...] parece un **mar** en calma [literalmente **liso**], pero esconde **rocas y hoyos submarinos**. De todos los libros, “El último mohicano” de F. Cooper **me ha torturado** más. Su lengua está **dislocada**, parece que a propósito han hecho difícil esta obra.

Usted ha traducido también tres libros de Kenneth Clark sobre el arte. ¿Qué clase de persona fue él?

_ He tenido la suerte de encontrarme con él dos veces. Cuando lo vi, él tenía más de setenta años, pero esto no fue ningún obstáculo para que tenga una presencia **radiante**. Fue un hombre con encanto y él lo sabía. Recuerdo que cuando le dije: “Yo no **solamente me puse sus zapatos, me vestí con su ropa y también me metí en su piel** y a partir de este momento parece que el libro empezó a traducirse solo,” él saltó sonriendo y empezó a aplaudir: “Pues nadie me ha dicho semejante cosa”.

EB1.2 ND.17

Lilia Stáleva o el tiempo encontrado (1916-2006)

Lilia Stáleva nació el 12 de julio de 1916 en la ciudad Asenovgrad en la familia de Stoyan Stalev, maestro en la misma ciudad. Se graduó en filología románica con francés e italiano por la Universidad San Clemente de Ocrida en Sofía. Se

EB1.3 LS

EB1.3 LS

Попов, философ и социолог, осъден на 15 години затвор като депутат в Сената преди социалистическата революция. През декември 1944 Лилия Сталева също става жертва на промените в правителството. Отварят ѝ се много малко възможности да работи заради петното в личното ѝ досие в Службите на държавната сигурност. Все пак успява да се утвърди като преводач от френски заради широката си култура, енциклопедични познания и висока професионална отговорност. Превела е 55 книги. Сталева счита превода на творбите на М. Пруст като най-голям успех в преводаческата ѝ практика.

“Един живот” е прекрасна книга. Мопасан има **прозрачно чист език** и изпитваш удоволствие от съчетанието на звуците, когато го четеш на глас.

Една от мъчните книги бе “Изповеди” на Русо. Мъчна, защото той е неточен, в смисъл, че не винаги употребява думите на място. Това не личи при четене, но при превод... Емоционален е и **фразата му се лее**, дълга, безкрайна – имате чувството, че няма да свърши. За четене е приятен, не мога да скрия, но когато го превеждате...

casó con el filósofo y sociólogo Dr. Atanás Popov, quién fue condenado a 15 años de prisión como diputado en el último Senado antes de la Revolución Socialista. En diciembre de 1944 Lilia Stáleva también sufrió las consecuencias del nuevo gobierno. Por mucho tiempo tuvo escasas oportunidades de trabajar por la mancha en su expediente en los Servicios de Seguridad Nacional, pero logró ser reconocida como traductora de francés por su amplia cultura, conocimientos enciclopédicos y mucha profesionalidad. Ha traducido 55 libros. Stáleva considera la traducción de la obra de M. Proust su mayor éxito como traductora.

“Una vida” es un libro estupendo. La lengua de Maupassant es **transparentemente limpia** y te hace disfrutar de la combinación sonora mientras lo lees en voz alta.

Uno de los libros difíciles fue “Confesiones,” de Rousseau. Difícil porque él no es preciso en sentido de que no siempre usa las palabras adecuadamente. Esto no se nota mientras lo lees, pero sí cuando lo traduces. [...] Él es emocional y sus expresiones **fluyen** prolongadas, infinitas: tienes la sensación de que nunca se van a acabar. No puedo negar que es agradable leerlo, pero cuando lo traduces...

EB1.3 LS.1

EB1.3 LS.2

Много писатели със световна известност, когато започнеш да ги превеждаш, ги **развенчаваш**. Такъв например е Ромен Ролан. Може би хуманист, да. Може би политик, да. Обаче писател – много скучен.

“Жан Кристоф” е направо **блудкав**. “Кола Брюнон” е друго нещо. Колко далеч е Кристоф от Бетовен. Можем ли да ги сравняваме? И беден език. Знаете ли колко лесно се превежда. **Спиш и превеждаш**. Да! Само че всеки преводач има амбицията **да се пребори** с трудностите на някой голям стилист и истински майстор на словото.

– *Имали ли сте чувството понякога, когато превеждате, че по някакъв начин се “изравнявате” с автора?*

– Не, не е възможно да се получи такова чувство. Преводачът би могъл да го изпита, ако си позволи да “допише” по своя воля автора, с което **му изменя**. При преводача това е едно нравствено правило – **на всяка цена да си верен, нямаш право да измениш**. Макар че знаете, има една италианска поговорка “традuttore – традиторе” – преводач – **предател**. И за съжаление много често преводачът така изопачава превода, че е истински **предател**.

Cuando traduces autores de fama mundial en muchas ocasiones los **destronas** [literalmente **descoronas**]. Un ejemplo así es Romain Rolland. Quizás es un humanista, sí. Quizás es un político, sí. Pero como escritor es muy aburrido.

“Jean Cristophe” es simplemente **insípido**. “Colas Breugnon” es otra cosa. ¡Qué lejos está Cristophe de Beethoven! ¿Cómo se pueden comparar? Además el vocabulario es pobre. No se imaginan qué fácil es traducirlo. **Duermes y traduces**. ¡Así es! Solo que la ambición de cualquier traductor es **ganar la lucha** con algún auténtico maestro de la palabra y el estilo.

¿Ha tenido alguna vez la sensación “de llegar a la altura” del autor cuando lo traduce?

No, es imposible sentir semejante cosa. Creo que el traductor podría llegar a esta sensación si se atreviera por su cuenta a decir algo más de lo que haya dicho el autor, lo que es una **traición**. En traducción hay una norma ética: ser **fiel** a toda costa, no tienes derecho a **traicionar**. Aunque usted conoce el dicho italiano “traduttore – traditore,” el traductor **traidor**. Por desgracia, hay muchos casos en los que el traductor deforma de tal manera la traducción que se convierte en un verdadero **traidor**.

EB1.3 LS.3

EB1.3 LS.4

EB1.3 LS.5

Винаги, когато нещо не съм разбирала, колебаела съм се, съм го оставяла и съм минавала напред, след време се връщам на **неясното** място – и така няколко пъти, докато накрая **не ми просветне** точното решение.

Ето сега съм спряла на един пасаж на Дени дьо Ружмон, с който не мога **да се преборя**. Оставила съм го и ще умувам. Обадох се на Любомир Павлов да ми помогне – умът му е **бистър, остър**. Той е преводачът с най-голямата ерудиция, има енциклопедични познания.

Когато срещнеш трудност, трябва **да я заобиколиш**, да видиш **околните неща** – да можеш да разбереш какво е. И друго нещо, което не може да направи един преводач. Той няма право **да изхвърли** нищо от текста само защото не го е разбрал. Няма правото нито да **дописва**, нито да **съкращава**. **Ще се пребори с текста** – ще питаш този, онзи, ще прегледаш няколко речника и **ще се пребориш**. Но понякога преводът е и **истинска борба**. Сега превеждам дьо Ружмон и **вода борба**, защото тази материя не ми е позната. Но какъв прекрасен художествен стил има – и това ме стимулира. Проклинам го понякога, но в същото време искам **да съм на висота** – той е писател с **много голяма ерудиция**. Един

Siempre que no he podido comprender algo, cuando he dudado, lo he dejado y he seguido adelante. Más tarde volvía al lugar **turbio**, así varias veces hasta que al final podía **ver con claridad** la solución exacta.

Ahora mismo me he parado, porque estoy **luchando** sin éxito con un pasaje de Denis de Rougemont. Lo he dejado un poco, voy a reflexionar. Llamé a Lubomir Pavlov para que me ayudase, porque su **mente es lúcida, afilada**. Él es el mayor erudito, un traductor de conocimientos enciclopédicos.

Cuando te encuentres con alguna dificultad la tienes que **rodear** para ver lo que hay a su **alrededor** con el fin de comprender de qué se trata. Otra cosa que un traductor no debe hacer: no tiene derecho a quitar nada del texto solo porque no lo haya comprendido. No puede ni añadir ni tampoco eliminar. Tiene que ganar la **lucha**. Si hace falta vas a preguntar a uno, a otro, vas a consultar unos cuantos diccionarios y lograrás ganar la **lucha**. A veces la traducción es una **lucha** de verdad. Ahora que estoy traduciendo a Rougemont **mantengo una lucha**, porque esta materia para mí es desconocida. Pero ¡qué estilo artístico! Esto me estimula. A veces lo maldigo, pero al mismo tiempo quiero **estar a la altura**:

EB1.3 LS.6

EB1.3 LS.7

EB1.3 LS.8

преводач трябва да е добросъвестен.

– *А речникът помагало ли е, патерица ли е, какво е?*

– Преводач без речник за мен не е преводач. [...] Когато трудно намирам съответната българска дума, аз разтварям “Пти Робер” и търся в него. И от синонимите, които той дава, аз пък си подбирам подходящия български синоним на думата. Има много **подводни скали**.

Друг въпрос, който е много важен, е този с имената. Вече е възприето, за щастие, имената да се транскрибират така, както се произнасят на родния език. Което е правилно. И там се получи голяма галиматия. Защото излязоха някакви речници, но много **бедни**, незадоволителни.

Може да Ви се стори странно, но мен **ме привлече** трудността. Мисля, че **успях да навляза някак в неговия мир** и да се опитам да изпитам неговите усещания и неговите вълнения. [...] В случая с Пруст, струва ми се, успях по някакъв странен начин **да се превъплътя** в нещо, което ми е съвършено чуждо.

Голямата трудност за хората, които превеждат от френски на български и въобще от другите

él es un **gran erudito**. Un traductor tiene que ser concienzudo.

¿Qué es el diccionario: un manual, una muleta, u otra cosa?

– Un traductor sin diccionario para mí no es un traductor. [...] Cuando me cuesta encontrar la palabra búlgara adecuada, abro “Le Petit Robert”. Ofrece sinónimos que me ayudan a seleccionar el adecuado para traducir al búlgaro. Existen tantas **rocas submarinas**.

Otro tema de gran importancia es el de los nombres. Ya se ha adoptado, por suerte, que se haga la transcripción de los nombres tal y como se pronuncian en su lengua de origen. Que es lo correcto. Lo malo es que en el mercado aparecieron unos diccionarios muy **pobres**, insatisfactorios. Resultó un gran galimatías.

Puede que le suene raro, pero fue la dificultad de este autor la que **me atrajo**. Yo creo que de alguna manera conseguí **adentrarme en su mundo** y sentir sus sensaciones y emociones. [...] En el caso de Proust, me parece que de alguna manera misteriosa conseguí **reencarnarme** en algo que me es totalmente ajeno.

La gran dificultad para los que traducen del francés al búlgaro y, en general, de los demás

EB1.3 LS.9

EB1.3 LS.10

EB1.3 LS.11

EB1.3 LS.12

езици – това са нашите относителни местоимения, които са ужасно **тронави** и неблагозвучни. И за да мога да предам това изречение цяло, без да го разкъсам, а то е на половин страница, **измислям най-различни хватки** – тире, запетая, многоточие.

– *Кое е най-характерното в езика, във фразата на Пруст и кое Ви беше най-трудно да предадете на български език?*

– Може би най-трудното е именно в това, че неговата фраза е много претрупана и същевременно много хармонична. Тя има един вътрешен ритъм, който, ако не се долови, ще излязат натрупани думи. Ако я четете на глас, тя ще звучи симетрична, така разположена, като една сложна **музикална фраза**. Ако не долови човек вътрешният ритъм на една такава фраза – **какво ще предадеш?**

Творбата на Пруст е от такова естество, че за да се почувства монолитността ѝ, единната ѝ **композиция**, трябва да се познава целият цикъл, тъй като **последните акорди** на тази величествена **симфония** прозвучават в края на цикъла, чиято последна страница според Пруст отговаря на първата.

Анна умееше това, което е истинско изкуство – да водиш разговор. Лабрюйер казва, че

idiomas, son nuestros pronombres relativos, que son terriblemente **torpes** y desagradables para el oído. Entonces, si tenemos una oración que ocupa media página, para presentarla completa, sin partirla, yo tengo que usar mi **maña** para aplicar diversas **herramientas**: el guion, la coma, el punto suspensivo.

¿Qué es lo típico en el discurso, en la prosa de Proust y qué fue lo más difícil de expresar en búlgaro para Usted?

Quizás lo más difícil es precisamente su prosa bastante sobrecargada pero a la vez muy armoniosa. Sí no se llega a **captar** su ritmo interno, resultarán unas palabras **amontonadas**. Sí leéis en voz alta, la frase suena simétrica, dispuesta como una **frase musical** compleja. Pero sí uno no **capta** el ritmo interno de una frase así, ¿qué va a **expresar?**

La obra de Proust es de tal naturaleza que para sentir su carácter **monolítico**, su **composición** uniforme, se tiene que conocer todo el ciclo, porque los últimos **acordes** de esta **sinfonía** grandiosa suenan al final del ciclo y su última página responde a la primera, según su autor.

Anna dominaba lo que es un arte verdadero, llevar una conversación. La Bruyere dice

EB1.3 LS.13

EB1.3 LS.14

EB1.3 LS.15

“изкуството да разговаряш е не да блеснеш ти, а да накараш събеседника ти да блесне – и тогава той ще излезе доволен от себе си и от разговора, и от вас и от ума ви.” Анна притежаваше точно това качество. Тя беше една много възпитана жена, умееше да стои в сянка и тя превърна тази вечер в моя вечер – аз бях в центъра.

que el “arte de conversar no es hacer que **brilles** tú, sino hacer que **brille** tu interlocutor, entonces él se va a quedar contento de sí mismo, de la conversación, de usted y de su mente.” Anna tenía esta cualidad. Fue una mujer muy educada, sabía mantenerse **en la sombra** y convirtió esta noche en mi noche: **el centro** de atención era yo.

Никола Иванов (1925-2006)

Аз съм един общ работник на умствения труд

Никола Иванов е роден в семейството на военен офицер. Бащата следва в една военна академия в Торино и затова като дете Никола учи две години в местния колеж. Когато семейството се завръща в България Иванов продължава да учи в италианското училище в София. Той решава да завърши своето образование във Висшата военна академия. След това завършва италианска филология в Софийския университет Св. Климент Охридски. Иванов работи като преводач в радиото, където натрупва достатъчно опит, преди да се захване с превод на художествена литература.

Иванов е превел повече от 30 книги от италиански: "Декамерон" и "Елегия на Мадона Фиамета" на Бокачо, "Името на розата" на У. Еко,

Nikola Ivanov (1925-2006)

Soy peón en el trabajo intelectual

Nikola Ivanov nació en el seno de la familia de un oficial militar, quien cursaba estudios en una academia militar en Torino y por eso Ivanov estudió dos años en un colegio local. Cuando la familia regresó a Bulgaria Ivanov siguió estudiando en el colegio italiano en Sofía. Decidió terminar su formación escolar en la Academia Superior Militar. Se graduó en filología italiana por la Universidad de Sofía San Clemente de Ocrida. Trabajó como traductor en la radio donde adquirió bastante experiencia antes de empezar con la traducción de literatura artística.

Ha traducido más de 30 libros de italiano: “Decamerón” y “*Elegia di Madonna Fiammetta*” de Boccaccio, “El nombre de la rosa” de Eco, cuentos de Gianni Rodari, etc. También ha

EB1.4 NI

EB1.4 NI

Приказки на Джани Родари и др.
Също така е превел някои произведения от испански.

Какво Ви даде и какво Ви отне заниманието с превод?
– [...] **Даде** ми много като мислене, като стремеж към **задълбочаване в познанието** на автора.

Изобщо, когато човек превежда един автор, трябва добре да познава творчеството му, обстановката, **атмосферата**, в която той твори. И колкото по-добре се запознаваш с тази обстановка и това време, толкова **по-дълбоко започваш да чувстваш** автора.

Преводачът трябва да **предаде** и запази индивидуалния език на автора. Иначе ще стане като подстрочник. Това особено се усеща у Павезе, чийто ритъм на фразата е нещо изключително на италиански. И ако човек не го преведе добре на български, **авторът губи**. Ако преводачът не **предаде** този ритъм и това звучене на езика, той не е успял.

Може би човек трябва да има някакъв усет към езика. За да му е добър преводът и да не му **тежи, да не му тежи** психически. **Да му тежи** горе в главата, т.е. да го кара да мисли, а **не да го потиска**.

traducido algunas obras de español.

– *¿Qué es lo que le dio y de qué le **privó** la práctica de la traducción?*

– [...] Me **dio** mucho como habilidad de pensar, anhelo por un **conocimiento profundo** del autor.

En total, cuando traduces a un autor tienes que conocer su obra bien, el entorno, la **atmósfera** en la que él creó su obra. A la medida que adquieres conocimientos sobre el entorno y el tiempo de la obra, empiezas a sentir al autor más **profundamente**.

El traductor tiene que **reproducir** y mantener la individualidad de la lengua del autor. Si no, el resultado será un podstrochnik. Esto se nota sobre todo en Paveze, cuyo **ritmo** de la frase en italiano es algo excepcional. Si uno no lo traduce bien al búlgaro, el **autor sale perdiendo**. Si el traductor no **reproduce** el ritmo y el sonido del discurso, esto quiere decir que ha fracasado.

Quizás uno necesita tener una sensibilidad hacia la lengua. Para que la traducción no le **pese**, para que no le **pese** en el alma. Hay que sentir el **pesadez** en la cabeza para que lo haga pensar y no **agobiarle** [literalmente **oprimirle**].

EB1.4 NI.1

EB1.4 NI.2

EB1.4 NI.3

EB1.4 NI.4

– Какъв езиков и културологичен проблем представляваше този роман за Вас? [..]

– За мен преводът на този роман бе много голям проблем. [...] когато преводачът е позабравил нещо, трябва да си го припомни; ако го знае **повърхностно**, трябва да го проучи **по-задълбочено**; ако не знае нещо, трябва да го научи. Наложил се, образно казано – да седна отново на ученическата скамейка и да прочета доста неща от историята и философията на Средновековието. Ето как работата над едно произведение като “Името на розата” **обогатява** и самия преводач, така както и неговият прочит – уверен съм в това – **обогатява** читателите.

Разгадаването на сложната фраза на Еко вероятно е било вълнуващо преживяване за Вас?
– Вълнуващо преживяване – не, просто ми беше интересно. И тази книга превеждах близо две години. Много съм благодарен на консултанта ми, защото той ми **отвори очите** за много неща. Човек винаги може да научи нещо ново. От всекиго. Като ме питат какъв съм, аз винаги отговарям, че съм един **общ работник на умствения труд**. Толкоз.

¿Qué problema lingüístico y cultural supuso esta novela para Usted? [...]

_ Para mí la traducción de esta novela fue un gran problema. [...] Cuando el traductor ha olvidado algo, tendría que recordarlo; si lo sabe de manera **superficial**, tendría que estudiarlo de manera más **profunda**; si no sabe algo, tendría que aprenderlo. En sentido figurado, tuve que sentarme detrás del banco de estudios y leer bastantes cosas de la historia y filosofía de la Edad Media. Así es como el trabajo sobre una obra como *El nombre de la rosa* **enriquece** al traductor, de la misma manera su lectura **enriquece** a los lectores, estoy convencido de ello.

El descifrar de la frase compleja de Eco probablemente ha sido una experiencia muy emotiva para Usted.

_ Una experiencia emotiva, no, simplemente fue muy interesante. Este libro lo estaba traduciendo casi dos años. Le estoy muy agradecido a mi asesor, porque me **abrió los ojos** para muchas cosas. Uno siempre puede aprender algo nuevo. De cualquiera. Cuando me preguntan ¿Quién soy yo? – siempre respondo que soy un **peón del trabajo intelectual**. Nada más.

EB1.4 NI.5

EB1.4 NI.6

– Според Вас има ли разлика между преводачите от Вашата генерация и сегашните преводачи?

– Не мога да кажа. Може би това е въпрос на узряване. И аз съм бил зелен преводач.

Преводът е изкуство според мен.

– Възможно е.

– И е творческа дейност.

Имаше години, в които на него не се гледаше така.

– Това е творческа дейност, защото трябва да усетиш автора, да се издигнеш до неговото равнище като мисъл. Тази работа **обогатява** и самия преводач – и като мисъл, и като изразни възможности, и като използване на изразни средства. Преводът **дава** не по-малко на преводача от това, което той **дава** на автора, превеждайки го. То е като обмен, понякога е **кон за кокошка**. Аз поне така го усещам.

– Кога усещате, че сте успели в един превод, че Ви се е удаля някаква фраза?

– [...] Човек се чувства доволен от себе си.

– Това не е ли малко опасно?

– Много е опасно, затова аз много рядко съм се чувствал доволен от себе си при един превод. Много е опасно, защото

Según Usted ¿existe una diferencia entre los traductores de vuestra generación y los de hoy?

– No puedo decir. Quizás es cuestión de **maduración**. Yo también he sido un traductor **verde**.

Para mí la traducción es un arte.

– Es posible.

Además es una actividad creativa. Hubo tiempos cuando a la traducción no se miraba como tal.

– Esto es una actividad creativa, porque necesitas sentir al autor, **ascender a la altura** de su pensamiento. Este trabajo **enriquece** al traductor en lo que se refiere al pensamiento, a las posibilidades de expresión y al uso de los medios de expresión. Lo que **da** la traducción al traductor no es menos de lo que él **da** al autor traduciéndolo. Esto es algo como un **intercambio que a veces es de un caballo por una gallina**. Por lo menos yo lo siento así.

¿Cómo se da Usted cuenta que ha logrado una traducción, que una frase ha resultado acertada?

– [...] Uno se siente contento de sí mismo.

¿Esto no es un poco peligroso?

– Es muy peligroso y por eso me

EB1.4 NI.7

EB1.4 NI.8

EB1.4 NI.9

ако преводачът почне да се чувства непрекъснато доволен от себе си, е **загубен**. Той **прекращва вече от другата страна на тази разграничителна линия** между автор и преводач.

Преводът е много сложна работа, особено ако започнеш да превеждаш различни жанрове. Различно е да скачаш от класика на съвременна литература.
– *Вие доста сте скачали...*
– Скачах, даже понякога имах чувството, че **се разкраввам**.

– Не смятам преводите си за някакви изключителни постижения. Обичам да си върша работата както трябва, поне на приемливо равнище. Бокачо е писал: „Няма нива, колкото и добре да е обработена, където да не се срещат коприва, бодли и тръни, примесени с най-хубавите треви.” И често си мисля, колко ли **коприва, бодли и тръни** съм оставил в една **добре обработена нива**, каквато би трябвало да бъде един добър превод.

Незавършени разговори със **Стефан Гечев (1911-2000)**

Стефан Гечев е бил журналист, поет, драматург, преводач и писател.

Гечев е роден на 29 януари

he sentido contento de mi traducción en muy pocas ocasiones. Es muy peligroso, porque si un traductor empieza a sentirse constantemente contento de sí mismo, **está perdido**. **Cruza la línea que separa** el autor del traductor.

La traducción es un trabajo muy complicado sobre todo si traduces diferentes géneros. Es diferente saltar de la literatura clásica a la literatura moderna.

–Usted ha saltado mucho.

Saltaba, hasta a veces tenía la sensación de **moverse a horcajadas**.

No considero mis traducciones como unos logros excepcionales. Me gusta hacer mi trabajo como se debe, por lo menos a un nivel aceptable. Boccaccio ha escrito: “No hay tierra por lo muy bien labrada que fuera donde no se pueden ver ortiga, cardos y espinos mezclados con las mejores hierbas.” Pienso muy a menudo **¿cuántas ortigas, cardos y espinos** habré dejado en la **tierra bien labrada?**, como debe ser una buena traducción.

EB1.4 NI.10

EB1.4 NI.11

Conversaciones inacabadas con **Stéfan Géchev (1911-2000)**

Stéfan Géchev fue periodista, poeta, traductor, dramaturga y escritor.

Géchev nació el 29 de enero de

EB1.5 SG

EB1.5 SG

1911 в Русе, България, в семейството на историка и литературния критик Алберт Гечев и учителката по френски Рада Гечева. Завършва славянска филология в Софийския университет Св. Климент Охридски през 1934 г. По-късно учи гръцки език и византийска литература в Атинския университет. Започва да превежда българска поезия на гръцки. Гечев работи като дипломат в българските посолства в Братислава и Варшава между 1942 и 1949 г. През 50-те години се занимава с драматургия и е един от основателите на софийския театър за хумор и сатира. Заради интереса му и работата с френските сюрреалисти е заклеймен като неблагоприятен от българското правителство и за няколко десетилетия е изолиран от литературния живот. През това време създава собствена поезия, проза, драма и критика. Занимава се и с превод, но не публикуват нищо негово до 1989, годината на Перестройката.

Аз пиша постоянно поезия. Пиша я успоредно с преводите. Когато цял ден си **потънал в атмосферата** на сюрреалистичната поезия, която сега превеждам (правя една антология на френския сюрреализъм), естествено е да искам да избягам от тази

1911 en la ciudad de Rousse, Bulgaria, en la familia del historiador y crítico literario Albert Géchev y la profesora de francés Rada Gécheva. Se graduó en filología eslava por la Universidad San Clemente de Ocrida, Sofía, el año 1934. Más tarde estudió griego y literatura bizantina en la Universidad de Atenas. Empezó a traducir poesía búlgara al griego. Entre 1942 y 1949 Géchev trabajó como diplomático en las embajadas búlgaras de Bratislava y Varsovia. En los años 50 fue uno de los fundadores del teatro de humor y sátira y se dedicó a la dramaturgia. Por su interés y trabajo con los poetas surrealistas franceses fue calificado como poco fiable por el gobierno búlgaro y por unas décadas le aislaron de la vida literaria. Durante este tiempo él creó su propia poesía, prosa, dramaturgia y crítica. También se dedicó a la traducción, pero no le publicaron sus trabajos hasta después de 1989, el año de la Perestroika.

Yo constantemente escribo poesía. Escribo paralelamente con las traducciones. Estoy traduciendo para preparar una Antología del surrealismo francés. Cuando todo el día permanezco **sumergido en la atmósfera** de la poesía surrealista, es natural querer escapar de esta imaginaria.

EB1.5 SG.1

образност.

Арис Диктеос издаде „Антология на българската поезия“ на гръцки. С него **изгубих може би една година**, тъй като подготвих подстрочниците (безплатно, разбира се), за да излезе нещо хубаво. В предговора си той пише много интересни неща, тъй като му разказвах за нашите писатели с анекдоти от живота им.

– *Вие сте имали щастието да се познавате с много творци, нещо, което е особено важно за един писател. Средата неизбежно Ви е оказала въздействие.*

– Безспорно това е така. Има голямо значение, още повече, ако човек умее да възбужда другите да говорят, а той **да купува**. Навремето умеех да предразполагам хората да говорят. Това между другото бе и едно от задълженията ми на дипломат – да събирам информация.

Елюар е много **голям поет, по-голям** от Брьотон. Аз съжалявам, че ние нямаме хубав превод на Елюар. Негови преводи имаме два – единият е 1952 година, от Ангел Тодоров или друг, но той **не се дъвче**, ужасен е, опростили са го.

– Варналис е много труден за

Aris Dicteos publicó “Antología de la poesía búlgara”. Con este trabajo **perdí** quizás un año, porque preparaba los podstrochnik, por supuesto gratuitamente, para que saliese algo bueno. En el prólogo de la Antología Dicteos escribió cosas muy interesantes, tomadas de nuestras conversaciones cuando yo le contaba de los autores búlgaros con anécdotas de sus vidas.

Usted ha tenido la suerte de conocer a muchos autores, algo que es de mucha importancia para un escritor. Este entorno inevitablemente ha influido en su trabajo.

Sin duda es así. Estas relaciones tienen gran importancia, además si sabes provocar a los demás para que hablen, tú sólo vas **a comprar**. En aquellos años yo tenía la habilidad de predisponer a la gente para que hablen. Esto, entre otras cosas, fue una de mis obligaciones diplomáticas: recoger información.

Eluard es un **gran poeta**, más **grande** que Bretón. Yo lamento que no tenemos una buena traducción de Eluard. Disponemos de dos traducciones: una es del año 1952 de Ángel Tódorov, y la otra no se puede **masticar**, es terrible, han simplificado su obra.

Varnalis es un poeta difícil de

EB1.5 SG.2

EB1.5 SG.3

EB1.5 SG.4

EB1.5 SG.5

превод, защото той работи с цялата езикова перспектива на Гърция. Като почнете от **най-долния** език на селянина, който ние не употребяваме в поезията, а той го използва, и то чудесно, влага и чуждици, и говоримия език, и стари думи. Употребява думи, които ние не бихме сложили в стих.

Поезията му е **почти непреводима! Тъй като се губи целият колорит, целият аромат** на творбата. И затова много мъчно се превежда и затова не е толкова известен извън Гърция – няма добри преводи.

– Най-напред аз съм **влюбен в гръцката поезия**. По много съображения – аз някак си **се сраснах** с тази култура. И за мен беше извънредно важно да покажа на нашия читател какво правят нашите съседи на юг, за които ние не знаем нищо.

Познато Ви е навярно това чувство – когато се запознавате с нещо ново, **дълбоко**, по вас като че **ли протича ток**. Особено много ми хареса стихотворението „Итака“. Четох го три-четири пъти и една нощ внезапно се събудих, запалих лампата и написах превода на български върху един плик. И си легнах да спя. Това е може би единственият превод на Кавафис, който **се роди спонтанно** и който почти не съм поправял след това. Бе

traducir, porque él maneja toda la perspectiva lingüística de Grecia. Empezando por la lengua del campesino, **del nivel más bajo**, un registro que nosotros no utilizamos en la poesía, pero él lo emplea y además de manera espléndida; además incluye extranjerismos, la lengua cotidiana y palabras antiguas. El poeta utiliza palabras que nosotros no pondríamos en una poesía. Su poesía es casi intraducible, porque se **pierde** todo el **color**, todo el **aroma** de la obra. Por eso se traduce con tanta dificultad y no es tan popular fuera de Grecia, no existen buenas traducciones.

Para empezar, estoy **enamorado** de la poesía griega por muchas razones, yo de alguna manera resulté **fusionado** con esta cultura. Por ello para mí fue de importancia extrema enseñar a nuestro lector qué es lo que hacen los vecinos del sur, de que no sabemos nada.

Seguramente le suena la sensación de sentir **un calambre** por tu cuerpo al encontrarse con algo nuevo, **profundo**. A mí me gustó mucho la obra poética “Itaca”. La leí tres o cuatro veces hasta que una noche me desperté de repente, encendí la luz y escribí la traducción en búlgaro encima de un sobre. Entonces me acosté a dormir. Quizás esta es la única traducción de Kavafis que **nació de manera espontánea**. Me sentí como si hubiera creado una poesía **mía**. Cuando nos reuníamos con

EB1.5 SG.6

EB1.5 SG.7

като че ли написах **свое** стихотворение. Когато се съберем с приятели, вместо нещо свое им чета превода си на „Итака“, **толкова „мое“ го чувствам** .

– *Разговарял съм с редица творци, но все пак и досега не можах да разбера как се постига това „отстраняване от себе си“? Мнозина наши поети влагаха превежданите автори в своите кожи, натъкмяваха ги към своята стилистика.*

– Въпросът е в това, че един **голям поет** много мъчно може да излезе от своя стил. Аз понеже съм **дребен поет**, за мен е по-лесно. Правя така. Когато съм виждал, че почвам да подражавам – и аз съм писал стихове „а ла Кавафис“, съм ги хвърлял в кош. Когато видя, че много **затъвам** в автора, започвам да пиша мои стихотворения. Половината или три четвърти от тях не струват, но аз ги пиша в моя стил, за **да се дистанцирам от автора**. **Лекувам се и с проза**. Това е **самозащита**.

За преводача е най-трудно да **предаде атмосферата** на един творец. При близки по звучене поети преводачът трябва да намери особеното, нюанса в тях.

Кавафис до голяма степен използва този почти **мъртъв език** – катаревуса. И неговото

amigos, no les leía una obra mía, les leía mi traducción de “Itaca”, tan **mía** siento esta obra.

He hablado con bastantes autores-traductores, sin embargo no logré comprender hasta el momento ¿cómo se consigue el “desprendimiento” del autor? Muchos de nuestros poetas se metían en las pieles de los autores traducidos, los adaptaban a su estilística.

El problema reside en el hecho de que para un **gran poeta** es muy difícil salirse de su estilo. Yo, como un poeta **menudo**, no tengo tanta dificultad. Las veces que me he dado cuenta de que he empezado a imitar, yo también he escrito poesía “ala Kavafis”, la he tirado a la papelera. Cuando veo que me **hundo** en el autor, empiezo a crear mi propia poesía. La mitad o tres cuartas partes de estas obras no valen, pero yo las escribo en mi estilo para **distanciarme** del autor. Me estoy **curando** también con prosa. Esto es una **autoprotección**.

Para el traductor lo más difícil es **reproducir la atmósfera** de un autor. En poetas que suenan parecidos, el traductor tiene que encontrar lo específico, los matices.

Kavafis en gran medida emplea **la lengua casi muerta**, la katarévous. La **grandeza** de este poeta

EB1.5 SG.8

EB1.5 SG.9

EB1.5 SG.10

величие се състои и в това, че използвайки един такъв, даже понякога изкуствен за някои литератори език, не личи тази архаичност. Вътрешната сила на стихотворението, **дълбоката мисъл, подземното течение** на емоционалността у него са толкова силни, че езикът не ти прави впечатление. Аз се опитвах в началото да превеждам с някои наши старинни думи, за да придам **колорит**. Но после си казах, че това не е възможно, че не мога да стигна неговия стил докрай, но поне **да предам в един народен стил**, с нашия говорим литературен език, неговата поезия.[...] Не вложих никакви простонародни изрази в превода си и мисля, че съм **по-близо до автора**.

– *Проникването в поетическата система на един творец е като ученето на азбуката. Ти започваш с А и Б. Всеки голям поет е една собствена система, изградена по своя логика.*

– Само когато е **голям поет**. Тъкмо това се стреми при преводите на Маларме. Искам да **вляза в неговия свят**, но той е също почти непреводим поет.

Защото едно е да четеш текста, друго е **да го пресъздадеш** адекватно на своя език. Мисля, че съм се справил в известна степен, има места, където

consiste en no dar la impresión de arcaísmo a pesar de utilizar un idioma de tal característica, incluso a veces algo artificial, según algunos autores. La fuerza interior de la poesía, la idea **profunda**, la **corriente subterránea** de la emocionalidad son tan fuertes en el autor que el vocabulario no llama la atención. Yo en un principio intentaba traducir la *katarevus* con palabras nuestras antiguas, para darle **color**. Pero después me dije que esto es imposible, que no puedo alcanzar su estilo, aunque por lo menos me gustaría **reproducir** su poesía en un estilo más popular, empleando nuestro lenguaje literario. [...] No incluí ninguna expresión del habla popular en mi traducción y creo que así estoy **más cerca** del autor.

La penetración en el sistema poético de un autor es como aprender el alfabeto. Tú tienes que empezar desde A, B. Cada poeta es un sistema propio, construida según su propia lógica.

_ Solo cuando es un **gran poeta**. Hacia eso, precisamente, aspiro/dirijo mis esfuerzos en las traducciones de Mallarmé. Quiero **entrar en su mundo**, pero él también es un poeta casi intraducible.

Porque una cosa es leer el texto y otra, **recrearlo** adecuadamente en tu lengua. Creo que lo he logrado en cierta medida, pero hay unos fragmentos donde “**cojea**.”

EB1.5 SG.11

EB1.5 SG.12

„куца“.

Вие сте чели твърде много поезия, превеждали сте гръцки и френски модерни поети. Това помагало ли Ви е в работата на преводач, не пречи ли на личното Ви творчество? И как Ви влияе чуждата поезия?

– Чел съм много поезия на различни езици. Това помага много, тъй като **те предпазва** от неволни влияния и епигонство. [...] Разбира се, човек може да се влияе, без да иска, несъзнателно, но след време – а аз имах доста време, почти 25 години, да проверявам „чистотата“ на творчеството си – видях, че в повечето от стиховете си съм останал **верен** на себе си. Ето защо и книжката ми е така тънка.

Всяко минало е трамплин, скок за нещо ново. Ето защо и сюрреализмът търси **корените си** далеч във времето, търси „своя“ предшественик.

Кръстан Дянков (1933-1999)
Двайсет години по-късно

Кръстан Дянков е роден на 10 ноември 1933 в София. Завършва английска филология в Софийския университет Климент Охридски. Поема пътя на превода още от ученическите си години, когато превежда за съучениците си една биографична брошура за Блес

Usted ha leído bastante poesía, ha traducido poetas griegos y franceses modernos. ¿Le ha ayudado esto en su trabajo de traductor, no le ha molestado en su trabajo de autor? ¿Cómo le influye la poesía ajena?

_ He leído poesía en lenguas muy distintas. Esto ayuda mucho a **protegerte** de influencias inconscientes y de convertirte en un epígono. [...] Por supuesto, uno sin querer puede experimentar la influencia, pero después puede comprobar su “**pureza**”. Yo tuve bastante tiempo, 25 años, para comprobarlo, y vi que en la mayoría de mis obras poéticas he permanecido **fiel a mi estilo**. Es la razón de que mi librito sea tan finito.

Cada pasado es **un trampolín, un salto** hacia algo nuevo. Por esa razón el surrealismo busca sus **raíces** lejos en el tiempo, busca “su” antecesor.

Krastán Dyánkov (1933-1999)
Veinte años después

Krastán Dyánkov nació el 10 de noviembre del año 1933 en Sofía. Se graduó en filología inglesa por la universidad San Clemente de Ocrida, Sofía. Tomó el camino de la traducción desde los años en el instituto al traducir un folleto biográfico de Blaise Pascal para sus

EB1.5 SG.13

EB1.5 SG.14

EB1.6 KD

EB1.6 KD

Паскал. В университета започва да превежда художествена литература от английски на български. Превел е творби на Фокнър, Колдуел, Стайнбек, Ъпдайк, Чийвър, Стирон, Сандберг, Милър, Т. Уилямс и др. От друга страна, Кръстан Дянков е един от основателите на Съюза на преводачите в България. Работил е в БТА, в редакцията на издателство „Народна култура“ и като драматург в Театър „София“.

Два романа на Фокнър, написани в продължение на 25 години - "Градът" и "Дворецът", ми **отнеха пет години** [...] В "На изток от рая"[...] преводачът се изправя пред нещо, което не може да бъде нито **прегльтнато**, нито систематизирано от която и да е от съществуващите теории на превода. Той също като автора трябва да **мине по завоите и бродовете** на всички тези поколения за много по-кратко време, а за това е нужна такава страхотна историко-социална адаптация, каквато нито теоретиците, нито читателите могат да допуснат, че е необходима за успешния край на едно такова дело.

Трябва не само да **вникнеш в мисълта и словесните завъртулки** на оригиналния текст, нужно е да намериш такава своя лична **машина на времето**, която да те пренесе от

compañeros de clase. Ya en la universidad empezó a traducir literatura artística al búlgaro. Dyánkov tradujo obras de Faulkner, Caldwell, Steinbeck, Updike, Cheever, Styron, Sandberg, Miller, T. Williams, entre otras. Por otro lado, Krastán Dyanov es uno de los fundadores de la Unión de los traductores en Bulgaria. Ha trabajado en BTA (la Agencia telegráfica de Bulgaria), en la editorial "Narodna cultura" y como dramaturgo en el teatro "Sofía".

La traducción de dos novelas de Faulkner, "La ciudad" y "El palacio", escritas a lo largo de 25 años, **me quitó** cinco años [...] En "Al este del Edén" [...], el traductor se enfrenta con algo que no se puede ni **tragar**, ni calificado por ninguna de las teorías de la traducción existentes. Como el autor, él tiene que **pasar por los mismos meandros y vados** de todas estas generaciones, pero en un plazo mucho más corto, para lo que hace falta una bestial adaptación histórico-social, de la que ni los teóricos, ni los lectores se pueden imaginar que es necesaria para que se culmine con éxito una tarea como esta.

Hace falta no solamente **penetrar en el pensamiento y en los florituras verbales** del texto original, también hace falta **encontrar tu propia máquina del tiempo** para que te **traslade**

EB1.6 KD.1

EB1.6 KD.2

библейското летоброене до наши дни.

Не е случайно, че римляните бяха издигнали като един от законите на правото си тезата, че можеш да бъдеш съден само от равен на себе си, сиреч от такъв, който може да те повтори във всяка мисъл и всяка постъпка. [...] Затова и «На изток от рая» никога не може да се преведе на български, ако първо преводачът и след това неговите читатели не намерят този **рай** и този **изток** в себе си, около себе си, ако не мине през техния **адреналин** и **стомашен сок**, за да бъде осмислена и **ясна**, която и да е притча.

Освен предизвикателство за вкуса, превеждането е предизвикателство и за въображението. Не можеш ли свободно **да го пришпорваш**, винаги ще си останеш **пленник** на скучното **словопрехвърляне** от език в език. И трето, то е предизвикателство към културата ти – ти трябва просто да си равен. Не можеш **да предадеш Божиите думи**, ако не застанеш **отдясно на престола му**.

Оригиналният творец не е длъжен да знае толкова добре цялата **джунгла** от онова, което наричаме фонова култура, фоновите знания, върху чиято основа твори. Докато преводачът в този личен писателски свят трябва да е нещо повече от

desde los tiempos bíblicos hasta nuestros días.

No es casual que los romanos hayan elevado la tesis de que puedes ser juzgado solo por alguien que es igual a ti, o sea, por alguien que puede repetir cada uno de tus pensamientos y cada una de tus actuaciones, al nivel de sus leyes del derecho. Es por ello por lo que “Al este del Edén” no se puede traducir al búlgaro si primero el traductor y después sus lectores no encuentran este **paraíso** y este “Este” dentro y alrededor de sí mismos, si ellos no atraviesan su **adrenalina** y su **jugo gástrico**, para que cualquier relato cobre sentido y sea **claro**.

Además de un reto al gusto, la traducción es un reto a la imaginación. Si no puedes **espolearla**, quedarás para siempre **preso** del aburrido **traspaso de palabras** de una lengua a otra. Además la traducción es un reto a tu cultura, simplemente tienes que ser igual. No puedes **expresar** la palabra de Dios hasta que no te pones **al lado derecho de su trono**.

El autor no está obligado a conocer tan bien toda la **jungla** de aquello que llamamos **cultura de fondo**, **conocimientos de fondo**, que le sirven de **base** para crear. Pero en este mundo personal del autor el traductor tiene que ser algo

EB1.6 KD.3

EB1.6 KD.4

EB1.6 KD.5

следотърсач. Защото е длъжен при всяко **потръпване на писателската почва да отмери следващата си стъпка.** При всяко колебание или съмнение, или подозрение, или отрицание, които се сплитат в оригиналното творчество, **да е винаги наясно, да е стъпил на двата си крака,** да осмисля всички **движения** на автора, **да съзира накъде водят те и защо тъкмо натам водят.**

[...] всякакви спорове за «транскрипция», или «предаване на реалии», или непреводимости, всякакви умувания за това как да си служим с речника, за това как, все въпроси как, как да доведем текста до едно **безръбесто**, а и затова безлично сказание на собствения ти език, ми се струват напълно излишни, а преди това – смешни.

Вражди има, особено в отношенията между писатели и критици, писатели – писатели, критици – критици. Много отрано се създава една взаимна нетърпимост, защото, от друга страна, Европа **ражда** и много идеи, прекалено много идеи, повечето от които са в постоянен конфликт, трудно се намират **мостове** за сближение между идеите и това го показва и развитието на философската мисъл в Европа. В Америка е

más que un **rastreador de huellas.** Porque él tiene que **calcular la siguiente pisada** a medida que percibe un nuevo **temblor del suelo** del escritor. En caso de titubeo o duda, de sospecha o de negación que se entrelazan en la obra original, el traductor siempre tiene que **tener muy clara** la situación, tiene que estar **con sus dos pies sobre el suelo**, dar sentido a todos los **movimientos** del autor, ver la **dirección de estos movimientos**, así como por qué exactamente **van en esta dirección.**

[...] todas discusiones sobre “transcripción”, o transmisión de “realias”, o intraducibilidades, o cualquier conjetura sobre cómo usar el diccionario, o [...] cómo llevar el texto hasta un relato **sin relieve** y por ello impersonal, en tu propia lengua, todo esto me parece inútil, pero antes, ridículo.

Enemistades hay, sobre todo en las relaciones entre autores y críticos, entre los autores, entre los críticos. Se crea muy pronto una intolerancia mutua, porque En Europa **nacen** muchas ideas, demasiadas ideas, la mayoría de las cuales están en un constante conflicto, difícilmente se encuentran **puentes para acercar las ideas** y esto lo demuestra el desarrollo del pensamiento filosófico en Europa. En América es lo

EB1.6 KD.6

EB1.6 KD.7

обратно – отново се получава някаква интеграция на човешките стремежи, разсъждения.

Хората, които са зависими от капризите на природата, не могат да се отдалечат от нея. Докато капризите на човешките общности създават вече и **хората острови**, почват да ги разпокъсват. Просто от това, че интересите са различни.

За жалост съдбата на Мелвил е доста трагична. Един толкова **плодовит автор**, приживе не среща признанието, което заслужава, особено като се има предвид, че на перото му принадлежи един от най-големите **паметници** на американската литература - "Моби Дик".

contrario: las aspiraciones, las reflexiones humanas **consiguen integrarse.**

La gente que depende de los caprichos de la naturaleza no puede alejarse de ella. Al mismo tiempo los caprichos de las comunidades humanas ya crean **gente islas**, empiezan a fragmentarse estas comunidades. Simplemente por los diferentes intereses.

Por desgracia, la vida de Melville es bastante trágica. Un autor tan **prolífico** no encuentra en vida el reconocimiento que se merece, sobre todo si contamos con que a su pluma pertenece uno de los **grandes monumentos** de la literatura americana, "Moby -Dick".

EB1.6 KD.8

EB1.6 KD.9

Надежда Лекарска (1916 - 2006)
Ако съм подчинена на нещо, това е лоялността и честността към другия

Надежда Лекарска е родена на 5 март 1916 в еврейското семейството Алкалай. Рожденото ѝ име е Едита (Дита), но когато се омъжва за Крум Лекарски се налага да се покръсти и ѝ дават името Надежда. Като дете Дита научава перфектен английски, дисциплина и точност от гувернантката Мис Левертън,

Nadejda Lékarska (1916-2006)
Lo más importante para mí es ser leal y honesto con los demás

Nadejda Lékarska nació el día 5 de marzo de 1916 en la familia judía Alkalay. Su nombre de nacimiento es Edita (Dita), pero cuando se casa con Krum Lekarski tiene que asumir la religión ortodoxa y adopta el nombre Nadejda. Cuando niña Dita aprendió un inglés espléndido, disciplina y puntualidad de la institutriz

EB1.7 NL

EB1.7 NL

немски в Немското училище в София и по-късно учи френски, стенография, машинопис и етикета на висшето общество в парижки лицей. Там се занимава и с много спорт. На 18 години е в Лондон, където учи в педагогическо училище по системата на Мария Монтесори. В България Дита учи актьорско майсторство, но в крайна сметка се концентрира в спорта. Така Лекарска се превръща в олимпийска активистка. Пратена е като аташе на българските олимпийски делегации в Рим, Токио, Мексико, Скуоу Валеј и Гренобъл. Била е феноменална в консекутивния превод. Преподавала е устен превод в Софийския университет Климент Охридски.

Особено добри успехи постигнах в консекутивния превод, като изслушвах и **предавах**, било от чужд език на български или пък обратно, продължителни изказвания. Това съвсем не е лесно, но е уместно от гледна точка на самия изказващ се.

За мене преводът беше удоволствие по две причини. Първо, за това, че научавах нещо ново за дадено явление, мероприятие, които бяха за мене чужди – конгрес на Червения кръст или на

inglesa, Ms Leverton, después estudió en Deutsche Schule en Sofía. En Paris estudió en el liceo “Bouffémont”. Allí además del idioma local, aprendió mecanografía y taquigrafía y la etiqueta de la vida en la alta sociedad que le ayudaron mucho a lo largo de toda su vida. En el colegio francés hizo mucho deporte. Con 18 años en Londres se matriculó en un instituto pedagógico y aprendió el método de María Montessori. En Bulgaria Dita estudió arte dramático, pero al final se centró en el deporte. Así se convirtió en una activista del movimiento olímpico en el país. Ha sido agregada de nuestras delegaciones olímpicas en Roma, Tokio, Mejico, Squaw Valley, Grenoble. Fue un fenómeno en la interpretación consecutiva. Impartió clases del arte de la interpretación en la Universidad de Ocrida, Sofía.

En la interpretación consecutiva yo logré unos resultados especialmente buenos al escuchar y **transmitir** discursos largos de una lengua extranjera al búlgaro o al revés. Esto no es nada fácil, pero es lo apropiado desde el punto de vista del orador.

Para mí la interpretación fue un placer por dos razones. Primero, porque aprendía algo nuevo sobre algún fenómeno o evento que para mí eran ajenos, un congreso de la Cruz roja o de médicos, todo cosas de que tenía solo

EB1.7 NL.1

EB1.7 NL.2

медиците – все неща, които само **повърхностно** знаех. Но винаги се подготвях предварително и ми беше интересно да уча нови неща. Това е едното. Второ – научавах как се изказват хората. Някои се изказват **ясно** и кратко – с няколко думи **предават** мисълта си. И това е полезно. Други в словоохотливостта си просто нищо не казват.

conocimientos **superficiales**. Pero siempre me preparaba con anterioridad y con interés aprendía cosas nuevas. Esto es lo primero. Lo segundo, aprendía cómo se expresaba la gente. Algunos se expresan de manera **clara** y concisa, con pocas palabras **transmiten** su idea. Y esto es útil. Otros no dicen nada a pesar de la abundancia de palabras empleadas.

Анелия Гуревич-Бобева
(1939-¿?)

Преводът трябва да е незабележим ... и с усмивка

Anelia (Neli) Gurévich-Bóbeva
(1939-¿?)

La interpretación tiene que ser imperceptible... y acompañada por una sonrisa

EB1.8 NG

Нели Гуревич е родена в България в семейството на руски имигранти. У дома са говорили руски и френски. Учи в началото във френско училище и после продължава образованието си в българско училище, където научава български език. Средното си образование завършва в руската гимназия.

Neli Gurévich nació en 1939 en Bulgaria en el seno de una familia de inmigrantes de Rusia. Por eso ella considera el ruso y el búlgaro sus dos lenguas maternas. En la casa hablaban ruso y francés. Empezó sus estudios en un colegio francés, después siguió en un colegio búlgaro para aprender el búlgaro. Terminó su educación obligatoria en un colegio bilingüe con búlgaro y ruso.

EB1.8 NG

Гуревич е посветила живота си на две области: биологията и устния превод. През 1961 завършва биология и защитава дисертация . Работи в Института по физиология на БАН, където се занимава с изследвания на мозъчните процеси. Член е на Нюйоркската академия на науките и на международната

A lo largo de su vida se ha dedicado a dos ramas profesionales: a la ciencia y a la interpretación. Se licenció en biología en 1961, es doctora en ciencias biológicas. Trabajó un tiempo en el Instituto de fisiología en el marco de la Academia búlgara de las ciencias investigando las funciones

група за мозъчни изследвания.

Като устен преводач работи за Асоциацията на конферентните преводачи като превежда от английски и френски на български и руски.

Никога не са ме насилвали да уча езици или да свира на пиано. Аз си свирех, защото ми харесва, учех езици, защото исках. И до ден днешен имам чувство към езика и това [синхронният превод] **за мен е един спорт**. Нещо средно между **спорт и изкуство** [...]

[...] преди аз не знаех добре, на преводаческо равнище, френски и английски. И минавах през **пилот**, т.е. през този, който превежда на български от немски и испански, от него аз вземам и превеждам на руски. Това е препревод. Това не се прави никъде в света, но понеже ние сме малък език, български, нямахме друга възможност и правехме препревод. Но този, който е **пилотът**, превеждащият на български, и от когото вземат другите преводачи на другите пет езика, е много важна личност. Той трябва да **води** подир себе си, трябва да е много точен, да не бъде многословен, но и да не си позволява съкращения, които са недопустими, и винаги да помни, че подир него **върви**

cerebrales. Es miembro de la Academia de las ciencias de Nueva York y del Grupo internacional de investigación del cerebro. Como intérprete es miembro de AIIC donde interpreta del francés y del inglés al ruso y al búlgaro.

Nunca me han hecho tocar el piano o aprender idiomas a la fuerza. Yo tocaba, porque me gustaba, estudiaba idiomas, porque quería. Yo siempre he tenido una sensibilidad hacía el idioma y para mí esto [la interpretación simultánea] es **una especie de deporte**. **Algo entre deporte y arte** [...]

[...] antes yo no conocía bien, a nivel de intérprete, el francés y el inglés. Entonces pasaba por un **piloto** que interpreta del alemán y del español al búlgaro, desde su interpretación yo interpretaba al ruso. Esto es una especie de pre-interpretación. Algo que no se hace en ningún otro lado del mundo, pero nosotros, como una comunidad lingüística pequeña, no tuvimos otra oportunidad y lo hacíamos de esta manera. Del **piloto** que interpreta al búlgaro, toman los datos los intérpretes a los demás cinco idiomas, y por ello él es una persona muy importante. Tiene que **guiar** a los demás, tiene que ser muy exacto, de pocas palabras, pero sin permitirse reducciones, algo inaceptable, y tiene que recordar siempre que detrás de él **camina** toda la interpretación. La

EB1.8 NG.1

EB1.8 NG.2

целият превод. Отговорността е много голяма.

Преводът трябва да е **незабележим**. Както казваше един колега: “Конференциите не се правят за преводачите.” За да **изпъкваме** ние, с артистичност или нещо друго [...] Преводът трябва да е **незабележим, да не ви товари** като слушател в залата, нито да е с монотонен глас, от който ще заспите, нито да е съпроводен с някакви дразнещи прояви, които ще ви отвличат вниманието от същността. Трябва да бъде **равно, гладко**, красиво, спокойно, и винаги леко усмихнато. Това го знаят от колеги в радиото.

В кабината дискурсът **върви** непрекъснато и вие трябва да вършите три неща едновременно – да говорите, да помните следващото послание и да имате обратна връзка за това, което сте изказали – евентуално да се поправите не със “Извинете” и “Поправка”, а просто при следващият превод да не допускате същата грешка.

Цифрите трябва да се записват в момента на чуването, защото, като ги видите, тогава ги **транспонирате на вашия език**. Иначе те много лесно се **изтриват от моментната памет**, която използвате при превода, по механизма на **маскирането**. Вниманието, концентрацията, всичкото това нещо, естествено, го няма при

responsabilidad es mucha.

La interpretación tiene que ser **invisible**. Como decía un compañero: “Las conferencias no se hacen para los intérpretes”, para que **resaltemos** nosotros con artisticidad o con otra cosa [...]

La interpretación tiene que ser **invisible**, no puede **cargar** a los oyentes en la sala, tampoco puede ser con voz monótona para adormecerte o acompañada por algunos molestos efectos que distraigan vuestra atención de lo esencial. Tiene que ser **regular, suave**, con gracia, con calma y siempre un poco sonriente. Esto lo sé de mis compañeros de la radio.

En la cabina el discurso **avanza** continuamente y tú tienes que hacer tres cosas a la vez: hablar, recordar el mensaje siguiente y percibir la aceptación de lo dicho, por si haga falta corregirte, pero no con “Perdone” o “Corrección”, sino simplemente evitando cometer el mismo error en la interpretación a continuación.

Los números se tienen que apuntar en el momento de oírlos, porque al verlos ya puedes **trasladarlos** a tu lengua. En caso contrario **se borran muy fácilmente de la memoria de trabajo** (a corto plazo) que se utiliza en la interpretación, por el mecanismo del **desvanecimiento**. La atención, la concentración, todo esto, naturalmente, no se ve

EB1.8 NG.3

EB1.8 NG.4

EB1.8 NG.5

писмения превод, защото вие сте свободен човек при писмения превод, при устния не сте. Това е горе-долу.

Но пък паметта при устния превод се запълва с писмена работа – да мине през ръката, четенето не е достатъчно, четенето не винаги **влиза дълбоко в слоевете на паметта**, не винаги. Четете, разбирате всичко много хубаво и то след това **се измива**. Докато когато работите и писмен превод, тези неща **влизат в дълготрайната памет** и след това е въпрос на **извличане оттам**. Значи, на точност на **извличане** и на време на **извличане**.

Надежда Лекарска ми каза, че можела да запомни до десетина минути от изказването на оратора, без да го прекъсне. Как е възможно това?

– Възможно е и с това си качество тя е учудвала всички ни. Аз например нямам такава памет. При синхрона **паметта е пропускателна**, ти задължително трябва в момента, в който изговаряш, да чуеш първо и да разбереш и да запомниш следващото, но това, което си изговорил вече, трябва да го **изтриеш**, защото то **ще те затлачи**.

Любопитен ми е и механизмът на освобождаване, защото

en la traducción donde tú eres una persona libre, pero en la interpretación no lo eres. Esto es más o menos.

Por otro lado, la memoria para la interpretación **se llena** con trabajo por escrito: tiene que pasar por la mano, la lectura solo no es suficiente, porque la lectura no siempre **entra en la profundidad de las capas** de la memoria, no siempre. Lees, lo comprendes muy bien y después todo esto **se elimina con agua**. En el caso de que trabajes en paralelo y la traducción, estas cosas **entran en la memoria a largo plazo** y después es cuestión de **extraerlas de allí**. O sea, esto significa exactitud de la **extracción** y del tiempo de **extracción**.

Nadejda Léarska me dijo que ella pudo memorizar un discurso del orador hasta diez minutos de largo sin interrumpirlo. ¿Cómo es posible esto?

_ Es posible y con esa habilidad ella nos ha asombrado a todos. Yo, por ejemplo, no tengo esta memoria. En la interpretación simultánea la memoria **filtra la información**, porque en el momento que hables lo primero es oír, comprender y recordar lo que tienes que decir a continuación, pero lo que ya has dicho obligatoriamente lo tienes que **borrar**, porque se te va a **sedimentar**.

Tengo la curiosidad de comprender el mecanismo de

EB1.8 NG.6

EB1.8 NG.7

EB1.8 NG.8

един такъв преводач общува през живота си с десетки и стотици хора. Ако всичко това остава в него, той просто ще гръмне.

– Не, задължително **се изтрива**. Остават основните неща, жаргонът на дадена наука не остава и не е хубаво да остане, защото преводачът наистина **ще гръмне**. [...] в момента, в който свърши конференцията, аз просто забравям и трябва да го забравя. Докато основни положения, големите категории във философията, социологията, политиката, те просто се знаят, те са **влезли много по-дълбоко в паметта и съзнанието** ни.

Трябва да разбираш смисъла на това, което ти се говори. Ако разбереш смисъла, какво искам да кажа, първо – отричам ли нещо, или потвърждавам нещо, да или не – това е много важно, уговорка или не, аргумент, защо, какво произтича от това, т.е. каузалната връзка, тогава можеш да **сглобиш целия пъзел, цялата картина**. Ако това **ти убегне**, край, провалът ти е налице. Просто или прескачаш пасажа, или изобщо нищо не можеш да направиш.

Вместо да си подчертае с маркер, червено или зелено, основния глагол, спомагателните глаголи, подлог, сказуемо, там да

liberación, porque un intérprete trabaja con decenas y centenas de gente. Si todo esto se queda en su memoria, él simplemente va a explotar.

No, obligatoriamente todo **se borra**. Quedan las cosas principales, la jerga de una ciencia no se queda y no es bueno que se quede, porque el intérprete de verdad **va a explotar**. [...] en el momento en que acabe la conferencia yo simplemente me olvido de todo y tengo que olvidarlo. Nuestros conocimientos sobre los conceptos principales, las grandes categorías de la filosofía, sociología, la política se quedan, porque **han entrado muy profundamente en nuestra memoria y conciencia**.

Tienes que comprender el sentido de lo que te dicen. Sí comprendes el sentido, qué es lo que quieres decir, primero: sí niegas o confirmas algo, sí o no, esto es muy importante, sí es un acuerdo sobre algo o no, el argumento, el por qué, qué es lo que resulta de esto, o sea, cuál es la conexión causal, entonces puedes **armar el puzle entero**, completar el **cuadro**. Sí esto **se te escapa**, es el fin, has fracaso está a la vista. Simplemente te queda la opción de saltarte el fragmento o en total no podrás hacer nada.

En lugar de tomar notas es mejor subrayar con marcador rojo o verde: el verbo principal, los verbos auxiliares, el sujeto, el predicado: para dirigir la atención

EB1.8 NG.9

EB1.8 NG.10

насочи вниманието си , към **ядрото** – ние на това ги учим, как да работят с текста. В текста не се пише. Е, може отстрани на полето да си запишеш някоя дума, която преди не си чувал, но иначе се отбелязват **центровете**, там, където трябва да насочиш вниманието си. И второ – не се превежда писменият текст, а онова, което се говори пред микрофона. И при най-малко **отклонение на човека той се губи**, преводачът се хваща за главата, “олеле, какво стана” и “**отиваш на кино**”, извинявам се за израза.

Сега езикът е по-свободен. И тези, които имат отношение към езика, които **имат вкус към мириса, аромата на езика**, те си вървят напред. Тези, които са, извинявам се, простаци, те никога няма да усетят езика и никога няма да **го възпроизведат**.

А какво по принцип трябва да избягва един устен преводач, какво не трябва да си позволява той?

– О, много неща! Не бива да си позволява нито преразказ, нито фантазии, не бива да си позволява нелитературен език в каквато и да е степен, даже и в минимална. Литературният език трябва да се спазва при всички условия, даже когато преводът е много **тежък**, когато времето не стига или има други затруднения, ако

hacia el **núcleo**, nosotros le enseñamos esto, cómo trabajar con el texto. En el cuadro de texto no se escribe. Puede que en el campo lateral apuntes alguna palabra que nunca antes habías oído, pero en principio se marcan los **centros**, allí donde tienes que dirigir tu atención. Además, no se interpreta el texto escrito sino lo dicho ante el micrófono. El orador puede hacer una mínima **desviación** y uno **se pierde**, empieza a lamentarse “¡ay! ¿qué pasó?” y te “**vas al cine**”, perdón por la expresión.

Ahora la lengua es más libre. Los que tienen alguna actitud hacia la lengua, los que tienen sensibilidad hacia el **olor**, el **aroma** del idioma, ellos siguen adelante. Los ignorantes, perdón, nunca podrán sentir el idioma y tampoco **reproducirlo**.

¿Qué es en principio lo que un intérprete tiene que evitar? ¿Qué es lo que no se puede permitir?

¡Ah, muchas cosas! No debe permitirse ni parafrasear, ni fantasear, tampoco puede permitirse usar un registro no literario, de ninguna manera. El registro literario se tiene que cumplir a toda costa incluso cuando la interpretación resulte muy **pesada**, cuando no haya tiempo suficiente o existen otras dificultades, incluso dificultades

EB1.8 NG.11

EB1.8 NG.12

щете физически.

В устния превод аз съм категорично против **замазването** на грешките. Ако тоя “глупак” на катедрата говори глупости, аз съм длъжна да ги превода, защото хората в залата трябва да получат впечатление какво говори той, а не какво мисля аз. Аз **мога да го загладя**, и ще го направя много добре, но това няма да е същият той. Нямах никакво право на това нещо. Щом той **дрънка** глупости, ще ги преведеш. Това е положението. Задължен си **да проникнеш в смисъла**, иначе **си загубен**, но ако не си служиш със същите изразни средства, с които той си служи, ако не станеш като него, **няма да си верен**.

Прежеждала съм на всички политически конгреси тук. „Знаме на мира” – кошмар, зелен кошмар! Людмила Живкова говори – то няма мисъл, не знае за какво става дума, **редиш камъни, трупаши думи** някакви, да се сринеш, не можеш да разбереш нищо. Ужас!

Ако някой иска качество и знае какво мога, той няма да ми предлага ниско заплащане. В момента на Запад се плаща 80-90 долара на страница за превод. Разбира се, преводът трябва **да бъде изпипан**. Позволиш ли си един-два пъти грешка, **изхвърчаш** от

físicas.

En la interpretación yo estoy categóricamente en contra de **cubrir los errores**. Sí este “tonto” de la tribuna habla tonterías, yo estoy obligada a interpretarlas, porque la gente en la sala tiene que recibir una impresión de lo que habla él y no de lo que pienso yo. Yo podría y puedo **alisarlo** y lo voy a hacer muy bien, pero no va a ser el mismo orador. Sí él [literalmente **improvisa sin gracia**] **suelta** unas tonterías, tienes que interpretarlas. Así son las cosas. Tú estás obligado a **penetrar en el sentido**, si no, **estás perdido**. Sí no te sirves de los mismos medios de expresión que utiliza el orador, si no eres como es él, no vas a **ser fiel**.

He interpretado en todos congresos políticos aquí. “Bandera de la paz”: ¡una pesadilla, una pesadilla verde! Lyudmila Zhivkova habla, pero lo que dice no tiene ningún sentido, ella no sabe de qué va la cosa, tú **ordenas piedras, amontonas** unas palabras, te apetece desaparecer, no puedes comprender nada. ¡Horror!

Si alguien quiere calidad y sabe de qué soy capaz, no me va a ofrecer un sueldo bajo. En este momento en el Occidente pagan 80-90 \$ por página de interpretación. Por supuesto, la interpretación tiene que ser **meticulosa**. Si te permites equivocarte una o dos veces, **te**

EB1.8 NG.13

EB1.8 NG.14

EB1.8 NG.15

гилдията и отиваш на **черния пазар**. В нормалните държави от превода на една книга можеш да живееш цяла година. Тук е абсурдно това нещо.

Изобщо в синхронния превод не се превежда художествена литература, поезия, пословици и поговорки много трудно, и вицове също. Не е възможно да го направиш на секундата. На мен ми се беше паднало да превеждам изказването на Евтущенко на една от международните писателски срещи у нас. Добре, че ми го бяха дали предварително. Цял ден съм го работила тук, вкъщи, за да го направя като света. А той не е **върхът** на мисълта изобщо.

А имате ли Ваша дефиниция за превода, какво е той за Вас?
– Никога не съм мислила за това, но ще Ви кажа, че преводът е нещо средно между **спорт и изкуство**, умение, по-скоро интелектуално умение. Но говорим за синхронния, само за синхронния превод.

Повечето от преводачите от старата школа (като покойните Тодор Нейков, Стефан Гечев и др.) са все от семейства на дипломати, хора, които са имали възможност отрано да се потопят в чуждо-езикова среда. В този смисъл е много важна маята, основата, която ще получиш.

echan volando del gremio y te vas al **mercado negro**. En los estados normales de la traducción de un libro puedes vivir todo un año. Aquí esto es un absurdo.

En total, en la interpretación simultánea no se trabaja con literatura artística, poesía, dichos y proverbios, muy difícil, chistes tampoco. Es imposible hacerlo al instante. A mí me tocó interpretar el discurso de Evtushenko en uno de los encuentros de escritores en nuestro país. Menos mal que lo tuve con antelación. Lo trabajé todo el día, en mi casa, para hacerlo celestial [literalmente como el mundo]. Pero él [Evtushenko] no es **la cumbre** del pensamiento, para nada.

¿Tiene usted una definición de la interpretación? ¿Qué es para usted?

Nunca he pensado en ello, pero le diré que la interpretación es algo entre **deporte y arte**, una habilidad, más bien una habilidad intelectual. Pero hablamos sólo de la interpretación simultánea.

La mayoría de los traductores de la vieja escuela (como los difuntos Tódor Neikov, Stéfan Géchev, etc.) son de familias de diplomáticos, de gente que ha tenido la oportunidad de sumergirse aun de corta edad en un entorno extranjero. En este sentido es muy importante la levadura, la base que recibes.

EB1.8 NG.16

EB1.8 NG.17

EB1.8 NG.18

– О, не, тя [**основата**] не е много важна, тя е абсолютно задължителна, без нея **наникъде!** Както казвам аз, “**мебелировката**” е много важна. И трябва постоянно да **се попълва**, постоянно, ежедневно – слушане на чужда телевизия, четене на книги, писмен превод, колкото може повече. Защото тези неща се забравят, навиците трябва да се поддържат, те **избледняват, изтриват се**, като с гумичка. И винаги се учи нещо, не можеш да кажеш, че някой е направен готов преводач и толкоз. Решиш ли, **че си постигнал върха**, свършен си.

– ¡O no!, ¡la **base** no es muy importante, es obligatoria, sin ella no se llega a **ninguna parte!** Como digo yo, “**los muebles,**” son muy importantes. Además, se tienen que **completar** constantemente, cada día: escuchar la televisión extranjera, leer libros, traducir, cuanto más posible. Porque estas cosas se olvidan, las costumbres se tienen que mantener, si no: **palidecen**, se **borran** como con una goma. Siempre se aprende algo, no puedes decir que alguien ha surgido como un traductor preparado y ya está. Si decides que has **llegado a la cima**, estás acabado.

Цеко Торбов - преводачът на Кант (1899-1987)

Цеко Торбов е роден на 2 април 1899 година в Оряхово. Професор Торбов е много известен с преводите на трудовете на Кант, реализирани заедно с неговата спътничка и съратничка Валентина Топузова в периода от 1956 до 1980 г. През 1970 г. е награден е с Хердеровата награда от Виенския университет. През 1967 г. професор Торбов подобрява италианския превод на «Критика на чистия разум». Освен това превежда: «Критика на практическия разум», «Критика на способността за съждение», «Към вечния мир»,

Tseko Tórbov – el traductor de Kant (1899-1987)

Tseko Tórbov nació el día 2 de abril del año 1899 en Oryahovo, Bulgaria.

Profesor Tórbov es muy popular por sus traducciones de las obras de Kant, elaboradas junto con su esposa Valentina Topúzova entre los años 1956 y 1980. Fue galardonado con el premio Herder por la Universidad de Viena en 1970. Tseko Tórbov mejoró la traducción italiana de la ‘Crítica de la razón pura’ en 1967. Tórbov tradujo también: ‘Crítica de la razón práctica’, ‘Crítica de la facultad de juzgar’, ‘Hacia la paz perpetua’, ‘Prolegómenos a toda metafísica futura’ y ‘Fundamentos para una metafísica de las

EB1.9 TT

EB1.9 TT

«Пролегомени към всяка бъдеща метафизика», «Основи на метафизиката на нравите». За огромния му труд професор Торбов се счита за най-важният изследовател на правната философия на Кант в България. Освен трудове на Кант, Торбов е превел и някои творби на любимия си немски поет, Рилке, като «Песен за любовта и смъртта на корнета Кристоф Рилке».

Професор Торбов ни напусна на 8 юни 1987 в София.

Някои твърдят, че трудностите, които се срещат при превода на „Критиките”, произлизали повече от сложността и дълбочината на мисълта, отколкото от особеностите на езика и стила на съчиненията. Други мислят обратното.

Какви трудности срещнахте Вие в работата си над книгите на Кант? Какви изисквания поставя преводът на Кантовото философско наследство?

Заниманията с „Критиките на разума” оставят впечатлението, че грижата на Кант е била преди всичко да **проследи** мисълта си, да промисли проблемите на съчиненията си поотделно и във връзка с цялото. Той сякаш не е обръщал внимание на израза, този израз **следва** едва ли не непосредствено самите му разсъждения, без да държи

costumbres’. Por su colosal trabajo Tórbov es considerado el investigador de la filosofía del derecho de Kant de más importancia en Bulgaria.

Además de obras de Kant, profesor Tórbov ha traducido y poesía, algunas obras de su poeta favorito, Rilke. Entre ellas destaca ‘La canción del amor y muerte de alférez Christoph Rilke’.

Profesor Tórbov falleció el 8 de junio del año 1987 en la ciudad de Sofía.

Algunos opinan que las dificultades con que te encuentras en las traducciones de las críticas de Kant, derivan más de la complejidad y la **profundidad** del pensamiento que de las características lingüísticas y estilísticas de las obras. Otros piensan al revés.

¿Qué clase de dificultades tuvo usted en su trabajo con las obras de Kant? ¿Qué requiere la traducción del legado filosófico de Kant?

El trabajo sobre las críticas da la impresión de que, ante todo, Kant se ocupaba **de seguir** su pensamiento, de pensar bien los problemas de cada una de sus obras por separado y en su conjunto. Parece que no prestaba atención a la expresión, una expresión que **sigue** casi literalmente sus reflexiones, sin cuidar de las normas de escritura. En mi trabajo me he guiado por la

EB1.9 TT.1

EB1.9 TT.2

сметка за изискванията на писаната реч. В работата си се ръководех от мисълта да бъда обективен и да дам по възможност точен и **ясен** превод. [...] Аз се придържах строго към текста и не **разяснявах** и не **разхубавявах** мисълта на оригинала.

Известните дълги периоди у Кант не са употребени с цел да **замъглят** мисълта или да затруднят разбирането на съчинението. Никъде в „Критиките” няма скрити намерения на Кант, има само неимоверни, но честни усилия да се **дадат** логически безупречно обширните и сложни мисли на едно съвършено ново философско изследване и тези мисли да се свържат в едно завършено цяло.

Какво Ви е общото впечатление от езика и стила на Кант?

– Особеният стил у Кант съвсем не **сковава** мисълта му, тя остава **подвижна** дори когато е най-абстрактна. Нейната **блестяща сухота** придружава неотстъпно цялото изложение на „Критиките”. В действителност мисълта на Кант може да се разбере въпреки всички особености на изложението си, колкото и много и тънки да са подробностите, с които е

idea de ser objetivo y dar una traducción exacta y **clara** en la medida de lo posible. [...] Yo me atuve estrictamente al texto sin **aclarar** o **embellecer** la idea del original.

Kant es popular con sus ciclos largos, pero estos no son usados con el propósito de **nublar** la idea o de dificultar la comprensión de la obra. En ninguna parte de las críticas hay ninguna intención oculta del autor, solo hay unos esfuerzos enormes y honestos por **transmitir** de manera lógicamente impecable los amplios y complejos pensamientos de una investigación filosófica innovadora, y reunir estos pensamientos en un todo completo.

¿Cuál es su impresión general del vocabulario y el estilo de Kant?

El estilo especial de Kant no **inmoviliza** su pensamiento de ninguna manera, este se mantiene **dinámico** hasta cuando es más abstracto. Su **brillante sequedad** acompaña sin falta toda la exposición de las críticas. En realidad el pensamiento de Kant es comprensible a pesar de todas las peculiaridades de su exposición, sin importar lo **sobrecargado** que está con muchos sutiles detalles, porque todo en este pensamiento está

EB1.9 TT.3

EB1.9 TT.4

обременена, тъй като всичко в нея е строго логически свързано и позволява на внимателния читател **да я следва**, въпреки моментните **отклонения**.

При необикновеното богатство на мисълта на Кант, какво характеризира всяка една от „Критиките“? Всяка от „Критиките“ се характеризира във висша степен с единството на мислите си, което позволява **да се проследи** всяка отделна мисъл, където и да се намира тя в изложението на цялото, до нейното последно основание. При това Кант не се е колебал да пожертва **красотата** на изложението, когато тя би **накърнила** по някакъв начин мисълта на съответното място.

Редицата неотменни изисквания, които трябваше да спазвам при превода си и на които трябваше да отговарям едва ли не на всеки ред на изложението, **сочат** критериите, които **ме ръководеха неотстъпно при възпроизвеждането** на текста. Аз оставах през цялото време **близо** до оригинала на „Критиките на разума“ и не се страхувах да бъда дори педантичен, когато **следвах** мисълта на Кант с всичките ѝ усложнения и тънкости от мисловно и граматическо естество. **И не пожалих** усилия и време да дам на български

relacionado con una lógica estricta y permite su **seguimiento** por el lector cuidadoso a pesar de algunas **desviaciones** momentáneas.

¿Qué es lo que caracteriza cada una de las críticas teniendo en cuenta la riqueza excepcional del pensamiento de Kant?

Lo que caracteriza cada una de las críticas es la unidad de los pensamientos en un grado superior, lo que permite **seguir** cada una de las ideas hasta su última razón, fuese donde fuese en la exposición total. Además, Kant no ha dudado en sacrificar **la belleza** del discurso cuando podría **dañar** de alguna manera al pensamiento en el sitio concreto.

Las múltiples e indispensables exigencias que tuve que cumplir en mi traducción y a las que tuve que responder en casi cada renglón del discurso **señalan** los criterios que **me guiaban a cada paso** en la **reproducción** del texto. Todo el tiempo yo me mantuve **cerca** del original de las Críticas de la razón y no temía ser hasta pedante mientras **seguía** el pensamiento de Kant en todas sus complicaciones y sutilezas de origen mental y gramático. Yo no **escatimé** esfuerzos ni tiempo para entregar una traducción que se pueda leer en búlgaro como el mismo original, en la medida de lo posible.

EB1.9 TT.5

EB1.9 TT.6

един превод, който да се чете, доколкото това е възможно, както самия оригинал.

Рилке е безкрайно сложен и изискан в простотата си. Нужна е свръхчувствителност, за да го усетиш. Не е възможно **да се предадат всички нюанси** на онази „дълбочина на семплотата”, която той постига в стиха си. Не е възможно **да се предаде музиката** на стиха му. Можеш да го преведеш точно, но **музиката** му е непостижима. Нужно е огромно търпение и внимание, защото всяка дума е **натоварена** с дълбок, **скрит** смисъл, с много значения.

Rilke es infinitamente complejo y exquisito en su sencillez. Para poder sentirlo hace falta una hipersensibilidad. No es posible **reproducir** todos los matices de aquella “**profundidad** de la sencillez” que él consigue en su poesía. No es posible **expresar la música** de su poesía. Puedes traducirlo de manera literal, pero **su música es** inalcanzable. Hace falta una paciencia y atención enorme, porque cada palabra lleva una **carga** de un sentido **profundo, oculto**, con muchos sentidos.

EB1.9 TT.7

Валентина Топузова-Торбова (1918-2008)

Да останеш верен на себе си

Валентина Топузова-Торбова е родена в българския град Кюстендил на 13 май 1918 година. Учи в София в Италианския лицей, след което завършва Германистика с втора специалност италиански език и започва, но недовършва трета специалност - философия в Софийския университет Климент Охридски.

Топузова преподава немски и италиански език и е една от най-изтъкнатите български преводачки от немски език.

В периода на 60-те и 70-те години на 20 век заедно със

Valentina Topúzova –Tórbova (1918-2008)

Permanecer fiel a uno mismo

Valentina Topúzova –Tórbova nació el día 13 de mayo del año 1918 en la ciudad búlgara de Kyustendil. Estudió en el Liceo Real Italiano en Sofía y después se licenció en filología germánica e italiana, y se diplomó también en filosofía por la Universidad de Ocrida en Sofía.

Valentina Topúzova fue profesora de alemán e italiano y también es conocida como una de las traductoras búlgaras de alemán de más renombre. En los años 60 y 70 del siglo XX junto con su esposo, profesor Tseko Tórbov, tradujo “Crítica de la razón pura”,

EB1.10 VT

EB1.10 VT

съпруга си, професор Цеко Торбов, превежда „Критика на чистия разум“, „Критика на практическия разум“ и други основни трудове на Кант. А сама превежда „Религията в границите на самия разум“, „Основи на метафизиката на нравите“, „Пролегомени към всяка бъдеща метафизика“ и „Антропология от прагматично гледище“. Забележителен е преводът ѝ на Шилеровата „Естетика“. Починала е на 30 юли 2008 г.

Системно започнах да се занимавам с превод едва когато професор Торбов се зае с преводите на основните съчинения на Кант. Той ме **въведе в света** на неговата философия, както и **в света** на немската класическа философия. Ако може да се говори за някакъв учител, то това е само той.

Самият Шилер дълги години се е занимавал с Кант, бил е **навлязъл** във философията на Кант и се е мъчил по свой начин **да предаде** тази философия в собствените си произведения. Голяма помощ ми оказа и професор Паси, който преглеждаше най-редовно всичко, което превеждах от Шилер, той почти нямаше забележки по превода ми, поощряваше ме като казваше за някои особено сполучливи места, че са чудесно преведени, рядко

“Crítica de la razón práctica” y otras de las obras principales de Kant. Tórbova tradujo sola “La religión dentro de los límites de la mera razón,” “Metafísica de las costumbres”, “Prolegómenos a toda metafísica futura” y “Antropología desde un punto de vista pragmático.” También tradujo “Escritos sobre estética” de Schiller y otros. Falleció el día 30 de julio del año 2008.

Empecé a traducir sistemáticamente cuando profesor Tórbov se ocupó de la traducción de las obras principales de Kant. Él me **introdujo** en el **mundo** de la filosofía de Kant así como en el **mundo** de la filosofía clásica alemana. Si se puede hablar de algún mentor mío, esto es profesor Tórbov.

Schiller ha trabajado largo tiempo sobre la obra de Kant y ha podido **adentrarse** en su filosofía y, a su manera, se ha esforzado por **transmitir** esta filosofía en sus propias obras. Profesor Isaak Pasí me ayudó bastante al revisar regularmente todas traducciones mías de Schiller. No tuvo casi ninguna observación sobre mi trabajo, me animaba al elogiar los buenos aciertos y muy raras veces decía que algo no estaba **claramente** expresado.

EB1.10 VT.1

EB1.10 VT.2

казваше за нещо, че не е **ясно** казано.

Старали сме се да превеждаме колкото се може **по-близо** до оригинала и сме се мъчили да избягваме, доколкото е било възможно, всякакви чуждици. Търсим, търсим, търсим да намерим българската съответна дума и сме **прочиствали** максимално текста. Затова и преводите ни излязоха така хубави.

Ако може да се говори за някакви принципи, то това е да се държим много **близо** до текста, без да губим **чистотата** на българския език.

С много усилия, напрежение, с много отричане от други неща, от почивка, успяхме да вършим тази работа. Работата ни **беше начало и край на живота** .

С какво Ви спечели Кантовата мисъл и кое в нея представлява най-голямо предизвикателство за преводача, кое е най-трудно за него?

– Не мога да кажа, няма такива трудности, защото Кант, както пише и Цеко Торбов, ако ти самият умееш да мислиш, като **навлезеш** в мисълта му, **върви** преводът, няма как. Не съм срещала непреодолими места.

– *Какво не бива да си позволява един преводач на съчиненията на Кант?*

– Не бива да си измисля и да

Hemos tratado de que nuestra traducción estuviese lo **más cerca** posible del original y nos esforzamos en evitar, en la medida de lo posible, cualquier extranjerismo. Buscábamos, buscábamos y rebuscábamos la palabra correspondiente en búlgaro y **purificábamos** el texto al máximo. Por eso nuestras traducciones resultaron tan buenas. Si se puede hablar de ciertos principios, estos eran mantenernos **muy cerca** del texto sin perder **la pureza** de la lengua búlgara.

Con muchos esfuerzos, tensiones, sacrificios de muchas cosas y descanso, conseguimos hacer este trabajo. Nuestro trabajo fue **el principio y el fin de nuestra vida**.

¿Cómo le cautivó el pensamiento de Kant? ¿Qué parte de este pensamiento resultó para usted el mayor reto como traductora? ¿Qué es lo más difícil para un traductor?

_ No puedo decirlo, creo que no hay unas dificultades especiales, porque, como menciona también profesor Tórbob, si tú sabes pensar, una vez que te **adentras en** el pensamiento de Kant, la traducción **avanza**, no hay otra opción. No he encontrado pasajes insuperables.

¿Qué está prohibido para un

EB1.10 VT.3

EB1.10 VT.4

EB1.10 VT.5

допълва текста, а да се мъчи да бъде много **близък** до текста, без да изопачава и българския език. **Да предава** точно мисълта на добър български език.

Споменах, че Шилер е изучавал Кант и от него е взел моралните му схващания, макар че ги **пречупва** по свой начин. [...] в Йена, където Шилер е бил учител по история, е бил и Фриз, който е бил последовател на Кант и който до голяма степен поправя някои недостатъци в Кантовата философия. Заради една **пламенна** реч, която държи на студентска демонстрация във Вартбург, му забраняват да бъде професор и да чете лекции.

Петър Драгоев (1904-1990)
Животът - това мъчително и героично усилие

Петър Драгоев Драгоев е роден на 12 ноември 1904 година в село Катунци, Сливенска област. Завършва търговска гимназия. Следва две години агрономство в Перуджа, Италия. Завършва дипломатическо-консулския отдел на Свободния университет в София.

Петър Драгоев е сред големите български преводачи от италиански език. От 1923 година е

traductor de la obra de Kant?

No se debe inventar ni **añadir** nada al texto, sino que hay que esforzarse por mantenerse lo **más cerca** posible del texto sin **distorsionar** la lengua búlgara. Hay que **transmitir** de manera exacta la idea en buen búlgaro.

Como ya mencioné, Schiller ha estudiado a Kant y de él se ha llevado los conceptos morales aunque los **refracta** a su manera. [...] Lo interesante es que en Jena, donde Schiller trabajó como profesor de historia, estuvo también Fries, uno de los seguidores de Kant quien en gran medida corrige algunos fallos en la filosofía de Kant. Por culpa de un discurso **fogoso** que él presentó en una demostración de universitarios en Wartburg, le prohibieron ejercer como profesor y leer lecciones.

EB1.10 VT.6

Pétar Dragoev (1904-1990)

La vida, esta lucha dolorosa y heroica

Pétar Dragoev Dragoev nació el día 12 de noviembre del año 1904 en Katuntsi, un pueblo de la región de Sliven, Bulgaria. Estudió en un instituto de comercio. Dedicó dos años a estudios de agronomía en Perugia, Italia. Se graduó en diplomacia por la Universidad Libre de Sofía.

Dragoev es uno de los grandes traductores búlgaros del italiano.

EB1.11 PD

EB1.11 PD

претворил произведения на някои от най-значимите автори на италианската литература като Николо Макиавело, Алесандро Мандзони, Едмондо де Амичис, Корадо Алваро, Джузепе Томази ди Лампедуза, Алберто Моравия, Чезаре Павезе, Итало Калвино и др. Също така превежда от френски, руски. Публикува литературна критика и собствени произведения. Починал е през 1990 г.

Тези разкази също имаха голям успех, тях преведох много **полеко**, без усилията, които хвърлях в другите книги. *Тук освен харесването явно си е казал думата и натрупаният опит.*

Естествено. Но тук има и още нещо. Тези разкази са написани на прост, **ясен, чист**, естествен, разбираем литературен италиански език.

Започването на една книга е много трудно за автора, който все още **навлиза** в **сърцевината** на художествените проблеми, в **тъканта** на героите си. Прави ми впечатление, че при превод в началото аз „изпитвам” същите авторови трудности. Това усилие на автора така се е внедрило в книгата, че създава трудности и на преводача. За да преодолее това, аз прибягнах до една малка “хитрост”. Като започна, искам работата ми **да върви** колкото се може по-бързо, по-продуктивно и **гладко**. Първо прочитам

Desde el año 1923 ha recreado en búlgaro obras de autores como Niccolo Maquiavelo, Alessandro Manzoni, Edmondo de Amicis, Corrado Alvaro, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Alberto Moravia, Cesare Pavese, Italo Calvino, etc. También tradujo del francés y del ruso. Publicó artículos de crítica literaria y otras obras propias.

Falleció el año 1990.

Estos relatos también tuvieron mucho éxito, los traduje con **ligereza**, sin los esfuerzos que empleaba en los demás libros.

Aquí, además del gusto, se ha reflejado también la experiencia acumulada.

Naturalmente. Pero además, estos relatos estaban escritos en un italiano: sencillo, **claro, puro**, natural, comprensible.

Empezar a escribir un libro es muy difícil para el autor, porque él todavía se está **adentrando en el corazón** de los problemas artísticos, **en el tejido** de sus personajes. Yo he observado que al principio de una traducción me pasa lo mismo, “siento” las mismas dificultades del autor. La obra está tan impregnada del esfuerzo del autor que crea también dificultades para el traductor por ello yo decidí a recurrir a un pequeño truco. Para que el trabajo **vaya** lo más rápido posible, de la manera más

EB1.11 PD.1

EB1.11 PD.2

книгите изцяло и след 50–60 страници забелязвам, че изложението става стройно, без **грапавини, гладко**, опростено (авторът е **навлязъл** вече в материала). Направих на няколко пъти сполучливи опити, започвайки превода си от 60-а или 70-а страница нататък, там, където нещата се **изясняват**, и след като свърших цялата книга, се връщах вече към началото и към онова, което ме бе затруднило. Усвоил постепенно системата на мислене на автора, превеждах тези “трудни места” много **по-леко**.

А какво изпитвате, когато превеждате?

[...] Има случаи, когато фраза или пасаж ти е **ясен**, но не намиращ съответствието му на български. В такъв случай оставям това място и продължавам нататък. Находката, решението му може да се яви по време на разговор или разходка, съвсем ненадейно фразата **блясва** в съзнанието ми – точна, ясна, като **изсечена** ... Тя идва като някакво вътрешно **озарение, светва** в съзнанието ми.

А имате ли Ваша, лична дефиниция за превода?

– Нямам своя лична дефиниция, но още навремето съм приел като своя дефиницията, която

productiva y **suave** desde el principio, yo primero leo la obra entera. Al pasar las 50 o 60 páginas iniciales noto que la exposición se vuelve más estructurada, sin **asperezas, suave**, simplificada, porque el autor ya se ha **adentrado** en la materia. Hice varios intentos con éxito empezando mi traducción desde la página 60 o más atrás, allí donde las cosas se **aclaran**, y cuando llegaba hasta el final de la obra volvía hacia el principio y trabajaba en lo que antes creaba dificultades. Después de comprender paulatinamente el sistema de pensamiento del autor, yo era capaz de traducir estos “pasajes difíciles” con más **ligereza**.

¿Qué es lo que siente cuando traduce?

[...] Hay ocasiones en que una frase o fragmento te resulta **claro**, pero no encuentras el equivalente en búlgaro. En estos casos dejo este sitio y sigo adelante. El hallazgo, la solución puede aparecer durante una conversación o un paseo, la frase de manera absolutamente inesperada **como un rayo reluce** en mi mente: **clara**, exacta, como **acuñada**. Ella viene como una especie de **centelleo** interno, **ilumina** mi mente.

¿Tiene usted una definición propia de la traducción?

– No tengo ninguna definición propia, pero ya tiempo atrás

EB1.11 PD.3

EB1.11 PD.4

дава Бенедето Кроче за превода. Тя, мисля, най-точно изразява моите схващания за превода. Той сравнява изкуството на преводача с **изкуството на актьора**. **Актьорът превъплъщава** характери, а преводачът – цяла творба. Това е много точно. Разбира се, най-главното в това **превъплъщение** е в резултат на интуицията да се постигне **атмосферата**. Това става съвсем несъзнателно. **Потапайки се в атмосферата** на книгата, преводачът (добрият) несъзнателно я **пренася** и в превода си. Веднъж Радичков по повод на мой превод ми каза, че съм **уловил** много точно **атмосферата**, че в превода ми **има дух**. Докато има преводи, които са безлични, няма го съпреживяването на преводача, те са еднакви и си приличат, **безвкусни** са. Според мен най-ценното при превода е **атмосферата**. Аз не смятам, че един превод, в който на места има смислови грешки, **граповости**, може да се смята за **слаб**.

Какво може и какво не може да си позволи един преводач при работа?

[...] Да е **верен** на оригинала, да го уважава, да **предаде** и духа.

Коя книга превеждахте най-дълго?

– “Годениците”. Сам разбирате,

acepté como mía la que dio Benedetto Croce de la traducción. Creo que es la que expresa de manera más exacta mis conceptos sobre la traducción. Él compara el arte del traductor con el arte del **actor**. El **actor encarna** caracteres y el traductor, toda una obra. Esto es muy exacto. Por supuesto, lo más importante en esta **encarnación** es conseguir la **atmósfera** como resultado de la intuición. Esto ocurre de manera absolutamente inconsciente. Al **sumergirse** en la **atmósfera** del libro el buen traductor inconscientemente la **traslada** en su traducción. Una vez, refiriéndose a una traducción mía, Radichkov me dijo que yo había logrado **captar** exactamente la **atmósfera**, que en mi traducción se percibía una presencia **espiritual**. Mientras, hay traducciones sin personalidad, sin la empatía del traductor, son todas iguales y se parecen, son **sosas**. Yo considero la **atmósfera** lo más valioso en la traducción. No creo que una traducción solo por unos cuantos errores semánticos y **asperezas** se deba calificar como **débil**.

¿Qué puede y no puede permitirse un traductor en su trabajo?

[...] Tiene que ser **fiel** al original, **respetarlo**, tiene que **reproducir** también el espíritu.

¿Cuál fue el libro que usted tardó más en traducir?

EB1.11 PD.5

EB1.11 PD.6

че човек не през всички периоди на живота си е еднакво работоспособен. Има “пустинни периоди” в живота на човека, когато работата му не спори, всичко се “разпада” в него, той изживява вътрешни противоречия [...]

– “Los novios”. Usted comprende que a lo largo de su vida uno no siempre tiene la misma capacidad de trabajo. Existen “etapas **desiertas**” en la vida humana cuando el trabajo no avanza, todo en él se “desmorona”, la persona sufre sentimientos encontrados [...]

ANEXO 2. Fragmentos del corpus textual en búlgaro y español: Emil Basat (2010).

Prewodut: litsa y maski. Kniga 2.

Александър Шурбанов (1941)

Да откриеш себе си в другия

Александър Шурбанов е роден на 5 април 1941 година в София. Завършва английска филология в Софийския университет Климент Охридски през 1966 г. Чете лекции по български език и литература в Лондон през 1970/1971 год. Защитава дисертация в областта на езикознанието и започва работа като доцент в Охридския университет през 1993 год. Бил е канен професор по английски език в много университети по света. Освен това е поет, есеист и изследовател в областта на английската възрожденска литературна история и критика. Ще призная, че за мен това е било винаги най-вдъхновяващото, когато съм превеждал – **преодоляването на барьерите** на времето, на културата, на мястото. Изведнъж ме обхваща чувството, че този човек, който говори на чужд език, живял е в кой знае каква епоха, кой знае колко далече от България, **дълбоко** в себе си е същия като мен. Може би донякъде си въобразявам това, но усещането за душевно **родство** е нещо много красиво. И оттам тръгва за мен творчеството на преводача. Значи, поетът, за да бъде преводач, трябва да може **да се превъплъщава** в различни

Alexander Shurbánov (1941)

Encontrarse a uno mismo en el otro

Alexander Shurbánov nació el día 5 de abril del año 1941 en Sofía. Se graduó por la Universidad Clemente de Ocrida, Sofía, en filología inglesa en 1966. Leyó lecciones de literatura y lengua búlgara en Londres en 1970/71. Después se doctoró en ciencias lingüísticas y empezó a trabajar como docente en la Universidad Clemente de Ocrida desde 1993. Ha sido profesor invitado en muchas universidades del mundo en literatura inglesa. Además es traductor, poeta, ensayista e investigador en literatura y crítica literaria inglesa del Renacimiento.

Reconozco, que cuando traducía, para mí lo más inspirador era la **superación de las barreras** del tiempo, de la cultura, del lugar. De repente me embargaba la sensación de que el hombre que habla un idioma extranjero, que ha vivido en quién sabe qué época, quién sabe cuán lejos de Bulgaria, en su sentido más **profundo**, es igual que yo. Puede que hasta cierto punto me lo este imaginando, pero la sensación de una **parentesco espiritual** es algo muy hermoso. Y ahí empieza la creatividad del traductor.

Entonces, el poeta, para que sea un traductor, tiene que tener la habilidad de **reencarnarse en**

EB2.1 AS

EB2.1 AS

EB2.1 AS.1

EB2.1 AS.2

поетически личности – защото това е преводът в края на краищата, иначе за какво да превеждаш, пиши си своето творчество – трябва да бъде човек, който да има по-скоро **протеевския актьорски дар на преобразяването** [...]

Преводаческото дарование е способността да **влизаш в чуждата кожа, да се превъплъщаваш**.

На всяка цена трябва да похвалим Огнянов-Ризор за неговото ухо за естествената сценична реч [...] Има си и кусури, разбира се, и те са в известната **грапавост на езика**, в липсата на чувство за стилистичния детайл, слабост, която Валери Петров по великолепен начин преодолява. с [...] превод на „Хамлет“ ... съм се помъчил да **„примъкна“** текста към една автентична английска драматургия

В нашия все по-глобализиращ се свят нараства нуждата от преводачи, които да **хвърлят мостове между културите**.

Преводачът е страшно важна **трансмисия в диалога** между различните езици

*В едно свое интервю Виe казвате, че преводачът е **осъден винаги да догонва** оригинала. ...не е ли **осъден винаги да наподобява** и никога да не се **изравни с оригинала**?*

Прецизни в превода, много внимателни към

diferentes personalidades

poéticas, porque al fin y al cabo esto es el traductor, si no, ¿ Para qué vas a traducir? Mejor crear obras propias. El traductor tiene que ser una persona que antes que nada posea el **don proteico de los actores para transformar la imagen** [...] El talento de la traducción es la habilidad de **meterte en la piel del otro, de reencarnarte**.

En todo caso, tenemos que elogiar a Ognyanov – Rizor por su oído para el discurso escénico natural [...] Por supuesto, él también tiene sus fallos: cierta **aspereza** en el discurso, falta de sentido para el estilismo: deficiencia que fue perfectamente superada por Valeri Petrov.

Con [...] traducción de “Hamlet” [...] me he esforzado en **“arrimar”** el texto hacia la auténtica dramaturgia inglesa

En nuestro mundo que se globaliza cada día más crece la necesidad de traductores **que tienden puentes entre las culturas**.

El traductor es una **transmisión** [sic] de suma importancia en el **diálogo** entre los diferentes idiomas

*En una entrevista usted dice que el traductor está **condenado a correr detrás del original**. ¿No cree usted que este está **condenado a una eterna semejanza, pero sin poder igualar al original**?*

Precisos en la traducción, muy cuidadosos con el original [...] es

EB2.1 AS.3

EB2.1 AS.4

EB2.1 AS.5

EB2.1 AS.6

EB2.1 AS.7

EB2.1 AS.8

оригинала...много е силен
стремежът им да **предадат**
сложността на оригинала, да
вникнат в неговата естетическа
природа, а и да не го
изкривяват поради **вкоренени**
у нас литературни навици.

периодът на редактирането ...
много неща се **преобръщат**
така, че не остава **камък върху**
камък от онова, което си
направил първоначално. Тези
редакции трябва да бъдат не по-
малко от 4,5,6... Не може с една
прима-виста работа да излезеш
пред публиката. ...да я
преобрънеш много пъти, както
се **оре** земята

Странно нещо е преводът. И за
какво го предлагаш на другите
да го прочетат? За да се възхитят
на това, което ти можеш да
направиш, или да им покажеш
какво е онова в оригинала? [...]
И затова много често, след като
съм натрупал доста работа от
този вид, съм се чудил какво
права всъщност и защо съм
изразходвал толкова много
време за нещо, което витае като
в **лимбо**, на границата между
два свята, без свое собствено
място.

Това са вечните съмнения на
преводача относно същността,
онтологичната реалност на
превода. Защото той е **ниито**
риба ниито рак.

жертвата на преводача ...
отделил толкова време от
отреденото му за лично
творчество, за да **предаде** нещо

muy grande su esfuerzo por
expresar la complejidad del
original, por **penetrar en** su
naturaleza estética, así como se
esfuerzan por **no distorsionar** el
original siguiendo algunas
costumbres literarias **enraizadas**
en nuestra cultura.

En la etapa de revisión de la
traducción se les **da la vuelta** a
muchas cosas de tal manera que
no queda piedra sobre piedra de
aquello que has hecho
inicialmente. Estas redacciones no
pueden ser menos de 4,5 o 6. No
se puede salir ante el público con
un trabajo visto una sola
vez... Tienes que **darle varias**
vueltas, como cuando se **ara** la
tierra.

La traducción es una cosa extraña.
¿Por qué lo ofreces para que lo
lean los demás? Para que admiren
lo que eres capaz de hacer o para
enseñarles lo que contiene el
original. [...] después de haber
acumulado bastante experiencia de
este tipo, muy a menudo me he
preguntado: ¿qué hago en realidad
y por qué he **gastado** tanto tiempo
en algo que está en el **limbo**, en
los límites entre dos mundos, sin
tener un lugar propio?

Y estas son las eternas dudas del
traductor sobre la esencia, la
realidad ontológica de la
traducción. Porque esta no es **ni**
pez ni cangrejo.

El **sacrificio** del traductor... que se
ha tomado tanto tiempo para
transmitir algo ajeno en vez de
emplearlo para crear una obra

EB2.1 AS.9

EB2.1 AS.10

EB2.1 AS.11

EB2.1 AS.12

чуждо, повярвал, че то сигурно е **по-голямо** от неговото.

[...] **овладявам сечивата си**, успявам да работя като **майстор** в занаята на **словоделството**, а не само като някакъв **свише** вдъхновен певец. Той [Чосър] беше първата ми голяма **лаборатория**.

[...] преводаческата работа...ми се струва, че е работа на човек, който е **стъпил с двата крака на земята**, или хайде да кажем, **излита към небето**, но без да **скъсва връзката си със земята**.

original propia, creyendo que esa obra seguramente es **más grande** que la suya.

[...] logro **dominar** mis herramientas de corte, consigo trabajar como un maestro **artesano elaborando palabras**, y no solamente quedar como un bardo inspirado **desde arriba**. Él [Chaucer] fue mi primer gran **laboratorio**.

[...] el trabajo del traductor [...] me parece que es el trabajo de una persona **con los dos pies en la tierra** o, bueno, digamos que despega **volando hacia el cielo**, pero **sin cortar la conexión con la tierra**.

EB2.1 AS.13

EB2.1 AS.14

Пенка Кънева (1942)

Преводът е дрога

Пенка Кънева е родена през 1942 в село Димча, Великотърновско, в семейството на съдия и начална учителка. Учи в Руското училище в София. Искала да следва право, но баща ѝ не одобрява този избор. Завършва украинска филология в Киевския университет. Кънева е работила като преводач за всички български издатели като е превела над 200 книги от различни езици: украински, руски и белоруски.

Преводните романи на “Народна култура” – великолепни текстове; от тогава помнех и имената на мнозина преводачи, които правеха впечатление с

Penka Kúneva (1942)

La traducción es droga

Penka Kúneva nació el año 1942 en Dimcha, un pueblo en el municipio de Veliko Tarnovo, en la familia de un juez y una maestra. Estudió en el Instituto bilingüe [búlgaro y ruso] en Sofía. Quiso estudiar derecho, pero el padre no se lo aconsejó. Decidió estudiar filología. Se graduó en filología ucraniana por la Universidad de Kiev.

Kúneva ha trabajado como traductora con todas las editoriales búlgaras. Ha traducido más de 200 libros del ucraniano, del ruso y del bielorruso.

Las novelas encargadas por la editorial “La cultura popular” fueron traducidas de manera espléndida. Desde aquella época yo empecé a fijarme y recordar los

EB2.2 PK

EB2.2 PK

EB2.2 PK.1

брилянтния си български изказ.

Преводачът на художествена литература – поезия, проза – прилича донякъде с работата си на **музикантите**. Защото от **немите** знаци, които не всеки може да разчете, той извлича нещо достъпно, някаква **музика**, която може да се възприеме от конкретния човек, от читателя. да, преводачите са **пощенски коне** – но това важи повече за устните преводачи – **пренасяш** текст от тук до там

[...] но преводът на художествена литература изисква доста по-**дълбоко** отношение.

Добрият преводач трябва да притежава познания, наподобяващи **айсберг** - да си служи обикновено с една десета от тях, но да разполага с обширна основа, с обща култура, която да му позволява да се **ориентира** в текстовете, в начина на изразяване, на писане; да разпознава тънкостите.

Какво е преводът за мен ли? **¡Живот!**[Смее се.] А той буквално си става нещо като **наркотик**, ти не можеш без него, няма отървяване. Търсиш все нещо ново.

Превели сте над 200 книги! Вие сте като някаква “машина за превод”.

Ами това е **наркотикът!** Няма **насищане**. И докато превеждах на младини, бях безкрайно щастлива, че няма да свърша с

nombres de los traductores que impresionaban con sus **brillantes** textos búlgaros.

El traductor de literatura artística, poesía o prosa, en su trabajo se parece hasta cierto punto a los intérpretes de **música**. Porque de los signos **mudos**, que no todo el mundo es capaz de descifrar, el traductor extrae algo accesible, una **música** que puede ser percibida por por el lector.

Si, los traductores son **caballos de posta**, pero esta definición es más aplicable a los intérpretes: **trasladan** un texto de un lugar a otro

[...] Pero la traducción de literatura artística exige una actitud más **profunda**

El buen traductor debe tener unos conocimientos parecidos al **iceberg**: normalmente utiliza en su trabajo en curso una décima parte de ellos, pero bajo esa parte debe disponer de una amplia base de cultura general que le permite **orientarse**: en los textos, en la manera de expresarse y de escribir, saber reconocer las sutilezas.

¿Qué es la traducción para mí? ¡Es la **vida** [sonríe] que literalmente se convierte en algo parecido a la **droga**, no puedes vivir sin ella, no te puedes librar! Siempre buscas algo nuevo para traducir.

¡Usted ha traducido más de 200 libros! Se podría decir que usted es una especie de “máquina de traducción.”

Pues ¡esto es la **droga**! No hay **saciedad**. Mientras traducía, cuando joven, me sentía

EB2.2 PK.2

EB2.2 PK.3

EB2.2 PK.4

EB2.2 PK.5

EB2.2 PK.6

EB2.2 PK.7

превода, като остаряя, като се пенсионирам. Това е безкрайно удоволствие – **да влизаш** в душевността на автора, да се опитваш да стигнеш до разкритието: “Как го е направил, защо го е направил така?” Всичко това е безкрайно увлекателно. Сега също имам неудържимото влечение да откривам автори с **ярък талант**, за които никой не е чувал. И успявам понякога.

Какво ви даде занимаието с превод?

Много дава според мен – изключително много. Освен в мисленето, в специфичния стил на всеки автор, човек **прониква** и в душевността на един народ.

И ролята на превода в това дело е много отговорна. Страшно е важно с какво **се захранва** една култура. Защото преводът е неотменна част на всяка култура.

Жени Божилова (1928-2014)

Съмнението е съвестта за един преводач

Жени Божилова е родена в Ямбол на 3 юни 1928 год. Завършва английска филология в Софийски университет Климент Охридски. Медицината силно я привлича и дори практикува като операционна сестра известно време. Но голямата ѝ любов е преводът. Работи като редактор и преводач първо в кинематографията и по-късно

sumamente feliz pensando que incluso cuando llegue la hora de jubilarme no dejaría de traducir. Resulta un placer inmenso **penetrar** en el alma de los autores y tratar de descubrir: ¿cómo lo han hecho?, ¿por qué lo han hecho así? Todo esto es infinitamente fascinante.

Ahora tengo un deseo irresistible de descubrir autores de talento **brillante** pero completamente desconocidos. Y a veces lo consigo.

¿Qué es lo que le ha dado el trabajo de traductora?

Yo creo que me ha dado mucho, ha sido extremadamente generoso este trabajo. Además, en el modo de pensar, en el estilo particular de cada autor, uno consigue **penetrar** en el alma de todo un pueblo.

Además, el papel de la traducción en esta tarea es de mucha responsabilidad. Es de suma importancia cómo se **alimenta** una cultura, porque la traducción es una parte integral de cada cultura.

EB2.2 PK.8

EB2.2 PK.9

EB2.2 PK.10

Zheny Bozhílova (1928-2014)

La duda es la conciencia de un traductor

Zheny Bozhílova nació en la ciudad búlgara de Yambol el día tres de junio del año 1928. Se licenció en filología inglesa por la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía. Se sentía atraída por la medicina e incluso ejerció un tiempo como enfermera de quirófano. Sin embargo, la traducción ha sido su gran amor. Trabajó como editora y traductora

EB2.3 ZB

EB2.3 ZB

в издателство Народна култура, в списание Панорама и списание Съвременник. Превела повече от 60 романа и някои книги с разкази. Сред преведените автори са Джейн Остин, Чарлс Дикенс, Шарлот Бронте, Виржиния Улф, Роберт Грейвс и др. Божилова е известна като член на „голямата четворка“ от преводачи рамо до рамо с Кръстан Дянков, Тодор Вълчев и Димитри Иванов. Починала е на 21 септември 2014 година.

Неописуемо е това усещане на **влизането в “плътта”** на другия, отдалечен така много във времето от теб.

Преводът дава възможност за опознаване, **навлизане в духа и бита** на един много далечен от нас по манталитет, душевна нагласа и степен на култура **народ**.

Влизането във всяка книга е като **първо излизане на ринга**.

Когато превеждах “Вийет” на Шарлот Бронте, все едно че се бях **оженила** за нея [...] сменях хиляди **роли**.

Не можеш да преведеш един автор, ако не станеш като него – ти научаваш за него всичко –

primero en la cinematografía y después en la editorial “Nardna cultura”, en la revista “Panorama” y en la revista “Savremennik”. Ha traducido más de 60 novelas y algunos libros de relatos, entre ellos obras de Jane Austen, Charles Dickens, Charlotte Brontë, Virginia Woolf, Robert Graves, etc. Bozhílova formaba parte del “gran cuarteto” de traductores junto con Krastán Dyankov, Todor Valchev y Dimitri Ivanov.

Falleció el día 21 de septiembre del 2014.

No puedes traducir la obra de un autor si no te conviertes en él, aprendes todo sobre él: su carácter, sus debilidades, manías, enfermedades, caprichos, adquieres por **contagio sus microbios, enloqueces [...]**. Indescriptible es esa sensación de **entrar en las “carnes”** de una persona tan lejana en el tiempo para ti.

La traducción ofrece la posibilidad de conocer, de **entrar en el espíritu y las costumbres de un pueblo** muy lejano para nosotros en lo que se refiere a mentalidad, espiritualidad y nivel cultural.

Entrar en cada nuevo libro es como salir por primera vez al **ring de boxeo**.

Cuando estaba traduciendo “Villete” de Charlotte Brontë sentía como si me hubiera **casado con ella** [...] yo desempeñaba millares de **papeles** diferentes.

No puedes traducir la obra de un autor si no te conviertes en él: aprendes todo sobre él: su

EB2.3 ZB.1

EB2.3 ZB.2

EB2.3 ZB.3

EB2.3 ZB.4

EB2.3 ZB.5

характера му, неприятните му страни, маниите, болестите, капризите, **заразяваш се сам с неговите бацили, полудяваш.** [...] когато пък харесваш един писател, да наблюдаваш как той те **настройва на своята вълна.** Как те **подчинява и ти “зазвъняваш” в неговия ритъм.**

Веднъж превела книгата, аз я **откъсвам от себе си, отърсвам се , измъквам се от робството** на автора, за да се **“покоря” на друг.**

Преждайки “Вино от глухарчета” на Рей Бредбъри, имах чувството, че отивам на **любовна среща.**

Трябва да прочетеш студиите, написани за него, да видиш как той е възприеман в собствената му страна, за да се съобразиш и как да го **“поднесеш”** на българския читател, та да звучи той автентично на родния ти език.

Преждането е най-анонимната професия – хвърляш огромен труд, който остава **незабележим** за читателя.

Преживя живота си без радост, отдадена единствено на **“великите”**, с които общуваше. Отиде си в мизерия, оставила в гардероба си само три копринени рокли и безброй речници. Ако има **монаси** на превода – та какво друго е това, ако не **отшелничество, самозаточване,** – в посвещаването си на това дело тя би трябвало да е **архиепископ.**

carácter, sus debilidades, manías, enfermedades, caprichos, **adquieres por contagio sus microbios, enloqueces.**

[...] cuando un autor te cae bien, puedes observar cómo **sintoniza tu onda con la suya,** cómo empieza a **dominarte** y la voz de **tu timbre** ya suena al **unísono** con su ritmo.

Una vez terminada la traducción del libro yo lo **arranco** de mí, **me sacudo, me escabullo** de la **esclavitud** de su autor para **someterme a otro.**

Traduciendo “El vino de estío” de Ray Bradbury tuve la sensación de que iba a una **cita amorosa.**

Tienes que leerte los estudios escritos sobre él (el autor) para que veas cómo lo ven en su propio país y desde allí considerar cómo **“servirlo”** al lector búlgaro para que suene de manera auténtica en tu idioma materno.

La traducción es la profesión más anónima: empleas una enorme cantidad de trabajo que queda **invisible** para el lector.

Vivió su vida sin alegría, dedicándose solamente a los **“grandes”** con los que se comunicaba. Se fue pobre, dejando en su armario solamente tres vestidos de seda e innumerables diccionarios. Sí existen **religiosos** de la traducción, porque qué otra cosa es eso sino una vida de **ermitaño,** un **autoexilio;** en su dedicación a esta obra ella debería ser un **arzobispo.**

EB2.3 ZB.6

EB2.3 ZB.7

EB2.3 ZB.8

EB2.3 ZB.9

EB2.3 ZB.10

EB2.3 ZB.11

<p>С всяка нова книга започваш всичко отначало – неуверен и боязлив като самия автор в първите страници на книгата. Неуверен, неукрепнал, напипващ верния път, тон, ритъм.</p>	<p>Con cada nuevo libro empiezas todo desde el principio, inseguro, miedoso como el mismo autor en sus primeras páginas. Empiezas indeciso, dubitativo, tanteando el camino, el ritmo y el tono correctos.</p>	<p>EB2.3 ZB.12</p>
<p>Младите преводачи не би трябвало да приемат книга, която не харесват. Задължително условие при работата им трябва да е поне да уважават автора, когото превеждат. Ако това го няма, ти ще убиеш автора и ще лишиш читателите от истинско общуване с неговия дух. Убийството е двойно.</p>	<p>Los traductores novatos no deberían aceptar para traducir un libro que no les gusta. Una condición obligatoria para su trabajo debería ser respetar, por lo menos, al autor a quien están traduciendo. Si no es así, vas a matar al autor y vas a privar a los lectores de una comunicación verdadera con su espíritu. El asesinato es doble.</p>	<p>EB2.3 ZB.13</p>
<p>Не мога да преведа 300 страници за един месец, да седна на компютъра да ги напиша и да ги пусна направо по имейла, без да ги препрочета. Не мога да си сложа името под такъв превод. Може да е честолубие от моя страна, но намирам, че това е убиване на автора и произведението му – двойно убийство.</p>	<p>No podría traducir 300 páginas en un mes, después sentarme para escribirlas en el ordenador, y enviarlas directamente por e-mail sin leerlas de nuevo. No puedo poner mi firma debajo de un trabajo así. Puede que sea cuestión de orgullo, pero considero semejante actitud como un asesinato del autor y de su obra, un asesinato doble.</p>	<p>EB2.3 ZB.14</p>
<p>Преводът за мен е автопсихоанализа.</p>	<p>Para mi la traducción es autopsicoanálisis.</p>	<p>EB2.3 ZB.15</p>
<p>Превеждането е като музикално преживяване– трябва да уловиш ритъма.</p>	<p>La traducción se parece a una experiencia musical, necesitas captar el ritmo.</p>	<p>EB2.3 ZB.16</p>
<p>Тодор Вълчев беше “танка” в компанията ни, беше моцнен преводач.</p>	<p>Todor Valchev fue el tanque del equipo, fue un traductor poderoso.</p>	<p>EB2.3 ZB.17</p>
<p>[...], когато един американски войник “изпсува на майка”, както казваме ние, то не прозвучава като физическа псувня, а като израз на гняв, на яд, на възторг понякога – в зависимост от контекста. Но</p>	<p>[...], cuando un soldado americano suelta algún taco y ”ofende a alguna madre”, como lo comprendemos nosotros, en su idioma no suena ninguna amenaza física, sino que tan solo es una expresión de ira, impotencia, a</p>	<p>EB2.3 ZB.18</p>

когато това **се прехвърли** на български, то става чиста порнография. [...] Писателите ни дълго време пишеха на литературен език. Ние още не сме изработили **предпазните клапани** за този вид думи.

Тодор Вълчев преживя големи терзания, докато успее да влезе във войнишкия жаргон, произнасян от американците по време на Втората световна война. Той трябваше да намери “**меки**” форми, за да избегне **шока**, който читателят би преживял, ако превеждаше текста както е в оригинала.

Тодор го преведе **брилянтно**, все едно, че О‘ Хенри го е писал на български. ...Всичките му преводи са чудесни, той няма издънка. [...] Тодор беше като **скала, гранит**.

veces de exaltación, según el contexto. Pero cuando esto **se traslada** al búlgaro, se convierte en verdadera pornografía [...] Nuestros autores durante mucho tiempo usaban solo un lenguaje cultivado. Nosotros no hemos elaborado todavía **válvulas de seguridad** para palabras del tipo de los tacos.

Todor Valchev vivió una gran angustia antes de conseguir entrar en la jerga de los soldados americanos durante la Segunda Guerra Mundial. Él necesitaba encontrar formas “**blandas**” para evitar el **choque** del lector en caso de que hubiera traducido literalmente el texto.

Todor lo tradujo de manera **brillante**, como si el mismo O‘Henry lo había escrito en búlgaro. [...] Todas sus traducciones son perfectas, él jamás ha fallado [...] Todor era como una **roca, granito**.

EB2.3 ZB.19

EB2.3 ZB.20

Лоте Маркова (1915-2013)

Не съм загубила любопитството си към живота

Лоте Карл Маркова е родена във Виена през 1915 година. Баща ѝ е евреин от рода Аскенази.

Маркова прекарва част от детството си в едно холандско семейство. Заминава с родителите си за България през 1925 година заради гонението на евреите в Централна Европа. Късно научава български език заради слабото общуване с местни деца. Мечтае да учи

Lote Márkova (1915-2013)

No he perdido mi curiosidad por la vida

Lote Karl Márkova nació en Viena en el año 1915. El padre era judío de la familia Askenazi. Lote pasó parte de su niñez en una familia de agricultores en Holanda. Con sus padres viajó a Bulgaria en el año 1925 por la persecución de los judíos en la Europa central. Aprendió tarde el idioma por no mantener muchas relaciones con niños búlgaros. Soñaba con estudiar para traductora en Suiza,

EB2.4 LM

EB2.4 LM

превод в Швейцария, но поради финансови затруднения не се изпълва тази мечта. Купува си книги и лека полека навлиза в превода практикувайки като секретарка и преводач-кореспондент. По-късно изцяло се посвещава на превода в списанието „България днес“ в БТА. Превежда с особено удоволствие детска литература и по-специално куклен театър.

[...] приказките, разказите, стиховете бяха „**бонбоните**”, но трябваше да превеждаме и политически книги – Живков, Димитров, Благоев, Т. Павлов, Кадафи.

Нищо че съм превеждала и всекидневни политически неща, всички го правехме, но и тях превеждах с чувство за отговорност. Макар че изпитвах известно омерзение. Но нали имах своите „**бонбони**”!

Винаги съм се старала – особено когато превеждам поезия и в нея няма инверсия – и в превода ми също да няма такава, да търся до дупка, да преведа точно, за да може да е колкото се може по-вярно, текстът да е **по-близо** до оригинала. [...] Важно е **да се предаде духът, вкусът** на творбата, онова, което е в нея – не мога да ви го обясня.

Превеждала съм народни песни за хора на Стефан Драгостинов, нещо много трудно, но го правех с удоволствие. Това изисква да

pero por falta de recursos económicos no se cumplió este sueño. Se compró libros de traducción y poco a poco aprendió el trabajo ejerciendo de secretaria y traductora corresponsal. Más tarde se dedicó completamente a la traducción en la revista “Bulgaria hoy” de la BTA [la Agencia Telegráfica de Bulgaria]. Le encantaba traducir literatura infantil y sobre todo teatro de títeres.

[...] los cuentos, relatos, poesía eran “los **bombones**”, pero también nos tocaba traducir libros de los políticos: Tódor Zhivkov, Dimítar Blagoev, Tódor Pavlov, Moamar Kadafi.

Como todo el mundo, tuve que traducir textos de políticos. Aunque sentía cierta aversión estos trabajos también los traducía de manera responsable. Por otro lado tenía mis “**bombones**”, ¿verdad?

Siempre he trabajado con esmero, sobre todo procuraba mantener la forma en la poesía: cuando no se aplicaba alteración del orden de las palabras procuraba que en mi traducción tampoco se alterase ese orden, buscaba hasta el último detalle, trataba de traducir de manera puntual para que el resultado fuese más correcto, más **cercano** al original. [...] Lo importante es **reproducir el espíritu, el sabor de la obra**, me cuesta explicárselo.

He traducido canciones folclóricas para el coro de Stefan Dragostinov, algo muy difícil, pero lo hacía con placer. Esto

EB2.4 LM.1

EB2.4 LM.2

EB2.4 LM.3

EB2.4 LM.4

вложиш всичко от себе си, кара те да се „**пребориш**” с текста.

Преводът за мен е **да се живяваш** в автора, **да навлезеш** в духа на творбата и да намериш адекватния, съответния ù израз на другия език.

А и в превода личи дали си искрен, дали си останал **верен на духа** на автора.

requiere invertirlo todo, te hace **luchar** con el texto hasta **superarlo**.

Para mí la traducción es **ponerte en el lugar del autor, meterte** en el espíritu de la obra y encontrar la expresión adecuada, correspondiente en la otra lengua.

En la traducción se nota si eres sincero, si has permanecido **fiel al espíritu** del autor.

EB2.4 LM.5

EB2.4 LM.6

Гергана Стратиева (1906-2000)

Да останеш верен на автора
Гергана Стратиева е родена през 1906 година в Добруджа, зона обитавана от българи, която е окупирана от румънци по време на Първата световна война, върната на България след войната, но по силата на Берлинския договор е дадена наново на Румъния. По тази причина Стратиева учи румънски от ранно детство до края на образоването си. Завършва румънска филология в Букурещ.

Стратиева е една от най-добрите български преводачи от и на румънски език. Пише поезия. Превежда детска поезия, а по-късно се посвещава на превода на румънските класици.

[...] се наложи да отида за консултация с жена му Тита Кипар в Румъния. С нея също завързах голямо приятелство, тя е журналистка. Оплаках й се, че романът е написан много **сурово**, фразите са необработени, някъде има

Gergana Stratíeva (1906-2000)

Ser fiel al autor

Gergana Stratíeva nació el año 1906 en Dobrudzha, una zona habitada por búlgaros que fue ocupada por los rumanos durante la Primera Guerra Mundial, después devuelta a Bulgaria, pero el Acuerdo de Berlín la dio de nuevo a Rumanía. Por ello la traductora estudió la lengua rumana desde temprana edad y a lo largo de todos sus estudios. Se graduó en filología rumana por la Universidad de Bucarest.

Gergana Stratíeva fue una de las mejores traductoras búlgaras del y al rumano. Escribió poesía. Ha traducido poesía búlgara infantil al rumano. Más tarde se dedicó a la traducción de los clásicos de la literatura rumana al búlgaro.

[...] tuve que ir a Rumanía para una consulta con su viuda Tita Kipar. [...] Me quejé de que la novela estaba escrita de manera muy **cruda**, las frases no estaban elaboradas, a veces me encontraba con expresiones sin sentido.

EB2.5 GS

EB2.5 GS

EB2.5 GS.1

недомислия.

Аз **представих** доста от класиците, но ето например един Николае Филимон е неизвестен у нас – а неговият роман „Новите стари чокои” е първият роман в румънската литература. Това е един **върх**. Втори **върх** е Думиу Замфиреску, написал първия модерен, градски роман – „Животът на село”, и после идва вече Ливиу Ребряну. Това са трите **върха**.

Човек трябва да се справя с най-различна терминология. Аз съм ходила дори в кланицата, за да гледам как се извършва всичко, с какви инструменти, за да мога точно да превода мислите на автора. Иначе не е възможно. Трябва всичко сам да познаваш. Иначе преводът не става. Докато не ми е **ясно** всичко около книгата, не почвам работа. Когато превеждах „Секирата” на Садовяну, гледах на картата откъде е минавала героинята – исках да си я представя визуално. Ако не си представя точно ситуацията, обстановката, в която протича действието, не мога да превеждам. Излиза ми **плоско и неясно**. И героите трябва да си ги представя живи, за да бъде **вярна** на духа на произведението, много е важно това „**вживяване**”. Иначе преводът ще е **блед и плосък**.

Yo misma **presenté** a muchos autores clásicos, pero por ejemplo, un Nicolae Filimón es desconocido en nuestro país y su novela “Los nuevos viejos chokoes*” es la mejor novela rumana. Esto es una **cumbre**. Otra **cumbre** es Dumiu Zamfirescu, quien ha escrito la primera novela urbana moderna “La vida en un pueblo”. Después viene Liviu Rebryanu. Estas obras son las tres **cumbres**.

*chokoy – así se llaman los terratenientes ricos

Uno tiene que poder con toda clase de terminología. Yo tuve que visitar el matadero para ver cómo se hace todo, con qué herramientas, para poder después traducir de manera detallada las ideas del autor. De otra manera es imposible. Te hace falta conocer todo de primera mano. Hasta que no lo tenga **claro** todo sobre el libro, no empiezo a traducirlo. Cuando yo estaba traduciendo “El hacha” de Sadovyanu estaba mirando en el mapa por dónde había pasado la protagonista – quería imaginármela de manera visual. Si no puedo imaginarme exactamente la situación, el entorno, donde transcurre la acción, no puedo traducir. Todo resulta muy **plano y borroso**. Necesito imaginarme a los protagonistas vivos para permanecer **fiel** al espíritu de la obra; es muy importante “**meterme** en sus carnes”. De otra manera la traducción resultará **pálida y plana**.

EB2.5 GS.2

EB2.5 GS.3

EB2.5 GS.4

Преводът е един **прозорец, отворен към света**.
 За всяка книга, към всеки автор трябва специална нагласа.
 Смятам, че то е също като при **артистите**. Просто трябва да се **вживеете** не само в текста. По самата книга аз обикновено си създавам мнение за писателя.
 Всеки писател съм го почувствала чрез неговото творчество.
 Наистина ние преводачите вече не можем да четем както обикновения читател. Дори когато чета преводи от английски, се улавям, че търся и откривам грешките на преводача, виждам къде се е **препънал**, къде е сбъркал.

Тя ми показва книгите, които Фулга ѝ е надписал. Надписът на „Спасете душите ни” е: “Посвещавам на скъпата г-жа Гергана Стратиева за нейната безкрайна страст към румънската литература и за нейната неуморима дейност на преводачка. В знак на почит”. А надписът на „Магията” е: „На скъпата г-жа Гергана Стратиева, приятелка и посланик на румънската литература, подарявам този невъзможен роман в знак на уважение”.

Преводът за мен е станал **съдба, мой живот**. Разбира се, че **ме обогатява**. Само когато човек превежда, само тогава може да **вникне добре в автора** и само така можете да опознаете автора. Дори когато чета една книга и

La traducción es una **ventana abierta hacia el mundo**.

Para cada libro, cada autor, hace falta una actitud concreta. Yo creo que es lo mismo que en los **actores**. Simplemente tienes que **meterse en las carnes** del autor y no solamente sumergirte en el texto. Normalmente un libro me permite crear una opinión sobre su autor. He sentido a cada autor a través de su obra.

La verdad es que nosotros, los traductores, no podemos leer como un lector normal y corriente. Incluso cuando leo traducciones del inglés me doy cuenta de que voy buscando y descubriendo los errores del traductor, veo donde ha **tropezado**, donde se ha equivocado.

*Ella me enseña los libros en los que Fulga le ha escrito una dedicación. La de “Salvad nuestros almas” dice: Dedico este libro a la apreciada señora Gergana Stratíeva por su inmensa pasión por la literatura rumana y por su incansable actividad de traductora. Con respeto (firma). La dedicación en el libro “La magia” es: Regalo este libro imposible como muestra de respeto a la apreciada señora Gergana Stratíeva, **amiga** y **embajadora** de la literatura rumana”.*

Para mí la traducción se ha convertido en mi **destino**, es **mi vida**. Pues claro que me **enriquece**. Solamente cuando uno está traduciendo, solamente entonces puede **meterse en las carnes del autor** y solamente así

EB2.5 GS.5

EB2.5 GS.6

EB2.5 GS.7

EB2.5 GS.8

EB2.5 GS.9

решавам да я превода, я прочитам втори път и виждам, че много съм пропуснала при първия прочит. А като я превеждам, **прониквам в същината на книгата**. Само когато работя върху книгата, мога да си създам портрет на автора.

lo puedes conocer. Incluso cuando estoy leyendo un libro y decido traducirlo necesito leerlo por segunda vez y entonces veo cuánto se me había escapado la primera vez. Y cuando ya lo estoy traduciendo **penetro en su corazón**. Solamente trabajando sobre un libro puedo crear el retrato de su autor.

Сергей Влахов (1917-2011)

Не съжалявам за нищо
Сергей Влахов е роден в Ростов на Дон на 19 март 1917 г. в семейство на баща българин и майка от италиано-норвежки произход.

От детската градина до университета учи няколко чужди езика: руски, немски, френски и английски. Завършва право в Софийския университет, но двадесет години преподава руски език на студенти по медицина и на лекари. Влахов посвещава повече от 60 години на изследвания в областта на превода, сравнителното езикознание, фразеологията, паремиологията и лексикографията. Превел е десетки книги от и на руски език и е написал множество научни и информационни статии по проблемите на превода. Най-значимото изследване на Сергей Влахов в областта на теорията на превода е монографията „Непреводимото в превода“, върху която той работи в сътрудничество със Сидер Флорин повече от 30 години.

Sergey Vláhov (1917-2011)

No me arrepiento de nada
Sergey Vláhov nació en la ciudad rusa de Rostov del Don el 19 de marzo del año 1917, en una familia de padre búlgaro y madre italiano-noruega.

Desde la guardería hasta la universidad estudió muchas lenguas: ruso, alemán, francés e inglés. Se licenció en derecho por la Universidad de Sofía, pero se ha dedicado durante veinte años a enseñar ruso a estudiantes de medicina y doctores universitarios. Vláhov ha investigado más de 60 años en los campos de la traducción, la lexicología comparativa, la fraseología, la paremiología y la lexicografía. Ha traducido docenas de libros del y al ruso y ha escrito numerosos artículos científicos y divulgativos sobre los problemas de traducción. El trabajo más significativo de Sergey Vláhov en el campo de la teoría de la traducción es la monografía *Neprevodimoto v prevoda* [Lo intraducible en la traducción], en la que ha trabajado en colaboración con Sider Florin

EB2.6 SV

Влахов е един от основателите на Съюза на преводачите в България, където е бил директор на отдела по теория, история и критика на превода и член на SOS групата, в която той служи като съветник и консултант, отговаряйки на въпроси на преводачи по различни теми. Влахов почина през 2011 година.

Основната идея, формулирана в книгата му “Муки переводческие” – пак по ирония на съдбата излязла само на руски: “Не отделен образ, дума, фраза, откъс, а цялата книга от начало до край трябва да стане **моя**, с други думи, малко е да знаеш, да разбираш, не стига и “дар словото”, трябва да разбереш още и това, което авторът е постигнал не само с разума, но и с чувството си, това, което е не само **плът, но и душа** на превежданото произведение”.

durante más de 30 años. Vláhov fue uno de los fundadores de la Unión de traductores en Bulgaria, director del Departamento de Teoría, Historia y Crítica de la Traducción y miembro del grupo SOS, en el que desempeñó funciones de asesor y consultor, respondiendo a preguntas de los traductores sobre diferentes temas. Vláhov falleció en el año 2011.

La principal idea formulada en su libro “Los tormentos de un traductor”, casualmente publicada solamente en ruso, es: “tengo que **hacer mía** no solamente una imagen, palabra, frase, fragmento, sino todo el libro. Con otras palabras, es poco saber, comprender, no es suficiente ni la “bendición de Dios”, sino que también hace falta comprender lo que el autor ha logrado con su mente y sentimientos, hay que llegar a comprender lo que podemos definir como **carne y alma** de la obra traducida”.

EB2.6 SV.1

Венцеслав Константинов (1940-2019)

Самопризнанията на един изкушен изкусител
Венцеслав Константинов е роден в София на 14 септември 1940 г. Завършил е философия и немска филология в Софийския университет. Той пише дисертация върху влиянието на немския литературен експресионизъм в българската поезия от периода между двете световни войни. От 1987 г. е професор по превод на поезия на

Venceslav Konstantínov (1940-2019)

Las confesiones de un seductor seducido
Venceslav Konstantínov nació en la ciudad búlgara de Sofía el 14 de septiembre de 1940. Se licenció en Filología alemana y Filosofía por la Universidad de Sofía. Escribió una tesis doctoral sobre la influencia del expresionismo literario alemán en la poesía búlgara del período de entreguerras. Desde 1987 es profesor de traducción de poesía

EB2.7 VK

немски език в Софийския университет. Венцеслав Константинов работи от 1968 г. като писател на свободна практика и литературен преводач на поетични и прозаични произведения: романи, разкази, драматургии, детски разкази. Той е автор и на есета и афоризми, изследвания, статии и радиопрограми за немски, австрийски, швейцарски и български автори като Ханс Сакс, Лесинг, Гьоте, Шилер, Хьолдерлин, Хофман, Хайне, Ленау, Шницлер, Рилке, Хайнрих Ман, Томас Ман, Херман Хесе, Стефан Цвайг, Франц Кафка, Лион Фойхтвангер, Готфрид Бен, Бертолт Брехт, Ерих Мария Ремарк, Ерих Кестнер, Хайнрих Бол, Фридрих Дюренмат, Гюнтер Грас и други. Преподавал е и участвал в научни конгреси в университети в Берлин, Лайпциг, Марбург, Виена, Прага, Берн, Цюрих и Лозана. За големите си постижения в областта на превода Константинов получава наградата за Преводаческо изкуството от Федералното министерство на образованието и културата на Австрия през 1993 г. и наградата на Съюза на преводачите на България през 2006 г. За антологията си „Великите немски поети от XII до XX век“ получава Наградата за литература на Столичната община през 2013 г. Умира на 22 април 2019 г.

en lengua alemana en la Universidad de Sofía. Ventseslav Konstantínov trabajó desde 1968 como escritor independiente y traductor literario de obras poéticas y en prosa: novelas, relatos, drama, cuentos infantiles. Además es autor de ensayos y aforismos, estudios, artículos y programas de radio sobre autores alemanes, austriacos, suizos y búlgaros como Hans Sachs, Lessing, Goethe, Schiller, Hölderlin, Hoffman, Heine, Lenau, Schnitzler, Rilke, Heinrich Mann, Thomas Mann, Herman Hesse, Stefan Zweig, Franz Kafka, Lyon Feuchtwanger, Gottfried Ben, Bertolt Brecht, Erich Maria Remarck, Erich Kästner, Heinrich Böhl, Friedrich Dürrenmat, Gunther Grass y otros. Ha dado conferencias y participado en congresos científicos en universidades de Berlín, Leipzig, Marburgo, Viena, Praga, Berna, Zúrich y Lausana.

Por sus grandes logros en el campo de la traducción Konstantínov ha sido galardonado en tres ocasiones. Recibió el Premio del Arte de Traducción del Ministerio Federal de Educación y Cultura de Austria en el año 1993 y el Premio de la Unión de Traductores de Bulgaria en 2006. Por su antología "Grandes poetas alemanes del siglo XII al siglo XX", fue galardonado con el Premio de Literatura de Sofía en 2013. Falleció el día 22 de abril del año 2019.

Установих, че тези “нови” преводи понякога са погрешни – преводачът, академичното лице просто не е разбрало за какво става дума. [...] Защото превежда филологически – дума за дума, не познава **атмосферата**, не знае например защо една жена страда от това, че изгрява слънцето [...] т.нар. “алби” поеми. Някога нощните стражи при първите утринни просветлявания запявали песни, с които искали да предупредят влюбените да бягат [...] Аз [...] се опитах да схвана **атмосферата**.

Преди да почна един превод, за мен е важно да **си изясня** в какъв **стилистичен ключ** трябва да **дешифрирам** оригинала, т.е. отначало докрай трябва да **ми е ясно** какви са **багрите**, **тоновете**, **тоналностите** на тази творба, и да остана в тези рамки, които аз съм си определил.

От една страна, нещата са изразени по някакъв начин в оригинала, но ти съзнаваш, че [...] смисълът на творбата, която превеждаш, се простира извън **границата** на изразимостта с думи. И тогава те напада чувството на безсилие, че не можеш да прекрачиш тези **границы** и да достигнеш до онези внушения, които са същностни и смислови за творбата.

[...] ако работата ти се свежда само до **пренасяне** на едно слово от един език в друг език, това те кара да се чувстваш малко като един донякъде съвършен **компютър**.

He constatado que estas “nuevas” traducciones a veces son erróneas, simplemente el traductor, la persona académica, no ha comprendido de qué va el tema. [...] Porque traduce de manera lingüística, palabra por palabra, no conoce **el atmósfera**, no sabe, por ejemplo, por qué en los poemas llamados “albas” una mujer sufre porque va a salir el sol. En tiempos remotos los guardias nocturnos cantaban canciones al alba para advertir a los enamorados de que es la hora de huir [...]. Yo [...] intenté comprender **la atmósfera**. Antes de empezar una traducción, para mí es importante **aclarar la clave estilística** en la que voy a **descifrar** el original, o sea, desde el principio al fin necesito tenerlo **claro**: cuáles son los **colores, los tonos, la tonalidad** de esta obra, y tengo que permanecer en el marco que he definido.

Por un lado, las cosas están expresadas de alguna manera en el original, pero tu te das cuenta [...] de que el sentido de la obra que estás traduciendo va más allá de los **límites** de la capacidad expresiva de las palabras. Entonces te ataca la sensación de impotencia, de que no puedes superar estos **límites** y alcanzar aquellas sugerencias, que son esenciales y de suma importancia para el sentido de la obra.

[...] si tu tarea se limita tan solo al **traslado** de una palabra de una lengua a otra, eso te hace sentir un poco como un **ordenador** casi perfecto.

EB2.7 VK.1

EB2.7 VK.2

EB2.7 VK.3

EB2.7 VK.4

За мен изборът е взаимен. Аз си харесвам някой автор, който имам чувството, че също ме харесва. Има нещо като **еротично привличане** между автора и преводача. [...] Изборът е въпрос на **взаимно привличане**.

Преводачът изпитва често пъти дълбоко неудовлетворение. Та нали той владее блестящо литературните форми, знае как е направен един роман, разказ, как се **композира**. Изкушението е в това, че можеш да забравиш, че личната задача на писателя е да отхвърли всеки чужд свят, за да изгради своя, а тази на преводача е да игнорира своята личност, за да се **превъплъщава в световите** на различните автори.

При превода на проза имаш чувството, че **ти владееш** ситуацията, че **ти владееш** думите, изреченията. ... при превода на поезия имаш чувството, че текстът **те владее** и той **ще ти позволи** да стигнеш до него или **няма да ти позволи**. Също както е при **любовта** [...] Преводачът е и **воайор**. В самия акт на превеждането има **воайоризъм**. Ти надничаш в чужди души [...] откривам връзка между преводачите и музикантите – общото помежду им е интерпретацията на творбата. Защото във всяка интерпретация има някакъв елемент на вникване, надникване, **проникване**. Ти **навлизаш в един чужд свят**, често пъти без да те канят,

Para mí la elección es mutua. Yo elijo a un autor porque me gusta y tengo la sensación de que a su vez yo le gusto a él. Existe algo como una **atracción erótica** entre el autor y el traductor. [...] La elección es cuestión de **atracción mutua**.

A menudo el traductor siente una profunda insatisfacción. Porque él domina de manera brillante las formas literarias, sabe cómo está elaborada una novela, un relato, cómo **se compone** una obra. La tentación reside en que puedes olvidar que la tarea de un autor es rechazar todo mundo ajeno para construir uno propio y la tarea del traductor es ignorar su propia personalidad para **reencarnarse** en los **mundos** de los distintos autores.

Cuando traduces obras en prosa sientes que **dominas** la situación, **dominas** las palabras, las oraciones [...] cuando traduces poesía sientes que es el texto el que **te domina** y de él depende si **te dejará** llegar hasta él o no. Lo mismo que en el **amor**. [...]

El traductor es también un **voyeur**. En el mismo acto de la traducción hay **voyeurismo**. Tú te asomas a mirar en almas ajenas. [...] yo descubro una relación entre los traductores y los músicos, lo que tienen en común es la interpretación de la obra. Porque en todo tipo de interpretación hay un elemento de comprensión, de **observación** oculta, de **penetración**. Tú **invades un mundo** ajeno, a

EB2.7 VK.5

EB2.7 VK.6

EB2.7 VK.7

EB2.7 VK.8

разголваш го и се наслаждаваш на гледката. Е, това ако не е **воайоризъм**.

Ако нямаш дара да надничаш, да гледаш през окуляра – истинският **воайор** обича и да обръща **далекогледа**, да **сменя перспективата и гледната точка**, – ти ще превеждаш дума по дума, ще казваш, че така е по автор, и от това преводът ти ще е **без душа**. За мен изкуството на превода е изкуството да **откриваш нов езиков свят**.

Човек приема това, което смята, че отговаря на неговите вътрешни потребности. В живота си съм отказал 20-ина книги. Това са **любовните перипетии** на преводаческото изкуство.

Имаше преводи от руски и това налагаше сериозна намеса на редактора, която се изразяваше в правилно разчитане на оригинала. След това трябваше да се намери онзи **езиков пласт**, в който е написана поезията на Рилке, т.е. никакви битовизми, вулгаризми и т.н. Ето защо смятам задължителна намесата на редактора, на **диригента**.

Романът „Живот назаем” претърпя две издания. Превеждах го през 1970 г. Спомням си, че непрекъснато **се борех** с него, стремах се да го превода по-добре, по-хубаво от това, което ми предлагаше той като оригинал. Но това беше една добра грешка, която не

menudo sin estar invitado, **lo desnudas** y disfrutas de la vista. Y si esto no es **voyeurismo**.

Si no tienes el don de echar una ojeada, de mirar a través de la mirilla, al **voyeur** auténtico le gusta dar vuelta al **binocular**, **cambiar la perspectiva y el punto de vista**, tu vas a traducir palabra por palabra y vas a decir que así es según el autor y por eso tu traducción va a resultar **sin alma**. Para mí el arte de la traducción es el arte de **descubrir un nuevo mundo** lingüístico.

Uno acepta lo que considera acorde con sus necesidades internas. A lo largo de mi vida he rechazado traducir una veintena de libros. Estas son las **peripecias amorosas** del arte de la traducción.

Había unas traducciones indirectas, a través del ruso que necesitaban una importante revisión para realizar una lectura correcta del original. Después hacía falta encontrar aquella **capa lingüística** en la que estaba escrita la poesía de Rilke, o sea, sin ningún vulgarismo, léxico de la calle o algo por el estilo. Por todo esto considero la intervención del redactor, del **director de la orquesta** como obligatoria.

La novela “Vida prestada” tuvo dos ediciones. Yo la estaba traduciendo el año 1970. Me acuerdo de mi **lucha** constante con ella, cómo me esforzaba en traducirla de la mejor forma posible, hacer algo mejor de lo que me ofrecía el original. Pero esto fue un error de los

EB2.7 VK.9

EB2.7
VK.10

EB2.7
VK.11

EB2.7
VK.12

повторих след това.

[...] макар че заниманията с език и литература в съзнанието ми винаги са били като някакъв **грях**, като някаква перверзия. Хората имат нормални професии, а аз съм седнал да превеждам. И до ден-дневен смятам, че това е някакъв вид **лудост**, тиха **лудост**. [...] Започнах с малки преводи, преведох един роман на Ремарк, **успя ми се** и така **тръгнах по тоя „лош път“**.

Освен негов съставител, аз бях и редактор на книгата. Редактирах я близо половин година. Това означава, че **подведох всички текстове под един ключ**. Смя да кажа, че няма повече от десетина стихотворения, които да не са допревеждани или по някакъв начин преработвани от преводачите. По този начин според мен се получи една монолитна книга, в която Рилке звучеше в един маниер. Това е работата на **диригента**, който обединява различните индивидуалности **на музикантите и създава едно цялостно звучене на оркестъра**.

Общувайки непрестанно с **големите** духове, живеейки в **сянката** на писателите, преводачът изпитва често пъти дълбоко неудовлетворение.

Към **занаятчийство** ни тласка и рутината. Голямата подготвеност неминуемо ти отнема нещо от

importantes que no repetí jamás después.

[...] siempre he considerado el trabajo con la lengua y la literatura como algún tipo de **pecado**, como una actividad perversa. La gente tiene unas profesiones normales y yo me dedico a traducir. Hasta el hoy día lo considero como una especie de **locura**, una **locura** silenciosa. [...] Empecé con pequeñas traducciones, traduje una novela de Remark, **me pareció una delicia**, lo que me condujo hacia el “**mal camino**”.

Además del responsable de la edición yo fui el editor del libro. Lo edité a lo largo de casi medio año revisando y trabajando las obras incluidas en él. Esto significa que **ajusté todos los textos según la misma clave**. Me atrevo decir que solamente una decena de poesías no han sido trabajadas adicionalmente en lo que se refiere a su traducción o remodelación. De esa manera creo que resultó un libro monolítico en el que Rilke sonaba de una manera unificada. Este es el trabajo del **director** que une las diferentes individualidades de **los músicos** y crea **el sonido total de la orquesta**.

El traductor a menudo siente una profunda insatisfacción por mantener una comunicación constante con los **grandes** espíritus, viviendo a la **sombra** de los autores.

Hacia la **artesanía** nos lanza la rutina. La capacidad de **crear** algo nuevo inevitablemente desaparece

EB2.7
VK.13

EB2.7
VK.14

EB2.7
VK.15

EB2.7
VK.16

способността да **раждаш** нови неща. Защото, прочитайки чуждото изречение, ти **механично** вече му намираш съответния превод и си склонен да запишеш първото, което ти е дошло наум.

Един превод в последна сметка е резултат от тази **борба** между стремежа към съвършенство и необходимостта да се извърши **занаятчийски** изпипано работата [...]. В обикновен занаятчия ни превръща нуждата. Нуждата от пари, от това да бъдеш все пак в играта, в нещата, нуждата час по-скоро да приключиш работата – това ни превръща в **занаятчийски**. А в майстори ни превръща самотата. Самотното общуване с творбата, с първообраза в свободно време. За съжаление всичко е насочено срещу **майсторството**, всичко е направено така, че да ни подготви за добри **занаятчийски**. Това е една постоянна **борба**, която човек води със себе си и понякога надделява ту едната, ту другата страна.

Преводът е изкуство на **превъплъщението**.

Преводачът е типичният „Хомо луденс” – **играещият** човек. Той съществува единствено **в роля**. Извън **ролята** си той няма своя същност.

Преводачът на поезия е винаги изкушен да се смята за поет, поради това че, там има най-голяма свобода при интерпретацията и често оригиналът може да послужи

con la experiencia. Porque al leer la oración del autor, de manera **automática** le encuentras la traducción correspondiente y estás tentado a escribir lo primero que se te haya ocurrido.

Al fin y al cabo una traducción es el resultado de **la lucha** entre el ansia de perfección y la necesidad de realizar un trabajo **artesanalmente** elaborado. [...] Te conviertes en un simple **artesano** por la necesidad. La necesidad de remedios económicos, de permanecer en activo en el juego, en el asunto, o la necesidad de acabar con la tarea cuanto antes, esto es lo que hace de ti un simple **artesano**. Y en maestro te convierte la soledad. La comunicación solitaria con la obra, con la creación inicial. Por desgracia todo está dirigido en contra de la **maestría**, todo está hecho así para que te prepares para ser un buen **artesano**. Es una **lucha** interna constante que mantienes contigo mismo y a veces gana el **maestro**, otras veces, el **artesano**.

La traducción es el arte de la **transformación**.

El traductor es el típico “Homo ludens”, **el interpretador**. El únicamente existe en un **papel**. Fuera del **papel** pierde su esencia.

El traductor de poesía se siente siempre tentado de considerarse un poeta, por el hecho de que la poesía permite la mayor libertad en la interpretación y muchas veces el original puede servir de

EB2.7
VK.17

EB2.7
VK.18
EB2.7
VK.19

EB2.7
VK.20

само като **канава**, върху която преводачът **бродира своите пируети и заврънкулки**. Това няма нищо общо със задачата на преводача, но така човек се изживява като оригинален творец, а не като сътворец. [...] аз смятам, че един преводач превежда само неща, които го засягат лично. Така той **изяснява** и себе си, това е едно вглеждане в себе си.

Стихията на преводача е в **разтварянето** на литературата, а на писателя – в **кристализацията** на света. *А какво Ви привлича в работата на преводача?*
Възможността да се **превъплъщавам** в различни образи.

lienzo para que el traductor **bordase** encima sus **piruetas y garabatos**. Esto no tiene nada que ver con la tarea del traductor, pero de esta manera uno se realiza como creador original y no solo como coautor.

[...] yo creo que un traductor traduce solo cosas que tienen que ver con su personalidad. De tal manera él **aclara** el concepto de uno mismo, es como una **mirada** hacia dentro.

La gran fuerza del traductor está en **disolver** la literatura y la del autor, en la **crystalización** del mundo que le rodea.

¿Qué es lo que le atrae de ser traductor?

– La oportunidad de **reencarnarme** en distintas personalidades.

EB2.7
VK.21

EB2.7
VK.22

EB2.7
VK.23

Нели (Недялка) Чакалова (1947)

Да не губим чувството за мярка
Недялка Чакалова е родена в София на 8 март 1947 г. в семейството на военния инженер, лексикограф, преводач и устен преводач Гочо Чакалов и преводачката Дани Чакалова. Нели Чакалова завършва английска филология в Софийския университет. Скоро започва да пише научни текстове и да се посвещава на синхронния превод. В периода между 1990 и 1997 преподава устен превод в магистърски курс в Софийския университет. От 1995 г. Чакалова е член на АПС, Международната

Nely (Nedyalka) Chakálova (1947)

No perder el sentido de la medida
Nedyalka Chakálova nació en la ciudad búlgara de Sofía el 8 de marzo de 1947 en la familia del ingeniero militar, lexicógrafo, traductor e intérprete Gocho Chakálov y la traductora Dany Chakálova. Nely Chakálova se licenció en Filología Inglesa por la Universidad de Sofía. Pronto empezó a redactar textos científicos y a dedicarse a la interpretación simultánea. En el período entre 1990 y 1997 enseñaba interpretación en un curso de master en la Universidad de Sofía. Desde el año 1995 Chakálova es miembro de AIPS, la

EB2.8 NC

асоциация на конферентните преводачи. Освен това се посвещава на превод на английски на изтъкнати български изследвания по история и археология. Сред тях са: „Тракийският воин“, „Траките и виното“ от Иван Маразов, „Рогозенското съкровище“ от Александър Фол и съавтори, „Най-късата история на България“ и „Средновековната история на България“ от Николай Овчаров и „Съкровището на магьосницата“ от Иван Венедиков.

Та тези хора от старата генерация преводачи като Петко Дренков, Пепо Ярцев, Надежда Лекарска, Кирил Богоявленски, Тодор Дънков и много други, се бяха учили да превеждат така, както моряците ги хвърлят **в дълбокото**, за да се научат да плуват.

Един човек, който е бил в младите си години аташе или младши дипломат, има и сетивата, **за да поднесе** тази информация във вид, разбираем за чужденците.

Като се каже “Освобождението” с главно “О”, на българите им **е ясно** за какво става дума...

И така се случило, че просто останаха “фашистите” за кабините – майка ми, баща ми, покойните Пепо Ярцев, Петко Дренков, Желязко Райнов, Кирил Богоявленски. Това са хора, които са като **дялани камъни** – казваш му

Asociación Internacional de Intérpretes de Conferencia, y también se dedica a traducir obras búlgaras de historia y arqueología al inglés. Entre ellos figuran: *The Thracian Warrior*, *Tracios y vino* de Ivan Marazov, *The Rogozen Treasure* de Alexander Fol y coautores, *La historia más corta de Bulgaria* e *Historia medieval de Bulgaria* de Nikolai Ovcharov y *The Witchcraft Treasure*, de Ivan Venedikov.

Los traductores de la antigua generación como Petko Drenkov, Pepo Yartsev, Nadejda Lekarska, Kiril Bogoyavlenski, Todor Dunkov y otros muchos, aprendieron a traducir como los marineros, que aprendían a nadar arrojados **en aguas profundas**.

Una persona, que ha ejercido como diplomático cuando joven, tiene la sensibilidad para **servir** esta información de modo comprensible para los extranjeros.

Cuando se dice “La Liberación” con la “L” mayúscula, para los búlgaros está **claro** de qué se habla...

Ha sucedido de tal manera que para las cabinas estaban disponibles sólo “los fascistas”: mi madre, mi padre, los fallecidos Petko Drenkov, Pepo Yartsev, Jelyazko Raynov, Kiril Bogoyavlenski. Estos son **gente como piedras labradas**: les

EB2.8 NC.1

EB2.8 NC.2

EB2.8 NC.3

EB2.8 NC.4

“превеждай!” и той сяда и превежда.
... ако човек се впусне само в устния превод, там “дума дупка не прави” – там всичко **върви**, важното е да се преведе бързо и на приличен български или чужд език. И то **минава и заминава**.

...откак се помня, вкъщи се говори за преводи и речници, правоговор, правопис, правеха ми се забележки от типа “не мекай”, ако изпусна някое “можеме”, не казвай “затова, защото”, като можеш да кажеш само “защото”, и други критики, на които много електронни медии биха се изсмели снизходително. Това ми е в **гръбначния мозък**, то ми е **заложено** от дете – не е достатъчно, но го има и не трябва да мисля в кабината за това.

Не може човек да се предпази от грешките. Но в случай, когато ораторът фъфли, опитва се да говори на английски, без да му е роден език, темата ви е напълно непозната и се получава някаква невъобразима **каша**, тогава включвате “стратегията на по-малкото зло”.

В синхронния превод [...] няма време за редактиране, там всичко трябва да бъде точно от първия път, да се спази стиловият регистър – ако

mandas “¡Interpreta!” y ellos obedecen: se sientan e interpretan. Si uno se centra sólo en la interpretación, allí “una sola palabra no puede hacer agujero”: allí **vale** todo [literalmente **camina** todo]. Lo importante es interpretar de manera rápida y usar un vocabulario búlgaro o extranjero aceptable. Lo dicho **pasa y se va**.

...desde que tengo recuerdos, en casa se habla de traducciones, diccionarios, normas de pronunciamiento y ortografía, me hacían correcciones del tipo “no termines los verbos en “me”!” [...], o “no digas “es por eso, porque” cuando puedes decir tan solo “porque”!” , y otras críticas que podrían provocar una risita condescendiente por parte de muchos medios de comunicación. Todo esto está **en mi médula espinal**, lo tengo **incorporado** desde niña – no es suficiente, pero está allí y en la cabina no hace falta que me lo piense.

Pero uno no puede protegerse de los errores. Hay casos cuando el orador es gomoso pronunciando, cuando intenta hablar inglés sin ser su lengua materna, o cuando el tema os resulte completamente desconocido, es cuando se produce **un potaje** inimaginable, entonces aplicais la estrategia del peligro menor.

En la interpretación simultanea [...] no hay tiempo para revisión, allí todo tiene que ser exacto desde la primera vez, hay que mantener el registro estilístico, en

EB2.8 NC.5

EB2.8 NC.6

EB2.8 NC.7

EB2.8 NC.8

ораторът говори по-леко, по-разговорно, това трябва да проличи и в превода. Преводът не би трябвало да бъде **мухлясал и закостенял**, а съвсем точен – това е **азбуката** на нашата професия.

А и аз предпочитам да остана анонимна, защото нашата функция е да сме нещо като **кабел**, който в идеалния случай не бива да **изкривява** сигнала. Аз съм “**велика**”, щом мога да правя толкова много неща едновременно, а и да ги правя в повечето случаи добре. Ние всички сме “**велики**” – такива сме по условие, както се казва. Защото, като се замислите, онова, което вършим, си е подвиг. [...] обаче това е разговор или общуване, или комуникативен акт, както се казва учено, между оратора и неговата публика. Аз какво съм там? **Кабел**. Аз трябва да направя така, че публиката да разбере оратора.

Когато човек превежда, трябва да запази достойнствата на хората, на които е превеждал. Дори те невинаги да го заслужават. Това са хора, които са на някаква позиция, те представляват България или някакъв неин аспект. Не е редно аз, която съм нещо като **индигото ли, кабела ли**, да давам квалификация на тези хора.

От друга страна, [...] може да каже, че ние ги **убиваме**,

casos cuando el orador habla de manera más simple, más coloquial, eso se tiene que notar y en la interpretación. La interpretación no debería quedarse **rancia y calcificada**, sino exacta, esto es el **alfabeto** de nuestra profesión.

Además, yo prefiero permanecer en el anonimato, porque nuestra función es ser algo como un **cable**, que en el caso ideal no debería **distorsionar** la señal. Yo soy “**grande**” por ser capaz de hacer tantas cosas a la vez y además en la mayoría de los casos hacerlos bien. Todos somos “**grandes**” por definición. Porque si lo pienses bien, lo que hacemos es una hazaña. [...] pero esto es una conversación o comunicación, o, como se dice científicamente, un acto de comunicación entre el orador y su público. ¿Qué soy yo allí? Un **cable**. Yo tengo que facilitar la comprensión del orador por parte del público.

Cuando uno está interpretando, tiene que mantener la excelencia de las personas a quienes interpreta. Incluso cuando no lo merecen. Estas personas tienen sus puestos, representan Bulgaria o algún aspecto suyo. No es correcto que yo, que soy algo así, como **un papel de calco o como un cable**, evalúe a esta gente.

Por otro lado, [...] puede decir que nosotros **les matamos**, porque

EB2.8 NC.9

EB2.8 NC.10

EB2.8 NC.11

защото те казват някакви много мъдри мисли, а пък ние им ги пускаме безлично, като **панелни блокове**, всичко, общо взето, **еднакво**.

Синхронният превод – поради естеството си, поради това, че човек чува нещо, но не чува цялото изречение, когато е започнал да го превежда, – не може да бъде използван като меродавен, като превод с **главно “П”**.

[...] започваш да превеждаш по някакъв начин на базата на собствения си личен, езиков и всякакъв опит, а по средата на изречението мисълта му **кривва в посока** най-неочаквана за твоите езикови познания.

Вярно е, че неточният превод може да предизвика недоразумения. Затова ние си носим отговорността. Разбира се, това е много тежък избор и няма еднозначен отговор.

Илияна Сараулева работи за работодателя си, тя има интерес – а всички ние имаме интерес да **понапудрим** нашите политици.

Аз мога да защита всяка дума, която казвам, тя в никакъв случай не е **изкривена**. Аз не си позволявам да **слагам в устата** на източника си нещо, което той не е казал. Но има неща, които са просто въпрос на нюанси. А когато човек си **играе с огъня** и го гледат в устата какво говори, той не може да **прави евтини номера**. И преводачът **влиза в ролята**

ellos expresan unos pensamientos muy sabios y nosotros los soltamos de manera impersonal, **como paneles prefabricados**, generalmente todo **igual**.

La interpretación simultánea por su naturaleza, por el hecho de que uno escucha algo, pero no la frase completa cuando ya ha empezado a interpretar: esto no puede calificarse como una interpretación con “I” **mayúscula**.

[...] empiezas a interpretar de alguna manera basándote en tu experiencia particular lingüística y de todo tipo, pero en el medio de la frase su pensamiento [el del orador] **toma una dirección** totalmente inesperada para tus conocimientos lingüísticos.

Es verdad que una interpretación inexacta puede causar malentendidos. Por eso nosotros asumimos nuestra responsabilidad. [...] Iliana Sarauleva trabaja para el que le paga el sueldo, ella tiene interés, y todos nosotros estamos interesados en echar unos pocos **polvos de maquillaje** a nuestros políticos...

Yo puedo defender cada palabra que digo, que de ninguna manera está **distorsionada**. No considero adecuado **poner en la boca** de mi fuente algo que no ha dicho. Pero hay cosas que son cuestión de matices. Y cuando uno está **jugando con fuego** y le miran en la boca mientras habla, no se puede permitir **numeritos baratos**.

El intérprete **entra en el papel** del

EB2.8 NC.12

EB2.8 NC.13

EB2.8 NC.14

EB2.8 NC.15

EB2.8 NC.16

на **пояснител**, защото знае двата езика и познава горе-долу и двете реалии – тоест човек винаги трябва да знае на кого превежда.

... това е асоциация на практикуващи занаята хора, които решават **да си вдигнат** летвата, да направят **ситото** за приемането на членове с много ситни дупки и вече на базата на това високо качество на **“отсетите хора”** да настояват за права. Международната асоциация на конферентните преводачи е първата организация, която е приела и наложила да се плаща на ден ...

А механизмът на освобождаване от информацията, как става?

Той е естествен, защото иначе **ще гръмнеш**. Конференциите са стресови ситуации и сега не бих могла да възпроизведа нито една от конференциите, на които съм превеждала. Това **се отмива**. Също като **“чистенето”** на компютъра, което правя обикновено през януари. Това е защитна реакция.

Дита запомня всичко **цветисто**, всички **“котви”** в логичната им последователност, и го превежда.

... нашата секция “Синхронен и консекутивен превод” трябваше да измисля начини и да доказва, че това е творческа дейност. То си е такава, но не е творческа дейност от типа на

que va a **aclarar** el asunto, porque sabe los dos idiomas y más o menos conoce ambas realias, o sea, uno siempre tiene que saber a quién va dirigida su interpretación.

[...] esto es una asociación de personas que ejercen su profesión y que deciden **subir** el listón, hacer el **tamiz** para el acceso de los miembros con agujeros muy pequeños y ya basándose en el nivel muy alto de su “gente **tamizada**” luchar por sus derechos. La Asociación internacional de los intérpretes de conferencia es la primera organización que ha tomado e impuesto la norma de pagar por jornada [...].

¿Cuál es el mecanismo de liberación de la información?

Es algo natural, porque si no, vas a **explotar**. Las conferencias son situaciones estresantes y ahora yo no soy capaz de recordar ninguno de los fórums donde he interpretado. Este proceso es una **elución**. Lo mismo como la **“limpieza”** del ordenador, que normalmente hago en enero. Esto es una reacción de autoprotección.

Dita [Nadejda Lekarska] memoriza todo lo que es **colorido**, todas las **“anclas”** en su secuencia lógica, y las interpreta.

[...] nuestro departamento “Interpretación simultanea y consecutiva” tuvo que inventarse cómo justificar que lo nuestro es una actividad creativa. Pero no es una actividad creativa del tipo

EB2.8 NC.17

EB2.8 NC.18

EB2.8 NC.19

EB2.8 NC.20

превеждането на Пушкин например. Това е друг вид творчество. Нашето е и **творчество, и занаят.**

de la traducción de Pushkin, por ejemplo. Esto es otro tipo de creatividad. Lo nuestro es un oficio **creativo y artesanal.**

Дани (Йорданка) Чакалова
(1926-2017)

Да не изневеряваме на истината
Йорданка Чакалова е родена през 1926 година. Тя е член-основател на СПБ, активна устна и писмена преводачка от и на немски език, мемоаристка, преподавател по немски език възпитателка на млади преводачи.

Чакалова прави преводи – на и от немски език на научни и технически доклади посветени на най-различни теми: богословие, църковна и светска история, икономика, машинно инженерство, политика.

Създаде е учебници и помагала по немски език за студенти от ВМЕИ.

Участвала е като синхронен преводач на стотици международни конференции и конгреси.

Чакалова ни остави в началото на 2017 година.

Вкъщи имаме цяла стена със специализирани технически речници. Бяхме принудени да бъдем **всеядни** – не можеш да се специализираш само в една област. Когато с години работиш само в една област, без да искаш ставаш **стерилен**. Виждаше съм източногерманци, които като млади бяха много гъвкави. След време влизат в

Dani (Jordanka) Chakálova
(1926-2017)

Ser fiel a la verdad
Jordanka Chakálova nació el año 1926. Chakálova fue entre los fundadores de la Unión de los traductores en Bulgaria, Es conocida como traductora e intérprete del y al alemán, profesora de alemán, educadora de futuros traductores y autora de memorias. Chakálova tradujo artículos científicos y técnicos dedicados a diversos temas: teología, historia secular y de la iglesia, economía, política, ingeniería mecánica. También escribió varios libros de texto para los estudiantes de alemán en la Universidad Técnica en Sofía. Como intérprete consecutiva y simultánea Chakálova ha participado en cientos de conferencias y congresos internacionales.

Jordanka Chakálova falleció el principio del año 2017.

En casa tenemos toda una pared de diccionarios especializados. Estábamos obligados de ser **omnívoros**, no fue posible especializarse solo en un área temática. Cuando trabajas muchos años en el mismo ámbito, sin querer, te quedas **estéril**. Yo he visto a colegas de Alemania Oriental que fueron muy flexibles cuando jóvenes. Poco a poco

EB2.9 DC

EB2.9 DC

EB2.9 DC.1

един стереотип, където всичко е канализирано, и ги виждате как след 12–15 години те се **износват, изсушават**. И всичко изразяват само с клишета.

Но и четях специализирана литература, за да съм в крак, да съм **наясно**.

При превода на техническа литература трябва да използвате точния термин, там не може да **го замажете**.

entran en un estereotipo donde todo está canalizado y dentro de un período de entre 12 y 15 años se les ve **desgastados, resecos**. Expresan todo solo con clichés.

Pero también yo leía literatura especializada en la traducción para estar al día, para tenerlo **claro**.

En la traducción de literatura técnica necesitas usar el término exacto, allí no puedes improvisar.

EB2.9 DC.2

EB2.9 DC.3

Петко Бочаров (1919-2016)

Винаги съм бил омаян от непредсказуемостта и динамиката на събитията. Петко Бочаров е роден на 19 февруари 1919 година в София. Завършва Американския колеж в родния град и право в Софийския Университет Климент Охридски. От 1952 до пенсионирането си през 1983 работи като преводач и редактор с английски език в БТА. Бочаров не се счита за преводач, а за журналист и политически коментатор. Преводът на десетина художествени творби е било като лично творческо предизвикателство. Но действително, по-силно е присъствието му на журналистическия фронт: новини и коментари във „Всяка неделя“, програмата „ТВ око“, в радио „Свободна Европа“ и „Дойче Веле“.

Петко Бочаров ни напусна на 2 март 2016 година.

Petko Bocharov (1919-2016)

Siempre me ha fascinado la dinámica y la imposibilidad de prever los acontecimientos. Petko Bocharov nació el 19 de febrero del año 1919 en Sofía. Estudió el idioma inglés en el Colegio Americano en Sofía y después se graduó en derecho por la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía. Se dedicó a la traducción del inglés y a la comunicación de las noticias en la Agencia Telegráfica Búlgara (BTA) entre 1952 y 1983. Él no se consideraba un traductor sino un periodista y comentarista político. Tradujo una decena de obras artísticas como un reto creativo. En realidad, su presencia en el mundo del periodismo es mucho más importante: participó con noticias y comentarios en el programa “Vsyaka nedelya” [Cada domingo], en el programa “TV oko” [El ojo de la televisión], en programas de la radioemisora inglesa “Europa Libre” y de la

EB2.10 PB

EB2.10 PB

Той ежедневно се усъвършенства. Това е нещо подобно на **спортиста**, който непрекъснато, всекидневно **тренира**. Защото езикът не е нещо **мъртво**, той е нещо **живо**, което **диша** със съвременността, с реалностите на своето време.

Ако ти ежедневно не се занимаваш, не **вървиш** в крак с езика, просто **изоставаш**.

Когато ти работиш в една информационна агенция, главното е **да си наясно** с терминологията.

Понеже си пишеш човек, писането помага ли на преводача?

Това е все едно да си **състезател мараонец на плуване** и да си **спринтьор** на 200 метра – пак плуване.

Преводът е изкуство, което трябва достоверно да **пресъздаде** идеята и смисъла, който автора е **вложил** в произведението си.

Да предам на български толкова изтънчена сатира и ирония като книгата на Уо, беше голямо предизвикателство за мен.

Старал съм **да предам** точно мисълта на автора.[...] За мене в превода на художествена литература истинското, голямото предизвикателство е да можеш на **колоритен, ясен, точен, литературен български език**, ако щеш дори, **находчив** в тона, в това, което авторът е искал да предизвика с

alemana “Deutsche Welle”.

Petko Bocharov falleció el 2 de marzo del año 2016.

El traductor trabaja cada día para mejorar. Esto es algo parecido a los entrenamientos regulares, a diario, de los **deportistas**. Porque un idioma no es algo **muerto**, es un **ser vivo** que **respira** con la actualidad, con la realidad de su época. Si tú no trabajas todos los días, si no **caminas a la par** con el idioma, simplemente **te quedas atrás**.

Cuando trabajas en una agencia de información lo primordial es **tener clara** la terminología.

-Tú eres escritor. ¿Te ayuda esto en el trabajo de traductor?

Pues claro que sí. Esto es igual que ser un **fondista de natación** y un **velocista de 200 m natación**.

La traducción es un arte que debe **recrear** de manera verosímil la idea y el sentido **introducidos** por el autor en su obra.

Para mí fue un gran reto poder **expresar** en búlgaro la ironía y la sátira tan sutiles del libro de Evelyn Waugh.

Me esforzaba en **reproducir** los pensamientos del autor de manera exacta. [...] Para mí el gran reto, el reto auténtico en la traducción de literatura artística fue lograr **expresar** en un búlgaro literario, **colorido, claro**, exacto, incluso con ingenio en el tono. Buscaba lograr el propósito del autor: una sonrisa o un ceño fruncido. Fue un

EB2.10 PB.1

EB2.10 PB.2

EB2.10 PB.3

EB2.10 PB.4

EB2.10 PB.5

EB2.10 PB.6

определена фраза – дали усмивка или намръщване, да можеш ти с превода на български език да **предадеш** тези нюанси.

Тодор Вълчев – **брилянтен** преводач от английски (Бог да го прости, царство му небесно), той правеше като един **бижутер филигран** в превода.

Английският език е идиоматичен език и трябва да превеждаш по смисъл, на което Кръстан беше **майстор**.

Преводът е **изкуство** [...] Преводът е **изкуство**, което можеш да го направиш джаста праста, а можеш да го изпишаш и фино, както трябва. Той е **изкуство**. Не е занаят. В много неща трябва да си **майстор на това изкуство**.

Борис Мисирков (1933-2007)
In memoriam. Един автор може да ме провокира само с качество
Борис Мисирков е роден на 5 ноември 1933 година в София в семейството на лекар и художничка. Той е от първия випуск на Руското училище в София, от 1951 година. През 1956 г. завършва Руска филология в Софийски университет Климент Охридски. Работи като учител по руски език една година и след това се посвещава на литературна редакция и превод от руски и сръбски езици. Превел е повече

reto poder **reproducir** con mi traducción al búlgaro todos estos matices.

Todor Valchev, un traductor **brillante** del inglés (Que le perdone Dios y que en paz descanse), él, como un **joyero, hacía filigranas** en la traducción. El idioma inglés es idiomático y tienes que traducir según el sentido del contexto, en lo que Krastan [Dyankov] fue todo un **maestro**.

La traducción es un **arte** [...] La traducción es un **arte** que no puedes hacer “yasta prasta” [es una onomatopeya que significa sin cuidado] sino lo tienes que elaborar como se debe, con esmero y refinamiento. Esto es **arte**. No es una artesanía. Tienes que ser **maestro** en muchos aspectos de este **arte**.

EB2.10 PB.7

EB2.10 PB.8

EB2.10 PB.9

Borís Misírkov (1933-2007)
Un autor me puede provocar únicamente con la calidad
Borís Misírkov nació el 5 de noviembre del año 1933 en Sofía en la familia de un médico y una artista-pintora. Misírkov es de la primera promoción del Colegio ruso en Sofía, del año 1951. El año 1956 terminó con éxito su carrera universitaria en lengua y literatura rusa por la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía. Trabajó como profesor de lengua rusa un año y desde entonces hasta el final de su vida ejerció como editor literario y traductor del ruso

EB2.11 BM

EB2.11BM

от 150 романа и други художествени руски творби. Напусна ни през 2008 година.

Не мога дълго да общувам с един автор. За мен един писател е интересен, докато **разгада** **шифъра** му. Бързото превеждане не се отразява на качеството. Бавното превеждане е по-лошо за мен. Веднъж разбрал един автор, много по-лесно работя.

Читателят се задоволява с това, което му е дал преводачът, той не общува “истински” с автора, а чрез **посредник** – преводача.

[...] извършвам подготвителна работа – търся българска мемоарна литература, за да **схвана** езика на оная епоха, за да **се доближа** до езика на оригинала. Превеждайки София Толстая, се мъчех да приведа нейния език към езика на дамите ни от хайлайфа по времето на Екатерина Каравелова – **изпъстрен** с турцизми. В преводите си се старая да се **доближа** максимално до онова, което изразява авторът.

Хубавият превод е като **фалшива банкнота**. Само който го е направил, трябва да знае, че

y del serbio. Ha traducido más de 150 novelas y otras obras de la literatura artística rusa. Misírkov falleció en el año 2008.

No puedo mantener por mucho tiempo la comunicación con un autor. Para mí un escritor es interesante hasta que logre **descifrar su código**. La traducción rápida no afecta su calidad. Para mí es peor la traducción lenta. Trabajo con facilidad después de haber comprendido al autor.

El lector tiene que contentarse con lo que le ha dado el traductor. Él no se comunica de manera “real” con el autor sino a través de un **mediador**, el traductor.

[...] yo hago trabajo preparatorio: busco libros de memorias para **captar** la lengua de aquella época, para **acercarme** a la lengua del original. Traduciendo las memorias de Sofía Tolstaya* me esforzaba en adecuar su lenguaje al lenguaje de nuestras damas del high life de la época de Ekaterina Karavelova**, cuando la abundancia de palabras turcas le **daba un color** especial a la lengua búlgara. En mis traducciones trato de **acercarme** al máximo posible a la idea del autor.

* Esposa del escritor León Tolstoy;

** Traductora y activista del movimiento femenino en Bulgaria a finales del siglo 19 y la primera mitad del siglo 20, esposa del ministro Petko Karavelov y nuera del famoso escritor Lyuben Karavelov.

La buena traducción es como una **moneda falsa**. Solamente su creador tiene que saber que no es

EB2.11BM.1

EB2.11BM.2

EB2.11
BM.3

EB2.11
BM.4

не е истинска, за другите той
трябва да звучи истински.

verdadera, pero para el resto tiene
que sonar de manera verdadera.

ANEXO 3. Fragmentos del corpus textual en búlgaro y español: Marín Bodákov (2012). Prevede ot...

Ана Димова (1947)

Ровене в Целан

Ана Димова е родена на 30.06.1947 г. Завършва специалност Немска филология в Софийския университет. Защитава дисертация по германско и съпоставително езикознание в Лайпциг.

Специализира в университетите във Виена, Лайпциг, Ерланген - Нюрнберг, Байройт. В периода 1998-2001 г. е лектор по български език в университета в Мюнхен. Преподава германско езикознание, стилистика, теория на превода, контрастивна лингвистика. Публикува студии, статии и рецензии по езиковедски въпроси и по проблеми на превода. Активно превежда от български на немски (Ст. Михайловски, Д. Подвързачов, Р. Ралин, Бл. Димитрова) и от немски на български (Паул Целан, Ян Асман, Карл Краус, Е. Канети и др.).

Паул Целан е важен за езиковата философия, защото неговата лирика **живее** единствено чрез езика. Не смея да употребя квалификацията езиков „експеримент“, защото тя насочва към частичност, а лириката на Целан не казва нищо в традиционния, пък бил той и експериментален смисъл; тя показва друг, **езиков „космос“**. Начинът, по който се съотнасят неговите елементи, е логичен

Ana Díмова (1947)

Indagar en la obra de Celán

Anna Díмова nació el 30 de junio del año 1947. Se licenció en filología alemana por la Universidad Clemente de Ocrida, en Sofía. Presentó y defendió su tesis doctoral en Leipzig. Se especializó en universidades en Viena, Leipzig, Erlangen-Núremberg y Bayreuth. Entre los años 1998 y 2001 enseñó lengua búlgara en la Universidad de Múnich. En Bulgaria da clases de lingüística alemana, estilística, teoría de la traducción y lingüística contrastiva. Díмова publica estudios, artículos y reseñas sobre temas y problemas lingüísticos y de traducción. Traduce del búlgaro al alemán (obras de St. Mihajlovski, D. Podvarzachov, R. Ralin, Bl. Dimitrova) y del alemán al búlgaro (obras de Paul Celan, Jan Assmann, Karl Kraus, E. Canetti entre otros).

Paul Celán es importante para la filosofía del lenguaje, porque su poesía lírica **vive** sólo a través del lenguaje. No me atrevo a calificarlo de "experimento" lingüístico, porque esta palabra apunta a una parcialidad y la poesía de Celan no dice nada en el sentido tradicional, ni siquiera si fuera experimental; su poesía muestra otro espacio, el "**cosmos**" **lingüístico**. La forma en que se correlacionan sus elementos es

MB.1 AD

MB.1 AD

MB.1 AD.1

единствено за този **космос**.

Целан се опитва да **проникне в най-дълбоките пластове** на езика, да **изравя** смисли.

Ключова дума за разгадаването на огромния му езиков **космос** според мен е именно „**ровене**“.

Преведох тази книга, знаейки, че е за малцина. Дори мои близки приятели твърдят, че много трудно **навлизат** в нея. Други обръщат купища речници, за да проумеят логиката на преводаческите решения. Но непонятността също умее да омагьосва.

Манделщам въвежда образ, който впоследствие Целан експлоатира в словото си при получаването на наградата на град Бремен през 1958 година – „**писмо, изпратено в бутилка**“. Рано или късно поезията стига до някакъв **бряг**. Читателите на лирика винаги са достатъчно. Който е готов за нейните напрежения, винаги ще получи удоволствие от нея.

Целан винаги се е противял на определянето на поезията му като **херметична**. Тя просто изисква усилия. Но и ако просто се отпуснеш, без да се съобразяваш с готовите си представи за поезия, този езиков **свят ще те поеме** в себе си.

Аз се опитах да **покажа** чрез българския език езиковия **космос** на Целан. Да се опитваш да **предадеш** неговия смисъл, понякога е безсмислено. Остава единствено да се уподоби

lógica únicamente para este **cosmos**.

Celan intenta **penetrar** en las **capas más profundas** de la lengua para **desenterrar** significados. Para mí, la palabra clave para desentrañar su inmenso **cosmos** lingüístico es precisamente "**desenterrar**".

Yo traduje este libro sabiendo que sería para pocos. Incluso amigos cercanos afirman que les cuesta trabajo **adentrarse** en ella. Otros recurren a pilas de diccionarios para entender la lógica de las soluciones interpretativas. Pero la incomprendibilidad también tiene su encanto.

Mandelstam introdujo una imagen que posteriormente Celan empleó en su discurso cuando le entregaron el Premio de la Ciudad de Bremen en 1958, se trata del "**mensaje enviado en una botella**". Tarde o temprano la poesía alcanza una **orilla**. Siempre hay suficientes lectores para la poesía lírica. El que está listo para sus tensiones siempre obtendrá placer de ella.

Celan siempre se oponía a la definición de su poesía como **hermética**. Su poesía tan sólo requiere esfuerzo. De todos modos, si te relajas, olvidándote de las ideas preconcebidas sobre la poesía, este **mundo** lingüístico te va a **dejar entrar**.

He intentado **revelar** el **cosmos** lingüístico de Celan a través de la lengua búlgara. Tratar de **reproducir** su significado a veces no tiene sentido. Únicamente podríamos tratar de

MB.1 AD.2

MB.1 AD.3

MB.1 AD.4

MB.1 AD.5

MB.1 AD.6

функциониращият вътре в себе си езиков **свят**. Аз съм лингвист и за мен беше предизвикателство да проверя дали българският език е в състояние да създава такива усети, необичайни за българската поетическа традиция.

А мен ме интересуваше актуалната ситуация: Целан е изследван по цял свят и стотици литературоведи откриват все нови и нови **дълбинни пластове**. Сред **морето** от разночетения се опитвах да покажа възможното от Целан на български. Бях щастлива, ако на места съхранявах многопластовостта, но обикновено преводачът избира едно-единствено тълкувателно решение. Поезията винаги **обеднява** при превода.

crear algo parecido al **cosmos** lingüístico que funciona dentro de sí mismo. Para una lingüista como yo era un desafío comprobar si la lengua búlgara es capaz de crear tales sensaciones, que no son habituales para la tradición poética búlgara.

Me interesaba la situación actual: Celan ha sido estudiado en todo el mundo y cientos de especialistas literarios descubren cada vez más y más **capas profundas**. Entre el **mar** de diferentes lecturas yo traté de mostrar lo posible de Celan en búlgaro. Me sentía feliz si en ocasiones conseguía mantener las múltiples capas, pero normalmente el traductor selecciona una sola decisión interpretativa. La poesía siempre **pierde valor** en la traducción.

MB.1 AD.7

Иглика Василева (1947)

„Одисей“: българският 16 юни 1904

Иглика Василева е родена в София през 1947 г. Завършва английска филология в Софийски университет Климент Охридски през 1970 г. Василева е една от най-изтъкнатите български литературни преводачки от английски.

Известна е с преводите си на такива епохални произведения като: „Одисей“ на Джеймс Джойс, „Александрийски квартет“ на Лорънс Дърел, „Дни образци“ на Майкъл Кънингъм или „Към фара“ на Вирджиния Улф.

Iglica Vasíleva (1947)

«Ulises»: el 16 de junio de 1904 para los búlgaros

Iglica Vasíleva nació en Sofía en el año 1947. Se graduó en 1970 en Filología Inglesa por la Universidad de Sofía "Clemente de Ocrida".

Vasíleva es una de las traductoras literarias más destacadas en Bulgaria, conocida por más de 60 obras traducidas del inglés, incluidos títulos emblemáticos como *Ulises*, de James Joyce, *El cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell, *Días cruciales*, de Michael Cunningham y *Al faro*, de Virginia Woolf. Vasíleva obtuvo el premio de la

MB.2 IV

MB.2 IV

Носителка е на Наградата на Съюза на българските преводачи за 1993, 1998 и за 2006 г.; на наградата на Министерството на културата за 1998 г.; на наградата „Христо Г. Данов“ за превод за 2003 и 2004 г. и на наградата на Столичната община за високи постижения в областта на културата за 2010 г.

Зорница Христова: Не смятате ли обаче, че ако превеждахте „Одисей“ преди петнайсет години, щяхте да разполагате с много повече време за спокойна работа? Пък и не само време, споделеното културно съзнание за важността на захванатия „опус магнум“ (примерно в рамките на държавно издателство като „Народна култура“) създава друга мотивация...

Вероятно. Но през всички тези години литературната критика доста поработи върху „Одисей“ и в резултат на това много от **забулените в тъма** неща бяха **разкрити**. Благодарение на това сега съм далеч по-спокойна за верността на своя превод; дори и да има **недоизровени смислово** места, те са далеч по-малко.

Марин Бодаков: Как оценявате своите предшественици в Джойсовия превод Асен Христофоров и Николай Б. Попов?

Когато решавах дали да приема превода на „Одисей“, надделя фактът, че вече имахме два

Unión de Traductores Búlgaros en los años 1993, 1998 y 2006; el premio del Ministerio de la Cultura en 1998; el Premio Nacional “Hristo G. Danov” para traducción en 2003 y 2004 y el Premio Municipal de Sofía por sus espléndidos logros en el campo de la literatura en el año 2010.

Zornitsa Hristova: ¿Cree usted que si hubiera hecho la traducción de Ulises hace quince años, hubiera tenido mucho más tiempo para trabajar de manera tranquila? El tiempo, así como la conciencia cultural compartida de la importancia del inicio de una "obra magna" (en el marco de una editorial estatal como "Narodna Cultura", por ejemplo) hubiera creado otra motivación ... Probablemente. Pero en todos estos años la crítica literaria ha trabajado bastante sobre *Ulises* y como resultado muchas de las **cosas ocultas en la oscuridad han sido reveladas**. Gracias a ello ahora me siento mucho más tranquila en relación con la veracidad de mi traducción; incluso aunque todavía queden fragmentos cuyo **significado** no se ha **sacado completamente a la superficie**, estos son muchos menos.

Marin Bodakov: ¿Cómo evalúa a sus predecesores en la traducción de Joyce: Assén Hristoforov y Nicholay B. Popov?

Cuando estaba decidiendo si aceptaba o no la traducción de *Ulises* prevaleció el hecho de que ya disponíamos de dos

MB.2 IV.1

MB.2 IV.2

действително прекрасни превода на Джеймс Джойс. Просто **продължих по техния път**. Работата на Николай Б. Попов – и като редактор на „Дъблинчани“, и като преводач на „Портрет на художника като млад“ – е много **дълбока**, направо **блестяща**. Знам, че и Спас Николов се е намесвал в редактирането на „Дъблинчани“, спомням си собствения му „джойсовски“ език... Имах на каква сигурна **основа да стъпя**. *Зорница Христова: Забелязвам напоследък тенденция редакторите да изхвърлят всички пояснителни бележки на преводача – да не би читателят да бъде затормозен и да се откаже да следи повествователната линия...* Това е западната традиция. Аз имам подръка два „Одисей“ без нито една бележка. Наистина коментарите могат да бъдат тълкувани като подценяване на читателя, т.е. щом някой е посегнал към „Одисей“, той следва да знае... Как обаче да не го подценявам, след като аз съм завършила английска филология и минавам божем за някакъв англицист, но като знам колко неща в текста ме бяха докарвали до плач от безсилие, колко време и допълнителни книги ми трябваха, за да ги проумея, на колко места усещах как не мога да стигна до същността на едно просто описание, колко неща първоначално ми **звучаха плоско** и безсмислено, как **ми убягваше** посланието и колко

traducciones realmente maravillosas de James Joyce. Simplemente **seguí su camino**. El trabajo de Nicolay B. Popov, como revisor de *Dublineses* y como traductor de *Retrato del artista adolescente*, es muy **profundo**, simplemente **brillante**. Yo sé que Spas Nikolov también ha intervenido en la revisión de *Dublineses*, recuerdo su propia marca para "el estilo Joyce"... Ya tuve una **base segura como punto de partida**.

Zornitsa Hristova: He notado últimamente una tendencia entre los revisores a quitar todas las anotaciones del traductor, para evitar el agobio del lector que podría dejar de seguir la línea narrativa ...

Esta es la tradición occidental. Tengo a mano dos ediciones de *Ulises* sin una sola nota. De hecho, los comentarios se pueden interpretar como si subestimáramos al lector, es decir, si alguien se ha atrevido con *Ulises*, él debería saber... Pero, ¿cómo no subestimarlo? Cuando yo, una licenciada en Filología Inglesa, que se supone que soy una especialista en el tema, sé cuántas cosas me han hecho llorar de impotencia, cuánto tiempo y libros adicionales he necesitado para comprenderlas, en cuántos puntos sentí que no podía llegar a la esencia de una simple descripción, cuántas cosas inicialmente me **sonaban monótonas** [literalmente **planas**] y sin sentido, cómo **se me escapaba el mensaje** y cuántas

MB.2 IV.3

смътни фрази ме затормозваха в продължение на дни.

Марин Бодаков: Смятате ли, че благодарение на „Одисей“ в самата вас преводачът и литературният историк почнаха да се състезават?

Не знам. Сигурна съм обаче, че като преводач исках „Одисей“ да **стигне максимално плътно** до читателя. Защото мина целият ХХ век и въпреки че би трябвало, тази книга, смятана за най-великия роман на миналото столетие, **не видя бял свят** у нас. Нека сега компенсирате това дълго отсъствие чрез **сваляне на някои от барьерите** пред читателя. Споменахте, че „Одисей“ е преведен на суахили – това само показва, че беше крайно време да излезе и на български. Наистина руските бележки са по-изчерпателни от моите, историческите и географските позовавания са много по-изчерпателни... Като взети от подробен справочник. Аз не съм за този подход, все пак по-важен е текстът на Джойс и бележките не следва да го **захлупват**. Защото за човек, който не познава ирландската история, бележката би могла в един момент да се окаже по-интересна от самия текст, което вече представлява **изместване на фокуса**.

Зорница Христова: Обаче продължава да съществува заблудата, че „звуковата обвивка“ е важна само в поезията, докато при прозата

frases **vagas** me agobiaban a lo largo de varios días ...

Marin Bodakov: ¿Cree que gracias a Ulises la traductora y la historiadora literaria comenzaron a competir dentro de usted?

No lo sé. Sin embargo, estoy segura de que como traductora deseaba que *Ulises se acercara* al máximo al lector. Porque todo el siglo XX ya pasó y, aunque habría de ser considerado como la mejor novela del siglo pasado, este libro **no vio la luz** en nuestro país. Hagamos ahora que se compense esta larga ausencia **eliminando algunas de las barreras** ante el lector. Usted mencionó que *Ulises* se ha traducido al swahili, lo que demuestra que ya era hora de que por fin saliera también en búlgaro. De hecho, las anotaciones rusas son más completas que las mías, las notas históricas y las referencias geográficas son mucho más exhaustivas [...] Como sacadas de una guía detallada. Yo no estoy a favor de este enfoque, porque el texto de Joyce es aún más importante y las notas no deberían **taparlo**. Porque para alguien que no conoce la historia de Irlanda, la nota podría resultar en un momento más interesante que el texto en sí, lo que realmente significa **desplazar el enfoque**.

Zornitsa Hristova: Persiste la opinión errónea de que "la capa de sonido envolvente" sólo es importante en la poesía, mientras en la prosa lo determinante es el

MB.2 IV.4

MB.2 IV.5

определящо е семантичното ниво. Но смисъл могат да носят и дължината на изреченията, и композиционната схема... А при Джойс, освен лексикалния превод, трябва да се търси и фонетичен, тъй като той има претенцията на места да „музицира“ с думите.

Главата „Сирените“ наистина много ме измъчи. И когато нещата – след като четох и четох, и четох – изведнъж ми **просветнаха**, вече нямах никакви колебания в това, което ще направя... Словесното **моделиране** на музиката в „Одисей“ няма прецедент в световната литература, да не говорим за родната. Не забравяйте, че все пак става дума за проза... **Претворяването** тук е голяма играчка, защото цялата глава е **симфония** от думи, чийто смисъл няма значение, важен е само звуковият ефект. Първо се овладява занаятчийската част, т.е. бързото и леко, почти автоматично **превръщане от единия език на другия**. Дали си го овладял, си личи по словореда, който при добър превод трябва да е български, а не, както често четем по книгите, английският словоред си стои непокътнат, само **думите в него са заместени с български, навързани като на хоро**.

Преводът винаги е огледало, въпросът е то да не е **криво**, да не е **прашно**, да не е с

nivel semántico. Pero la duración de las oraciones, el esquema compositivo... también podrían ser significativos. En Joyce, además de la traducción léxica se debe buscarla traducción fonética, ya que él pretende "crear música" con palabras en ocasiones.

La verdad es que el capítulo "Las sirenas" me hizo sufrir bastante. Cuando después de leer y leer y leer las cosas **de repente se me revelaron**, ya no tuve ninguna duda de lo que iba a hacer... El **modelado verbal** de la música en *Ulises* no tiene precedentes en la literatura mundial, por no hablar en la nuestra. Que no se le olvide que estamos hablando de prosa... **La recreación** cuesta mucho trabajo preciso, porque todo el capítulo es una **sinfonía de palabras** cuyo significado no importa, lo importante es sólo el efecto del sonido.

Lo primero es **dominar** la parte artesanal, es decir, lo que es la **transformación** rápida, fácil y casi **automática** de un idioma a otro. Si has conseguido **dominarla**, esto se nota en el orden de las palabras, que en una buena traducción debe ser el orden búlgaro, y no, como a menudo leemos en los libros, el orden inglés que se ha mantenido intacto, aunque las palabras han sido sustituidas por otras búlgaras, **anudadas como en un baile popular en corro**.

La traducción siempre es un **espejo**, la cuestión es que este no sea **deformante, polvoriento**,

MB.2 IV.6

MB.2 IV.7

почерняла амалгама... най-добре да е **кристално...** Ако ние не си пазим езика, няма кой да ни **трепери** над него.

...в епизода „Сирените“ Джойс се опитва да композира музика с помощта не на ноти, а на думи. Неистов експеримент, наистина езикът **се пука по шевове** от невъзможността да пее.

Смисълът на думите изобщо не е важен, само тяхното звучене.

Постига го по линия на алитерацията, римуваната проза и недовършената фраза...

Преводачът е винаги раздвоен между две цивилизации. И докато **пътува** от страната на оригинала към родната си страна на изказа, мозъкът му **възвира**.

Обхватът на перото му е необятен. И какво асоциативно мислене само, непрестанно **полита** в нови неведоми посоки.

Аз действително не бях сама в този труден превод: имах много добър редактор в лицето на Мария Коева, изявена преводачка на висока френска литература и съвестен редактор. Това е много важно – един интелигентен и литературно образован редактор, който всъщност е и първият ти читател, може да улови **пропаданията** на преводача – в текст от 1000 страници човек не може само да **лети...**

В преводаческата работа има доста тънкости. Има, да речем,

tampoco con la **amalgama ennegrecida...** lo mejor es que sea de **crystal...** Si no estamos nosotros para proteger nuestra lengua nadie más se va a **desvelar** por ella.

...en el episodio “Las sirenas” Joyce trata de componer música no con notas sino con palabras. Es un experimento agotador, el idioma se **rompe por las costuras** por la imposibilidad de cantar. El sentido de las palabras no importa en absoluto, tan sólo su sonido. Lo consigue a través de la aliteración, la prosa rimada y la frase sin acabar [...]

El traductor se encuentra siempre entre dos civilizaciones. Mientras **viaja** desde el país del original hacia el país nativo de la traducción, su cerebro llega a su punto de **ebullición**.

La cobertura de su pluma es inmensa. Además ¿qué mente tan asociativa! **Echa a volar** en direcciones nuevas, desconocidas, sin parar.

Realmente no me dejaron sola en esta difícil traducción: he tenido una revisora muy buena en la persona de María Kóeva, una traductora de renombre de literatura francesa y una revisora de conciencia. Es muy importante tener un revisor inteligente y conocedor de la literatura, que en realidad es tu primer lector, porque es capaz de captar los **hundimientos** del traductor, en un texto de mil páginas uno no puede **volar** todo el rato [...]

En este trabajo abundan las sutilezas. Por ejemplo, existe un

MB.2 IV.8

MB.2 IV.9

MB.2 IV.10

MB.2 IV.11

MB.2 IV.12

т.нар. компенсаторен метод: ако човек не го познава, той ще се вторачи в някое изречение и въобще няма да знае, че на места преводачът е просто безпомощен, той няма пространство, в което да **разтвори крилата си**, и по принуда превежда **бледо**. Но другаде пък подсилва внушенията, за да компенсира предишната си немощ. Преводът е вид творчество, интерпретаторско творчество. Като това на музиканта, на актьора, които интерпретират готовия текст или музика. Как да **вдъхнеш живот** на една книга, ако я превеждаш не творчески, а механично?

método compensatorio, por así llamarlo: si uno no lo conoce podría concentrar su mirada en una sola frase sin saber que hay casos en los que el traductor es simplemente impotente, se queda **sin espacio** para poder **abrir sus alas**, por lo que se ve obligado a traducir de manera **incolora**. Sin embargo, en otros casos refuerza las sugerencias para compensar la anterior impotencia.

La traducción es una especie de tarea creativa, una tarea de creatividad interpretativa. Como la de un actor o un músico que interpretan un texto o música escritos. ¿Cómo puedes **hacer que un libro viva** si no lo traduces de manera creativa sino mecánicamente?

MB.2 IV.13

Елисавета Кузманова (1934 – 2010)

Акустичната маска на Елиас Канети

Елисавета Кузманова е завършила германистика в СУ „Св. Климент Охридски“. Работила е в издателство Народна младеж, Българско национално радио – Немска редакция, Съюза на преводачите в България, в момента – на свободна практика. Превела е следните творби на Елиас Канети: „Спасеният език“ (1981); „Факел в ухото“ (1983); „Заслепението“ (1986); „Игра с очи“ (1990); „Маси и власт“ (1996), „Парти по време на война“ (2005). Превела и творби на Роберт Менасе, Стефан

Elisaveta Kúzmanova (1934 - 2010)

La máscara acústica de Elias Canetti

Elisaveta Kúzmanova se graduó en Filología Alemana por la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía. Trabajó como traductora en la editorial Narodna mladezh, en la edición de la emisión alemana de la Radio Nacional de Bulgaria y como profesional independiente. Tradujo las siguientes obras de Elias Canetti: *La lengua salvada* (1981); *La antorcha al oído* (1983); *Deslumbramiento* (1986); *Juego de ojos* (1990); *Masa y poder* (1996), *Party durante la Guerra* (2005). También tradujo obras de Robert Menase, Stefan Zweig,

MB.3 EK

MB.3 EK

Цвайг, Лион Фойхтвангер и много други.

След **обрисувания в сурови краски** образ на Маргарет Тачър, чието дело е „малката“ Фолклендска война, той пише: „... Трябва добре да се прави разлика между огромната, могъща, всестранна литература на англичаните и тяхната сила. Всичко беше така преплетено с нея, че човек лесно можеше да прояви несправедливост.

Кои пътувания заемат съществено място в живота на Елиас Канети? Как го променят Русчук, Виена, Лондон, Цюрих? Мит ли е Русчук?

Самият факт, че почти пет десетилетия след като е напуснал завинаги Русчук, „Спасеният език“, първата мемоарна книга започва с Русчук, това вече само по себе си говори много. Читателят не може да не почувства с каква привързаност, откровение и образност Канети **рисува** първите шест години от живота си в Русе и отново ще повтори казаното от него: „Всичко, което по-късно преживях, вече се беше случило в Русе!“.

Англия като страна е **обрисувана** най-добре в последната му книга. В нея той пише: „Когато разказвам за Англия, забелязвам колко неточно е всичко. Не бива да говоря повече за нея, единствените ми английски преживявания, които имат значение днес, са стихове,

Lion Feuchtwanger entre otros.

Después de **pintar en colores** severos la imagen de Margaret Thatcher por su aportación en la "pequeña" Guerra de las Malvinas, Canetti escribió: “[...] Se debe distinguir bien entre la literatura enorme, poderosa e integral de los ingleses, y su potencia. Todo estaba tan entrelazado con esta potencia que uno fácilmente podría cometer una injusticia.

¿Qué viajes ocuparon un lugar destacado en la vida de Elías Canetti? ¿Cómo lo cambiaron Ruschuk, Viena, Londres, Zurich? ¿Es un mito Ruschuk?

Casi cinco décadas después de abandonar para siempre Ruschuk, "La lengua salvada", el primer libro de memorias de Canetti, comienza con Ruschuk, lo que de por sí ya dice mucho. El lector no puede dejar de sentir el afecto, la sinceridad y las imágenes con las que Canetti **retrató** los primeros seis años de su vida en Ruse y volveré a repetir lo dicho por él: "¡Todo lo que experimenté más tarde, ya había sucedido en Ruse!"

Inglaterra, como país, ha sido **retratada** mejor en su último libro, donde Canetti escribió: "Cuando cuento de Inglaterra, veo hasta qué punto todo es impreciso. No debería hablar más de ella, mis únicas experiencias inglesas que tienen alguna importancia hoy en día, son versos, frases y nada más: palabras. Dentro de mí **emergen**

MB.3 EK.1

MB.3 EK.2

MB.3 EK.3

изречения и нищо повече: думи. В мен изплуват думи... думите ме намират... Може би думите долавят своята муза и се обаждат по-гръмко: аз съм тук, все още съм тук, тук съм повече от всякога, погледни ме, употреби ме... и те се появяват така красиви, така забележителни, така духовно извисени, че аз ги обичам, без значение на текста, в който се намират“.

Какви са основните

лингвистични

предизвикателства, пред които ви е изправил Канети?

[...] За мен преводът е нещо много отговорно, едно голямо предизвикателство, защото трябва да опознаеш личността, да се вмъкнеш в кожата на автора и да го преведеш така, че да звучи на български, но в същото време и да запазиш неговия стил. Канети наистина е предизвикателство за преводача, защото **на всяка крачка** го поставя на изпитание: с изказ, словосъчетания, семантика, терминология и не на последно място като употребява думи – вместо **четка за рисуване**. Но веднъж докоснал се до него, преводачът вече е така **потънал в съкровищницата му**, че независимо от всички трудности няма никакво желание да я напусне. Той **черпи с пълни шепи от богатството**, наречено език, чувства се **обогатен** и все повече се стреми да даде всичко от себе си, за да зазвучи хуманистът и философът,

palabras a la superficie... **las palabras me encuentran... Tal vez las palabras detectan a su musa y llaman** en voz muy alta: estoy aquí, todavía sigo aquí, aquí estoy más que nunca, mírame, empléame... ellas aparecen tan hermosas, tan extraordinarias, tan espiritualmente elevadas, que yo las amo, independientemente del texto en que se encuentran”.

¿Cuáles son los principales desafíos lingüísticos a los que se enfrentó por Canetti?

... Para mí, la traducción es algo muy responsable, un **gran** desafío, porque tienes que conocer a la persona, hay que **meterse en la piel** del autor y traducirlo de tal forma que suene en búlgaro, pero al mismo tiempo mantener su estilo. Canetti realmente es un reto para el traductor, porque a **cada paso** le desafía: con la expresión, la combinación de palabras, la semántica, la terminología y no menos importante: con el uso de palabras a modo **de pincel para pintar**. Pero una vez que lo ha tocado, el traductor ya está tan **inmerso** en su **tesoro**, que a pesar de todas las dificultades, no tiene ningún deseo de abandonarlo. Él **toma puñados de la riqueza** de la lengua, se siente **beneficiado** y cada vez se esfuerza más para dar todo de sí mismo para que empiece a sonar en búlgaro el humanista y el filósofo, el hombre y el artista, el ganador del Premio Nobel Elias Canetti.

МВ.3 ЕК.4

човекът и творецът, нобелиста
Елиас Канети на български език.

Любомир Илиев (1949)

В търсене на преводаческия абсолют
Любомир Илиев е български преводач на художествена литература от немски език – поезия, проза и драма. Роден на 24 март 1949 в София. Любомир Илиев е завършил немска гимназия през 1968 г. и немска филология през 1974 г. в Софийския държавен университет. През 1975-1979 г. е аспирант и асистент в катедра Немска филология на същия университет. От 1980 до 1985 г. е редактор в сп. Панорама, специализирано в преводна художествена литература, до 1989 г. е негов заместник-главен, а в последвалите две години - и главен редактор.
От 1993 г. е член на Европейския преводачески колегиум в Щрален, Германия.
От 2003 г. е и негов творчески ръководител и член на Президиума му. От 1999 г. Илиев е член и на Гьоте Компания във Ваймар.
Четирикратен носител на Наградата на Съюза на преводачите в България (1985 г. за „Смъртта на Вергилий“ от Херман Брох, 1990 г. за „Корабът на глупците“ от Себастиан Брант, 1999 г. за „Фауст“ от Гьоте и 2013 г. за "Сомнамбулите" от Херман Брох) и двукратен носител на

Lubomir Iliev (1949)

En busca de la traducción definitiva
Lyubomir Iliev es un traductor búlgaro de literatura de ficción en lengua alemana: poesía, prosa y obras de teatro. Nació el 24 de marzo 1949 en Sofía. Lyubomir Iliev se graduó por el Instituto Bilingüe Alemán en 1968 y en Filología Alemana en 1974 por la Universidad Clemente de Ocrida, Sofía. Entre los años 1975-1979 fue doctorando y asistente en el departamento de Filología Germánica en la misma universidad. Entre los años 1980 y 1989 fue editor de la revista Panorama, especializada en traducciones de literatura de ficción. Desde el año 2003 Iliev es director creativo y miembro del Presidium del Colegio Europeo de Traductores de Strahlen. Desde el año 1999 Iliev es miembro del Goethe-Gesellschaft en Weimar. Fue cuatro veces ganador del Premio de la Unión de Traductores de Bulgaria (en 1985 por "La muerte de Virgilio", de Hermann Broch, en 1990 por "La nave de los locos", de Sebastian Brant, en 1999 por "Fausto", de Goethe y en 2013 por "Los sonámbulos", de Hermann Broch). L. Iliev ganó dos veces el Premio Nacional Hristo G. Danov (en 2008 por la autobiografía del Premio Nobel Günter Grass, "Pelando la cebolla" y en 2009

MB.4 LI

MB.4 LI

Националната награда Христо Г. Данов за художествен превод за *Да люспиш лука* на носителя на Нобелова премия Гюнтер Грас (2008) и за *Човекът без качества* на Роберт Музил (2009). Получил е Австрийска държавна награда за художествен превод през 2011 г.

Как преценяваш, какво ти се удава по-добре да превеждаш: поезия („Фауст“ на Гьоте, „Корабът на глупците“ на Себастиан Брант) или проза?
... преводите ми на Гьоте и Брант действително са незаобиколими. Всъщност всичко, което съм превеждал до Гьоте, е било **тренировка** за **големия** труд. Но не съжалявам за нито една от преведените от мен книги, не бих искал да ги принизявам – всички те ми помогнаха **стъпало по стъпало да изкача върха** Гьоте, по-скоро „Фауст“.

Признавам, много обичам да превеждам драма и да спазвам нейните специфични закони – защото, на всичкото отгоре, освен че трябва да останеш **верен** на духа на автора, ти трябва да се съобразяваш постоянно с това, че твоят превод ще се изрича на сцена.
...В крайна сметка не различавам превода на поезия от превода на проза. Може би в първия случай работата отнема по-малко време, но пък концентрацията следва да е много **по-дълбока**, за да **извлечеш** всичко, което е казал

por "El hombre sin atributos", de Robert Musil). Fue galardonado con el Premio Estatal Austríaco de Traducción Literaria en 2011.

¿Qué crees que se te da mejor: traducir poesía ("Fausto," de Goethe, "La nave de los locos," de Sebastian Brant) o prosa?
... mis traducciones de Goethe y Brant realmente no se pueden ignorar. De hecho, todo lo que he traducido hasta Goethe, ha sido un **entrenamiento** para la **gran** tarea. Pero no me arrepiento de ninguno de mis libros traducidos, no me gustaría menospreciarlos: todos ellos me ayudaron, **peldaño a peldaño, a escalar la cima** de Goethe, o mejor dicho, de "Fausto".

Admito que me encanta traducir obras de teatro y cumplir sus leyes específicas, porque, además de la obligación de ser **fiel** al espíritu del autor, hay que tener en cuenta constantemente que tu traducción se declamará sobre un escenario.

...Al fin y al cabo yo no distingo entre la traducción de poesía y la de prosa. Tal vez en el primer caso el trabajo toma menos tiempo, pero la concentración debe ser mucho más **profunda** para que puedas **extraer** todo lo que ha dicho y lo que ha intentado

MB.4 LI.1

MB.4 LI.2

MB.4 LI.3

и е искал да каже авторът, **да се потопиш** няколко пласта под повърхността.

... някои текстове човек не ги превежда, а направо ги **препява** – до такава степен те **грабват**. Така беше при първото ми стихотворение от Гьоте (от кого иначе!), то се нарича „Среща и разлъка“. Бях студент във втори курс, когато го прочетох. И то до такава степен ме поразих с **музикалността** си, че седнах и без много-много да му мисля, го преведох.

Нужно ли е филологическото образование, за да се отдадеш на преводаческа работа?

Хайде, аз съм завършил немска гимназия, но кой ще ти изучава там сериозно литературата, всичко се прави **отгоре-отгоре**, само с най-важните заглавия. Едва в обучението по немска филология прочетох **светилата** на немската литература в оригинал...

...Предпочетох да впрегна всичките си творчески инвенции в що-годе адекватно **преподаване** на мислите на тези **велики** хора. Аз вече имах **канавата** на **великите** автори, върху която да работя, и хич не съжалявам.

Преди няколко дни Ани Друмева, представителката на издателство „Роволт“, което държи правата за Музил, ми съобщи, че малко търновско издателство се кани да публикува преведени от

decir el autor, para que puedas **sumergirte** varias capas por debajo de la **superficie**.

... algunos textos no se traducen, sino que simplemente **se entonan**: hasta tal punto **te enganchan**. Así fue con mi primera traducción de unos versos de Goethe (¡de quién si no!), titulados “Encuentro y despido”. Los leí cuando estaba en el segundo curso de la universidad. Me impactaron hasta tal punto con su **musicalidad** que me senté y, sin pensarlo mucho, los traduje.

¿Es necesaria la formación filológica para dedicarte a la traducción?

Vamos, yo me he graduado por un Instituto Bilingüe Alemán, pero allí no se estudia la literatura de manera seria, todo se hace **por encima**, sólo los títulos más importantes. Ya en la formación en Filología Alemana leí los **lucíferos** de la literatura alemana en original...

...Preferí movilizar todas mis invenciones creativas para **retransmitir**, de manera más o menos adecuada, los pensamientos de estas **grandes** personas. Yo ya conocía bien el tipo de **lienzo** de los **grandes** escritores para poder trabajar encima y no me arrepiento para nada.

Hace unos días Ani Drumeva, la representante de la editorial "Rowohlt", que tiene los derechos de Musil, me dijo que una pequeña editorial en la ciudad de Turnovo tenía previsto publicar unos capítulos de la novela de

MB.4 LI.4

MB.4 LI.5

MB.4 LI.6

MB.4 LI.7

студенти глави от романа на Музил „Човекът без качества“, ... Аз съм убеден, че студентските преводи са прекрасни. Но без да се смятам за свещена крава, твърдя, че Музил не е за всяка уста лъжица. И допускам възможността за нескопосно издание, което **да помрачи** бъдещата цялостна представа за писателя.

Сигурно е клише, но най-мил ти е винаги последният превод. Той винаги се оказва най-трудният. И независимо колко усилия ти е коствал, колко тонове **руда си обърнал, за да извлечеш зрънцето злато**, важно е накрая твоят труд да не мирише на пот.

Знаеш ли, първото мое активно действие като преводач след 1989-а беше да преустановя членството си в Съюза на преводачите. В който всички **бяхме закарфичени** като в **хербарий**.

... преводачът непрекъснато се люшка между липсата на работа и убийствената липса на време заради кратките срокове, поставяни от издателствата. Затова не е чудно, че лошите преводи в наши дни се увеличават. **Лавината** от книги заплашва да помете всякакво качество.

В предварителния ни разговор спомена, че си бил активен

Musil “El hombre sin atributos” traducidos por universitarios ... Estoy convencido de que las traducciones estudiantiles son maravillosas. Pero, sin considerarme una vaca sagrada, puedo afirmar que Musil no es cuchara para cualquier boca [expresión idiomática= no está al alcance de cualquiera, la nota es mía]. Temo que puede resultar una edición mediocre que podría **ensombrecer** la imagen general del escritor para el futuro.

Puede que suene a cliché, pero la última traducción es siempre mi favorita. Es la que siempre resulta la más difícil. Pero no importa cuánto esfuerzo te ha costado, cuántas toneladas de **mineral has removido para extraer un granito de oro**, lo importante es que finalmente tu trabajo no huelga a sudor.

Sabes, mi primera acción como traductor militante después del año 1989 [el año de la Perestroika, la nota es mía] fue poner fin a mi afiliación a la Unión de los Traductores, donde todos estábamos **clavados con alfileres** como en un **herbario**.

... el traductor constantemente se encuentra oscilando entre la falta de trabajo y la falta mortífera de tiempo debido a los cortos plazos que imponen los editores. Por eso no es de extrañar que estén aumentando las traducciones malas. **La avalancha** de libros amenaza con barrer la calidad.

En nuestra conversación preliminar mencionaste que fuiste

MB.4 LI.8

MB.4 LI.9

MB.4 LI.10

MB.4 LI.11

*спортист – колко дисциплина
понася преводаческата дейност,
можеш ли да я успоредиш на
спорта?*

Не знам дали защото бях активен лекоатлет, или защото сме божем прусаците на Балканите, с това въобще не се шегувам: имам – вродена ли, насадена ли – дисциплина, която ми помага. Да, спортът ми помага, защото част от него е стремежът към нов **връх**, към нов **рекорд**. Затова се мъча за още по-добро постижение и в преводите си.

Та за спорта. Превеждах обикновено по 50 – 60 стиха от „Фауст“ дневно, направо прекрасно постижение с оглед трудността на текста. Един ден работата вървеше чудесно и си рекох: „Дай още малко, дай още малко...“ И накрая, с почти разтреперани ръце и замъглен поглед, реших да преброя колко стиха съм направил: цели 144 стиха! От моя **абсолютен рекорд** обаче нямаше никаква полза. Защото после близо седмица бях неспособен да преведа дори един стих и ходех като **муха без глава**.

Европейският преводачески колегиум в Щрален е **магнетична** институция и всички много **се греят в нейната светлина**. За мен обаче най-важни там са т.нар. **двуноги**

un deportista activo. ¿Qué dosis de disciplina puede soportar el trabajo de traducción?, ¿puedes poner la traducción a la par con el deporte?

No sé si es por haber sido un atleta activo, o porque sorprendentemente resultamos [los búlgaros, la nota es mía] los prusianos de los Balcanes, lo cual no es ninguna broma. Yo tengo disciplina, no sé si es congénita o adquirida, que me ayuda. Sí, el deporte me ayuda, porque el esfuerzo por [la conquista de] otra **cima** y por un nuevo **récord** forma parte de él. Esta es la razón de esforzarme por alcanzar logros aún mejores en mis traducciones. Sigamos sobre el deporte.

Normalmente iba traduciendo cada día entre 50 y 60 versos del "Fausto", todo un logro teniendo en cuenta la dificultad del texto. Un día, el trabajo iba maravillosamente, por lo que me dije: "Da un poco más, da un poco más..." Al final, con unas manos casi temblorosas y una visión borrosa, decidí contar cuántos versos había hecho: resultaron ¡unos 144 versos en total! Sin embargo, este **récord absoluto** mío no produjo ningún beneficio. Porque casi una semana después no fui capaz de traducir ni un solo verso, caminaba como una **mosca sin cabeza**.

El Colegio Europeo de Traductores de Strahlen es una institución **magnética** y todos aprovechan bastante **el calor de su luz**. Pero para mí lo más importante allí son las llamadas

MB.4 LI.12

MB.4 LI.13

енциклопедии, които обитават 29-те апартамента на колегиума – преводачите от цял свят. И тъкмо за тях работя.

А ти изкушавал ли си се да превеждаш Целан?

Не посягам към автори, с които просто съм на **друга дължина на вълната**

Но какво изобщо трябва да владее професионалният преводач? Само езика ли, или и още нещо?

... несравнимо по-важно е **владееенето на родния език**. Читателят на една преводна книга иска да знае не само кой е убиецът и дали връзката на главните герои ще има хепиенд. Той държи още да бъде грабнат от стила на повествованието, да **бъде потопен в настроението му**, и – не на последно място – да опознае или повторно да разпознае самобитните особености на автора.

... Щрален е опровержение на постулата за самотния преводач, но там все пак си сред себеподобни. Колегиумът се обитава от вече **израсли** преводачи.

А как работиш с редакторите?

Истината е, че моето сътрудничество с редакторите от „Атлантис КЛ“ е прекрасно и защото те **не са ме пришпорвали**, позволявайки на превода ми да **узрее**. За голямо мое съжаление, издателствата – и ще го подчертая: не само у нас! – предпочитат бързия пред добрия преводач. И се раждат

enciclopedias **bípedas**, que habitan en los 29 apartamentos del Colegio: los traductores de todo el mundo. Por ellos trabajo precisamente.

¿Te has sentido tentado a traducir a Celan?

No suelo acercarme a autores cuando **no estoy en la misma onda** que ellos

Pero ¿qué es lo que tiene que dominar un traductor profesional? ¿Sólo el idioma o algo más?

... incomparablemente más importante es **el dominio de la lengua materna**. El lector de un libro traducido no sólo quiere saber quién es el asesino o si la relación de los protagonistas tendrá un final feliz. Además desea **sentirse enganchado** por el estilo de la narración, **estar sumergido en su ambiente** y, además, le gustaría conocer o reconocer los rasgos distintivos del autor.

... Strahlen es la refutación de la hipótesis del traductor solitario, pero de todos modos en Strahlen estás entre tus semejantes. El Colegio está habitado por los traductores ya **crecidos**.

¿Cómo trabajas con los revisores?

La verdad es que mi colaboración con los editores de "Atlantis KL" es maravillosa porque ellos **no me han dado de espuelas**, permitiendo así **que madure** mi traducción. Muy a mi pesar, los editores, (subrayo, ¡no sólo en nuestro país!), prefieren el traductor rápido ante al bueno.

MB.4 LI.14

MB.4 LI.15

MB.4 LI.16

MB.4 LI.17

доста смехотворни резултати.

Когато превеждах втората част на „Фауст“, а тя е твърде **херметизирана**, литературата върху произведението хич не ми помагаше: случваше се едно и също място да бъде интерпретирано по десет различни начина от десет именити гютеведи. И това ме отчайваше. Викам си: „Поел си **товар**, който **ще ти преломи гръбнака**“. Нито римите ми излизаха, нито стихът ми беше стих, смисълът се губеше и **куцаше**.

Да отворим една скоба, колко години превежда „Фауст“?
Пет години го работих, но без Щрален нямаше да го свърша. Бях загубил вяра в себе си: откъде-накъде при десет различни тълкувания моето, единадесетото, ще е най-доброто. Но пък и откъде-накъде да вярвам на всеки от предишните преводи на „Фауст“... И това ме отрищи. По един парадоксален начин ми помогнаха съществуващите преводи. То е малко като в медицината преди Авицена: лекарите от онова време добре са знаели къде са сърцето, белият дроб, червата и пр. Но бликащата при операции кръв е била необяснима за тях. Те са я наричали „лоши сокове“, защото въобще не са имали представа от кръвообращение. Такива са много от българските преводи на „Фауст“. Те са **безкръвни, анемични, мъртвородени**.

Así **nacen** unos resultados bastante ridículos.

Cuando estaba traduciendo la segunda parte de "Fausto", que es bastante **hermética**, la literatura sobre la obra no me ayudaba en absoluto: se daba el caso de que un mismo fragmento tenía diez interpretaciones diferentes de diez investigadores eminentes de Goethe. Esto me llevaba a la desesperación. Me decía: "Has cogido **una carga que romperá tu columna vertebral**." No me salían ni las rimas, ni mi verso era un verso, el significado se estaba perdiendo y **cojeaba**.

Abramos un paréntesis, ¿cuántos años tardaste en traducir "Fausto"?

Estuve traduciendolo cinco años, pero sin Strahlen no podría haberlo acabado. Había perdido la fe en mí: ¿por qué después de otras diez interpretaciones distintas a la mía, la undécima iba a ser la mejor? Pero entonces me pregunté: ¿por qué tengo que confiar en cada una de las traducciones anteriores de "Fausto"? ... Esto me liberó. De una manera paradójica me ayudaron las traducciones existentes. Es un poco como con la medicina antes de Avicenas: los médicos de aquella época sabían bien dónde estaban el corazón, los pulmones, los intestinos, etc. Pero la sangre que brotaba en las operaciones era inexplicable para ellos. La llamaban "jugos malos", porque no tenían ni idea de la circulación. Así son muchas de las traducciones búlgaras de

MB.4 LI.18

MB.4 LI.19

По едни или други съображения – и идеологически, и поради липсата на достатъчно добре подготвени преводачи – нито Джойс, нито Музил бяха превеждани досега. Бяха известни с превода на по-**периферни** неща, но не и с техните **визитни картички**. Едва сега излезе „Одисей“ и дай боже да излезе след година-две и моят превод на „Човекът без качества“.

"Fausto". Son **sin sangre, anémicas, nacidas muertas**.

La falta de traductores con formación adecuada y la ideología son unas de las razones para que las obras de Joyce y Musil no hayan sido traducidas de manera adecuada hasta ahora. Estos autores fueron conocidos por la traducción de obras más **periféricas**, y no por sus **tarjetas de presentación**. Por fin acaba de publicarse "Ulises" y si Dios quiere en uno o dos años saldrá al mercado mi traducción de "El hombre sin atributos".

MB.4 LI.20

Анжелина Пенчева (1957)

За непосилната лекота на превода
Анжелина Пенчева е родена на 10.04.1957 г. в София.
Завършила е специалност Славянска филология, чешки профил в СУ "Св. Климент Охридски" (1981). Работила е като редактор на чешки, словашки и руски преводни книги в ДИ "Народна култура" (1985-1991) и като редактор на Факултета по Славянски филологии в Софийския университет. От 1982 г. води курсове по чешка литература, практически чешки език, практически превод и бизнескореспонденция за студенти по чешка филология в различни университети. През 1998 г. защитава в Карловия университет в Прага дисертация. В ЮЗУ "Неофит Рилски," Благоевград, е от 1 юни 2003 г.

Angelina Péncheva (1957)

Sobre la levedad insoportable de la traducción
Angelina Péncheva nació el 10 de abril de 1957 en Sofía. Se licenció en Filología Eslava, con idioma checo, por la Universidad Clemente de Ocrida, en Sofía, el año 1981. Trabajó en la Editorial Narodna Kultura como editora de libros traducidos del checo, eslovaco y ruso entre los años 1985 y 1991. También fue editora de las publicaciones de la Facultad de Filologías Eslavas de la Universidad Clemente de Ocrida, Sofía. Desde el año 1982 da clases de literatura y lengua checa, traducción y correspondencia de negocios para estudiantes en Filología Checa de diferentes universidades. Se doctoró por la Universidad Carolina en Praga el año 1998. Desde el año 2003 es profesora en la Universidad Suroeste Neófito

MB.5 AP

MB.5 AP

като доцент в същия университет. Превежда известни чешки автори: Карел Чапек, Милан Кундера, Бохумил Храбал и др. Член е на редакционната колегия на списание "Хомо Бохемикус". Кореспондент е на чешкия ежедневник "Право" и на чешката секция на БиБиСи.

Какво по-точно ви мотивира да превеждате?

... на първо място, разбира се, е високата **интелектуална наслада**, която носи процесът на превеждане на едно стойностно литературно произведение. Няма преводач, който да не я е изпитвал. Познавам хора, които превеждат само за себе си, без изобщо да възнамеряват да предложат преводите си за издаване. Навярно това им носи удоволствие, сравнимо с удоволствието от решаването на трудни кръстословици и логически ребуси.

И все пак, като цяло, имах късмета да превода романи и разкази, които изключително са ми харесвали. Ако мога да перифразирам Гьоте, между мен и преведените от мен автори и книги има „**избор по родство**“.

Доколко филологическото образование е полезно за преводача?

... чешкият език има трудна, архаична граматика ... макар и сроден на българския, чешкият език е далеч **по-непроницаем и съпротивляващ се** на преводачите, отколкото руския,

de Rila, en Blagoevgrad, Bulgaria. Ha traducido obras de autores populares checos: Karel Čapek, Milan Kundera, Bohumil Hrabal y otros. Es miembro del consejo de redacción de la revista "Homo Bohemicus." Es corresponsal del diario checo "Derecho" y de la sección checa de la BBC.

¿Qué es lo que le motiva a traducir?

... Primero, por supuesto, es el increíble **deleite** intelectual que te da el proceso de traducción de una obra literaria valiosa. No hay traductor que no lo haya experimentado. Conozco personas que traducen para ellos mismos, sin siquiera tener la intención de ofrecer sus traducciones para publicarlas. Tal vez les da un placer que se puede comparar con la satisfacción de resolver crucigramas y puzles difíciles.

De todos modos, en general he tenido la suerte de traducir novelas y relatos que me han gustado excepcionalmente. Si puedo parafrasear a Goethe, entre los autores de los libros que he traducido, los mismos libros y yo existe una "**afinidad electiva**".

¿En qué medida la formación filológica es útil para los traductores?

... el idioma checo tiene una gramática difícil, arcaica, ... aunque relacionada con el búlgaro, la lengua checa es mucho más **impenetrable y se resiste** bastante más a los traductores que

MB.5 AP.1

MB.5 AP.2

MB.5 AP.3

например...

С риск да бъде обвинена в носталгия към преживени и надживени реалности, смея да кажа, че издателство „Народна култура“ беше наистина феномен, „**фабрика за рецепция**“, както го бях нарекла преди време.

... заслугите на това издателство за **запълването на белите петна** в рецепцията на литературната класика са абсолютно неоспорими, както е неоспоримо, че то няма и скоро няма да има аналог в днешните ни пазарни реалности, що се отнася до професионализъм и качество.

Безспорно ако един преводач е едновременно и действащ редактор, редакторската му практика **шлифова** преводаческите му умения. А ако става въпрос за две отделни лица, то един начинаещ преводач може да научи много от своя опитен редактор и един добър редактор безусловно допринася много за **израстването** на преводача като такъв.

Кои свои преводи смятате за най-големи постижения?

... при Кратохвил имах твърде потискащото чувство, че текстът постоянно ми се **изплъзва, убягва ми...**

Преподавали сте практически превод в различни наши университети. Може ли обаче превод да се преподава? А каква

el ruso, por ejemplo...

A riesgo de ser acusada de sentir nostalgia de realidades ya pasadas y superadas, me atrevo decir que "Narodna kultura" era realmente un fenómeno, fue "la **fábrica de recepción**", como la llamaba yo antes.

... los méritos de esta editorial para **rellenar los espacios en blanco** de la recepción de autores clásicos son absolutamente innegables, como también es indiscutible que pronto no habrá otra editorial así en el mercado actual búlgaro, hablando de profesionalidad y calidad.

Sin lugar a dudas, si un traductor es a la vez revisor en activo su práctica como tal **pule** sus habilidades de traductor. Si se trata de dos personas, un traductor novato puede aprender mucho de su revisor más experimentado, un buen revisor contribuye en gran medida al **crecimiento** del traductor como tal.

¿Cuáles de sus traducciones considera como los mayores éxitos?

... cuando estaba traduciendo Kratochvil tuve la sensación bastante deprimente de que el texto constantemente **se me escapa, se escabulle ...**

Usted ha impartido clases de traducción práctica en diversas universidades búlgaras. Pero me pregunto, ¿se puede enseñar

MB.5 AP.4

MB.5 AP.5

MB.5 AP.6

MB.5 AP.7

MB.5 AP.8

е връзката на вашата преводаческа работа с теорията на превода, интересувате ли се от нея?

Чрез практически курсове със специални упражнения за трениране на паметта и насочването на вниманието в няколко посоки едновременно студентите се подготвят и за иначе доста стресовия консекутивен и синхронен превод (повярвайте, кабинният превод няма нищо общо с комфортното спокойствие и **гладките** бавни фрази, които демонстрира Никол Кидман в нашумелия филм „Преводачката“).

Когато прочета някоя наистина добра чешка книга, ме „досърбява“ да я превода, чувствам едва ли не морален дълг да ѝ дам възможност да **заживее** и в друга културна среда.

Критиката на превода също изчезва. Защо? Кой носи отговорност за това? А възможна ли е въобще такава критика?

Сещам се за една серия книжки с разкази на Бруин Шоу от първата половина на 90-те години, не помня издателството, чието издаване в безобразни преводи на очевидно съвсем начинаещи и неподготвени преводачи бих окачествила като **престъпление**. Но никой не е безгрешен и не бих съдила никого, защото и аз самата съм правила за пари дори не и преводи, ами безподобни

cómo traducir? ¿Cuál es la relación de su trabajo de traducción con la teoría de la traducción? ¿Está usted interesada en ella?

Por medio de cursos prácticos, con ejercicios especiales para entrenar la memoria y la atención en varias direcciones al mismo tiempo, los estudiantes se preparan para la interpretación consecutiva y simultánea, que en realidad es bastante estresante (créanme, la traducción en cabina no tiene nada que ver con la relajación confortable y las **frases fluidas** y lentas de Nicole Kidman en la popular película "La intérprete").

Cuando leo un libro checo verdaderamente bueno “me pican las manos” para traducirlo, siento prácticamente un deber moral de darle la oportunidad **de vivir** en otro entorno cultural.

La crítica de la traducción también desaparece. ¿Por qué? ¿Quién es responsable de esto? ¿Es posible en realidad esta crítica?

Me acuerdo de una serie de libros con historias de Irwin Shaw de la primera mitad de los años 90, no recuerdo la editorial, pero yo calificaría de **delito** sus indignantes traducciones hechas por traductores obviamente principiantes y sin preparación alguna. Pero nadie es infalible y no juzgaría a nadie, porque yo misma por dinero he hecho algo que ni siquiera se puede llamar traducción, sino una especie de

MB.5 AP.9

MB.5 AP.10

халтури, „заресвания“ и „приглаждания“ на абсолютно грешни и некадърни преводи от 40-те години на касови индиански романчета, нямащи нищо общо с оригиналите...

Кои бяха най-големите трудности пред вас в превода на детския език на героинята на Ирена Доускова? Съотносим ли са в езиков план спомените от чешкия със спомените от българския социализъм?
Разбира се, че беше трудно, защото, освен че езикът на героинята Хеленка е детски, тя говори и на така наречената obecná čeština [разговорен чешки] социолингвистичен феномен, който няма аналог у нас и винаги се превежда компромисно и **обеднено**.

Иржи Крадохвил пък твърди на обложката на „Любов моя, Постмодерна“, че е **построил** всеки от разказите в нея около изречение от разказ на Петер Алтенберг.

Кои са най-жизнените определения за преводаческата практика, които сте срещали? А кои – най-тъпите?
Харесвам едно определение, което е заглавие на книга на Калина Бахнева (доколкото знам, за създаването му е имал важен принос професор Боян Биолчев) – „**Преселението** на художественото слово“. И едно

redacción sin cuidado, unos «**peinados**» y «**alisamientos**» de unas traducciones absolutamente erróneas e incompetentes de los años 40 de novelas de aventura de indios que se venden muy bien aunque no tienen nada que ver con los originales ...

¿Cuáles fueron las mayores dificultades para usted en la traducción del lenguaje infantil de la heroína de Irena Douskova? ¿Son analógicos en un plano lingüístico los recuerdos del socialismo checo con los recuerdos del socialismo búlgaro?

Por supuesto que fue difícil, porque, además de ser un lenguaje infantil, el de la protagonista Helenka incluye la llamada obecná čeština [un checo coloquial, la nota es mía], un fenómeno sociolingüístico que no tiene análogo en nuestro país y siempre se traduce de manera anuente y **empobrecida**.

Jiří Kratochvíl afirma en la portada de "Mi amor, postmoderna" que **ha construido** cada una de los relatos alrededor de una oración de un relato de Peter Altenberg.

¿Cuáles son las definiciones más vivas de la práctica de la traducción que usted ha encontrado? ¿Cuáles son las más tontas?

Me gusta una definición que es el título de un libro de Kalina Bahneva: "**La migración** del discurso artístico" (hasta donde yo sé, a su creación ha contribuido mucho el profesor Bojan

MB.5 AP.11

MB.5 AP.12

MB.5 AP.13

друго определение на изтъкнатия ни преводач на чешка поезия Вятчо Раковски – да преведеш една книга, е все едно да **разглобиш** или **събориш една готова къща** и да я **построиш наново**, на съвсем друго място. Пак ще бъде хубава, може би и **уютна**, пак ще бъде **дом** на някого, но никога няма да е същата.

А преводът и прежеждането съществуват и винаги ще съществуват реално и ние не бихме могли да си представим света без тях. Ако такъв свят изобщо е възможен, той би бил един **недъгав, полусляп, полуглух свят**.

Анна Златкова (1944)

Преводачът е таен владетел на различията

Родена е на 13 август 1944 г.

Завършила е испанска филология в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Сред текстовете, които Анна Златкова е превела са тези на Ана Мария Матуте, Хуан Рулфо, Габриел Гарсия Маркес, Онелио Хорхе Кардосо, Хосе Лопес Портильо, Хорхе Луис Борхес, Мигел де Унамуну, Ортега-и-Гасет.

...Всеки от тях, а и онези, които съм правила, така да се каже, *pro domo sua*, ме е научил на различни неща, като не само ми е помогнал да добия езикови умения, но и ме е **обогатил** с някакви знания. Всеки текст крие в себе си различни

Biolchev). Otra definición interesante es de nuestro eminente traductor de poesía checa, Vatyó Rakovski: traducir un libro es como **desmontar o destruir una casa para construirla de nuevo** en otro lugar distinto. Volverá a ser linda, tal vez **acogedora**, volverá a ser el **hogar** de alguien, pero nunca va a ser la misma.

La traducción como producto y proceso existe y siempre va a existir realmente y no podríamos imaginarnos el mundo sin la traducción. Si fuese posible, sería un mundo **incapacitado, medio ciego, medio sordo**.

MB.5 AP.14

Anna Zlátkova (1944)

El traductor es el soberano secreto de las diferencias

Anna Zlátkova nació el 13 de agosto de 1944. Se licenció en Filología Hispánica por la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía. Entre las obras que ha traducido figuran las de Ana María Matute, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Onelio Jorge Cardoso, José López Portillo, Jorge Luis Borges, Miguel de Unamuno y, Ortega y Gasset.

... Cada una de ellas, además de las hechas, por así decir, *pro domo sua*, me enseñó cosas diferentes. No sólo me han ayudado a adquirir habilidades lingüísticas, sino que también me han **enriquecido** con ciertos conocimientos. Todo texto

MB.6 AZ

MB.6 AZ

MB.6 AZ.1

културни пластове, всяка книга препраща към други книги и въвлича в безкрайното пространство на „Вавилонската библиотека“ [Jorge L.Borjes, prólogos]. Ако от всеки превод съм научила едно или друго, всички постепенно ме научиха на търпение, постоянство и дисциплина. ... **Изостриха** наблюдателността ми, дадох ми око и за детайла, и за цялото, зрение за **дърветата**, но и за самата **гора**. Развиха въображението ми.

Научиха ме – ще си позволя да преинача думите на Спиноза – че можеш и да се смееш, и да плачеш, и да негодуваш, но си длъжен да се помъчиш да разбереш. Защото без тълкуване преводът е скучно редене на речникови единици. Трябва да **проникнеш до дъното на текста**. „Во всем мне хочется дойти / До самой сути“ – тези стихове на Пастернак са ме водили и продължават да ме водят, когато превеждам.

В древноегипетската „Книга на мъртвите“ се съдържа една изповед за отричане от греховете. Вместо да гадая какво е хубав превод, нека си представя „отрицателната изповед“ на преводача: Не съм се отказвал да търся. Не съм се задоволявал с мигновеното. Не съм оглушавал за разума. Не съм **спявал въображението**. Не съм пропускал нищо. Не съм

esconde **la cultura que se estructura en capas**, cada libro hace referencias a otros libros y te arrastra al espacio infinito de la "Biblioteca de Babel" [Jorge L.Borjes, Prólogos]. Si de cada una de las traducciones he aprendido algo, todo el conjunto poco a poco me ha enseñado a ser paciente, perseverante y disciplinada [...] **Aguzó** mi capacidad de observación, me enseñó a tener ojo para el detalle y para el todo, para poder ver tanto **el árbol como el bosque**.

Desarrollaron mi imaginación. Me permitiré alterar las palabras de Spinoza para decir que las traducciones me enseñaron que puedes permitirte reír, llorar o protestar, pero debes esforzarte por entender. Porque sin interpretación la traducción es un proceso aburrido que consiste en ordenar unidades léxicas. Debes **penetrar en el texto a fondo**. “En cada asunto me apetece llegar hasta la misma esencia” [la traducción del ruso es mía]: los versos de Pasternak me han guiado y siguen guiándome cuando estoy traduciendo.

El "Libro de los Muertos" del Antiguo Egipto contiene una confesión de la negación de los pecados. En vez de buscar una definición de lo que es una buena traducción, imaginemos la "confesión negativa" del traductor: No he dejado de buscar. No me he dado por satisfecho con lo instantáneo. No me he quedado sordo para la razón. **No he parado la imaginación**. No me

MB.6 AZ.2

MB.6 AZ.3

прибавял нещо. Не съм разкрасявал изреченото. Не съм загрозявал изказаното. Не съм преписвал. Не съм крал от друго. Не съм заличавал различното. Не съм пречил на единението. **Не съм убивал душата** в написаното. **Не съм подвеждал четящия. Не съм предал вярващия... Верен съм! Верен съм! Верен съм! Верен съм!**

Дали и кога като traduttore сте се чувствали traditore?

На преводача е вменявано не едно престъпно деяние...

Наричан е **роб, съперник, пощенски кон на Просвещението.**

Дали като преводач съм се чувствала предател? ... За съжаление, който превежда, неминуемо в нещо **подвежда.**

В хода на конкретен превод получавали ли сте впечатление, че българската култура е маргинална?

По принцип ... българската словесност **дължи** твърде много на преводното дело. И мисля, че като неотменна част от българската култура **стойностната** преводна книжнина трудно може да бъде асоциирана с периферното – тя сама по себе си е **център** и **тласка към центъра.**

Kou sa учителите ви по превод? Може ли той да се учи? А може ли да се преподава?

Моментът на избора, съдбовното усещане за **опрелия до кокала нож** – ето кое не може да се

he saltado nada. No he añadido nada nuevo. No he adornado lo dicho. No he deformado lo pronunciado. No he copiado. No he robado de otros. No he borrado lo diferente. No he impedido la **unión. No he matado el alma** de lo escrito. **No he engañado al lector. No he traicionado al creyente...** ¡Soy **fiel!** ¡Soy **fiel!** ¡Soy **fiel!** ¡Soy **fiel!**

Usted como traduttore, ¿se ha sentido alguna vez traditore? ¿Cuándo?

Al traductor se le han imputado muchos delitos... Lo han llamado **esclavo, rival, caballo de posta de la Ilustración.**

¿Si como traductora me he sentido una traidora? ...

Desafortunadamente, el que traduce inevitablemente **engaña** de alguna manera.

En el curso de una traducción en concreto, ¿ha tenido la sensación de que la cultura búlgara es marginal?

... En general, la literatura búlgara **debe** mucho a la traducción. Yo creo que, como parte integral de la cultura búlgara, las obras de **valor** traducidas difícilmente pueden ser asociadas con lo marginal - ellas en sí representan un **centro** e **impulsan hacia el centro.**

¿Cuáles son sus maestros en traducción? ¿Es algo que se puede aprender? ¿Se puede enseñar?

El momento de elegir, la sensación fatídica del **cuchillo**

MB.6 AZ.4

MB.6 AZ.5

MB.6 AZ.6

MB.6 AZ.7

симулира в лабораторните условия на занятието по превод.

Въпреки че през последните години с интерес съм водила занятия по художествен превод в Нов български университет и спецкурс „Тълкуване и превод на испаноезичен философски текст“ в Софийския университет, мисля, че повече съм помогнала като редактор на правещите **първи стъпки в превода**.

Изкуство ли е преводът? Да си призная, малко ме притесняват гръмките слова. Като специфична дейност преводът безспорно **се родее** с такива интерпретаторски изкуства като изпълнението на **музикалната** или представянето на **драматичната** творба.

В какво се заключава оригиналността на един превод? Колко превода на един език може да понесе един текст?
Те [новите преводи на една творба] могат **да стъпят** върху постигнатото от предходните или пък да се отгласнат от тях и деавтоматизирайки възприятието, да създадат за превеждания текст една нова чувствителност. Новите преводи могат **да спорят** със старите или да ги допълват, но това съвсем не означава, че ги отменят. Освен това, веднъж попаднал чрез превода в пространството на приемащата култура,

llegando al hueso: es lo que no se puede simular en las condiciones de una clase de traducción.

En los últimos años di clases en Traducción de literatura artística en la Nueva Universidad Búlgara (NBU) y un curso especializado de "Interpretación y traducción de textos filosóficos en español" en la Universidad de Sofía, que considero de gran importancia, pero creo que mi aportación principal ha sido la revisión de las traducciones de los que están dando sus **primeros pasos en traducción**.

¿Es arte la traducción? Para ser sincera, las palabras rimbombantes me incomodan. Como una actividad específica, la traducción, sin duda, **tiene cierto parentesco** con algunas artes interpretativas como la reproducción de **música** o la representación de una obra **dramática**.

¿Qué es realmente lo original en una traducción? ¿Hasta cuántas traducciones a un idioma puede soportar un texto?

[Las nuevas traducciones de una obra] pueden **partir** de lo logrado por las anteriores o pueden separarse de ellas y crear una nueva sensibilidad y una percepción no automática del texto traducido. Las nuevas traducciones pueden **discutir** con las anteriores o completarlas, lo que no significa que las cancelen. Además, una vez situado en el espacio de la cultura de acogida a través de la traducción, un texto artístico comienza a tener el

MB.6 AZ.8

MB.6 AZ.9

MB.6 AZ.10

художественият текст започва да въздейства като предизвикателство и стимул към **надпревара** . Всяко поколение иска да има свой Данте, Шекспир, Пушкин...

efecto de un reto y estímulo para **competir**. Cada generación quiere tener su propio Dante, Shakespeare, Pushkin ...

Вера Ганчева (1943)

Издател с вътрешно горене
Вера Ганчева е преводачка от скандинавски езици, издателка, университетска преподавателка и авторка на книги, очерци, научни трудове.

Родена е в София, 23 февруари 1943 г. Завършва Славянска филология. От 1965 до 1968 г. учи история на скандинавските литератури и шведски и норвежки език в Стокхолмския университет.

От 1966 до 1976 г. работи в БТА – започва като репортер в „Международна информация“, накрая е главен редактор на седмичника ЛИК. През 1978 г. заема поста главен редактор на издателство Народна култура, а от 1980 до 1989 г. е негов директор. Между 1989 г. и 1991 г. работи в Швеция над дисертация за историческото развитие на шведската литература, която защитава през 1992 г. в БАН. През 1991 г. основава издателство „Хемус“. От 2002 г. е съсобственик и управител на „Хемус Груп“. От 1996 до 1997 г. е директор на Народната библиотека „Св.св. Кирил и Методий“. От средата на 90-те години на ХХ век преподава история на

Vera Gáncheva (1943)

Una editora de combustión interna
Vera Gáncheva es traductora de idiomas escandinavos, editora, profesora universitaria y autora de libros, ensayos y trabajos de investigación.

Nació el 23 de febrero de 1943 en Sofía. Se graduó en Filología Eslava por la Universidad “Clemente de Ocrida” en Sofía y después estudió historia de la literatura escandinava, idioma sueco y noruego en la Universidad de Estocolmo.

De 1966 a 1976 trabajó en BTA donde comenzó como reportera en "Información Internacional" y finalmente fue editora de la revista semanal "Lik". En 1978 ocupó el puesto de editora responsable de la editorial "Narodna cultura", fue su directora desde 1980 hasta su disolución en 1989. Entre 1989 y 1991 elaboró en Suecia una tesis doctoral sobre el desarrollo histórico de la literatura sueca, que defendió en 1992 en la Academia Búlgara de las Ciencias. En 1991 fundó la editorial "Hemus". En 2002 es copropietaria y directiva de la editorial "Grupo Hemus". De 1996 a 1997 fue directora de la Biblioteca Nacional "Santos

MB.7 VG

MB.7 VG

скандинавските литератури и староскандинавска митология в. От 1993 г. е председателка на дружеството за приятелство „България-Швеция”. Особено известни са преводите ѝ на *Пипи Дългото чорапче* (първият превод от оригинал, 1968) и *Братята с лъвски сърца* от Астрид Линдгрен, както и тези на творби от Аугуст Стриндберг, Кнут Хамсун, Юхан Борген, Артур Лундквист, Ролф Якобсен, Тумас Транстрьомер, Ларш Гюстафсон и др. За превода си на „Пипи Дългото чорапче” Вера Ганчева получава Международното отличие за превод на името на Ханс Кристиан Андерсен. За работата си като литературовед и преводач е удостоена и с други награди, като тази на Съюза на шведските писатели през 1993 година. През 2001 г. излиза книгата ѝ „Швеция – страната и хората”. През януари 2008 г. ѝ връчват кралския шведски орден Северна звезда за съществения ѝ принос за разпространението на шведската култура.

Издателите от моето поколение, сред които изпъква не една ярка личност – имам предвид, разбира се, ръководители, редактори, автори, преводачи: все **съюзници в обща битка на фронта** на Словото, поеха **щифетата** от хора, осъществили се професионално и творчески в

Cirilo y Metodio". Desde mediados de los años 90 imparte Historia de Literatura Escandinava y Antigua Mitología Escandinava en la Universidad “Clemente de Ocrida” en Sofia. A partir de 1993 es presidente de la Asociación de la Amistad Búlgaro-Sueca. Particularmente conocidas son sus traducciones de "Pippi Calzaslargas" (primera traducción de Astrid Lindgren desde la original, 1968) y "Los hermanos Corazón de León" de Astrid Lindgren, así como obras de August Strindberg, Knut Hamsun, Johan Borgen, Arthur Lundkvist, Rolf Jacobsen, Tomas Tranströmer, Lars Gustafsson y otros. Por su traducción de "Pippi Calzaslargas" Vera Gáncheva recibió el Premio Hans Christian Andersen. Por su labor como crítica literaria y traductora fue galardonada con otros premios, entre ellos el de la Unión de Escritores de Suecia, 1993. En 2001, se publicó su libro "Suecia – un país y su gente." En enero de 2008 le fue entregada la medalla de la Casa Real de Suecia "Estrella del Norte" por su importante contribución a la difusión de la cultura sueca. Los responsables de las ediciones de mi generación, entre los que destaca más de una personalidad **brillante**, me refiero, por supuesto, a directivos, editores, autores, traductores, todos ellos **aliados en la batalla** común en el **frente** de la Palabra, **relevaron** a personas que se habían realizado

MB.7 VG.1

условията на по-трудно и по-сурово време, идеологически рестриктивно, силно **охладено** от атмосферата на **Студената война**.

Помня [...] как при мен – бях още главен редактор – дойде Венцеслав Константинов, за да ми съобщи, че негов превод на Франц Кафка „втаcва“ от години в някакъв сейф на издателството без изгледи да види бял свят. Направо не му повярвах, но се оказа така.

Естествено, издадохме един хубав том на Кафка, при това в поне стохиляден тираж и буквално **разграбен** за дни от трудно изброими множества, **обсадили** книжарниците в цялата страна... Тази знаково „революционна“ стъпка беше последвана от други, още по-решителни. С упоритост направихме **пробив в цитаделата** на тогавашния Комитет за печата, където впрочем срещяхме не само **отпор, но и подкрепа**, за да получим разрешение за издаването на все повече световни писатели, дотогава непознати или направо „табу“ за българския читател. Това обаче не се извършваше стихийно, а организирано и стратегически промислено.

В онези години определящ фактор да се издигне

como profesionales y creadores en las condiciones de un tiempo más difícil y más crudo, un tiempo restrictivo ideológicamente, muy **enfriado** por la **atmósfera** de la **Guerra Fría**.

Recuerdo [...] cómo en mi despacho, todavía era editora responsable, entró Venceslav Konstantinov para decirme que a una traducción suya de Franz Kafka le estaba "**subiendo la masa**" desde hacía años en la caja fuerte de la editorial sin perspectivas de ser editado. No me lo creía, pero resultó cierto.

Naturalmente, publicamos un buen volumen de Kafka, además en una tirada de por lo menos cien mil copias, que **fue** literalmente **saqueado** en unos días por las masas innumerables que **asediaron** las librerías en todo el país...Este paso "revolucionario" fue un hito seguido por más pasos aún más decisivos. Con persistencia, conseguimos abrir una **brecha en la ciudadela** de la Comisión de Publicaciones, entonces en funcionamiento, donde, por cierto, a veces encontrábamos **resistencia** y en otras ocasiones recibíamos un **refuerzo** para obtener permiso para publicar cada vez más escritores internacionales, desconocidos o simplemente tabús para el lector búlgaro hasta entonces. Esto, sin embargo, no se realizaba de forma espontánea sino de manera organizada y planificada estratégicamente.

En aquellos años, otro factor determinante para aumentar el

MB.7 VG.2

MB.7 VG.3

MB.7 VG.4

авторитетът на преводача като **двигател на културата** (може би не реактивен, но пак с вътрешно горене) стана и основаването на Съюза на преводачите, чийто член-учредител бях, и общественият престиж, който тази творческа организация си извоюва...

Далеч по-трудно беше обновяването или дори закриването поради тематичната ѝ изчерпаност на библиотека „Съветски поети“, която Христо Радевски или Младен Исаев, да речем, също дългогодишни сътрудници на издателството, **бранеха** като **последен рубеж**. Но така или иначе, и в нея **поизвихме кормилото за друга посока** и самите съветски писатели и поети, които често ни гостуваха, с приятно учудване констатираха, че ние издаваме автори, които там все още ги няма.

prestigio del traductor como **motor de la cultura** (tal vez no reactivo, pero de combustión interna) fue la fundación de la Unión de Traductores, yo figuro entre sus fundadores, y el prestigio que ganó esta organización de trabajadores creativos

Mucho más difícil fue la renovación o incluso el cierre de la serie "Poetas Soviéticos" por su agotamiento temático, serie que otros colaboradores de la editorial de toda la vida como Hristo Radevski o Mladen Isaev, por ejemplo, **protegían** como si fuera su última **línea defensiva**. De todos modos, nosotros **giramos un poco el timón en otra dirección**, lo que sorprendió gratamente a los mismos escritores y poetas soviéticos, que a menudo nos visitaban, al constatar que nosotros estábamos traduciendo y publicando autores que todavía no habían llegado a su país.

MB.7 VG.5

Яна Букова (1968)
 Антично училище по скромност
 Яна Букова е родена през 1968 в София. Завършила е Класическата гимназия в София и Класическа филология в Софийския университет „Климент Охридски“.
 Букова е поетеса и преводачка. Сред по-важните ѝ преводни книги са: *Трудната неделя* от Милтос Сахтурис, *Извън*

Jana Búkova (1968)
 Antigua escuela de modestia
 Jana Búkova nació el año 1968 en Sofía. Se ha graduado por el Instituto de Lenguas Clásicas y se ha licenciado en Filología Clásica por la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía.
 Entre las traducciones más importantes de esta poetisa y traductora se encuentran: una antología de poemas de

MB.8 JB

MB.8 JB

стените – 9 съвременни гръцки поеми, антология с текстове на Георгиос Сеферис, Андреас Ембирикос, Янис Рицос, Одисеас Елитис, Такис Синопулос, Никос Карузос и много др.

Както при повечето ми преводи, с Катул е **любовна** история, в случая много стара, още от Класическата гимназия. Трябваше да превода двайсет негови стихотворения за дипломната си работа и тогава **се влюбих** в него веднъж и завинаги. Беше моят римски поет, никой друг не бих могла да си представя на негово място, към никой друг в римската литература не съм усещала толкова силно **привличане и близост**. Реших, че някой ден ще го превода целия и странното е, че през всичките изминали години това желание не отслабна ни най-малко. Изобщо, струва ми се невъзможно някой да се захване с превод на поезия, ако не е **силно пристрастен** към автора.

Със Сафо беше донякъде различно, решението произхождаше по-скоро от възмущение. При текстовете на Сафо нещата са много опасни: тя е жена, която пише за любов, за цветя. Едно малко **подхлъзване** към по-сладкото и украсеното – и започват да звучат като лексиконна поезия. Бях попадала на подобни преводи и ми се сториха недопустими..

Miltos Sachtouris, *Fuera de los muros: nueve poemas griegos contemporáneos*, una antología con textos de: Yorgos Seferis, Andreas Embirikos, Yannis Ritsos, Odysseas Elýtis, Takis Sinópoulos y Nikos Karusos, entre otros.

Lo de Catulo es una historia de **amor**, como la mayoría de mis traducciones. En este caso es una historia muy vieja, desde el Instituto de Lenguas Clásicas. Para el trabajo de graduación tuve que traducir veinte obras suyas, fue entonces cuando **me enamoré** de él para siempre. Él fue mi poeta romano, a nadie más me podría imaginar en su lugar, ningún otro poeta romano me ha hecho **sentir una atracción y proximidad** tan fuertes. Entonces decidí que un día iba a traducir su obra por completo y lo extraño es que, a pesar de los años que han pasado desde entonces, este deseo no ha disminuido para nada. En general, me parece imposible que alguien pueda dedicarse a la traducción de poesía sin **sentir una fuerte pasión** por el autor. En el caso de Safo, mi decisión partió más bien de la indignación. Con los textos de Safo las cosas son muy peligrosas: ella es una mujer que escribe de amor, de flores. Un pequeño **resbalón** hacia lo endulzado, lo adornado, y las traducciones empiezan a sonar como poesía de un cuaderno de adolescentes. Ya me he encontrado con traducciones similares que me parecen inadmisibles.

MB.8 JB.1

MB.8 JB.2

Едновременно или последователно ги превежда? Взаимно влияеха ли си двата превода?

Последователно. Струва ми се абсолютно невъзможно да се превежда едновременно.

Преводът е **влизване в роля**, и то пълно **влизване** по системата на Станиславски. **Самозаличаване** и изцяло **вживяване** в чужд текст.

Всъщност не бих се осмелила да пристъпя към превода на Сафо и Катул, ако няхах зад гърба си и опита от превода на над десет книги съвременна поезия от новогръцки. Те ме научиха, че преводът на поезия е не толкова превод на думи и изрази, дори не толкова превод на образи и смисли, колкото превод на **равновесия**. Всяко стихотворение има своята поетична, но напълно строга логика, своята изключително деликатна **архитектура**. Именно съхраняването на **равновесията** им прави един превод на поезия добър. Нужно е да се превеждат не само думите, но и **фината механика** на стихотворението.

Преводът е странно занимание, **мазохистично** почти. Дълго и мъчително бяхтене за съвършенството в рамките на едно предварително зададено несъвършенство.

Прокрустовско занимание, както го наричам в моменти на драматизъм.

Училище по скромност, със

¿Los tradujiste a la vez o sucesivamente? ¿Hubo alguna influencia mutua entre las dos traducciones?

Sucesivamente. Me parece absolutamente imposible traducir a dos autores a la vez. Traducir es **meterte en un papel, meterte por completo**, según el sistema de Stanislavski. Es **perder tu propia personalidad para encarnar la** de un texto ajeno.

En realidad, no me habría atrevido a dar el paso hacia la traducción de Safo y Catulo si no me respaldaba la experiencia de más de diez libros de poesía contemporánea traducidos del griego moderno. Estos libros me enseñaron que en la traducción de poesía lo que importa no son tanto las palabras o las frases, ni siquiera las imágenes y los significados, como la traducción de **equilibrios**. Cada poesía tiene su estricta lógica poética, su **arquitectura** extremadamente delicada. Precisamente el **mantener el equilibrio** de la poesía es lo que hace buena una traducción. Se debe traducir no solamente el vocabulario, sino también **la mecánica de precisión** de la obra poética.

La traducción es una actividad extraña, casi **masoquista**; un largo y doloroso esfuerzo por la perfección en el marco de una imperfección predeterminada; una tarea que en momentos dramáticos llamo **la tortura de Procusto**.

Yo diría que la traducción es una

MB.8 JB.3

MB.8 JB.4

MB.8 JB.5

MB.8 JB.6

сигурност. На всичко отгоре е и **най-гленният** от всички текстове. **Остарява** бързо, **умира** безславно. Преводачите са смели хора. Аз самата никога не съм разполагала с теоретични правила при превеждането.

Подхождам винаги индивидуално към всеки автор. При Сафо се опитах да **извлека** максимална красота от думата и фразата.

Кое беше най-трудното?

[...] При много от фрагментите трябваше да работя съвсем **на тъмно**, без никакъв контекст, а имаше и места, където текстът е така силно увреден, че трябваше да вземам решение, сравнявайки различията в различните издания. Не само как да се преведе една дума, но дали изобщо ще съществува, дали ще е тя или дори противоположната ѝ. Тези места бяха малко на брой, но много мъчителни.

При Катул най-труден за мен беше езикът. Той е може би най-разкрепостеният в речника си поет в световната литература изобщо, използва свободно цинизми от най - нивовите езикови нива. Аз самата не използвам такива думи. Моите приятели – също. Първата ми и инстинктивна реакция беше да ги „**замажа**“ по някакъв начин. Опитвах най-различни варианти. Прекрачих това езиково табу много бързо, когато открих, че „**мръсните**“ думи при Катул са незаменимо функционални в стихотворението и всеки опит за „**смекчаването**“ им нарушава

escuela de modestia. Además, su producto es el texto **de mayor mortalidad** de todos. **Envejece rápido, muere sin gloria**. Los traductores son gente valiente. Yo personalmente nunca he tenido ninguna fórmula teórica para la traducción. El enfoque es distinto para cada autor es personalizado. En Safo intenté **extraer** la máxima belleza de la palabra y de la frase.

¿Qué fue lo más difícil?

Muchos de los fragmentos tuve que trabajarlos **a ciegas**, sin ningún contexto, además había fragmentos en los que el texto estaba dañado hasta tal punto, que tuve que tomar decisiones después de haber comparado lecturas diferentes en varias ediciones para comprobar la manera de traducir cierta palabra o si en definitiva esta iba a existir, si iba a ser una o su opuesta. Estos fragmentos eran pocos pero tortuosos.

En Catulo lo más difícil fue el léxico. Quizás este poeta tiene el vocabulario más liberado de toda la literatura mundial, utiliza libremente palabras obscenas desde los niveles lingüísticos más bajos. Yo misma no empleo semejante palabras. Mis amigos tampoco. El primer impulso instintivo fue „ **cubrirlas**“ de alguna manera.

Probaba formas muy variadas. Traspasé este tabú lingüístico muy rápidamente cuando descubrí que las palabras „**sucias**“ en Catulo son funcionalmente imprescindibles en la obra poética, por lo que todo intento de

MB.8 JB.7

MB.8 JB.8

именно онези **равновесия**, за които говорих по-напред, **уврежда** изцяло динамиката му. *Дали преводът на класически автори може да се отрази на съвременното писане на лирика и въобще на литература?* ... Въздействието им в световната литература е като на **камък, хвърлен във вода** – образува все по-широки и по-широки кръгове. Често познаваме вълната, без да познаваме източника. Четем Шекспировите сонети за смуглата дама, без дори да подозираме, че те са отглас от цикъла за Лесбия, както сонетите за младия лорд са отглас от цикъла за Ювенций.

“**suavizarlas**” rompe los **equilibrios** de que hablaba antes, **daña** su dinámica por completo. *Las traducciones de las obras clásicas, ¿pueden influir de alguna manera en la creación de la lírica moderna y de la literatura en general?* ... Su influencia en la literatura mundial es como la de una **pedra tirada al agua**: se forman círculos cada vez más y más amplios. A menudo conocemos una ola sin conocer su origen. Leemos los sonetos de Shakespeare dedicados a la dama morena sin siquiera sospechar que son un eco del ciclo de Catulo a Lesbia, así como los sonetos del poeta inglés dedicados al joven señor hacen eco al ciclo de dedicado al joven Iuventius de Catulo.

MB.8 JB.9

Ирена Кръстева (1963)
Преводът е изкуственост, не изкуство
Ирена Кръстева е родена на 7 юли 1963 г. в София. Като дете учи френски език в Алианса. Впоследствие завършва 9-та френска гимназия, следва френска филология и прави докторат по семиотика в университета Париж 7. А италиански научих когато живее няколко години в Италия. Професионалната кариера започва като преподавател в Университета по архитектура, строителство и геодезия, където преподава технически френски. В момента Кръстева е доцент по

Irena Kristeva (1963)
La traducción es habilidad y no arte
Irena Kristeva nació el 7 de julio de 1963 en la ciudad de Sofía. Desde niña ha estudiado francés en la Escuela de Idiomas Infantil, se graduó por el Instituto Bilingüe Francés en su ciudad natal, después se licenció en Filología Francesa por la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía. Es doctora en semiótica por la Universidad Paris 7. Ha vivido unos años en Italia donde aprendió italiano. Su carrera profesional empezó como profesora universitaria de francés especializado en arquitectura y

MB.9 IK

MB.9 IK

теория и практика на превода в Софийския университет “Св. Климент Охридски”. Сред последните ѝ трудове са и публикуваните от френското издателство L’Harmattan монографии “Паскал Киняр: фасцинацията на фрагментарното” и “За да разберем превода”.

Добрите намерения и хъсът за превеждане (което понякога дегенерира в преводаческа **булимия**) не са гаранция за сполучлив превод.

[...] Именно това е „изкушението“ на преводачите, особено на онези с опит и „с име“, които нерядко си позволяват да дописват и дообясняват оригинала, да променят заглавията, да подменят стилистичните фигури или регистри „в името“ на яснотата и хубавия език. Не бих могла да се съглася с подобно **насилие** над текста, макар че преводът предполага **насилие**.

Що се отнася до т.нар. „преводаческо изкуство“, бих предпочела да говорим за преводаческа **изкусност или майсторство**. Преводът не е изкуство, както не е и наука. Изкуството е човешка дейност, при която се създават оригинални творби с естетическо въздействие. Преводът не е оригинална творба, а преводачът не е съавтор, както все още смятат доста от колегите. Задачата на преводача не е да

construcción. Actualmente es profesora de teoría y práctica de la traducción en la Cátedra de Romanística de la Universidad Clemente de Ocrida, en Sofía. Últimamente se han publicado dos monografías suyas: *Pascal Quignard: la fascinación du fragmentaire* y *Pour comprendre la traduction*.

Las buenas intenciones y las ganas de traducir (lo que a veces degenera en una **bulimia** traductora) no son ninguna garantía para un resultado de la traducción acertado.

[...] Precisamente esta es la “tentación” de los traductores, sobre todo de aquellos con experiencia y “renombre”, los que a menudo se permiten añadir palabras para explicar el original, cambiar el título, intercambiar figuras estilísticas o registros, todo esto en el nombre de una expresión clara y de una lengua de calidad. No podría estar de acuerdo con semejante **violencia** sobre el texto, aunque la traducción supone **violencia**.

En lo que se refiere al llamado arte de la traducción, yo hubiera preferido hablar de **habilidad o artesanía del traductor**. La traducción no es un arte, como tampoco es ninguna ciencia. El arte es una actividad humana en la que se crean obras originales de impacto estético. La traducción no es una obra original y el traductor no es coautor, como consideran todavía gran parte de los colegas. La tarea del traductor no es crear una obra de arte nueva, sino de

MB.9 IK.1

MB.9 IK.2

MB.9 IK.3

създаде ново произведение на изкуството, а да съумее да **„събуди ехото на оригинала“**, според Бенямин, в родния си език.

... аз бих отнесла превода към интерпретативните изкуства, като балета или пантомимата, например. В този смисъл **преводът е своеобразен мимесис**, разбран не като имитация, не като точно възпроизвеждане на оригинала, а като **способност за проявяване** на „**нещото**“ на текста в неговата оригиналност, в цялата му **дълбочина** и нюансираност с цел да се постигне цялостното му въздействие.

... Щом им се удаде възможност да представят преводите си, повечето професионални преводачи обаче поставят акцента върху собственото си **величие** и „изкуство“, съизмерват се с автора, когото превеждат, дори изтъкват, че творбите му **„живеят“** благодарение на тях. Подобни нагласи ме смущават.

... Както виждате, сред изброените имена освен „чисти“ теоретици на превода има и философи, филолози, семиотици, чиито занимания с теория на превода на пръв поглед изглеждат периферни спрямо основните им изследователски търсения, но съвсем не са безинтересни или повърхностни. И това не е случайно, защото, противно на мнението, че „с теория не се превежда“, рефлексията върху превода **не е**

conseguir **“despertar el eco del original”**, según Benjamin, en la lengua materna.

[...] yo situaría la traducción en el grupo de las artes interpretativas, como el ballet o la pantomima, por ejemplo. En este sentido la traducción es una forma de mimesis, comprendida no como una imitación, tampoco como una reproducción exacta del original, sino como una habilidad de revelar la ‘esencia’ del texto en su originalidad, en toda su **profundidad** y riqueza de matices para lograr su impacto global.

[...]. Una vez que tengan la oportunidad de presentar sus traducciones, la mayoría de los traductores profesionales enfatizan su propia grandeza y ‘arte’, se comparan con el autor a quien traducen, incluso resaltan que sus obras **‘viven’** gracias a ellos. Tales actitudes me incomodan.

... como pueden comprobar, entre los nombres enumerados, además de “puros” teóricos de la traducción hay filósofos, filólogos, semiólogos, cuyos tratados sobre la teoría de la traducción a primera vista parecen marginales en relación con sus intereses de investigación principales, pero de ninguna manera son insulsos o superficiales. Esto no es casual, porque, en contra de la opinión de que «con teoría no se traduce», la

MB.9 IK.4

MB.9 IK.5

куха реторика или неделно занимание.

... Преводът, **посредник** между два езика, два светогледа, две култури, е граничен опит. Между него и оригинала винаги остава междина, чието запълване е проблематично.

Ала преводът е и **място на срещата** на два езика, на два светогледа, на две култури. Той поражда вкуса към другото. Чрез него майчиният език получава от чуждия възможност за обновяване, а читателят разширява културния си хоризонт. И тъй като езикът е едновременно продукт на културата и най-важният ѝ елемент, културата **печели** от добрите преводи и е **ощетена** от лошите. Тя несъмнено **се обогатява**, ако успешно премине през „изпитанието на чуждото“, според Берман, и съумее да предложи своето „**езиково гостоприемство**“ на различното, според Рикъор. Какво по-хубаво от удоволствието да **приемеш чужденеца** в своя дом? ... за да чуеш неговото слово и да дадеш и на другите възможност да разговарят с него.

Анелия Петрунова (1977)
Още една чиния на масата
Анелия Петрунова е родена през 1977 г. в София.
Завършва скандинавска и английска филология в Софийски университет Климент

reflexión sobre la traducción **no es ninguna retórica hueca ni pasatiempo dominical.**

... La traducción, como **mediadora** entre dos lenguas, dos visiones del mundo, dos culturas, es una experiencia fronteriza. Entre una traducción y su original siempre queda espacio intermedio, que es difícil rellenar. Pero la traducción también es el **punto de encuentro** de dos lenguas, dos visiones del mundo, dos culturas. La traducción provoca el gusto por lo diferente. La traducción ofrece a la lengua receptora una oportunidad de renovarse, el lector amplía su horizonte cultural. Como la lengua es a la vez un producto de la cultura y su elemento más importante, la cultura **gana** con las buenas traducciones y **pierde** con las malas. Indudablemente **se enriquece** si consigue superar “la prueba de lo ajeno”, según Berman, si logra ofrecer su “**hospitalidad lingüística**” a lo diferente, según Ricoeur. ¿Qué puede ser mejor que el gusto de **recibir al forastero** en tu hogar? ... para oír su palabra y permitir a los demás que hablen con él.

Anelia Petrúnova (1977)
Un plato más en la mesa
Anelia Petrúnova nació en el año 1977 en Sofía. Se graduó en filología escandinava y filología inglesa por la Universidad *Clemente de Ocrida* en Sofía.

MB.9 IK.6

MB.9 IK.7

MB.10 APTr

MB.10 APTr

Охридски. Преподава няколко години шведски в университета, а от 2001 г. се насочва главно към превода. През 2007 г. започва да се занимава с превод на художествена литература. Анелия Петрунова е преводач на повечето книги на шведскоезичната финландска авторка Туве Янсон, които са излизали на български: *Детски книги от поредицата за Муминтролите, Цилиндърът на магьосника, Кометата идва, Тайнството на юни, Романа Лятна книга*; Превела е и проза за възрастни: *Пътуване с лек багаж* и *Куклената къща*. Петрунова е преводач и на биографичната книга *Туве Янсон. Думи, образи, живот*, написана от Буел Вестин, както и на заплануваната за началото на 2015 г. автобиография на Янсон, *Дъщерята на скулптора*, под формата на сборник от 19 разказа. За първи път на български в превод на Петрунова излиза и роман от шведската авторка Майгул Акселсон - *Априлската вещица*. *Кого приемате за свой учител в преводаческата работа? Имате ли нужда от учител? Предпоставяте ли теория, която стриктно да спазвате при превода?* Помогна ми наученото в Софийския университет. Най-много часовете по превод при Веселина Георгиева. Тя беше основният ми учител не само за художествените текстове. Аз стъпах на тази **основа** и

Durante unos años enseñó lengua sueca en la universidad. Tomó el camino de la traducción profesional en el año 2001 y seis años más tarde empezó a traducir literatura artística. Petrúnova tradujo la mayoría de los libros, publicados en búlgaro, de la autora finlandesa Tove Jansson que escribía en sueco: *Las historias para niños sobre los Mumin, El sombrero del mago, Una noche de San Juan bastante loca, La llegada del cometa*, la novela *El libro del verano* y otros. También ha traducido obras para adultos, como *Un viaje ligero de equipaje, La casa de muñecas*, etc. Otra obra de la traductora es la biografía de la escritora *Tove Jansson. Vida, arte, palabras* de Boel Westin, así como la autobiografía de Jansson, *La hija del escultor*, editada en un tomo en forma de 19 relatos cortos. La traductora también ofreció al lector búlgaro la novela *La bruja de abril*, de la autora sueca Majgull Axelsson.

¿A quién considera usted como su maestro en el trabajo de traductora? ¿Necesita un maestro? ¿Tiene alguna teoría para seguir estrictamente en la traducción?

A mí me ayudó lo aprendido en la universidad, sobre todo, las clases de traducción con Veselina Georgieva. Ella fue mi maestra principal y no solamente para las traducciones de literatura artística. Yo me apoyé en esta **base** para

MB.10
APtr.1

продължих да **градя** сама. През 2007 г., когато започнах да превеждам Туве Янсон, нямах никакъв опит и малко или много трябваше сама да си търся **пътя**. Тогава никой конкретно не ми служеше като пример или учител.

До „Пътуване с лек багаж“ не ми се беше случвал толкова ползотворен професионален процес. Работих първо със същата Веселина Георгиева като специалист по езика и после с Нева Мичева като редактор на цялата поредица. И текстът вече **светна**. Това е идеалният вариант – първо редактор, владеещ оригиналния език, и после редактор, който да чете само превода. А и коректор. Преводачът не може без речник, не може да разчита само на **наличното в главата му**. Не можеш да разчиташ само на вдъхновение, а трябва да се допиташ до всички възможни речници и ресурси. Да, и аз си дописвам в синонимния речник. Може да ти виси на езика думата – и пак да не се сещаш за нея. Тогава речникът е идеалното решение. За да стане добър текстът, всъщност всяко едно средство е оправдано. Не можеш да разчиташ само на това, което **носиш в главата си**, защото то постоянно се мени – дори според последните теми и четива, които са те заинтересували.

Аз работя предимно нехудожествени преводи, за да мога да си позволя да превеждам

continuar **construyendo** sola. En el año 2007, cuando empecé a traducir a Tove Jansson, todavía no tenía ninguna experiencia, por lo que de todos modos debía buscar mi **camino** yo sola.

Hasta *Un viaje ligero de equipaje* no había tenido el caso de un proceso profesional tan fructífero. Primero trabajamos con Veselina Georgieva como especialista en la lengua sueca, después con Neva Micheva como revisora de toda la serie libros. Entonces, el texto **brilló**. Esto es el caso ideal: primero un revisor que domina el idioma de origen, después un revisor que lee sólo la traducción. Además puede haber un corrector. El traductor no puede trabajar sin diccionario, no puede contar solamente con **lo que tiene en su cabeza**. Tampoco puede contar con la inspiración, sino que tiene que consultar todos los diccionarios y otros recursos. Pues sí, yo añado apuntes en mi diccionario de sinónimos. Puede que tengas la palabra en la punta de la lengua, pero no la puedes recuperar. Entonces el diccionario es la solución ideal. Para que un texto resulte satisfactorio, en realidad cualquier medio es justificado. No puedes contar sólo con **lo que tienes en la cabeza**, porque eso cambia constantemente: incluso después de leer lo último de tu interés. Yo trabajo principalmente con textos no artísticos lo que me permite traducir los artísticos.

MB.10
APtr.2

MB.10
APtr.3

MB.10
APtr.4

художествени книги. Това е свободна професия, при която обаче **не си волна птица** – защото **преводът обсебва** и преводачът не разполага изцяло с времето си, а и социалните контакти намаляват.

Esta es una profesión libre [en sentido *freelance*, las notas son más], donde sin embargo no eres un **ave en libertad**, porque la traducción **se apropia de ti**. El traductor no puede disponer de todo su tiempo, además se reduce su vida social.

Златна Костова (1965)

Златна сред светещите петна

Златна Костова е родена в Русе през 1965 г. Завършила Английската гимназия в родния си град, след което следва в Софийския университет Климент Охридски Английска филология, Преводачески профил.

Златна Костова е преводач от и на английски, радиоводещ, журналист, поет, и най-вече артистична натура. Превежда поезия, проза, драматургия и телевизионни сериали. Работи в БТА. Завежда Международна дейност и протокол. За новооткритото Студио БТА към най-старата осведомителна агенция на Балканите Златна прави видео-интервюта с изтъкнати представители на културата – поети, писатели, режисьори, актьори, оператори, музиканти, художници и скулптори и др.

... в началото всеки преводач е малко или много „**всеяден**“ – все пак, нито може да си позволи да избира преводи и да отказва предложения, нито има натрупан опит, за да знае в коя посока го

Zlatna Kóstova (1965)

Zlatna entre las manchas relucientes

Zlatna Kóstova nació el año 1965 en la ciudad de Russe. Se graduó por el Instituto Bilingüe Inglés y después se licenció en Filología Inglesa con perfil de traducción por la Universidad „Clemente de Ocrida“ en Sofía.

Kóstova es traductora del y al inglés, periodista, presentadora de programas de radio, poetisa. Ha traducido poesía, prosa, drama, series de televisión.

Actualmente trabaja en la Agencia Telegráfica Búlgara (BTA), donde dirige el departamento Relaciones Internacionales y Protocolo. Para el recién inaugurado Estudio BTA Kóstova hace video-entrevistas con destacados representantes de la cultura: poetas, escritores, directores, actores, cámaras, músicos, pintores y escultores y otros.

... al principio cada traductor es en cierto grado “**omnívoro**”, porque no puede permitirse el lujo de elegir traducciones y decir no a encargos, tampoco tiene experiencia acumulada para saber

MB.11 ZK

MB.11 ZK

MB.11 ZK.1

тегли талантът му...

Мисля, че още докато бях ученичка в Английската гимназия в Русе и преподавателите ми по английска литература (а и по българска!), и родителите ми, и всичко, което четях извън училище, направиха каквото можаха, щото да се хвърля към преводаческата работа с хъса и пълната отдаденост на човек, който има пред себе си **стърчащите в небето жалони**, забити от Валери Петров, Атанас Далчев, Александър Шурбанов, Кръстан Дянков, Димитри Иванов, Цветан Стоянов, Тодор Вълчев...

Някъде по това време започнах да избирам книгите, които си купувах, по името на преводача – значи, и на това изключително важно нещо ме бяха научили в училище и вкъщи! – и започнах да правя разлика между добре преведената и „скърцащо“ преведената книга.

Освен припознаването, за да пристъпя към един превод, той трябва да ми е близък и в други отношения, например: начина на изразяване на автора, темите, които го вълнуват, склонността му към инвенции, вариации, ... накратко казано, всичко, което е подтикнало автора към написване на оригиналния текст, което би вдъхновило и накарало мен да пренапиша този текст, защото преводаческата работа е именно това – да създадеш

cuál es su talento y la dirección que tiene que tomar ...

Creo que ya cuando era alumna en el Instituto Bilingüe Inglés en la ciudad de Ruse, tanto mis profesores de literatura inglesa (también los de literatura búlgara) como mis padres, junto con lo leído fuera de mis deberes escolares, hicieron que me lanzara hacia la traducción con las ganas y la plena dedicación de una persona que tiene por delante **los postes que rascan el cielo** colocados por Valeri Petrov, Atanas Dalchev, Alexander Shurbanov, Krustan Dyankov, Dimitri Ivanov, Tsvetan Stoyanov, Todor Vulchev ...

Alrededor de estas fechas fue cuando empecé a seleccionar los libros que me compraba por el nombre del traductor – ¡otra cosa de importancia excepcional que me enseñaron en el instituto y en casa! – entonces empecé a diferenciar entre el libro bien traducido y el de traducción “chirriante”.

Para proceder con la traducción de una obra, además de la identificación, necesito sentir la obra muy próxima en otros aspectos también, por ejemplo: en la manera de expresarse el autor, los temas que le interesan, su tendencia a las invenciones, variaciones, ... dicho en breve, todo lo que ha impulsado al autor a escribir su obra original, todo lo que me podría inspirar y llevar a **reescribir** este texto, porque la traducción es precisamente esto:

MB.11 ZK.2

MB.11 ZK.3

MB.11 ZK.4

отново един текст, оставайки **верен** на автора, **развихряйки се**, доколкото можеш, **пришпорвайки фантазията и въображението си**, доколкото можеш, за да постигнеш **същия** ефект, **но** вместивайки се в изначалната **рамка**, поставена от автора.

На чий преводачески опит се доверявате?

На доказано добрия. Което значи не непременно „старило“, но непременно „патило“. Защото колко да е „старило“ една Иглика Василева, Зорница Христова, Любов Костова, Комата, Нева Мичева, Русанка Ляпова, Ангел Игов? Обаче каква дебела **мастилена диря** са оставили вече, а? Като някакви **гигантски, колосални калмари със светещи петна, в океана на** преводната литература!

Ако става дума за адекватност при **пренасянето** на оригинала от един език на друг, да, нямам оплаквания нито от състоянието на съвременния български език, нито от „**багажа**“, с който аз разполагам. Естеството на преводите, с които се занимавам аз, предполага по-голяма свобода и гонене на **атмосферна** еднаквост преди всичко, а това се постига както с голям арсенал от езикови средства...

crear de nuevo un texto siendo **fiel** al autor, actuando como un **torbellino** hasta donde puedes, **espolear tu fantasía e imaginación** según tus posibilidades, con el propósito de conseguir el mismo efecto, sin salirte del **marco** inicial definido por el autor del original.

¿Confía en la experiencia de algún traductor en concreto?

En la experiencia que ha demostrado su calidad. Lo que no necesariamente significa “lo viejo”, pero en todo caso “lo sufrido*”. Porque ¿cómo se puede calificar como “vieja” una Iglyka Vasíleva, Zornitsa Hrístova, Lyubov Kóstova, Komata, Neva Micheva, Rusanka Lyápova, Ángel Ígov? Sin embargo **¡qué rastros de tinta** más gruesos han dejado ya! ¡Como unos **calamares gigantes, colosales, con** manchas **relucientes en el océano** de la literatura traducida!

*hay un dicho búlgaro para casos de pedir consejo: “pregunta al sufrido y no al viejo”

Si se refiere a la capacidad de **trasladar** adecuadamente el texto original de un idioma a otro, mi respuesta es sí, no tengo ninguna queja ni del estado de la lengua búlgara contemporánea, ni del **bagaje** del que yo misma dispongo. La naturaleza de mi trabajo de traducción supone una libertad relativamente mayor y búsqueda, antes que nada, de una equidad en la **atmósfera** de la obra, lo que se consigue con un vasto arsenal de herramientas lingüísticas ...

MB.11 ZK.5

MB.11 ZK.6

... за мен добрата критика не се различава от добрия роман, например – към него нямаш изисквания, той или ти се случва, или не, т.е. или попадаш на добра критика и я четеш с интерес, както четеш добър текст, или я зарязваш, както зарязваш „скърцащо преведената“ книга. Нямаш изисквания, просто нещата са такива, каквито са.

... para mí la buena crítica no es algo diferente de la buena novela, por ejemplo, no tienes ningunas exigencias para la novela, esto sucede o no, en otras palabras, o te encuentras con una crítica de calidad y la lees con interés, así como lees un buen texto, o la abandonas, así como dejas un libro “traducido de manera chirriante”. No exiges nada, las cosas simplemente son como son.

MB.11 ZK.7

Евгения Панчева (1958)

Преводачът е ходещ оксиморон

Евгения Панчева е професор по средновековна и ренесансова литература в СУ „Св. Климент Охридски“ и преводач на английска литература. Родена е на 31.08.1958 г. в София. Своята езикова подготовка получава като ученичка на 114 Английска гимназия - София и после като студентка по английска филология - СУ със специализация превод. Защитава докторат върху Шекспир с научен ръководител проф. Ал. Шурбанов.

Евгения Панчева заедно с Амелия Личева и Миряна Янакиева създава учебника „Теория на литературата: От Платон до Постмодернизма“ (2005).

През 1996 г. се публикуват първите ѝ преводи - творби на Едгар Алън По. Следват три от драмите на Кристофър Марлоу – „Малтийският евреин“, „Тамерлан Велики“ и „Едуард

Eugenia Páncheva (1958)

El traductor es un oxímoron caminante

Eugenia Páncheva es profesora de Literatura Medieval y Renacentista en la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía y traductora de literatura inglesa. Nació el 31.08.1958 en Sofía. Se formó en el Instituto Bilingüe Inglés en Sofía. Se licenció por la Facultad de Filología Inglesa y se especializó en traducción en la Universidad Clemente de Ocrida en Sofía. Defendió su tesis doctoral sobre la obra de Shakespeare bajo la tutela de Alexander Shurbánov.

Eugenia Páncheva, Amelia Lícheva y Miriana Yanákieva son las autoras del libro de texto para universitarios *La teoría literaria: Desde Platón hasta el Postmodernismo* (2005).

En 1996 se publicaron sus primeras traducciones de obras de Edgar Alan Poe. Más tarde Páncheva tradujo tres dramas de Christopher Marlowe: *El judío de Malta, Tamerlán el Grande* y

MB.12 EP

MB.12 EP

II“ поезия на Уилям Шекспир, включваща сонетите, придружени от поемите „Венера и Адонис“, „Феникxът и гургулицата“ и някои други.

Как се съотнасят преводаческата Ви работа и академичната Ви изследователска работа?

Вижда ми се важно като възможност за **навлизане в тъканта** на текста, както би казал Барт – самоочевидно е, че тук изследваческата работа много помага, но дори още повече помага работата със студентите, особено в семинари, където се практикува детайлен анализ. ... Разбира се, за да бъде честен докрай, човек трябва да натрупа някакъв изследвачески опит – за да вижда неща, които иначе не би видял, и деликатно да помогне на другите – читатели или студенти – сами да стигнат до тях. Така че, ако са свършени добре, и трите вида работа – научната, преподавателска, преводаческа – са един вид сократическа майевтика – подсказване, вместо показване, едно **акуширане** на разбирането.

Целият Шекспир е едно предизвикателство. Вечно се **изплъзва** на тълкувателя, а значи и на тълмача, в своята полифоничност. ... Разбира се, в началото човек си въобразява, че може напълно **да се слее** с автора си и исторически, и човешки, **да му стъпи ... в обувките**. Това обаче е илюзия.

Eduardo II y poesías de William Shakespeare que incluyen sonetos, los poemas *Venus* y *Adonis*, *El fénix* y *la tórtola* y algunos otros.

¿Cómo convive Su actividad de traductora con la de investigadora?

Me parece importante como oportunidad para **meterse en el tejido** del texto, como hubiera dicho Barthes: Es obvio que el trabajo de investigación ayuda mucho, pero aún más ayuda el trabajo con los estudiantes, sobre todo en los seminarios donde se practicar el análisis detallado....

Por supuesto, para ser completamente honesto uno necesita acumular algo de experiencia en la investigación, para ser capaz de ver cosas que de otra manera no podría ver, y después ayudar de manera delicada, para que los demás, lectores o estudiantes, también consigan verlas. Por lo tanto, si se han hecho bien, los tres tipos de trabajo (la investigación, la enseñanza y la traducción) son una especie de mayeutika socrática: sugieren en vez de mostrar, **asisten en el nacimiento** de la comprensión.

Toda la obra de Shakespeare es un desafío. Constantemente se **escabulle** de quien interpreta, lo que quiere decir también del traductor, con su poesía polifónica. ... Por supuesto, al principio uno cree que puede **fusionarse** completamente con el autor en sentido histórico y humano, que puede **pisar en sus**

MB.12 EP.1

MB.12 EP.2

Както показва новата херменевтика, можем да се надяваме най-много на някакво **сливане на хоризонтите**. Защото при всяко **преселване в автора** преводачът неизбежно мъкне човешкия си и исторически **багаж**.

Кои са най-странните за вас митове относно преводачеството?

Може би митът за Хермес, бог на лъжците? *Traduttore traditore*. Ще ми се да вярвам, въпреки деконструктивистките си пристрастия, че преводът е и изкуство на **верността**, в рамките на възможното и човешкото.

Кои преведени вече произведения бихте препревели залудо, без въобще да мислите за публикацията им?

„Сън в лятна нощ“. „Бурята“. Навярно и „Хамлет“. Това в сферата на фантазията. Реалността обаче е на огромни **бели полета** и на малък брой желаещи да ги запълват. Разбира се, говоря за старите английски текстове, с които работя.

Русанка Ляпова (1966)
Асансьорите на преводача
Русанка Ляпова е родена през 1966 г. в Бургас, където завършва Английската езикова гимназия. След това завършва Сърбохърватска

zapatos, como dicen los ingleses. Pero esto es sólo una ilusión. Como demuestra la nueva hermenéutica, podemos esperar como mucho que suceda una **fusión de horizontes**. Porque, cada vez que **se instala en** el autor, el traductor trae inevitablemente su **bagaje** humano e histórico.

¿Cuáles son los mitos más extraños sobre la traducción para usted?

¿Tal vez el mito de Hermes, dios de los mentirosos? *Traduttore traditore*. Me gustaría creer, a pesar de mi parcialidad negativa, que la traducción es el arte de la **fidelidad**, en la medida de lo posible y lo humano.

¿Qué trabajos ya traducidos por otros podría traducir usted sin ánimo de lucro, sin siquiera pensar en su publicación?

“Sueño de una noche de verano”. “La Tempestad”. Probablemente “Hamlet” también. Pero esto es sólo una fantasía. La realidad es de enormes **espacios en blanco** y de unos pocos dispuestos a **rellenarlos**. Por supuesto, estoy hablando de los textos ingleses antiguos con los que estoy trabajando.

Rusanka Lyápoва (1966)
Los ascensores del traductor
Rusanka Lyápoва nació el año 1966 en la ciudad de Burgás, Bulgaria. Su formación lingüística empezó en el Instituto bilingüe de lengua inglesa en su ciudad natal.

MB.12 EP.3

MB.12 EP.4

MB.13 RL

MB.13 RL

филология в Софийски университет Климент Охридски. Избира я заради любовта си към Васко Попа, когото открива като ученичка в превод на Симеон Владимиров. Затова и първите ѝ опити за превод са именно с поезията на Васко Попа – части от „Далече в нас“ се появяват в Литературен вестник.

През годините работи като преподавател по сръбски език във Военното училище във Велико Търново, в Пловдивския и Софийския университет, във Военната академия в София. От 1994 г. се занимава изключително с художествени преводи.

В превод на Ляпова на български излизат книги на автори като Мирослав Кърлежа, Борислав Пекич, Данило Киш, Милорад Павич, Дубравка Угрешич и др.

Ляпова превежда театрални текстове и детски пиеси. В неин превод на сцената на Младежкия театър е поставена пиесата „Летище“ от Тена Щивичич.

Кога почувствахте, че искате да бъдете преводач и сте готова да платите цената за това?

Когато след следването ми отново се прибрахме в Бургас, започнах да превеждам за себе си „Пейзаж, рисуван с чай“ на Милорад Павич. Бях завършила първата част, когато ми откраднаха компютъра заедно с превода. Не беше голяма беда, защото това трудно можеше да

Terminó la carrera de Filología serbocroata por la Universidad Clemente de Ocrida, en Sofía. Eligió esta carrera universitaria por su poeta favorito, el serbio de origen rumano Vasile Popa, a quien descubrió gracias a la traducción de Simeón Vladimírov. Sus primeros pasos en traducción fueron con la poesía de Vasile Popa, publicados en *Literaturen vestnik*.

A lo largo de su vida Lyápova ha trabajado como profesora de lengua serbia en el Instituto Militar en Veliko Turnovo, en universidades en Plovdiv y en Sofía y en la Academia Militar en Sofía.

Desde el año 1994 se dedicó exclusivamente a traducciones literarias. Ha traducido obras de Miroslav Kurlej, Borislav Pekič, Danillo Kiš, Milorad Pavič, Dubravka Ugrešič, etc. Lyápova también traduce textos de obras de teatro para mayores y para niños. La obra *Aeropuerto*, de Tena Štivičič, se puso en escena en el Teatro de la Juventud, en Sofía.

¿Cuál fue el momento en el que usted sintió que quería ser traductora y que estaba dispuesta a pagar el precio necesario?

Cuando después de la universidad volvimos a Burgas, empecé a traducir para mí *Paisaje pintado con te*, de Milorad Pavič. Había terminado la primera parte cuando me robaron el ordenador con la traducción. No fue una gran desgracia, porque era difícil considerar esto una verdadera

MB.13 RL.1

се нарече истински превод, беше по-скоро **прощъпулник**, **опипване на текста**, чернова, върху която тепърва трябваше да се работи.

Промени ли преводаческата ви работа представата ви за литературата въобще?

Мисля, че да. От една страна я направи в моите очи някак по-достъпна. Влизаш в **кухнята** ѝ, запознаваш се с автори, с издатели, научаваш повече за книгата, уви, като продукт. Това, естествено, я демистифицира, виждаш, че тя е все пак дело на хора, а не творение свише.

Какви професионални проблеми постави пред вас като преводач разпадането на бивша Югославия?

А аз не спирам да повтарям, че колкото повече стават въпросните езици, толкова по-несигурна съм в знанието за тях, защото пътят за тяхното обособяване и кодифициране е в попълването им с всякакви нови думи чрез словотворчество, заемки, диалектизми, чрез **изковане** на нови граматични норми и правила, които трудно успявам **да следя** и усвоявам. Хубавото е, че след първоначалния силен напън за оразличаване на въпросните езици някак си усилията в тази посока позатихнаха и според мен все повече се засилва желанието за повторно сближаване.

..., кои са вашите учители в преводаческата работа? Имате

traducción. Más bien fue como un **primer paso** de un bebé, un **palpar** el texto, un borrador sobre el cual todavía debía trabajar.

¿El trabajo como traductora cambió de alguna manera sus ideas sobre la literatura?

Creo que sí. Por un lado, desde mi punto de vista, la hizo algo más accesible. Este trabajo te permite entrar en su **cocina**, te encuentras con autores, editores, aprendes más sobre el libro como producto. Esto, naturalmente, desmitifica el libro, se empieza a ver como una obra humana y no como una obra divina.

¿Qué problemas profesionales supuso para usted la desintegración de la antigua Yugoslavia?

Yo no dejo de repetir que cuanto más aumenta el número de los idiomas que derivan del idioma de la antigua Yugoslavia, tanto mayor es mi inseguridad en su conocimiento, porque en el camino de su diferenciación y codificación estos se están completando con palabras de nueva creación, palabras prestadas, dialectismos, se están **forjando** nuevas normas y reglas gramaticales que me resulta difícil **seguir** y aprender. Lo bueno es que tras el primer impulso fuerte para que los idiomas se diferenciases los esfuerzos en esta dirección se han calmado y aumenta el deseo de un nuevo acercamiento.

... ¿Quiénes son sus maestros en el trabajo de la traducción? ¿Hoy,

MB.13 RL.2

MB.13 RL.3

MB.13 RL.4

ли днес, след толкова книги, нужда от учител? И как работите с редакторите?

Що се отнася до редактор – цяло щастие е да имаш истински добър редактор. Дори двама в идеалната ситуация: един, който задължително познава езика, от който превеждаш, и втори – за стилистична редакция на български. Лошото е, че практиката е далеч от желаното. Все пак, ако редакторът е с добър езиков усет, дори да не знае изходния език, което се случва доста често, може да улови в превода къде нещо **куца** и да направи ценни предложения и поправки. Имам случаи, в които редактори са ме спасявали от много груби грешки, за което съм им безкрайно благодарна.

Всъщност преводът е самотно занимание, но създаването на една книга е колективен акт и колкото повече са тези, които „бабуват“ над нейното раждане (в хубавия смисъл на тази дума – колкото повече се грижат за нея с мисъл, усърдие и обич), толкова по-хубава ще е **рожбата**. Как си представяте рая на преводачите?

Понеже не мога да се похваля с богато въображение, веднага си представих една прекрасна библиотека като тези, които видях в Латвия, или може би във филма на Вим Вендерс „Криле на желанията“, но много по-голяма и с огромна градина – на покрива на самата библиотека

después de traducir tantos libros, tiene usted necesidad de un maestro? ¿Cómo trabaja usted con los revisores?

En lo que se refiere al revisor, es una gran suerte tener uno verdaderamente bueno. En el caso ideal hasta dos: uno que obligatoriamente conoce el idioma del que traduces, y otro para la edición estilística en búlgaro. Lo malo es que la realidad está lejos de lo deseado. De todos modos, si el revisor tiene un buen sentido lingüístico, incluso cuando no sabe el idioma de origen, lo que sucede muy a menudo, puede **captar** en la traducción algo **que cojea** en el discurso búlgaro y hacer correcciones o propuestas de gran valor. En ocasiones, los revisores me han salvado de errores importantes, por lo que les estoy muy agradecida.

En realidad, la traducción es una tarea solitaria, pero la creación de un libro es un acto colectivo. Cuantos más sean los que **asisten su nacimiento** (en el buen sentido de la palabra – cuanto más cuidan de él con pensamiento, esmero y amor), tanto mejor será **la criatura**.

¿Cómo se imagina usted el paraíso para los traductores?

Como no puedo presumir de una gran imaginación, lo que me imagino es una biblioteca grande como las que vi en Letonia o quizás en la película *Las alas del deseo*, de Wim Wenders, pero mucho más grande y que tenga un enorme jardín, en el tejado de la misma biblioteca o alrededor de

MB.13 RL.5

MB.13 RL.6

или около нея... А най-хубавото във въпросната библиотека са **асансьорите**, които са като машини на времето и могат да те отведат в нещо като холограма на всяка една епоха, в която е написана дадена книга, така че ако решиш, можеш да наблюдаваш описваните събития, да слушаш речта на хората от това време, **да се потопиш** изцяло в атмосферата на произведението.

ella... Lo mejor de dicha biblioteca son los **ascensores**, que son como máquinas del tiempo: te pueden llevar hasta alguna especie de holograma de cualquier época en la que está escrito un libro. Si lo decides, puedes observar los eventos descritos, puedes escuchar el habla de la gente en aquellos tiempos, puedes **sumergirte** por completo en la **atmósfera** de la obra.