



Universiteit Utrecht

Para romperse la cabeza

*Una investigación de la traducción de modismos sobre la
base de La colmena de Camilo José Cela*



Tesina Master de Traducción

Universidad de Utrecht, 19-04-2011

Estudiante Diana Helena van der Jagt

Número de estudiante 3114465

Supervisora Dr. Dorien Nieuwenhuijsen

Curso 200401048

*He echado toda la carne
en el asador.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
1. La obra central y su estilo	6
1.1. ¿Por qué es diferente la traducción literaria?	6
1.2. La colmena; sumergida en diálogos.....	10
1.3. El estilo de Camilo José Cela.....	12
2. El lenguaje coloquial y la imaginación que requiere	15
2.1. ¿Qué es lenguaje coloquial?.....	15
2.2. El aspecto imaginativo del lenguaje coloquial: el lenguaje figurado	16
2.3. Fórmulas fijas de la lengua.....	20
3. Los aspectos de los modismos.....	22
3.1. El modismo, una definición.....	22
3.2. La viabilidad y la composicionalidad del modismo.....	26
4. Problemas en relación con los modismos	30
4.1. El reconocimiento de modismos	30
4.2. Problemas de traducción	33
5. Cómo traducir los modismos	35
5.1. La intención del traductor.....	35
5.2. Las estrategias.....	38
5.3. La traducción creativa.....	41
6. Análisis de la traducción de modismos en <i>La colmena</i>	44
6.1. Aplicación de la estrategia ‘El uso de un modismo similar en significado y forma’	46
6.2. Aplicación de la estrategia ‘El uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma’	52
6.3. Aplicación de la estrategia ‘Traducción por medio de paráfrasis’	57
6.4. Aplicación de la estrategia ‘Traducción literaria’	63
7. Resultados	66
8. Conclusión	68
BIBLIOGRAFÍA.....	72
APÉNDICE I.....	76

INTRODUCCIÓN

“Finding satisfactory equivalents for idioms is one of the most difficult aspects of translating.”

NIDA (2001:28)

Así es como define Nida, un gran teórico de la traducción, la traducción de *idioms*. El hecho de que considera estos *idioms*, en castellano más conocidos como *modismos*, como uno de los aspectos más difíciles de la traducción, nos suscita el interés y nos hace querer profundizar en este tema. Por eso, nos pareció muy interesante investigar de qué manera se suelen traducir modismos, en especial en la literatura. Hemos decidido basarnos en nuestra investigación en la traducción de los modismos que aparecen en la obra literaria *La colmena* de Camilo José Cela. Nuestra pregunta central del trabajo reza así: **¿Qué son modismos y cómo se tradujeron los modismos en *La colmena*?** Respondiendo a esta pregunta también esperamos averiguar la intención del traductor a la hora de traducir la obra.

No obstante, antes de poder contestar a esta pregunta, tendremos que tener más información de fondo. El trabajo consistirá en una parte teórica, donde primero presentaremos dos capítulos de introducción. En el primer capítulo hablaremos de la traducción literaria, nuestra obra central *La colmena*, y a continuación de su autor Camilo José Cela y su estilo literario. Veremos aquí que sobre todo es muy importante en sus obras el léxico familiar, que se utiliza mucho en el lenguaje coloquial. Este mismo lenguaje, el coloquial, lo trataremos un poco más por extenso en el segundo capítulo. Estos capítulos nos ayudarán a situar el tema del modismo en su contexto. En el tercer capítulo trataremos los modismos en general. Veremos qué definiciones hay, qué aspectos tienen, trataremos su composicionalidad e investigaremos si se pueden considerar como una especie de metáforas ‘muertas’ o no. En el cuarto capítulo profundizaremos en los problemas que pueden causar los modismos, que suelen causarse en el reconocimiento y a la hora de traducirlos. En el quinto capítulo veremos qué intención puede tener un traductor antes de y durante el proceso de traducir, y qué estrategias puede utilizar para traducir modismos.

A continuación habrá una parte práctica. En el capítulo seis haremos un análisis de algunos modismos que hemos encontrado en *La colmena* de Camilo José Cela. Este análisis

se hará a base de las estrategias que se han utilizado para traducir estos modismos. Al final presentaremos los resultados de nuestra investigación a los modismos utilizados. En la conclusión se dará la respuesta a la pregunta central.

1. La obra central y su estilo

En este capítulo nos centraremos en la obra central de este trabajo, *La colmena*, y su escritor Camilo José Cela. Antes de eso tendremos que ver por qué la traducción literaria es diferente a otros tipos de traducción, y cuál es su característica más importante. A continuación se discutirá *La colmena*, donde intentaremos averiguar un estilo general por medio de ciertas características que aparecen en la obra. Finalmente se tratará al autor Camilo José Cela y su estilo especial de escritura.

1.1. ¿Por qué es diferente la traducción literaria?

Nuestra obra de interés en este trabajo, *La colmena*, forma parte de la literatura española contemporánea, y por eso en este apartado abordaremos la cuestión de la traducción de este tipo de textos, la traducción *literaria*. Primero intentaremos definir el concepto 'literatura'. En primer lugar, la literatura es un arte que utiliza como instrumento de expresión la palabra hablada o escrita. Los autores literarios en general quieren trasladar su mensaje de una forma artística. En segundo lugar, la ciencia literaria considera 'literatura' como un conjunto de textos con ciertas cualidades. En Brillenburg Wurth & Rigby (2006:72) se intenta dar primero una definición, sobre todo muy amplia, es decir: la literatura consiste en textos con cierta 'literalidad' (una especie de viabilidad). Cuanta más literalidad tiene un texto, cuanta más valoración para el texto en sí. Gracias a este valor propio, el texto literario empieza a formar parte de cierta cultura; esto puede tardar algunos siglos (literatura clásica), no obstante, algunos textos literarios lo perseveran solamente dentro de unos años. Brillenburh Wurth & Rigby (2006:46) mencionan tres diferentes factores que determinan la literalidad y la vida de un texto literario en la cultura, como podemos ver en (1).

(1)

- a) Propiedades del texto (poético o narrativo)
- b) El efecto del texto en el lector (reflexión, placer)
- c) Estatus social del texto (clasificación de géneros, valoración y formación de canon)

Tanto los aspectos artísticos que contiene la literatura como estos tres diferentes factores de los textos literarios en (1) que da la ciencia de la literatura hacen que la traducción literaria sea una de las formas más complicadas de traducir. Para entender mejor la diferencia entre este tipo de traducción y la traducción de otro tipo de textos, nos fijaremos en la distinción que se hace en (2) sobre el mundo de la traducción entre textos *literarios* y textos *no literarios*.

(2)

"No profession is as divided as that of translation. One area is concerned with knowledge, facts and ideas, information, and reality; the other with human individuals, nature and the occupied planet in the imagination; the first with facts, the second with values; the first with clarity of information, the second with style as a reflection of character"

NEWMARK (2004:1)

La idea general de Newmark es que la mayor división consiste en que los textos no literarios pertenecen al mundo de los hechos y tratan de objetos. Los otros textos, o sea, los literarios, en cambio, pertenecen al mundo de la imaginación y tratan de personas.

Como podemos leer en (2), el mundo de los textos no literarios concierne al saber, hechos e ideas, información y realidad. Éstos podrían implicar documentos oficiales, textos técnicos, enciclopedias, libros históricos, textos de publicidad, etcétera; todo lo que, sobre todo, quiere informar al lector sobre hechos. Estos aspectos coinciden con lo que García Yebra (1983:39) denomina traducción documental y científica. Podemos concluir que García Yebra hace semejante o hasta la misma división que Newmark, ya que dice que la traducción documental y científica también se suele denominar traducción no literaria. Seguiremos con su explicación sobre en qué exactamente consiste la división entre traducción literaria y no literaria.

Durante los últimos años la calidad de la traducción no-literaria ha mejorado mucho, sobre todo en países donde existen desde hace tiempo Escuelas de Traductores. En estas Escuelas, como por ejemplo la de Toledo (siglo XIII), se traducían muchos textos científicos y filosóficos desde el árabe o hebreo. Fueron una fuente de enriquecimiento para la ciencia española. La presente mejora en las traducciones no literarias sobre todo se ve en los sectores más

directamente relacionados a la vida práctica; para dar unos ejemplos, en el comercio, en las comunicaciones, en la técnica, en la política, etcétera. En la traducción literaria en cambio, aunque también haya aumentado la cantidad de traducciones durante estas últimas décadas, no se ha visto ninguna cierta elevación de calidad. El aumento de traducciones literarias incluso ha causado proporcionalmente una baja de la calidad. Esto quiere decir que se producen cada vez más traducciones literarias malas.

García Yebra (1983:40-2) nos da varias razones o causas que pueden explicar la diferencia en calidad entre las traducciones literarias y no literarias. En general, es porque el tipo científico de traducción se suele utilizar mucho en el mundo de los negocios, en el de la ciencia y el de la técnica, campos muy importantes en estos tiempos. Aquí los que necesitan el servicio de las traducciones procuran que sus traductores se preparen para su tarea lo mejor posible, por ejemplo en las instituciones o escuelas establecidas para ello. Procuran que a la hora de realizar su trabajo los traductores tengan a su disposición los recursos más adecuados.

Pero la calidad de estas traducciones también se debe al hecho de que la traducción no literaria es una fuente de conocimiento, y también el campo de aplicación de la investigación lingüística moderna.

Otra causa muy importante, es que los textos no literarios contienen el lenguaje de la ciencia y por eso un lenguaje especializado, pero también un lenguaje común en todas las lenguas. No funciona en una sola comunidad lingüística, como por ejemplo en el caso de textos médicos. Esto facilita cada vez más la traducción en este terreno. Gracias a la tecnología contemporánea hasta se puede traducir automáticamente (Machine Translation).

García Yebra (1983:43-5) también nos da razones por qué no ha crecido notablemente la calidad de la traducción literaria en las últimas décadas. En primer lugar porque en el campo de la traducción literaria no hay, como en la traducción no literaria, un público instruido e influyente. Los lectores de literatura no tienen suficiente poder para que los traductores literarios adquieran la formación que requiere la traducción. Hay pocos lectores de estas obras que se preocupan por la calidad de su traducción. Los (también pocos) críticos literarios sólo prestan atención en casos extremos: en caso de que la traducción les parezca extraordinariamente buena o mala.

Otra causa es el sueldo bajo de los traductores literarios. Se habla de un círculo vicioso: los traductores literarios dicen que tienen que traducir deprisa porque los editores les pagan mal y los editores dicen que no les pueden pagar mejor porque los traductores literarios hacen trabajos defectuosos (porque lo tienen que hacer deprisa).

El último motivo y el más importante tiene que ver con las peculiaridades que contiene la naturaleza de la literatura. En la ciencia se procura excluir el lenguaje individual, singular; no se revela la manera personal de ser y de sentir. No se revelan las emociones del científico porque son datos que no interesan para la ciencia. Se aspira a servirse exclusivamente de la función lógica del lenguaje. Por eso tiene que ser un lenguaje preciso y exacto. En el lenguaje literario, en cambio, se da una tendencia muy marcada a lo singular, a lo *individual*. El lenguaje literario, además, está, por su misma naturaleza, esencialmente vinculado a la lengua materna del artista y sus emociones. Éste tiene una manera peculiar e individual de expresarse. Todas estas peculiaridades pueden causar problemas y dificultades a la hora de traducir, como veremos más adelante.

La conclusión que saca García Yebra (1983:47-8) es que el objetivo de la traducción científica es reproducir, de una manera idéntica, el contenido de una estructura funcional por medio de otra estructura funcional. El concepto central de la teoría de la traducción científica es la *invariancia*. Por otro lado, la lengua literaria, abarca todos los aspectos de la lengua general, todos los recursos de un sistema lingüístico. Cuanto más artístico este lenguaje literario, tanto más arraigado está en la estructura de la lengua materna del artista del original. El lenguaje literario, por otra parte, también se sitúa en una dirección que lo separa totalmente de la lengua corriente general: tiende a la individualidad, al estilo individual de un escritor. Podríamos concluir de esto que el concepto central de la teoría de la traducción literaria es la *dinámica*.

La conclusión más importante que podemos sacar nosotros es que la literatura, una obra de arte, está vinculada al artista, al autor, a un individuo con su manera de ser, con sus pensamientos, sus emociones y su manera de escribir, su imaginación, funcionando desde una cultura en particular.

Después de haber visto que una obra literaria está muy marcada por el estilo individual de su escritor, en el apartado siguiente se intentará averiguar algunos aspectos del estilo de Cela por medio de su obra *La colmena*.

1.2. *La colmena*; sumergida en diálogos

La colmena de Camilo José Cela, que fue publicada en el año 1952 en Buenos Aires, Argentina, se considera unánimemente como una de las novelas más importantes de la posguerra, sobre todo por sus innovaciones estilísticas interesantes, su contenido social y la atmosfera sociomoral de una Madrid justo después de la guerra civil española. Describe la vida madrileña desde un punto de vista colectivo, porque en realidad no hay un protagonista central, ni tampoco un grupo social central. Según Durán (1960:19), el héroe de *La colmena* es la ciudad misma de Madrid, y la vida en esta ciudad es el tema central de la obra. Por eso se considera como una novela *panorámica* o también *colectiva*, donde predomina lo social sobre lo individual.

Esta idea de colectividad también se puede encontrar en la estructura de la obra. Madrid opera como una colmena ‘humana’, con fragmentos, diálogos y relatos cortos de la vida dentro de esta colmena; una calle ciudadana rebotante de gente. Como podemos leer en Ilie (1978:25) la obra contiene 296 personajes, de los cuales no sabemos mucho, porque pasan todos desapercibidos. Llevan máscaras descoloridas que resultan inútiles para identificarlos, y se arroja poca luz sobre las cualidades personales. En (3) podemos leer lo que dice el mismo Cela sobre este aspecto de la novela:

(3)

“La novela no es otra cosa que un pálido reflejo, que una humilde sombra de la cotidiana, áspera, entrañable y dolorosa realidad. No aspira a ser más – ni menos, ciertamente, que un trozo de vida narrado paso a paso, sin reticencias, sin extrañas tragedias, sin caridad, como la vida discurre, exactamente como la vida discurre.”

CELA (2007:9)

Cela retrata la vida madrileña en la posguerra tal y como la viven los personajes, como dice Pennisi (2009) “siendo lo cotidiano, lo anodino y lo vulgar la materia poética que el lector descubre tras la cortina de sencillez”. Habiendo tanta gente de grupos sociales diferentes,

aparecen muchos diferentes registros lingüísticos. Cela, según Pennisi, ha utilizado una lengua enriquecida donde predominan la expresividad y la espontaneidad. Por medio de utilizar esta manera concreta y directa de hablar, Cela quiere reflejar de la mejor manera la realidad social de esta época.

Este lenguaje expresivo y espontáneo en la obra se utiliza, sobre todo, en la abundancia de diálogos, un elemento muy importante en *La colmena* y al que se ha prestado mucha atención. En (4) vemos un ejemplo de los diálogos que contiene la obra.

(4)

Una señorita casi vieja llama al cerillero.

- ¡Padilla!

- ¡Voy, señorita Elvira!

- Un tritón.

La mujer rebusca en su bolso, lleno de tiernas, deshonestas cartas antiguas, y pone treinta y cinco céntimos sobre la mesa.

- Gracias.

- A usted.

Enciende el cigarro y echa una larga bocanada de humo, con el mirar perdido. Al poco rato la señorita vuelve a llamar.

- ¡Padilla!

- ¡Voy, señorita Elvira!

- ¿Le has dado la carta a ése?

- Sí, señorita.

- ¿Qué te dijo?

- Nada, no estaba en casa. Me dijo la criada que descuidase, que se la daría sin falta a la hora de la cena.

La señorita Elvira se calla y sigue fumando. Hoy está como algo destemplada, siente escalofríos y nota que le baila un poco todo lo que ve. La señorita Elvira lleva una vida perra, una vida que, bien mirado, ni merecería la pena vivirla. No hace nada, ni como siquiera. Lee novelas, va al café, se fuma algún que otro tritón y está a lo que caiga. La malo es que lo que cae suele ser de pascuas a ramos, y para eso, casi siempre se desecho de tiente y defectuoso.

CELA (2007:167)

Aquí en (4) Cela intentó reproducir una conversación que podría haber ocurrido en el lenguaje oral directo. Sin embargo, en la literatura el diálogo necesita ciertas adaptaciones y adiciones, como una explicación de la situación previa y la subsiguiente al dialogo (*Hoy está como algo destemplada...*), o la expresión de los actos que se hacen durante la conversación (*La mujer rebusca en su bolso...*). Según Pennisi, el dialogo que aparece en la literatura, por eso, es más ordenado y progresivo que una conversación real, donde a veces los temas se

dejan incompletos, se repite mucho, se utilizan signos no verbales como el tono de voz que indica cuándo habla una persona o cuándo habla otra, o un gesto o movimiento que puede señalar relaciones que se han omitido verbalmente.

Aunque no pueda reproducir una conversación que imita exactamente la realidad, Cela ha logrado crear un diálogo muy realista, que no solamente consiste en la representación objetiva de la realidad, sino en la interpretación del modo de ser de los personajes. Cada personaje tiene su manera de expresarse, y parece que Cela ha prestado mucha atención a esta expresión durante toda la obra. Esto quiere decir que los personajes hablan como personas reales; son espontáneos, tienen conversaciones realistas, diarias y coloquiales. Parece ser que esta manera de escribir es muy propia del estilo de Cela, porque no es algo que se encuentre en cualquier novela de cualquier autor, es muy único. En el próximo apartado profundizará algo más en el estilo de Cela.

1.3. El estilo de Camilo José Cela

Camilo José Cela nació en el año 1916 en Iria Flavia, y se puede considerar como uno de los escritores españoles más fuertes, sabrosos y originales que aparecieron después de la guerra civil española. Empezaremos este párrafo con una cita (5) que nos da una buena idea en qué consiste el estilo especial de Cela.

(5)

“La asombrosa riqueza del léxico de Cela es, a la vez, el mayor atractivo y la máxima dificultad para su estudio. La lectura de sus obras deslumbra por la exactitud, la belleza, y, a un tiempo, el casticismo y la garrulería de su vocabulario, que, acarreado de las más heterogéneas capas de la lengua, logra su difícil unidad en un estilo expresivo, flexible y personalísimo”

SUÁREZ (1969:11)

Como podemos leer aquí en (5), lo más característico del estilo de Cela es su léxico; su uso de palabras. Suárez (1969:11-5) describe cierta evolución de léxico dentro del estilo de Cela, que se puede dividir en tres etapas diferentes, que son las siguientes:

I) La etapa pre-clásica (obras anteriores al año 1948); un período de búsqueda y afianzamiento, con un léxico sobrio y seguro. Intenta apoyarse en la lengua hablada y no en la escrita, consiguiendo un castellano de raíz popular,

II) La etapa clásica (obras a partir del año 1948); un período “con la manifestación de una espléndida madurez, de dominio perfecto de un vocabulario jugoso y castizo, flexible y exacto, que se ha enriquecido poco a poco con matices sorprendentes: la variedad de la adjetivación, la originalidad de las comparaciones e imágenes, el ingenio en la invención de palabras, la ductilidad de las construcciones sintácticas, pero, sobre todo, la arrolladora presencia de la lengua hablada, viva y chispeante, que, rompiendo prejuicios y pudibundeces, afirma sus pasos antes vacilantes, invade con desvergonzada naturalidad la prosa de Cela y lo convierte en el más grande hablante de nuestro idioma” (Suárez 1969 : 13).

En comparación con la etapa previa, en esta etapa el léxico es mucho más rico y variado, y se hace uso de construcciones más vivas y ágiles. Estas diferencias determinan un estilo plástico y dúctil, aparentemente espontáneo, pero también muy elaborado, donde el vocabulario de la lengua común se ha enriquecido con la aportación de modismos pintorescos, comparaciones familiares, vulgarismos castizos callejeros, diminutivos cargados de intención, y un ritmo vivaz y movido.

III) La etapa del barroquismo (difícil de determinar el momento de su aparición, más o menos entre 1949 y 1951); una etapa en la que poco a poco se hace aún más importante la expresión. Aquí empiezan también surgir “comparaciones disparatadas, una onomástica extravagante, retratos grotescos, junto a sorprendentes virtuosismos fonéticos: aliteraciones, similitudines, paronomasias” (Suárez 1961 : 16).

La obra *La colmena* según estas etapas discutidas aquí arriba pertenece a la (II) clásica, y después de ver nuestra conclusión en el apartado anterior lo podemos afirmar. Lo que mayor importancia tuvo en esta obra es la expresión, el vocabulario por el que podemos reconocer los diferentes grupos sociales pero sobre todo la lengua hablada, que lo hace todo tan realista.

Esta lengua común y coloquial no sólo la ha utilizado en *La colmena*, el léxico natural es un aspecto general que Cela siempre ha intentado incorporar en sus obras. Lo que sobre todo se encuentra en sus obras y que es precisamente la parte más rica del léxico de Cela es

el habla familiar, esto quiere decir la manera de expresión de los personajes, pero también del narrador mismo. Es una forma de habla casera, callejera de la sociedad española, también denominada como lenguaje coloquial. Este habla consiste en latiguillos, ciertos tópicos, refranes, sentencias, hipérboles, eufemismos, modismos y más (Suárez 1969:44).

Después de determinar en grandes líneas el estilo de Cela, se tendrá que profundizar en unos aspectos más específicos de sus obras en general. Hemos mencionado aquí arriba que Cela suele utilizar mucho lenguaje coloquial. Veremos que, entre otros, se utilizan muchos modismos en esta clase de lenguaje. Para entender mejor en qué ambiente se encuentran los modismos, en el próximo capítulo nos concentraremos en el lenguaje coloquial y sus aspectos.

2. El lenguaje coloquial y la imaginación que requiere

En este capítulo abordaremos la cuestión del lenguaje coloquial. Primero veremos brevemente lo que exactamente se quiere decir con lenguaje coloquial. A continuación profundizaremos en el tema de la imaginación que se manifiesta en el lenguaje coloquial, y sobre todo abordaremos la cuestión del lenguaje figurado, en especial la metáfora. Al final veremos otros tipos de frases que se utilizan en el lenguaje coloquial, que se podrían confundir con los modismos, pero que, no obstante, no requieren la imaginación de la mente humana.

2.1. ¿Qué es lenguaje coloquial?

Según el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, con el término *coloquial* se quiere decir:

(6)

coloquial.

2. adj. Propio de una conversación informal y distendida. *Expresión coloquial. Tono, estilo coloquial.*

Según la definición en (6), el lenguaje coloquial es el lenguaje que se utiliza en las conversaciones informales y distendidas. Está claro que ésta es una definición algo amplia y se podría ser más específico, como podemos leer en Cascón Martín (1995:11), que nos da unas definiciones de diferentes fuentes, entre ellas (7) y (8).

(7)

“Entendemos por lenguaje coloquial el habla tal como brota natural y espontánea en la conversación diaria, a diferencia de las manifestaciones lingüísticas conscientemente formuladas, y por tanto más cerebrales, de oradores, predicadores, abogados, conferenciantes etc., o las artísticamente moldeadas y engalanadas de escritores, periodistas o poetas [...]. Al tratar de lenguaje coloquial nos referimos únicamente a la lengua viva conversacional.”

W. BEINHAUER

(8)

Lenguaje coloquial es “la lengua española viva, corriente y moliente, que en su mayor parte no está registrada en ningún sitio y que en vano buscamos en diccionarios y gramáticas.”

DÁMASO ALONSO

De aquí podemos deducir algunos aspectos importantes del lenguaje coloquial: su naturalidad y espontaneidad, su aspecto artístico, y el hecho de que no esté registrado y sea independiente del lenguaje escrito en general. Creemos que uno de los aspectos más naturales, espontáneos, artísticos e independientes del lenguaje coloquial, es el lenguaje figurado. Esta clase de lenguaje, en realidad, es un lenguaje creado en el momento para expresar cierta sensación que no se puede expresar con palabras con un sentido literal. En el próximo apartado continuaremos hablando del lenguaje figurado.

2.2. El aspecto imaginativo del lenguaje coloquial: el lenguaje figurado

Como hemos mencionado anteriormente, las expresiones utilizadas por la gente del pueblo se originan en la imaginación de la mente creativa humana. Según Suárez (1969:245) la lengua hablada tiende a exagerar y dislocar la expresión, y para llamar la atención del oyente se expone la expresión de un modo pintoresco y metafórico. Dice Suárez (1969:245) que a la gente del pueblo no le gusta utilizar las palabras con exactitud, le gusta más la vivacidad, la desmesura y el colorido, para expresar intensidad, ser chocante y llamativa. Para poder expresar estos sentimientos de una manera exacta, han nacido muchos medios para conseguirlo, como por ejemplo hipérbolos y frases figuradas. Estas formas de lenguaje obedecen a la desmesura imaginativa, y como dice Suárez (1969:245), “toman carta de naturales en el idioma [...] pero conservan siempre un aire pintoresco y vivo, aunque al hablar ya nadie recuerde su origen”.

Una de las manifestaciones más notables de la mente humana, y un aspecto muy importante en la manera de expresarse del ser humano en su vida diaria, así que también en el lenguaje coloquial, es el lenguaje figurado. Se habla de lenguaje figurado cuando una palabra o frase significa algo que a primera vista no parece significar. Cuando una o más palabras en una frase no tienen un significado literal, será más difícil deducir el significado de la frase entera.

Una frase con un sentido figurado en la mayoría de los casos no se interpreta literalmente, ni tampoco se puede traducir de esta manera, por su significado idiomático. La mayor parte de este tipo de lenguaje no se atiene al *principio de composicionalidad*: “el significado de una unidad compleja y superior es el producto de los significados menores que la constituyen.”, (Sentis 2006:79). El significado de una frase o expresión no siempre es obvio; los significados pueden estar 'escondidos' de muchas maneras, y para entenderlos se necesita también cierta imaginación o conocimiento, como también se necesitaba para crear la expresión.

El lenguaje figurado se expresa por medio de figuras retóricas, que son formas no convencionales de utilizar las palabras. Estas figuras se suelen utilizar mucho en la literatura, para crear un efecto o una sensación especial, y por eso también se suelen denominar figuras 'literarias'. Las figuras retóricas son figuras que hacen comparaciones creativas e interesantes, exageraciones, etcétera.

La figura retórica más conocida y estudiada es la metáfora. La metáfora en realidad es una imagen que se utiliza para hacer cierta comparación. Según Newmark (1988:104), las metáforas se utilizan sobre todo en textos para obtener una visión más precisa, tanto psicológica como emocional, de un personaje o situación. Podemos leer en Larson (1984:247) que una metáfora consiste en dos diferentes afirmaciones. En la metáfora *María tiene los cabellos de oro*, podemos afirmar que 1) el oro brilla, y que 2) María tiene cabellos que brillan. En esta metáfora *los cabellos* son el tópic; el objeto del cual se está hablando en la metáfora (de manera no figurada), y el *oro* es la imagen; la cosa con la que se compara el tópic (de manera figurada). Unos buenos ejemplos de unas metáforas que podemos encontrar en *La colmena* los podemos ver en (9) y (10).

(9)

Doña Rosa clava sus **ojitos de ratón** sobre Pepe [...]

CELA (2007:172)

(10)

[...] aunque tenía un **corazón de oro** [...]

CELA (2007:161)

En (9) Cela quiso darnos una buena imagen de cómo son los ojos de Doña Rosa. El tópico aquí son los ojos de Doña Rosa, y la imagen los *ojitos de ratón*. Para analizar esta metáfora correctamente es importante considerar lo que Larson (1984:247) denomina ‘puntos de similitud’: cuando se refiere a los ojos de un ratón, alguien se imagina unos ojos pequeños y bastante oscuros, y esta imagen también se tendrá que aplicar al tópico; los ojos de Doña Rosa. De esta manera los puntos de similitud consisten en tener un tipo de ojos semejantes. Las afirmaciones que podemos sacar de aquí son que a) los ratones tienen ojos pequeños y oscuros, y b) Doña Rosa por eso también los tiene pequeños y oscuros.

La metáfora en (10) es algo más complicada, porque no sólo *de oro* se tiene que interpretar figuradamente, sino también *corazón*: son dos metáforas en una. El corazón simboliza el alma de una persona, el carácter. Decir que este corazón es de *oro*, equivale a decir que vale mucho (una cualidad positiva que trae el oro consigo). Tener el corazón de oro, por eso, significa algo como ser muy generoso, valer mucho como persona.

Después de la metáfora, una figura retórica muy utilizada es el símil. Podemos leer en Knowles (2006:3) que el símil también es, igual que la metáfora, una comparación, pero los símiles están introducidos o señalados por palabras como *como*, normalmente utilizadas en la construcción ‘*tan...como...*’ o ‘*hace...como un(a)...*’. Por un lado se puede decir que alguien es un cerdo, por sus maneras de comer (esto sería una metáfora). Por otro lado, siendo un símil, se diría *come como un cerdo*. Algunos ejemplos de símil que aparecen en *La colmena* se pueden ver en (11), (12) y (13).

(11)

Al usurero le brillaban **los ojitos como una lechuza**

CELA (2007:354)

(12)

[...] parece que está siempre mudando **la piel como un lagarto**

CELA (2007:161)

(13)

[...] que está todo **negro como boca de lobo**

CELA (2007:332)

Vemos que aquí en todos los símiles se utiliza *como* para expresar cierta comparación: en (11) el usurero tiene ojos de lechuza, en (12) alguien muda su piel como lo hace un lagarto y en (13) algo está muy negro, como también lo es la boca de un lobo.

Así que se pueden considerar dos tipos diferentes de comparaciones; la metáfora y la símil. Éstas son dos figuras retóricas muy semejantes, ya que tanto la metáfora como el símil contienen un tópico y una imagen.

Dentro de la metáfora misma, sin embargo, también es posible hacer una distinción. Larson (1984:249) considera dos tipos diferentes de metáforas: las metáforas *vivas* y las metáforas *muertas*. Las metáforas vivas son las metáforas que hemos discutido y hemos visto en los ejemplos anteriores. Son metáforas que se utilizan para ilustrar algo, para hacer una comparación, como *el tener cabellos de oro*, donde los cabellos se comparan con el oro. Son vivas porque está clara y visible, o sea viva, la comparación entre el tópico y la imagen.

En el caso de las metáforas muertas, ya no se piensa en esta comparación al utilizarlas. Son metáforas, por decirlo así, ‘cristalizadas’ en un idioma; con el tiempo han ido formando parte del léxico de una lengua, perdiendo el significado original de la comparación.

Tratamos esta distinción entre metáforas porque Larson considera el modismo como una metáfora muerta. Los modismos, según él, están basados en cierta comparación, sin embargo, son metáforas ‘muertas’ porque los nativos hablantes no piensan en esta comparación al utilizarlos, sino directamente en el significado de ellos. Hasta qué grado está muerta la metáfora dentro del modismo, no obstante, sigue siendo discutible, como veremos en el próximo capítulo donde trataremos los modismos más por extenso.

Lo que sí nos quedó claro es que los modismos están más cristalizados en una lengua, contrariamente a figuras retóricas como la metáfora, que son un aspecto creativo e imprevisible de una lengua. En un principio los modismos parecen ser creados para expresar algo de manera figurada, y con el tiempo han sido adaptados al léxico de un idioma (ya que en realidad se interpretan de la misma forma que las palabras), perdiendo su significado figurado y convirtiéndose en un concepto idiomático. Existen más tipos de estas formas ‘cristalizadas’ en o adaptadas a la lengua, sobre todo en el lenguaje coloquial. En el apartado

siguiente trataremos algunas de estas fórmulas fijas para más adelante no confundirlas con los modismos.

2.3. Fórmulas fijas de la lengua

En el apartado anterior hemos hablado de la imaginación del lenguaje coloquial, en especial el lenguaje figurado. Sin embargo, hay aspectos del lenguaje coloquial en que no se necesita esta imaginación, porque están ya cristalizados en el castellano, y poco a poco ya no se consideran como lenguaje figurado, sino como un lexema como cualquier otra palabra, con un significado fijo. Por eso trataremos fórmulas fijas como los refranes, las sentencias o las frases proverbiales según las definiciones de Suárez (1969:221), para más adelante no confundirlas con los modismos.

Se ha visto en el apartado anterior que, entre otros, las figuras retóricas son manifestaciones de la mente humana que quieren expresar sentimientos o ciertas imágenes. Los refranes sin embargo, aunque en primer lugar parezcan figuras retóricas, en vez de expresar sentimientos, quieren trasladar una verdad o sabiduría. Son fórmulas más cristalizadas que los modismos. Es decir, cada vez se forman desapercibidamente más modismos nuevos (ya que están basados originalmente en metáforas, que sigue siendo una figura retórica muy productiva). En el caso de los refranes, en cambio, casi no se añade ninguno nuevo y tienen una forma muy fija. Primero miremos los refranes (14) y (15), que aparecen en *La colmena*:

(14)

No se tomó Zamora en una hora, papá.

CELA (2007:297)

(15)

A rey muerto, rey puesto.

CELA (2007:298)

El primer refrán (14) también se suele formular como *No se ganó Zamora en una hora*. Es una característica de Cela hacer modificaciones ingeniosas de refranes existentes para darles un nuevo giro (Suárez 1969:224). Según Junceda (2006:410) este refrán significa que “se

recomienda paciencia ante toda obra de considerable envergadura”. El segundo refrán (15) se utiliza “cuando una persona se va de un sitio y la sustituyen rápidamente por otra” (Erasmusv). Los refranes provienen de la tradición oral y se utilizaban para pasar sabiduría popular de una generación a otra. Poco a poco éstas se han cristalizado tanto en el castellano oral como escrito.

Otro tipo de fórmulas fijas que se utilizan en el lenguaje coloquial y se podrían confundir con modismos son las sentencias familiares. Estas sentencias son semejantes a los refranes porque también contienen una sabiduría popular. Sin embargo, se suelen utilizar más a menudo y en un ambiente más familiar. A cambio de los refranes, las sentencias familiares suelen tener también un origen menos histórico o poético. En Suárez (1969:233) podemos leer que se utilizan para expresar un concepto sobre el mundo, la vida, el hombre o las cosas. Se utilizan tanto en soliloquios como conversaciones, y se emplean para dar una opinión, un consejo, un consuelo o una disculpa. Unos ejemplos que nos da Suárez (1969:234) son *el tiempo todo lo cura / cada uno es como es / buena salud, que es lo principal / lo que sea será / este mundo es un pañuelo / todas las cosas quieren su orden / por algo se empieza*, etcétera.

El último grupo de fórmulas fijas que queremos discutir brevemente, son las *frases proverbiales*. Éstas generalmente son frases célebres, históricas o literarias, normalmente antiguas pero a veces también más modernas. Según Suárez (1969:241), Camilo José Cela suele utilizar este tipo de frases para ponerlas por ejemplo en boca de personajes de cierta cultura. Ejemplos que nos da Suárez que aparecen en obras de Cela son *cosas veredes, Mío Cid / que farán hablar las piedras / ¡más se perdió en Cavite! / saber más que Lepe / pasando las de Caín*, etcétera.

En este apartado se ha visto que frases como refranes no se pueden considerar como modismos, o al revés. Con esta información de fondo en nuestra mente comenzaremos con el tema principal y la investigación de este trabajo. En el próximo capítulo se tratarán los modismos más por extenso.

3. Los aspectos de los modismos

Modismo, expresión idiomática, *idiom* o *idiotismo*, términos (excepto *modismo*) que deriven de la palabra latina *idioma*, que significa ‘propiedad especial’. El hecho de que este fenómeno ya tenga por lo menos un puñado de sinónimos indica lo amplia que puede ser también su definición. La literatura que se ha escrito sobre este tema comprueba esta aserción. Se hacen muchas aproximaciones diferentes; unos estudios, por ejemplo, suponen que son una especie de metáforas, pero ‘muertas’, otros, sin embargo, lo ponen en duda. En este capítulo primero se intentará dar una definición clara del concepto modismo y averiguar sus características. A continuación se verá en qué medida se atienen los modismos al *principio de composicionalidad* ya mencionado y se demostrará que la metáfora dentro de un modismo no siempre se puede considerar muerta del todo.

3.1. El modismo, una definición

Podemos leer en el *Van Dale Idiomwoordenboek* que un modismo, de forma global, es un medio para que transcurra flexiblemente y eficaz la comunicación, y para que sea más vivo el lenguaje (sobre todo coloquial). Extenderemos esta definición del modismo con la definición que da el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española en (16).

(16)

modismo.

1. m. Expresión fija, privativa de una lengua, cuyo significado no se deduce de las palabras que la forman; p. ej., *a troche* y *moche*.

En esta definición general intentaremos basarnos en los siguientes capítulos. Pero como no es una definición muy específica, también intentaremos delimitarla incorporando elementos de otras definiciones que se han dado en la literatura sobre los modismos.

A continuación, en este apartado se verá lo que se puede encontrar más sobre los modismos en la teoría. Para empezar, miraremos los tres rasgos generales de los modismos, como los define Pinilla Gómez (1998:350):

- a) Las expresiones idiomáticas son peculiares de un idioma, son difíciles, o hasta imposibles de traducir literalmente a otros idiomas.

- b) En la mayoría de los casos los modismos presentan una configuración sintácticamente y semánticamente restringida. Es decir, no hay mucha libertad en configurar los elementos dentro del modismo mismo. El modismo *tener pájaros en la cabeza* no se puede cambiar a *tener un pájaro en la cabeza* o *tener patos en la cabeza*.

- c) Los modismos, en general, se definen como semánticamente opacos. Esto quiere decir que su significado total no puede deducirse de la suma de sus partes. En otras palabras, los modismos no son composicionales y no se atienen al *principio de composicionalidad*.

Así que en primer lugar (a) lo que en realidad es el motivo de esta tesina, los modismos son muy difíciles de traducir. Esto puede ser por el hecho de que, aunque sean, como dice Larson (1984:115), una clase de expresiones que ocurren en cualquier idioma, también sean muy específicos de un idioma, y además de una cultura, y por eso se consideran como expresiones *idiomáticas*. Los modismos, además de ser privativos del léxico de un idioma, también se consideran como uno de los aspectos más ricos y creativos de una lengua.

Las últimas dos características, (b) y (c), son puntos que se mencionan mucho en la literatura sobre los modismos, y los discutiremos a continuación.

Primero hablaremos de la configuración restringida sintáctica y semántica de los modismos, como mencionado en (b). Baker (1992:63) básicamente ve los modismos como una especie de colocaciones; ciertas palabras que se utilizan frecuentemente en una misma construcción (por ejemplo *poner en cuestión*, *llevar a cabo*). En el artículo de Grant & Bauer (2004) estas series de palabras, como definición amplia, se denominan MWUs, una sigla para *multi-word units*. La definición que se da aquí para esta especie de colocaciones es la siguiente: un MWU es un “fixed and recurrent pattern of lexical material sanctioned by usage” (Grant & Bauer 2004:38). O sea, un MWU es un patrón invariable de material léxico que se sigue utilizando de la misma manera, sancionado por su uso. Las colocaciones que pertenecen a los MWUs pueden diferenciar en su invariabilidad. Hay colocaciones dentro de este grupo con patrones mucho más flexibles que otras colocaciones más invariables, como los modismos, y estas

colocaciones flexibles permiten varias variaciones de forma. Se puede decir por ejemplo *entregar una carta*, pero también *el entrego de una carta* y *la carta fue entregada*. También es mucho más fácil averiguar el significado de una colocación que el de un modismo. Los modismos son, igual que sus significados, patrones ‘cristalizados’ lingüísticos, que permiten poca o ninguna variación de forma. Baker (1992:96) en (17) da una lista de lo que normalmente no se puede hacer con un modismo.

(17)

- Cambiar el orden de las palabras
- Eliminar una palabra
- Añadir una palabra
- Sustituir una palabra por otra
- Cambiar la estructura gramatical

En el punto (c) de Pinilla Gómez ya hemos visto que los modismos se suelen considerar no composicionales. Con esto se quiere decir que de los elementos de por ejemplo el modismo *kick the bucket*, que es también el modismo que se da en Grant & Bauer (2004:45) como ejemplo, no se puede derivar el significado de ‘morir’, y por eso es no composicional. Sin embargo, según Grant & Bauer es importante definir bien qué exactamente se quiere decir con composicionalidad. Algunas veces no está claro si se pueden incluir los conocimientos semánticos o pragmáticos a la hora de interpretar una construcción, y la composicionalidad tampoco tiene en cuenta aspectos de la lengua como el sarcasmo y la ironía. Por eso Grant & Bauer (2004:47) parten de una ‘aproximación ingenua’ a la composicionalidad, que en realidad simplifica la definición de la composicionalidad. Según esta aproximación, la composicionalidad se puede probar sustituyendo cada palabra de la construcción por su definición que aparece en el diccionario. Si estas definiciones en total dan el mismo significado que da la construcción original dentro de cierto contexto, la construcción es composicional. En el caso que cambie el significado, la construcción es no composicional. Grant & Bauer pretenden que al dar esta aproximación a los MWUs, como en nuestro caso los modismos, la mayoría resulta ser no composicional. También esto puede ser una consecuencia de la ‘cristalización’ de los modismos dentro de la lengua: por esta

cristalización se ha perdido el significado original. Como ya hemos mencionado en el apartado anterior, el significado metafórico ha ‘muerto’.

Sin embargo, las ideas sobre la definición del modismo no se pueden considerar homogéneas, y dentro del estudio del modismo por eso no todos están de acuerdo. Duffé Montalván (2004:37) habla de otros dos criterios con respecto a los modismos, que contradicen unos aspectos de (b) y (c) de Pinilla Gómez ya mencionados.

Por un lado habla de un criterio sintáctico, que contradice el punto (b). Dice que la flexibilidad o la falta de flexibilidad de los modismos no se tiene que generalizar demasiado, como hacen Pinilla Gómez y Baker, porque varía substancialmente de una lengua a otra, o de una expresión a otra, en qué medida son variables los modismos. Las transformaciones dentro de los modismos pueden ser variadas, sin perder por eso su significado idiomático. Duffé Montalván da como ejemplo el modismo *romper el hielo*; se puede decir *comenzó a romper tímidamente el hielo*, pero también *deshizo el hielo y no consiguió romper el hielo*. No obstante, también hay construcciones que no permiten introducir negaciones, cambios en la voz verbal o en el orden de las palabras. Como ejemplo da el modismo *construir castillos en el aire*, que no se puede modificar como *en el aire fueron construidos castillos por alguien* o *no construyó castillos en el aire*.

Otro criterio que aborda Duffé Montalván es el criterio semántico, contra el punto (c). Dice que el grado del sentido metafórico de un modismo algunas veces sí puede averiguarse a través de sus constituyentes lingüísticos, es decir directamente en relación con el significado de éstos. Según él también existe una ambigüedad semántica para ciertos modismos. Esto quiere decir que determinados modismos pueden ser interpretados tanto en sentido literal como en sentido idiomático. Como ejemplo da el modismo *cerrar el pico*, que puede interpretarse en sentido metafórico como ‘callarse’, pero también en sentido literal, que sería ‘cerrar el pico a un animal, en este caso un pájaro’. En el último caso ya no hablamos de un modismo. Lo que al final comprueba Duffé Montalván con esto es que no siempre es opaco el significado de un modismo, como dice Pinilla Gómez. La metáfora dentro del modismo no parece estar muerta del todo. Sobre esta viabilidad metafórica y la composicionalidad del modismo hablaremos en el próximo apartado.

3.2. La viabilidad y la composicionalidad del modismo

En el capítulo anterior apareció por primera vez en este trabajo el *principio de composicionalidad*. A continuación hemos visto en el apartado anterior que los modismos en general se consideran como no composicionales y opacos, porque no se puede derivar el significado de las palabras de las que está compuesta.

Cacciari (1993:33-4), además, da tres argumentos que apoyan este planteamiento:

- a) Para entender expresiones literarias como *romper la taza* sólo se necesita tener noción de los significados de las palabras constituyentes y las reglas morfosintácticas. En el caso del modismo *romper el hielo*, sin embargo, el significado se tiene que recuperar de la memoria léxica.
- b) La composicionalidad se considera como la gran diferencia entre modismos y metáforas. Según Cacciari, las metáforas son una de las pocas figuras retóricas en las que se puede hablar de cierta composicionalidad; es decir, los significados de las palabras se utilizan de cierta manera para transmitir cierta comparación o sensación. El lector o interlocutor utilizará su interpretación pragmática para entender la metáfora. Los modismos, sin embargo, consisten en palabras que semánticamente están ‘vacías’, pero que juntas forman un significado. Aquí se hace una distinción entre la creatividad de las metáforas y la fijeza de los modismos.
- c) El último punto es uno que ya se ha mencionado antes: la alta medida de cohesión o fijación interna de los modismos. Aparte de cambios morfológicos, casi no se pueden hacer modificaciones a modismos sin cambiar su significado.

En el punto (b) podemos leer que hay, según Cacciari, una gran diferencia entre la composicionalidad de las metáforas y la de los modismos. Cacciari dice en esencia que el significado de las metáforas está ‘vivo’, y por eso se puede deducir mejor de las palabras de que están compuestas. Los modismos, en cambio, están compuestos de palabras con significados ‘vacíos’. Por eso también se suelen considerar como metáforas ‘muertas’, como hemos leído en Larson (1984). Los modismos tradicionalmente (en comparación con las metáforas, que se consideran como ‘vivas’ y creativas) siempre se han visto como metáforas

muertas: expresiones que en un principio eran metafóricas, pero que poco a poco han perdido su metaforicidad cuando empezaron a formar parte del léxico de una lengua. Según Cruse (1986:42), esto suele pasar al utilizar una metáfora frecuentemente con un significado particular. Por esto la metáfora pierde su matiz característico, su capacidad para sorprender y comparar, y los hablantes considerarán el significado metafórico como uno de los sentidos normales de la expresión. Para poder interpretar esta expresión ya no se tendrá que pensar en el significado metafórico, y la expresión empezará a funcionar como un modismo dentro de un idioma. Podríamos decir que los modismos se consideran aquí como unidades semánticas cristalizadas, que se pueden encontrar en el léxico mental de los hablantes donde está representado mentalmente cualquier lexema, como por ejemplo una palabra.

Concluyendo, se podría decir que los modismos no se pueden considerar composicionales porque las palabras, o la metáfora que contienen, está 'muerta', o sea, cristalizada con el tiempo, y no nos puede contar nada sobre el significado total de la expresión en cuestión.

No obstante, como contrapunto, hay que tener en cuenta que los modismos son internamente muy heterogéneos, y por eso no se pueden generalizar las características de una clase entera de expresiones. Esta conclusión, y lo que ha dicho Duffé Montalván sobre el tema de los modismos en el apartado anterior (no *todos* los modismos tiene un significado opaco), nos ha dado suficiente motivo para pensar que los modismos no siempre se pueden considerar como metáforas muertas y semánticamente opacos, y por eso sí se pueden considerar como composicionales en algunos casos. Para confirmar este razonamiento mejor, se tendrá que ver lo que ha escrito Gibbs (1993: 61) sobre este tema.

En general, Gibbs dice que la constatación de la no composicionalidad de los modismos está basada en un grupo pequeño de modismos. Se ha discutido mucho sobre modismos muy conocidos como *kick the bucket*, pero una gran parte de las expresiones idiomáticas no se han considerado. Piensa que, por eso, la no composicionalidad de los modismos es una constatación demasiado generalizada. Dice que en los últimos años se ha visto que las palabras individuales de muchos modismos sí contribuyen sistemáticamente al total de las interpretaciones idiomáticas de estas frases, y por eso se puede hablar de cierto significado

‘vivo’. Sin embargo, según Gibbs la medida de viabilidad y composicionalidad puede diferenciarse dentro de los distintos tipos de modismos.

En primer lugar hay modismos que son descomponibles, o sea, composicionales. El modismo inglés *spill the beans*, que significa algo como ‘revelar un secreto’, se puede analizar. Consiste en el sustantivo *beans*, que se refiere metafóricamente a una idea o un secreto, y el verbo *spill*, que se refiere al acto de revelar. Son modismos descomponibles porque cada componente metafóricamente contribuye a su interpretación idiomática total.

En segundo lugar, algunos modismos también pueden considerarse totalmente no descomponibles. Sus partes individuales no contribuyen al significado figurado, y es difícil dividirlos en diferentes partes componentes. Éstos son modismos como el conocido *kick the bucket*; las palabras y la construcción sintáctica no tienen nada que ver con su significado idiomático. Las palabras han perdido su significado metafórico, y por eso este modismo se podría considerar como una metáfora ‘muerta’. El significado tiene que averiguarse por medio de los conocimientos que se tiene sobre ello, o por medio del contexto en que se encuentra el modismo.

En tercer lugar, también hay un grupo de modismos que se pueden considerar tanto descomponibles como no descomponibles. Son modismos que sí son descomponibles, pero en cierta medida. Gibbs da como ejemplo el modismo inglés *carry a torch*, que significa que una persona que siente esto siempre continuará sintiendo algo para alguien de quien se enamoró en el pasado. En este modismo sólo podemos reconocer el significado por los conocimientos que tenemos sobre *torch*, ‘fuego’, y su significado metafórico de sentimientos de cariño. Pero no es una imagen clara, que se pueda deducir del resto de la expresión.

Así que parece ser que una frase no solamente se considera composicional cuando consiste en elementos con significados literales, como en la mayoría de los casos se supone. Muchas frases y colocaciones, como los modismos, pueden ser composicionales en cierta medida, cuando se basan en los significados metafóricos de sus componentes individuales. O sea, parece ser que un modismo sigue conteniendo ‘restos’ metafóricos, ya que se puede deducir el significado del modismo de ello. Esto significaría que la metáfora dentro de un modismo está menos muerta de lo que se suponía.

Pensamos que cuanto más viva esté la metáfora dentro del modismo, cuanto más fácil es la descomposición de este modismo, o sea, la deducción del significado del modismo por medio de sus componentes. De esta manera la viabilidad del modismo (o de la metáfora que contiene) determinará también su composicionalidad. Esta viabilidad del modismo además determina en qué medida son reconocibles y traducibles, como veremos en el capítulo siguiente.

4. Problemas en relación con los modismos

Antes de traducir un texto, hay varias cosas que tiene que tener en cuenta el traductor. Como podemos leer en Newmark (1988:11), lo primero que tiene que hacer el traductor es leer el texto original. Esto tiene dos objetivos: (a) saber de qué trata el texto y (b) analizarlo desde el punto de vista de un traductor. El traductor tendrá que determinar la intención del autor del original y su manera de escribir. La lectura del original para entenderlo no quiere decir solamente leerlo de manera global, para obtener la idea general del tema, sino que según él también se requiere un *close reading*. Con esto quiere decir que todo lo que no tenga sentido en su contexto, requiere aún más atención del traductor.

Al traducir textos que contienen modismos los problemas ya surgen en esta primera etapa de la traducción. El problema mayor surge sobre todo con traductores que no son hablantes nativos del idioma del texto original, pero hasta también con los que son hablantes nativos. El problema consta en que en muchos casos los traductores, a la hora de *close reading*, no reconocen que estén haciendo frente a expresiones idiomáticas. De esto hablaremos en el primer apartado. A continuación hablaremos de los problemas que suceden a la hora de traducir los modismos.

4.1. El reconocimiento de modismos

En Baker (1992:65) podemos leer que no siempre es fácil reconocer un modismo en un texto que se va a traducir. El reconocimiento de un modismo, sin embargo, depende mucho de qué tipo de modismo se trata. Dice que hay varios tipos de modismos, unos más reconocibles y más fáciles de encontrar que otros.

Los modismos que, sobre todo, se reconocen bien son los que contradicen la semántica *truth-conditional*, o sea, la semántica veritativo-condicional. Según Fromkin (2007:174) nuestros conocimientos lingüísticos de una lengua y nuestros conocimientos del mundo real nos permiten determinar la autenticidad de una frase. Averiguar esta autenticidad, o sea, la verdad, forma parte de la semántica veritativo-condicional. Con 'veritativo-condicional' Fromkin quiere decir que la autenticidad de una frase depende de la condición en que se encuentra. Explica que una frase como *Juan está nadando* se

considerará como verdad en el momento en que se está al borde de una piscina, se ve a Juan nadando, se oye la frase, y se entiende. Sin embargo, si se está en casa, sabiendo que Juan nunca ha aprendido nadar, y se oye la frase, se considerará como falsa. Pero se puede conocer el significado de una frase no sabiendo si la frase es verdad o falsa. Conociendo el significado de la frase nos ayuda determinar el grado de verosimilitud de esta frase. Esto implica que saber el significado de una frase también significa que se sabe su condición de verdad. Un ejemplo de un modismo que contradice la semántica *truth-conditional* es *hablar por los codos*, simplemente porque hablar se hace con la boca y no tenemos bocas en los codos. Otros modismos se pueden reconocer bien porque no siguen las reglas gramaticales.

Según Baker, en general, se puede decir que cuanto más difícil de entender es un modismo y cuanto menos sentido hace en cierto contexto, muchas veces causado por metáforas muertas y, por eso, un alto grado de no composicionalidad, tanto más se puede reconocer como un modismo. Estos modismos se suelen considerar *opacos*. Modismos como éstos se destacan porque no tienen ningún sentido si se interpretan literalmente. Al reconocer estos modismos un traductor podrá utilizar diccionarios monolingües que explican los significados de los modismos, para a continuación traducirlos, o incluso mejor, consultar a un hablante nativo de la lengua.

Sin embargo, Baker (1991:66) nos da dos casos en que un modismo es muy fácil de malinterpretar si el traductor no es un hablante nativo. Estos modismos generalmente se consideran 'transparentes' o engañosos:

- a) Algunos modismos pueden ser engañosos. Estos modismos en primer instante parecen transparentes porque ofrecen una interpretación literal razonable y sus significados idiomáticos por definición no están señalados en el texto circundante. Muchos modismos pueden tener un significado tanto literal como idiomático, como por ejemplo el modismo *liarse la manta a la cabeza*. Modismos como éstos son muy fáciles de manipular por escritores que a veces juegan con ambos significados (literal e idiomático). Un traductor que no esté al tanto de este tipo de modismos aceptará fácilmente sólo su interpretación literal y perderá así el juego de palabras del modismo que ha utilizado el escritor original.

b) Algunos modismos en la lengua original pueden tener un equivalente muy parecido en la lengua meta. Sin embargo, puede ser que sólo se parezcan en la superficie y que signifiquen parcial o totalmente otra cosa, como el modismo *estar por las nubes*. Este modismo se parece mucho al modismo neerlandés *in de wolken zijn*, pero no lo es, tienen un significado completamente diferente: el modismo castellano se utiliza para expresar que algo está muy caro y el modismo neerlandés expresa el estar enamorado. Modismos como éstos pueden ser trampas para un traductor distraído que no esté familiarizado con el modismo en la lengua original. Lo interpretará de la misma manera que el modismo parecido en la lengua meta, transmitiendo a continuación un significado completamente diferente.

Baker (1991:67) dice que un traductor no sólo tiene que estar atento a cómo los escritores manipulan ciertas características de los modismos y a la posible confusión que pueden causar las semejanzas entre las formas de expresión del texto original o del texto meta. El traductor también tendrá que considerar el ambiente colocacional en que se encuentra cualquier expresión que no permite el acceso al significado fácilmente. Expresiones idiomáticas y fijas tienen patrones colocacionales individuales. Este patrón podrá ayudar al traductor a reconocer y a descifrar el significado de ciertas palabras o una unidad del idioma. Un modismo normalmente empieza por un verbo (una expresión verbal como *pasarse la patata caliente*) o por una preposición (una expresión preposicional como *a toda pastilla*). Muchas veces el patrón colocacional no ayudará a dar el significado exacto de un modismo, pero en muchos casos sí ayudará a reconocerlo como un modismo, sobre todo uno que se puede interpretar tanto literal como idiomáticamente.

Después de finalmente reconocer un modismo, surge el siguiente dilema de cómo traducirlo a la lengua meta. En este punto también pueden surgir ciertos problemas. De esto hablaremos en nuestro próximo apartado.

4.2. Problemas de traducción

En este apartado hablaremos de las dificultades principales dadas por Baker (1991:68) a la hora de traducir modismos.

- a) Una de las dificultades que ocurre a menudo es la posibilidad de que el modismo no tenga equivalente en la lengua meta. Cada lengua tiene su manera de expresarse, y en la mayoría de los casos esta manera no encaja con la manera de expresar el mismo significado en el otro idioma. Una lengua, por ejemplo, puede expresar cierto significado por medio de una sola palabra, mientras que otra lengua lo hace con más palabras o incluso con un modismo. Baker dice que por eso no es realista esperar encontrar un modismo completamente equivalente en la lengua meta. Muchas veces la ausencia de un equivalente puede tener como causa el hecho de que muchos modismos sean específicos de una cultura. Los modismos que contienen estas partes específicas de una cultura, sin embargo, no tienen que ser considerados intraducibles. No son las partes específicas en el modismo las que causan los problemas de traducción, sino el significado que expresa el modismo y su asociación con contextos específicos de la cultura.
- b) Otra dificultad que denomina Baker es que un modismo puede tener un equivalente similar en la lengua meta, o un significado casi igual, mientras que el contexto o el uso es diferente. Pueden tener, por ejemplo, connotaciones diferentes.
- c) La tercera dificultad es el hecho de que un modismo en la lengua original algunas veces se pueda utilizar tanto en su sentido literal como en su sentido idiomático, al mismo tiempo. Este juego sólo podrá mantenerse en la traducción si el modismo en la lengua meta corresponde al modismo de la lengua original tanto en la forma como en el significado, un caso bastante único.
- d) La última dificultad que da Baker, es que el uso de modismos en la lengua escrita puede variar entre la lengua original y la lengua meta. Puede ser que la traducción de un modismo se utilice en otro contexto o en otra frecuencia que el modismo original. En algunos idiomas los modismos se utilizan como recurso estilístico; sin embargo, en otros

idiomas los modismos no se suelen utilizar en la lengua escrita sino solamente en la lengua oral.

En este apartado se han discutido los problemas que proceden a la traducción de modismos y los problemas que ocurren durante la traducción misma. En el próximo capítulo averiguaremos qué soluciones hay para llegar a una traducción adecuada en la lengua meta.

5. Cómo traducir los modismos

En el apartado anterior se ha visto que la traducción de modismos puede traer ciertos problemas consigo. Las soluciones que se aplican para combatir estos problemas, y la manera en que se hace esto, tendrán mucho que ver con la intención principal que tiene el traductor al traducir un texto. Este caso se tratará en el primer apartado. A continuación presentaremos las estrategias generales que se pueden aplicar a la hora de traducir modismos, y discutiremos la creatividad que requiere la traducción de modismos.

5.1. La intención del traductor

Los modismos en general son muy propios de cierta cultura, porque pertenecen al sistema lingüístico del idioma que opera en esta cultura. Dentro de este idioma y cultura hay cierto contexto lingüístico, que son los medios que ofrece una lengua para expresarse, que sólo tendrán significado si se interpretan dentro de este mismo contexto. A la hora de traducir, se tendrán que tener en cuenta dos sistemas lingüísticos de dos culturas diferentes (sobre todo en el caso del castellano y el neerlandés; lengua románica y lengua germánica) y el traductor tendrá que ‘desplazar’ este contexto lingüístico para que también se entienda en otra lengua.

Un traductor en este momento, antes de empezar a traducir, puede elegir cuál de estos dos sistemas quiere tener más en cuenta, o sea, tendrá que elegir en qué medida quiere desplazar ciertos elementos. En traductor se tendrá que preguntar si quiere mantener más el estilo de la obra original, o si quiere adaptarlo a la cultura en que operará la traducción. Esta elección que tiene que hacer un traductor, Holmes (2004:273) la denomina con los términos *conservación* y *transformación*. Si se decide traducirlo de una manera en la que se quiere conservar se intenta mantener muchos elementos del original. De esta manera sí se mantendrá el estilo del original y no habrá muchas pérdidas culturales. Si el traductor decide que quiere transformar, intenta sustituir los elementos del sistema lingüístico o la cultura original por elementos que sean más conocidos en la cultura receptora. Esta forma de traducir puede causar muchas pérdidas estilísticas y culturales, pero el texto, o sea, la traducción, será más claro para el lector meta. Normalmente este

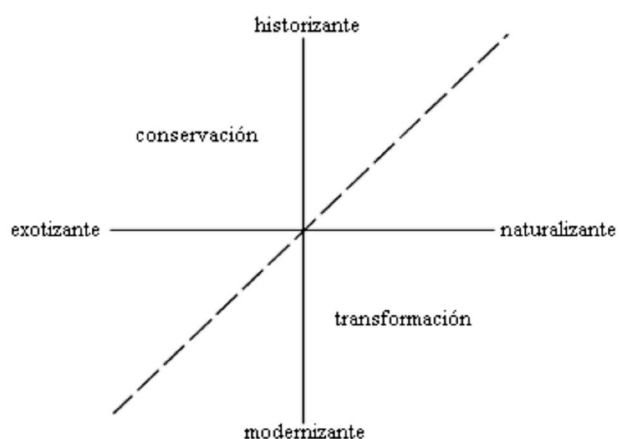
lector no conoce el texto original y no tendrá en cuenta las diferencias entre el texto en su idioma y el original.

Los términos conservación y transformación se pueden especificar más, como podemos ver en Holmes (2004:275). Dentro de la conservación un traductor puede decidir que quiere *exotizar* la traducción. Esto quiere decir que el traductor mantiene elementos (culturales) del texto originales, que tiene como consecuencia una sensación de enajenación en el lector meta. El traductor, además, puede decidir *historizar*. Esto ocurre cuando cierto texto se produjo en otra época, y decide mantener el lenguaje o aspectos culturales de esta época histórica (¿o futurista?).

Dentro de la transformación un traductor puede *naturalizar*, que es, como ya hemos mencionado, la adaptación de elementos a la cultura receptora. Un traductor también puede *modernizar* una traducción, que también ocurre cuando cierto texto se produjo en otra época. En este caso, en cambio, no se mantiene el lenguaje, sino que se adapta al lenguaje común en la época de la cultura receptora.

Para situar mejor estos términos mencionados, Holmes decidió ilustrarlo por medio de un gráfico, como vemos en (18).

(18)



La teoría de Holmes, en esencia, se puede aplicar a cualquier texto que contenga elementos propios de una lengua y su cultura, o de una cierta época. En el caso de traducir modismos, pensamos que tenemos que tener en cuenta tanto la cultura en que se encuentran como la época en que se utilizan. O sea: los modismos están vinculados a la lengua (parte de la cultura) y se utilizan en una cierta época (hay modismos que hace cincuenta años se utilizaban mucho, y ahora ya casi no). En el caso de *La colmena*, se trata de modismos que se utilizan en la lengua castellana, y por eso pertenecen a la cultura española. También es una obra que se desarrolla en la posguerra, o sea, en los años cuarenta, y es posible que aparezcan modismos que ya suenan algo anticuados. Teniendo esto en cuenta a la hora de traducir los modismos que aparecen en *La colmena* al neerlandés, el traductor tendrá que decidir si quiere exotizar o naturalizar los modismos, o sea: trasladar los elementos lingüísticos y culturales del modismo original o adaptarlos a la lengua y la cultura neerlandesa. Al otro lado, tendrá que decidir si quiere historizar o modernizar los modismos, o sea: mantener el estilo anticuado del libro aplicando modismos neerlandeses anticuados, o utilizar modismos neerlandeses ‘modernos’ que utilizamos hoy en día.

En muchos casos, no obstante, un modismo se exotiza y se historiza o se naturaliza y se moderniza al mismo tiempo, y por eso en este trabajo nos limitaremos a las tendencias generales ya mencionadas, la conservación y la transformación.

No obstante, en el caso de los modismos no es fácil averiguar una tendencia general antes de traducir el texto, porque cada modismo en realidad necesita un tratamiento en particular. Hay modismos que se pueden traducir literalmente, sin que tenga un efecto de conservación en la traducción, pero también hay modismos con elementos muy vinculados a la cultura del texto original, que se deciden transformar en la traducción. Todo depende de si está disponible un modismo en la lengua meta para sustituir al original. En realidad, conservar un modismo en la traducción no tiene mucho sentido, porque no sólo queda muy intrascendente, sino que también desaparece el significado y la equivalencia por completo. El traductor tiene que tener en mente que la traducción operará como una obra particular que tiene que (poder) ser independiente del original.

Hay que saber bien cuándo acercar al lector al texto y cuándo acercar el texto al lector. Algunas veces es posible lo uno, otras veces pueden ser válidas ambas posibilidades, otras

veces sólo lo otro. En algunos casos en la obra original es importante la estructura y los elementos específicos lingüísticos como los modismos, para fines estilísticos por ejemplo, en otros casos es más importante la modificación para que el texto esté más claro para el lector. El traductor tendrá que elegir en el momento mismo cómo traducirá un modismo, dependiendo de la importancia y el contexto en que se encuentra. Un modismo se puede traducir de diferentes formas, como veremos en el próximo apartado.

5.2. Las estrategias

Para explicar las estrategias de traducción nos basaremos en Baker (1992:71), que da cuatro estrategias generales para traducir modismos:

- I. El uso de un modismo similar en significado y forma;
- II. El uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma;
- III. Traducción por medio de paráfrasis;
- IV. Traducción por medio de omisión.

Aquí abajo las trataremos con más detalle. Además intentaremos averiguar para cada estrategia si se trata más de conservación o de transformación.

I. El uso de un modismo similar en significado y forma

En algunos casos se utiliza un modismo en la traducción que aproximadamente tiene el mismo significado que el modismo que aparece en el texto original. Además, el modismo en la traducción consiste en partes léxicas equivalentes. Normalmente se trata de modismos que contienen metáforas que se utilizan de la misma manera en ambos idiomas, o sea: metáforas con un tópico muy similar (o sea, forma) que dan una imagen (o sea, significado) muy similar. En muchos idiomas el concepto 'corazón' por ejemplo es una metáfora para 'el amor'.

Pensamos que al utilizar esta estrategia sobre todo se trata de transformación del modismo, pero en menor grado también de conservación. El traductor en primer lugar quiere conservar el tópico y la imagen que contiene el modismo. Sin embargo, el traductor

tiene que buscar entre el escaso ofrecimiento de modismos neerlandeses que contengan un tópico semejante que además exprese una imagen semejante (dos modismos con exactamente el mismo significado normalmente sólo es posible en el caso de modismos que se pueden traducir literalmente). De esta manera el traductor está obligado hacer transformaciones en el modismo original, perdiendo algo del significado y de su matiz, pero sí aclarando el significado al lector de la traducción. No obstante, de esta manera también se conserva algo del estilo del modismo original.

II. El uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma

En muchos casos se puede encontrar un modismo u otro tipo de expresión en la lengua meta que tiene un significado muy parecido al del significado del modismo en el texto original. No obstante, en la mayoría de los casos consiste en partes léxicas diferentes, algo que no se considera extraño si se tiene en cuenta que se trata de dos sistemas lingüísticos diferentes. Estas partes léxicas diferentes consisten normalmente en metáforas diferentes con un significado similar en ambos idiomas: se trata de un tópico (la forma) diferente, que da una imagen (el significado) semejante.

Esta estrategia se utiliza sobre todo cuando el traductor quiere transformar el modismo. El traductor cambia el tópico de la metáfora en el modismo original, para que esté clara la imagen en la metáfora del modismo traducido. De esta manera es muy posible que el modismo traducido pierda algo del estilo del original, pero estará más claro para el lector meta.

III. Traducción por medio de paráfrasis

Según Baker, ésta es la estrategia más usada para la traducción de modismos. Se utiliza cuando no se puede encontrar un modismo equivalente, igual, en la lengua meta. Podemos leer en Strakšienė (2009:16) que al utilizar una paráfrasis el traductor traduce el significado del modismo utilizando una sola palabra o un grupo de palabras que aproximadamente corresponde al significado del modismo, sin utilizar un modismo propio.

Dependiendo de la intención del traductor, puede elegir traducirlo con una paráfrasis *estilística* o una paráfrasis *explicativa*. En el caso de la paráfrasis estilística, el traductor intenta mantener el estilo del original. En este caso el traductor tiene una tendencia más a conservación, y puede tener como consecuencia que el lector de la traducción no lo

entienda bien. En el caso de la paráfrasis explicativa, puede ser que pierda su impacto estilístico, emotivo o pragmático. Por otro lado, transformando el modismo de esta manera puede quedar más claro el contenido para el lector meta.

IV. Traducción por medio de omisión.

En algunos casos, el modismo del texto original puede omitirse del todo en la traducción. Puede utilizarse si un modismo no tiene un equivalente en la lengua meta, o si su significado no se puede parafrasear, o por razones estilísticas. El efecto estilístico, sin embargo, se puede recuperar algunas veces por medio de la compensación. Esto quiere decir que el traductor utiliza un modismo (diferente) en otra parte del texto. Esto puede ser en la misma frase o en otro contexto inmediato.

Esta estrategia se utiliza sobre todo cuando hay una tendencia a transformación, ya que se omite un modismo para que no quede vago para el lector de la traducción. Sin embargo, también hay cierta tendencia a conservación, ya que se intenta compensar este efecto estilístico.

Una estrategia que no nombra Baker, pero que sí suele utilizarse a la hora de traducir modismos, es la de V., Traducción literal, que también es una estrategia que añadió Strakšienė (2009) en su investigación de la traducción de modismos.

V. Traducción literal

Esta estrategia sólo se suele utilizar si en la lengua meta hay un modismo que tiene exactamente el mismo significado y forma que el modismo original. Esto quiere decir que cada parte se puede traducir literalmente sin perder nada del original, tampoco significados metafóricos e idiomáticos.

Pensamos que esta estrategia no se puede vincular a ninguna tendencia en particular. En el caso que sea posible utilizar esta estrategia (y es poco frecuente), la traducción literal ofrece la mejor solución para traducir un modismo. Se tiene en cuenta tanto el estilo y el significado del texto y el modismo original, como los lectores de la traducción.

En este apartado se ha visto cuáles son las estrategias que se pueden emplear en la traducción de modismos. Decidir cómo exactamente traducir un modismo, o sea, escoger una estrategia, requiere cierta creatividad del traductor. De la traducción de modismos como proceso creativo hablaremos en el próximo apartado.

5.3. La traducción creativa

Los modismos, como hasta ahora ha quedado claro, ya desde la cita de Nida en la introducción de este trabajo, son uno de los elementos de la lengua más difíciles de traducir. En Newmark (1991:7) podemos leer que esto es el caso con todo tipo de palabras y frases que representan ciertas imágenes y connotaciones, como palabras culturales, palabras conceptuales con un énfasis diferente en comunidades diferentes, estructuras sintácticas peculiares, neologismos, retruécanos, proverbios, metáforas culturales y por supuesto los modismos. Durante la traducción, palabras como éstas, en nuestro caso los modismos, son un bloqueo a la hora de que su significado completo es funcionalmente importante. En casos como éstos, el traductor no podrá 'imitar' el texto original, por ejemplo prestando el modismo (como un calco), sino tendrá que utilizar su creatividad para traducir el modismo. Cuanto más amplias y numerosas sean las posibilidades de traducir un modismo de cierta manera, o sea cuantas más diferentes estrategias de traducción puede aplicar el traductor a un modismo, cuanta más creatividad se requerirá.

Es importante entender qué exactamente se quiere decir con el concepto de 'creatividad'. En Kussmaul (2004:264) podemos leer que el concepto de creatividad contiene algunas paradojas. Según psicólogos, un producto creativo (resultado de la creatividad) tiene que ser original, pero también útil, tiene que contener un elemento de sorpresa, pero al mismo tiempo también cumplir ciertos requisitos, tiene que ser único e inhabitual, pero también de acuerdo con la realidad. Durante el proceso creativo también se puede encontrar esta situación paradójica. A la hora de este proceso tiene que haber un proceso creador instintivo, pero al mismo tiempo se tiene que ser consciente del objetivo establecido. La creatividad abarca tanto un pensamiento convergente como divergente, tanto connotaciones como objetividad, tanto arbitrariedad como regularidad.

Para medir en qué medida se utiliza la creatividad a la hora de traducir, que también es una síntesis de procesos instintivos y el procesamiento consciente de información (un conjunto de cognición e intuición), se tiene que dividir el proceso creativo en diferentes etapas. Kussmaul nos da cuatro etapas de creatividad, comparándolas con el proceso de la traducción:

- a) *Etapas de preparación:* en esta etapa se señala y analiza un problema y se adquiere información y conocimientos que son relevantes. Se podrán formular ya algunas hipótesis iniciales. En el proceso de traducción, esta etapa corresponde con la comprensión del texto original, el reconocimiento e interpretación de por ejemplo modismos. Aquí es importante el análisis y la interpretación del texto, y el traductor determinará la función y la intención del texto meta, o sea, la traducción. Esta etapa trae consigo actividades mentales conscientes, no muy creativas, que son importantes para hacerse consciente del objetivo de la traducción.

- b) *Etapas de incubación:* en esta etapa se combinan todos los conocimientos y a continuación se ordenan. Los pensamientos dentro de esta etapa son sobre todo instintivos y asertivos, y se plantean sobre todo diferentes ideas, todas conducidas por la intuición humana. Es difícil demostrar esta etapa durante el proceso de traducción, porque sucede sobre todo en la subconciencia del traductor. El traductor probablemente está pensando en por ejemplo cuál es la mejor estrategia que puede utilizar para traducir un modismo en cierto contexto. Se ha demostrado en investigaciones que las pausas y la relajación (por ejemplo comer o beber algo) durante el proceso de traducción estimulan la creatividad. La mente del traductor puede descansar, pero en la subconciencia continúa habiendo procesos mentales.

- c) *Etapas de comprensión:* en esta fase, gracias a la inspiración, surgen de repente ideas claras. Esto va acompañado de unas emociones fuertes. Se van formando construcciones nuevas, que contienen todas las características relevantes. En el proceso de traducción aquí el traductor ha elegido una estrategia y la aplica al modismo original, y tendrá que 'construir' el resultado de esta aplicación en la traducción.

d) *Etapa de evaluación*: esta etapa se puede aplicar después de cada otra etapa mencionada. Se reflexiona sobre qué información e ideas se ha adquirido en cierta fase, si esta información o ideas son ciertas. De esta manera se puede averiguar si se puede continuar el proceso de traducción, o se tiene que retroceder una etapa.

Después de tratar las estrategias y estas etapas nos hemos podido hacer una idea teórica de cómo se traducen los modismos. En el próximo capítulo veremos cómo se hace en la práctica.

6. Análisis de la traducción de modismos en *La colmena*

Para este análisis se ha hecho una comparación entre la obra original castellana; *La colmena* de Camilo José Cela (edición del 2007, editorial Castalia), y su traducción neerlandesa; *De bijenkorf* (edición del 2002, editorial Meulenhoff) traducida por J.G. Rijkmans. Hemos leído la obra original al mismo tiempo que la traducción. Cada vez que se ha encontrado un modismo en la versión original, nos hemos fijado directamente en su traducción y se ha apuntado el modismo con su traducción correspondiente. Algunos modismos, como por ejemplo *charlar por los codos*, son muy opacos y se reconocen directamente porque expresan algo que físicamente no es posible. Comparando las versiones de esta manera, además se pueden reconocer hasta los modismos más transparentes, como podemos ver en aquí abajo en (19).

(19)

Versión original

La otra, María Angustias, al poco tiempo empezó con que quería dedicarse al cante y se puso de nombre Carmen del Oro. Pensó también en llamarse Rosario Giralda y Esperanza de Granada, pero un amigo suyo, periodista, le dijo que no, que es el nombre más a propósito era Carmen del oro. En ésas andábamos cuando, sin dar tiempo a la madre a reponerse de lo de Socorrito, María Angustias **se lió la manta a la cabeza** y se largó con un banquero de Murcio que se llamaba don Estanislao Ramírez. La pobre madre se quedó tan seca que ya ni lloraba.

CELA (2007:393)

Traducción

De tweede, María Angustias zette zich kort daarna in het hoofd dat ze zich aan de zang wilde wijden en ze nam de naam Carmen del Oro aan. Ze had er ook over gedacht zich Rosario Giralda Y Esperanza de Granada te noemen, maar een vriend van haar, die journalist was, zei dat ze dat niet moest doen, want dat de meest geschikte naam Carmen del Oro was. Toen het zover was en de moeder nog geen tijd had gehad om zich te herstellen van de schok die Socorrito haar had bezorgd, **hakte** María Angustias **de knoop door** en maakte zich uit de voeten met een bankier uit Murcia, Don Estanislao Ramírez. De arme moeder was zó verslagen dat ze zelfs niet meer huilen kon.

CELA (2002:164)

El modismo *liarse la manta a la cabeza*, en primer lugar, se podría interpretar literalmente y no reconocerlo como una expresión idiomática de la lengua castellana. Por eso es

importante leer la obra por completo intensivamente cuando se buscan elementos lingüísticos como los modismos, para poder sacar del contexto que no se trata del significado literal del modismo. Después de todo, aquí no se trata de María Angustias que acabe de salir de la ducha, se haya liado una manta en la cabeza para secarse el pelo y que después se haya largado con un banquero.

Otra confirmación muy válida es la manera en que se ha traducido el modismo en la traducción neerlandesa: aquí podemos ver que en neerlandés se tradujo de una manera completamente diferente; se ha utilizado un modismo con una forma diferente, y por eso se puede concluir que se trata de un significado idiomático.

Para tener una impresión total de cómo se tradujeron los modismos en *La colmena*, se ha basado la investigación en la obra completa. En esta comparación entre la obra original y la traducción hemos encontrado unos noventa modismos castellanos, cuales hemos apuntado con su traducción neerlandesa correspondiente. De estos modismos apuntados hemos seleccionado setenta (Véase el Apéndice I) para analizar en este trabajo. Hemos procurado seleccionar una serie de modismos conocidos que se pueden encontrar en diccionarios de modismos, como por ejemplo de Ramos & Serradilla (2000). Los modismos que hemos seleccionado tienen un significado claro pero también una traducción clara en el neerlandés, para poder vincularlo fácilmente a una estrategia utilizada a la hora de traducirlo. Hemos procurado seleccionar modismos variados, pero también se han mirado modismos iguales, que se han traducido de otra manera en diferentes momentos en la obra.

El análisis se hará por medio de las estrategias mencionadas en el capítulo anterior. Para cada estrategia veremos algunos ejemplos de traducciones de modismos, y profundizaremos en aspectos de cómo se tradujeron, el proceso de la traducción, e intentaremos averiguar por qué se tradujeron de esta manera. Primero empezaremos con los modismos que se tradujeron por medio de un modismo semejante en significado y forma, a continuación los que se tradujeron por un modismo semejante en significado y forma, después los modismos a los que se aplicó la estrategia de paráfrasis y finalmente los modismos que se tradujeron literalmente. En el capítulo anterior también hemos tratado la estrategia de omisión de modismos, ésta, sin embargo, no la hemos encontrado en la traducción de los modismos que hemos seleccionado en esta obra.

6.1. Aplicación de la estrategia ‘El uso de un modismo similar en significado y forma’

En algunos modismos que hemos encontrado, el traductor de *La colmena* decidió sustituir el modismo castellano por un modismo neerlandés en la traducción que tiene un significado similar y una forma también semejante. Esta sustitución puede darse de varias maneras. En la mayoría de los casos el traductor puede decidir traducir cierto elemento del modismo original, como una metáfora. De esta manera muchas veces se puede conservar un significado similar y, traduciendo la metáfora, también una forma muy semejante, porque normalmente está compuesta por elementos muy parecidos o hasta iguales. Primero discutiremos algunos ejemplos de modismos encontrados en *La colmena* donde la metáfora de la traducción está basada en la del original. Aquí abajo hemos alistado algunos modismos que contienen metáforas muy obvias. Esto quiere decir que el modismo neerlandés aplica una metáfora casi igual a la del modismo castellano.

(20)

¡Yo no tengo los pelos en la lengua!

CELA (2007:179)

Ik **ben goed van de tongriem gesneden!**

CELA (2002:20)

En (20) vemos la traducción del modismo castellano *no tener pelos en la lengua*, que según Ramos & Serradilla (2000:275), tiene como significado el “no tener reparos en decir lo que piensa”, o sea se dice de alguien que no es un deslenguado. Algo más específico lo explica el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, que tiene como definición el “decir sin reparo ni empacho lo que piensa o siente, o hablar con demasiada libertad y desembarazo”. La traducción neerlandesa *goed van de tongriem gesneden zijn* se puede considerar similar en significado, porque se utiliza para decir que alguien puede hablar muy bien y fácilmente. Por otro lado, es similar en forma porque ambos modismos contienen la metáfora de ‘la lengua’, ya que se hace uso de *la lengua* misma y de *de tongriem*, el frenillo de la lengua. El traductor ha mantenido el concepto de la lengua, siendo una metáfora para ‘el habla’ en ambos

idiomas. El habla en este caso es un elemento importante que se quiere expresar tanto en el texto original como en el texto meta.

(21)

¡Y los que andamos por ahí tirados y malcomidos, a **dar la cara** y a pringar la marrana!

CELA (2007:369)

En wij, arme drommels, die hier maar rondlopen, aan ons lot overgelaten en ondervoed, wij moeten de moeilijkheden maar **het hoofd bieden** en de vuile werkjes opknappen!

CELA (2002:148)

Igual que en (20), en (21) también se procuró mantener, aparte del significado, el elemento metafórico en la traducción. La metáfora a que se refiere en el modismo *dar la cara* es el de *la cara*, un sustantivo que en este caso, teniendo en cuenta el significado del modismo, tiene referencias a ‘un enfrentamiento’. Vemos que el traductor ha intentado mantener esta metáfora y por eso también el estilo utilizando *het hoofd*, que igual que *la cara* también es una parte del cuerpo humano que tenga que ver con el área encima del cuello. También *het hoofd*, aparte de ‘la razón’, puede tener referencias al enfrentamiento, ya que *het hoofd bieden* cubre casi todo el significado del modismo castellano. La única diferencia es que el modismo castellano, según Ramos & Serradilla (2000:53) significa “afrontar algo con valentía y decisión”, mientras que el modismo neerlandés no implica que el acto se haga con valentía y decisión. No obstante, esto es una cuestión secundaria y el traductor decidió mantener un estilo semejante a costa del significado, que después de todo también sigue siendo muy similar al original.

(22)

[...] Francisco, el tercero de los hijos, fue siempre **el ojito derecho** de la señora [...]

CELA (2007:390)

[...] Francisco, het derde kind, was altijd **de oogappel** van de moeder [...]

CELA (2002:163)

En (22), el *ser el ojito derecho de alguien* y su traducción, también se habla de dos modismos con el mismo significado, que según Ramos & Serradilla (2000:243) es “ser alguien el más querido o estimado por otra persona, ser su ayudante o colaborador favorito”. Parece que el traductor ha buscado una traducción para *el ojito derecho* que además de forma se parece al original, ya que también *oogappel* contiene el elemento de ‘el ojo’. El ojo es una metáfora muy utilizada en muchos idiomas, también en castellano y neerlandés, y en general se consideran los ojos como muy importantes, porque sin ellos no podemos percibir el mundo alrededor de nosotros. Por eso, es muy habitual que el ojo se utilice en modismos de diferentes idiomas para expresar algo de gran importancia.

(23)

[...] la Eulogia, se le **metió entre ceja y ceja** que lo mejor era poner un bar de camareras en la calle de la Aduana.

CELA (2007: 398)

[...] omdat zijn vrouw Eulogia **het in haar hoofd kreeg** dat het beter zou zijn een bar met damesbegeleiding op te zetten in de Calle de la Aduana.

CELA (2002:168)

En (23) ambos modismos se refieren a la misma cosa. Con *entre ceja y ceja* se refiere al contenido de la cabeza, que es una metáfora para ‘la razón’. En el modismo neerlandés se refiere directamente a la cabeza, *het hoofd*; que también da la imagen de ‘la razón’. El traductor ha utilizado una traducción con la misma metáfora que además tiene un significado y forma muy similar al original.

(24)

Yo sé que es usted un hombre discreto que **no se va de la lengua** [...]

CELA (2007:221)

Ik weet wel, dat u een betrouwbaar man bent, **die zijn mond niet voorbijpraat.**

CELA (2002:46)

Ya hemos visto en el caso de (20) que la *lengua* muchas veces se utiliza como metáfora que se asocia con ‘el habla’, lo que también se quiere expresar en este modismo en (24), ya que

irse de la lengua significa según Ramos & Serradilla (2000:163) el “decir algo que se debe callar por prudencia o discreción”. Aquí el traductor procuró mantener esta metáfora, sin embargo, ha utilizado la palabra *de mond*, que también se suele asociar mucho con el habla, y además ha utilizado el verbo hablar, *praten*.

También hay casos en que la metáfora dentro del modismo es menos obvia, y a cual se refiere de otra manera en el neerlandés, pero con un significado muy similar, como podemos ver aquí abajo en (25).

(25)

[...] con el gesto de quien **tiene la sartén por el mango**.

CELA (2007:195)

[...] als iemand die **het heft in handen houdt**.

CELA (2002:30)

El modismo *tener la sartén por el mango* y su traducción en (25) ambos contienen una metáfora muy similar, es decir el tener algo en la mano, algo que simboliza ‘poder’. Son dos objetos diferentes en la mano que pueden tener connotaciones diferentes. El traductor, no obstante, ha logrado trasladar los elementos del original a una metáfora utilizada en neerlandés. También el significado del modismo de la traducción es muy similar a su original, ya que el modismo castellano expresa, según Ramos & Serradilla (2000:270) el “tener la situación bajo control”, y la neerlandesa quiere decir que se hace cargo de la dirección. La única diferencia, pero que es insignificante en este contexto, es que la traducción neerlandesa implica algo más fuerza a la acción.

(26)

Lo único cierto es que la pobre Filo, **entre la espada y la pared**, se pasa la vida [...]

CELA (2007:234)

Het enige zekere is dat de arme Filo, die **tussen twee vuren zit**, er maar steeds op uit is [...]

CELA (2002:54-55)

En tanto el modismo original como en la traducción en (26) la persona en cuestión está entre dos elementos, así que sintácticamente son muy similares. Los elementos en los modismos en primer instante parecen muy diferentes, pero metafóricamente son también muy similares. En castellano por ejemplo estar entre una *espada* y una *pared* puede dar una sensación de estar atrapado, y metafóricamente diríamos que la persona en cuestión está en un ‘conflicto’. No obstante, en neerlandés no se utiliza la metáfora de una *espada* y una *pared*, sino la del fuego, que en realidad también expresa la sensación de estar entre dos cosas, tener un conflicto.

(27)

Está un poco en la luna, pero también es serio y servicial, ya verás como viene.

CELA (2007:400)

Hij **leeft wat in hogere sferen**, maar hij is toch ernstig en godsdienstig. Je zult zien dat hij komt.

CELA (2002:169)

En (27) vemos que también se utiliza una metáfora en el modismo que no conocemos en neerlandés. El modismo *estar en la luna* en neerlandés sólo se podría interpretar de una manera literal, y no figurada. En castellano *la luna* como metáfora quiere expresar cierta ‘distancia’. En el caso de este modismo implica que una persona está ‘lejos’ de la realidad, que alguien está distraído o despistado. El modismo neerlandés que ha utilizado el traductor también expresa esta ‘distancia’, y *hogere sferen* también podría implica estar en la luna, ya que es un concepto muy amplio.

Finalmente también hemos encontrado modismos que no contienen una metáfora muy obvia pero que sí se tradujeron de una manera en la cual se mantuvo una forma muy similar, sobre todo en el aspecto de la estructura.

(28)

[...] una caja de pastillas de la tos **del año de la polca** [...]

CELA (2007:287)

[...] een doosje van hoestpastilles **uit het jaar nul** [...]

CELA (2002:92)

En (28) los modismos son muy similares en el sentido de significado. Ambos contienen el concepto del tiempo y quieren expresar cierta época. El modismo castellano, según el *Diccionario de la lengua española* de la RAE expresa una época remota. El neerlandés tiene su propia versión de este modismo, *uit het jaar nul*, que también quiere decir que algo está muy pasado de moda.

No consideramos estos modismos como similares por cierta semejanza metafórica, sino por el elemento sintáctico que aparece en ambos modismos (*del año...* y *uit het jaar...*). El elemento metafórico de *la polca* que aparece en el modismo castellano, es un elemento cultural que tiene sus orígenes en la danza polaca que se puso de moda en los salones europeos durante el primer tercio del siglo pasado, o sea, hace más de un siglo. Este elemento no se puede trasladar a la traducción, porque en neerlandés no tenemos estas connotaciones de antigüedad con *la polca*.

(29)

El hombre tiene un verdadero montón y algunos pliegos se lo saben enteros, **de pe a pa**.

CELA (2007:341)

Hij heeft een hele stapel balladen en enkele verzen kent hij van buiten, **van A tot Z**.

CELA (2002:128)

En (29), el modismo original, según Junceda (2006:178), significa “esto es, todo, por entero, íntegramente, de cabo a rabo, o de principio a fin”, y su traducción tiene exactamente el mismo significado. Pensamos que este también es un modismo como en (28) sin raíces muy profundas o metafóricas (se puede imaginar de donde proviene *van A tot Z*, pero *de pe a pa* tiene menos explicación y es más difícil averiguar un origen) y que simplemente por su sintaxis (*de...a...* y *van...tot...*) se puede considerar como una traducción que es muy similar en forma.

A continuación analizaremos los modismos a los que se ha aplicado la estrategia ‘El uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma’.

6.2. Aplicación de la estrategia ‘El uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma’

Se ha comprobado en el apartado anterior que hay casos de semejanza entre modismos de diferentes idiomas en significado y forma, sobre todo por el uso de metáforas con conceptos semejantes. El castellano y el neerlandés, no obstante, siguen siendo idiomas que se expresan de maneras diferentes, ya que tienen sus orígenes en dos familias lingüísticas distintas, y por eso también hay muchos casos en los que se utilizan otras metáforas. Esto trae como consecuencia que se utilizan muchos modismos diferentes de forma, para expresar el mismo o muy semejante concepto.

Lo que nos ha llamado aquí la atención, es que algunos modismos que se tradujeron por medio de esta estrategia, se podrían haber interpretado literalmente, y por eso eran algo más difícil de reconocer y ‘transparentes’. Sin embargo, gracias a su traducción, que son modismos con una forma muy diferente, y gracias al contexto en que se encontraban, se podía averiguar que en castellano se refería a un significado idiomático. Aquí abajo trataremos algunos de estos modismos que hemos encontrado.

(30)

Desde entonces, para Elvirita todo fue rodar y **coser y cantar**, digámoslo así.

CELA (2007:189)

Sedert die tijd ging het alles voor Elvira **van een leien dakje**, laten we het zó maar uitdrukken.

CELA (2002:26)

El modismo castellano en (30) es un caso claro de un modismo ‘transparente’, un modismo que se podría interpretar fácilmente de una forma literal, ya que *coser* y *cantar* aparecen junto con *rodar* en una serie de verbos. Gracias a la traducción al modismo neerlandés, *het gaat van een leien dakje*, se nos hizo claro que aquí se refiere al modismo castellano *ser coser y cantar*. Ambos modismos expresan que algo se hace con una cierta facilidad. No obstante, los modismos difieren completamente en forma. El modismo castellano utiliza verbos que son ‘fáciles’ de ejercer, para trasladar el concepto de ‘facilidad’. El modismo

neerlandés utiliza la metáfora del ‘techo de pizarra’, porque es algo que hace resbalar fácilmente cosas hacia abajo.

(31)

Macario interviene para **templar gaitas**.

CELA (2007:203)

Macario komt tussenbeide en **bakt zoete broodjes**.

CELA (2002:35)

En (31) el modismo castellano también se podría interpretar literalmente, porque una *gaita*, el instrumento, se puede *templar*, o sea afinar. No obstante, si vemos su traducción neerlandesa y el contexto en que se encuentra, podemos concluir que aquí se trata del modismo que quiere decir que “se utilizan contemplaciones para concertar voluntades o satisfacer o desenojar a alguien” (*Diccionario de la lengua española* de la RAE). El modismo neerlandés que ha utilizado el traductor, *zoete broodjes bakken*, también expresa el intento de compensar a alguien por medio de la complacencia. También aquí vemos que se han utilizado dos modismos completamente diferentes en forma. Es difícil averiguar en qué modo se relaciona el modismo castellano con su forma. El modismo proviene “del modo como en los instrumentos de cuerda y viento se tocan todas las llaves y registros para armonizar los tonos” (Muyinteresante). Parece que aquí ‘tocar todas las llaves y registros’ es una metáfora para expresar ciertas contemplaciones, como podemos ver en la definición del modismo, y ‘armonizar los tonos’ es una metáfora para concertar voluntades. El modismo neerlandés utiliza otras metáforas para expresar el concepto central, es decir en *zoete broodjes bakken*, el acto mismo de ‘hacer panes dulces’ es una metáfora para expresar ciertas contemplaciones.

(32)

Los dos hermanos, Mauricio y Hermenegildo, acordaron **echar una canita al aire**.

CELA (2007:267)

De twee broers Mauricio en Hermenegildo spreken af, dat ze **de bloemetjes eens buiten zullen zetten**.

CELA (2002:77)

El modismo castellano en (32) es otro modismo que tiene un significado literal, aunque el *echar una cana al aire*, tirar un pelo blanco o gris al aire, no es un acto muy diario y lógico. Vemos que se tradujo por un modismo neerlandés completamente diferente, por lo menos en forma, *de bloemetjes buiten zetten*. Sin embargo, ambos modismos expresan el concepto de permitirse ocasionalmente una diversión o aventura, ir de copas y festejar. Está claro que la diferencia solamente se encuentra en la forma de ambos modismos. En castellano se *echa* algo *al aire*, en este caso una *cana*, en el modismo neerlandés se coloca algo fuera, en este caso las flores. Ambos modismos contienen un concepto de ‘salir’, o ‘apartarse de algo’, sólo en el modismo castellano es por medio de echarlo, mientras que en el modismo neerlandés es por colocarlo fuera.

(33)

[...] María Angustias **se lío la manta a la cabeza** y se largó con un banquero de Murcia que se llamaba don Estanislao Ramírez.

CELA (2007:393)

[...] **hakte** María Angustias **de knoop door** en maakte zich uit de voeten met een bankier uit Murcia, Don Estanislao Ramírez.

CELA (2002:164)

El último modismo en esta serie (33) tiene un significado muy literal, y por eso es muy transparente y fácil de interpretar como una frase normal y no idiomática. El traductor lo tradujo por el modismo neerlandés *de knoop doorhakken*, y por eso se puede concluir que hay un significado subyacente que no se puede deducir de las palabras de *liarse la manta a la cabeza*. Ambos modismos expresan que se toma cierta decisión, no obstante, esto se hace de diferentes maneras en los idiomas y por eso tienen también una forma distinta. Es difícil averiguar cuáles son las metáforas en ambos modismos, se podrían casi considerar como metáforas muertas, no siendo composicional, y pensamos que aquí se tiene que interpretar el modismo como un conjunto que expresa el acto.

Además de modismos que son difíciles de reconocer, también hemos encontrado algunos modismos que, sin duda, se tienen que interpretar idiomáticamente. En muchos casos esto

es porque el modismo expresa algo que no es posible, y contradice la semántica veritativo-condicional. Aquí abajo discutiremos algunos.

(34)

[...] pero el caso es que hasta ahora nadie **había roto el fuego**.

CELA (2007:162)

[...] maar in werkelijkheid heeft tot op dit ogenblik nog niemand **de kat de bel aangebonden**.

CELA (2002:10)

El modismo castellano en (34) es un caso típico que contradice la mencionada semántica veritativo-condicional, porque el fuego simplemente no se puede romper. El traductor ha traducido este modismo con el modismo neerlandés *de kat de bel aanbinden*. Semánticamente podemos decir que son iguales, porque ambos expresan el concepto de “ser el primero en emprender o empezar algo” (Ramos & Serradilla 2000:223), sin embargo, tienen una forma completamente diferente. Igual que en (33), aquí también es difícil averiguar cuáles podrían haber sido las metáforas en estos modismos, y las podríamos considerar muertas. No contienen ciertos elementos que nos puedan indicar el significado, y por eso otra vez tendremos que interpretar los modismos por completo.

Pensamos que el traductor aquí también podría haber optado por un modismo que es más similar en tanto significado como forma, es decir *het ijs breken*, donde ambos contienen el elemento de ‘romper’, que probablemente quiere decir ‘el quitar la tensión en determinada situación’.

(35)

Doña Visi y doña Montserrat **charlan por los codos**.

CELA (2007:286)

Doña Visi en Doña Montserrat **praten honderd uit**.

CELA (2002:92)

En (35) vemos otro modismo castellano que hemos encontrado que literalmente no tiene ningún sentido, porque el hablar por los codos biológicamente es imposible. Según Ramos &

Serradilla (2000:136), el modismo castellano significa “hablar sin parar, hablar mucho, enrollarse”. El traductor lo tradujo por el modismo neerlandés *honderuit praten*, que tiene una forma diferente pero sí contiene claramente el concepto de ‘hablar’. Ha intentado utilizar un modismo que tiene un significado muy similar al original. El modismo neerlandés no sólo expresa el concepto de hablar, sino también implica que esto se hace con entusiasmo y con mucho gusto. Así que en el modismo castellano se expresa más la manera de hablar mientras que en el modismo neerlandés se expresa más la cantidad de hablar. Esta pequeña diferencia en significado es insignificante y el traductor intentó trasladar la idea general.

El último modismo a cual se ha aplicado la estrategia de ‘El uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma’, que queremos discutir, es el próximo:

(46)

Habla más bajo, no tenemos por qué **dar tres cuartos al pregonero**.

CELA (2007:243)

Praat niet zo hard, we behoeven het toch niet **op straat te brengen**?

CELA (2002:61)

Buscando en Internet (Belcart) podemos leer que en España, en el siglo XV, existían *pregoneros* de diferentes clases. Una de estas clases eran los voceadores mercantiles, que pregonaban artículos y servicios más diversos, por encargo de cualquier vendedor. La tarifa usual era *un cuarto*, una moneda de cobre. Está claro que el modismo castellano tiene un origen muy específico de la cultura española. Los elementos culturales que contiene el modismo no se pueden trasladar al texto neerlandés porque aquí no conocemos estas palabras con estas connotaciones. El traductor tuvo que traducirlo al modismo neerlandés *op straat brengen*, que no contiene ningún elemento cultural, pero que sí que expresa más o menos lo que quiso decir el escritor del original.

En los dos apartados anteriores se ha comprobado que en muchos casos es posible traducir un modismo con otro modismo. Puede ser que el modismo tenga un equivalente en

neerlandés que se parezca tanto en significado como en forma, pero también es posible que en neerlandés el modismo se exprese de una forma completamente diferente.

No obstante, en la mayoría de los casos ocurre que no se puede encontrar un modismo equivalente en la lengua meta, el neerlandés, y por eso el traductor tuvo que utilizar una paráfrasis en vez de un modismo. En el próximo apartado hablaremos de modismos que se tradujeron por medio de esta estrategia.

6.3. Aplicación de la estrategia 'Traducción por medio de paráfrasis'

Los modismos a los que se aplicó la estrategia de la paráfrasis, se tradujeron de una forma libre. Esto tiene como consecuencia que la traducción del modismo puede tener un significado que implica más (o menos) connotaciones que el modismo original en algunos contextos.

Una paráfrasis, según Strakšienė (2009:15), puede consistir en una sola palabra que capta el significado del modismo, como podemos ver en (37). El modismo *dar para el pelo* aquí se tradujo por una sola palabra neerlandesa, *afranselen*.

(37)

¡Ya os **daría yo para el pelo** [...]!

CELA (2007:172)

[...] zou ik je wel kunnen **afranselen**.

CELA (2002:16)

Una paráfrasis también puede consistir en varias palabras, como podemos ver en (38). Aquí el modismo *oler a cuerno quemado* se tradujo por la frase neerlandesa *geloven dat het mis gaat*.

(38)

Sí, a mi me empieza a **oler a cuerno quemado**.

CELA (2007:260)

Ja, ik begin ook te **geloven dat het mis gaat**.

CELA (2002: 72)

Finalmente el traductor puede dar una definición enciclopédica para explicar lo que significa el modismo original. Este tipo de paráfrasis, no obstante, no lo hemos encontrado entre las traducciones neerlandesas de los modismos. Pensamos que este tipo de paráfrasis no se suele utilizar en textos de este tipo, por lo menos no en el texto mismo, sino en una nota al pie de la página. Es un tipo de paráfrasis más adecuado para por ejemplo textos informativos, y no para la traducción de un modismo. Se aplicaría antes cuando se trata de una palabra cultural que no tiene equivalente en la lengua meta.

Además de esto, como ya se ha mencionado en el capítulo anterior, según Strakšienė (2009:16), el traductor puede hacer uso de una *paráfrasis explicativa* o de una *paráfrasis estilística*. Pensamos, y en esto hemos basado nuestra clasificación de paráfrasis, que con una paráfrasis explicativa quiere decir que el traductor simplemente traduce el modismo por lo que en realidad significa, para que el lector entienda bien lo que quiso decir el texto original. Según Newmark (1988:109), el riesgo de utilizar la paráfrasis de esta manera, es que se pierden o añaden componentes, o se reduce o se pierde el impacto emotivo o pragmático. Una paráfrasis estilística sin embargo, puede apartarse algo del significado exacto del modismo, para crear una traducción más natural que armoniza con el contexto y el estilo del modismo y del texto original. Los siguientes ejemplos tienen como fin elucidar los tipos de paráfrasis. Primero discutiremos algunos modismos a los que se ha aplicado la estrategia de paráfrasis explicativa.

(39)

Lo malo es que lo que cae suele ser **de pascuas a ramos** [...]

CELA (2007:168)

Het onaangename is dat meevallertjes **maar eens af en toe** voorkomen [...]

CELA (2002:13)

En (39) vemos el modismo *de pascuas a ramos*, que está basado en el tiempo entre las festividades Domingo de Ramos y la Pascua de Resurrección (Josamotril). Este modismo claramente tiene connotaciones culturales, connotaciones que no se utilizan en neerlandés. El traductor lo tradujo por *maar eens af en toe*; no ha intentado trasladar los elementos

culturales o algo semejante, pero ha procurado explicar lo que quiso decir el modismo castellano.

(40)

[...] las personas decentes no podemos dejar **que se nos suban a las barbas**.

CELA (2007:170)

[...] wij fatsoenlijke mensen kunnen niet toelaten **dat ze hun respect voor ons verliezen**.

CELA (2002:14)

El modismo en (40) también es un ejemplo del uso de una paráfrasis explicativa. El traductor no procuró utilizar elementos que aparezcan en el modismo *subirse a las barbas* en la traducción, sino lo tradujo por lo que exactamente significa este modismo, según el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, el “perder respeto al superior”. De esta manera el significado del modismo está claro, el traductor lo ha ‘explicado’ para el lector del texto en la lengua meta.

(41)

La vida **está por las nubes**, eso lo sabe usted tan bien como yo [...]

CELA (2007:340)

Het leven **is erg duur**, dat weet u evengoed als ik [...]

CELA (2002:128)

En (41) aparece un modismo, *estar por las nubes*, que como ya hemos mencionado anteriormente, en primer instante se parece mucho al modismo neerlandés *in de wolken zijn*, que se utiliza para decir que alguien está muy enamorado. No obstante, sabemos que el modismo en realidad significa que algo es muy caro, y el traductor ha utilizado una paráfrasis que explica exactamente este significado, traduciéndolo por *duur zijn*. No se han utilizado connotaciones en la paráfrasis con por ejemplo *nubes*, como en el modismo, porque en neerlandés *nubes* puede tener connotaciones al ‘amor’.

(42)

No me importa **ponerle los cuernos**.

CELA (2007:382)

Het kan me niet schelen of ik hem **bedrieg**.

CELA (2002:157)

Por último, vemos en (42) el modismo *poner los cuernos*, que se tradujo por el verbo *bedriegen*. El modismo castellano significa según Ramos & Serradilla (2000:207) “ser infiel, adúltero”, y traduciéndolo por *bedriegen* el traductor captó la esencia del modismo y logró trasladar el significado de un modismo que no se conoce en la lengua y la cultura neerlandesas.

De estas traducciones podemos concluir que una paráfrasis explicativa se ha utilizado sobre todo en el caso de modismos que tienen muy pocas conexiones con la lengua y la cultura neerlandesas. Si un modismo no tiene conexión con la lengua a la que se traduce, es difícil formar una paráfrasis que contenga elementos de la lengua original sin enajenar al lector meta. Se podría decir que al utilizar la estrategia de la paráfrasis explicativa el traductor, consciente o inconscientemente, tuvo más en cuenta al lector meta de la traducción neerlandesa que el contenido del original castellano.

En algunos casos, no obstante, el traductor ha utilizado la estrategia de la paráfrasis estilística, y parece que ha procurado acercarse más al contenido o al estilo del texto original. Aquí abajo se discutirán algunos modismos que se tradujeron de esta forma.

(43)

[...] y luego se viene hasta casa para **comerse la sopa boba**.

CELA (2007:209)

[...] en dan **als een klaploper** naar huis komt om te eten.

CELA (2002:39)

En (43) vemos el modismo *comerse la sopa boba*, que tiene como significado que alguien vive “sin trabajar o a costa de otras personas” (Ramos & Serradilla 2000:39). Si esta definición se trasladara a la traducción para explicar lo que quiere decir el modismo, se

habría utilizado una frase como [...] *en dan als iemand die niet werkt naar huis komt om te eten*; una frase muy forzada que no concuerda con el resto del estilo de la traducción. El traductor, no obstante, buscó una traducción, *als een klaploper*, que más o menos da la misma idea y el mismo efecto que el modismo en el original.

(44)

¡Es que estoy que **no me llega la camisa al cuerpo!**

CELA (2007:259)

Het is omdat ik in **alle staten van ongerustheid verkeer.**

CELA (2002:71)

Aquí en (44) aparece el modismo *no llegar la camisa al cuerpo*, que según Ramos & Serradilla (2000:169) se utiliza cuando alguien está “muy asustado por algo que puede ocurrir”. El traductor podría haber traducido este modismo simplemente por algo como ‘angstig’, no obstante, esta traducción no tiene el mismo matiz. El traductor por eso ha utilizado una traducción que capta mejor la emoción que contiene el modismo. El lector tiene que entender bien el grado de susto de la persona en cuestión, y la traducción *in alle staten van ongerustheid* lo capta muy bien, semántica y estilísticamente.

(45)

Bueno, vamos: pero, ¿así, **a palo seco?**

CELA (2007:267)

Goed, vooruit! Maar...zó, **met ons tweeën?**

CELA (2002:77)

La traducción en (45) es otro ejemplo de una aplicación de la paráfrasis estilística. El modismo *a palo seco* significa según Ramos & Serradilla (2000:304) “sin acompañamiento alguno”, y una definición semejante la da el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, es decir “escuetamente, sin nada accesorio o complementario”. Si el traductor lo hubiera traducido solamente de una manera en la que el lector meta conociera la definición del modismo, lo hubiera podido traducir por algo como *maar...zó, zonder gezelschap?* Esta traducción, sin embargo, no tiene mucho sentido, y por eso el traductor implicó (se puede

sacar del contexto) que aquí se trata de dos personas, y lo aplicó a su traducción. De esta manera refleja exactamente lo que quiso decir el modismo en este contexto particular.

(46)

[...] a un hermano suyo que se llamaba Paco lo habían devuelto del cuartel porque ya **no podía con el alma**.

CELA (2007:328)

[...] een broer van hem, die Paco heet, hebben ze uit de kazerne weggestuurd omdat hij **tot niets meer in staat was**.

CELA (2002:121)

Igual que en (44), el traductor ha intentado en (46) captar la emoción del modismo castellano. El modismo *no poder con el alma*, según Ramos & Serradilla (2000:202) significa “estar muy cansado, estar agotado”. Este modismo también se podría haber traducido simplemente por [...] *omdat hij heel erg moe was*. Sin embargo, esta traducción no capta la emoción del modismo castellano, que es mucho más fuerte que esto, mucho más dramático. Para trasladar esta emoción de drama, el traductor ha procurado exagerar algo en su traducción, utilizando *tot niets meer in staat zijn*, que en realidad capta muy bien que alguien está muy agotado. De esta manera, la traducción tiene el mismo efecto emotivo y exagerado que el texto original.

(47)

[...] una mariposita que vuela **al buen tuntún**, a veces dándose contra las paredes [...]

CELA (2007:392)

[...] een vlindertje dat **op goed geluk** maar rondvliegt, nu eens tegen de wanden botst [...]

CELA (2002:163)

La última traducción que discutiremos dentro de esta estrategia la podemos ver en (47). Aquí vemos el modismo *al buen tuntún*, que según Junceda (2006:43) tiene la definición “aplicable a las personas indolentes y poco cuidadosas, y según el *Diccionario de la lengua española* de la RAE se define como “sin cálculo ni reflexión o sin conocimiento del asunto”. Pensamos que el modismo y sus definiciones, son demasiado amplios para aplicarlos

directamente a la traducción neerlandesa. Parece que el traductor no se aferró demasiado al significado del modismo, y ha utilizado una traducción libre que podía interpretar del contexto en el que se encuentra el modismo.

Podemos concluir después del análisis de este tipo de paráfrasis, que la paráfrasis estilística se utiliza sobre todo en casos en que se tiene que trasladar cierto efecto dramático, emotivo o estilístico, que no se puede expresar solamente utilizando la definición del modismo. En estos casos el traductor aplica una traducción más libre para poder captar este efecto, para que el lector meta también lo perciba, igual que hizo el lector del original. En el próximo apartado continuaremos con modismos castellanos que se tradujeron literalmente al neerlandés.

6.4. Aplicación de la estrategia 'Traducción literaria'

En algunos casos, es posible traducir un modismo literalmente, sin perder el significado idiomático, porque existen en ambos idiomas con exactamente la misma forma y significado. Probablemente es porque varios idiomas comparten cierta cultura, pero también es posible que las lenguas empezaran a prestar expresiones la una de la otra. No obstante, pensamos que es difícil averiguar cómo se han realizado estas semejanzas en modismos entre diferentes idiomas. Podría ser por ejemplo porque el origen proviene de una metáfora, un punto de vista o una sabiduría común de la civilización y cultura occidental.

Aquí abajo trataremos todos los modismos a los que se ha aplicado esta estrategia.

(48)

[...] se decidió por fin a **romper el hielo**.

CELA (2007:194)

[...] neemt uiteindelijk het besluit **het ijs te breken**.

CELA (2002:30)

El modismo en (48) *romper el hielo*, es un modismo conocido en muchos idiomas. No sólo en neerlandés, que expresa el modismo como *het ijs breken*, sino en muchas lenguas, sobre

todo – pensamos – europeas. Unos ejemplos son *break the ice* en inglés, *briser la glace* en francés y *das Eis brechen* en alemán. En todos estos idiomas se utiliza para decir que alguien es el primero en emprender o empezar algo, empezar por ejemplo una conversación, para vencer la timidez. Así que este modismo – casi universal – contiene una metáfora que es conocida en otras lenguas y culturas, y se puede traducir por entero, no cambiando el significado ni la forma.

(49)

El sereno, sin darle tiempo a terminar, vuelve a **coger el hilo** de la conversación.

CELA (2007:336)

De nachtwacht **neemt** echter zonder hem tijd te geven [...] **de draad** van het gesprek weer **op**.

CELA (2002:125)

En este modismo en (49) es difícil definir qué exactamente quiere expresar la metáfora del *hilo*, pero vemos que en neerlandés se utiliza de la misma manera con el mismo significado que el modismo castellano, según Ramos & Serradilla (2000:36) “percatarse del tema del que se está hablando y poder seguir el discurso o conversación”, así que tendrá un significado que con el tiempo ha quedado opaco. También en inglés se utiliza este modismo con la misma metáfora de *hilo*, es decir, *pick up the threads*. El *draad* por ejemplo no puede venir de *de rode draad van een verhaal*, porque un *hilo rojo* en el castellano tiene otras connotaciones (una leyenda china que piensa que dos personas están destinadas y están conectadas por un hilo rojo). El modismo probablemente tiene un origen histórico: las mujeres antes cosían mucho, descansaban un poco y luego seguían, o sea, volvían a coger el hilo.

(50)

Bueno, no **eches las campanas al vuelo**, tú eres muy aficionado a dar tres cuartos al pregonero.

CELA (2007:426)

Goed, maar begin nu niet dadelijk **de bel te luiden**; je wilt zoiets maar direct van de daken afroepen.

CELA (2002:187)

El tercer modismo que encontramos que tradujo literalmente lo podemos ver en (50). *Echar las campanas al vuelo* significa, según Ramos & Serradilla (2002:83), “dar publicidad prematura a una noticia que se considera positiva”. Sabiendo el significado, es fácil averiguar que las *campanas* son una metáfora para expresar “una noticia que se considera positiva” y *echar al aire* el “dar publicidad prematura”, porque después de todo es un modismo bastante transparente. El traductor lo tradujo literalmente con *de bel luiden*, no obstante, esto oficialmente no es un modismo neerlandés. Sin embargo, el significado es transparente y por eso el lector también podrá averiguar lo que se quiere decir. Pensamos que el traductor quería mantener el estilo de la frase original. Aquí lo podía traducir fácilmente de esta manera porque en la segunda parte de la frase se repite más o menos lo que se dice en la primera; aquí el modismo *dar tres cuartos al pregonero* se tradujo por *van de daken afroepen/schreeuwen*, y este sí que es un modismo que expresa lo que quiere decir el modismo *echar las campanas al vuelo*. Lo que también llama la atención es que aquí *dar tres cuartos al pregonero* se tradujo de otra manera que en (46). Esto demuestra bien que el traductor trata cada modismo individualmente y que tiene en cuenta el contexto en que se encuentra y cuáles son las posibilidades de traducción.

Después de este análisis quedó claro que la traducción literaria es una estrategia que se puede utilizar en contadas ocasiones. Hemos visto que por un lado la estrategia se puede aplicar en modismos que tienen un equivalente exacto en la otra lengua. En este caso se trata de modismos que son conocidos en varios idiomas (*romper el hielo* se conoce en el castellano, en el neerlandés, en el inglés, etcétera). Normalmente son modismos que no tienen connotaciones específicas de una cultura, sino que forman parte de ‘una cultura o historia colectiva’ que comparten diferentes idiomas. En esta cultura se podría decir que se comparte cierta cosmovisión (la imagen o figura general del mundo que tiene una persona, época o cultura).

Por el otro lado, hemos encontrado también un modismo a cual se ha aplicado la traducción literaria que se tradujeron literalmente, que, sin embargo, en la traducción ya no son oficialmente modismos. Gracias a la transparencia del modismo y de sus metáforas, en la traducción se sigue entendiendo lo que se quería decir.

7. Resultados

En este capítulo se expondrán los datos que resultaron del análisis de las estrategias utilizadas en *La colmena* para traducir modismos, a base de la lista de modismos que se puede encontrar en el Apéndice I.

Aquí abajo en (51) podemos ver un breve resumen de las estrategias usadas en *La colmena* para traducir modismos. Hemos categorizado tanto la estrategia ‘el uso de un modismo similar en significado y forma’ como ‘el uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma’ bajo la estrategia ‘modismo por modismo’, para tener una visión más clara de las estrategias utilizadas.

(51)

ESTRATEGIAS	N
1. Modismo por modismo	34
2. Paráfrasis	33
3. Omisión	0
4. Traducción literal	3
TOTAL	70

Tabla 1. Total de estrategias en general

Está claro que dos de las cuatro estrategias tenían una gran preferencia a la hora de traducir: es decir traducir el modismo por otro modismo y traducir por medio de paráfrasis. La estrategia de traducción por omisión no se ha utilizado ninguna vez al traducir los modismos en *La colmena*. Ya hemos podido leer en Baker (1992:77) que ésta es una estrategia que casi nunca se utiliza. La traducción literal también tiene un número insignificante, en comparación con las otras dos estrategias. Aunque la traducción literal en general sea una estrategia muy utilizada, es difícil encontrar un modismo exactamente igual en un idioma de otro sistema lingüístico. Los idiomas de nuestro interés, el castellano y neerlandés, además, son de dos familias lingüísticas diferentes. Entre estos idiomas hay menos semejanzas que entre, por ejemplo, el castellano y el francés o el neerlandés y el alemán, casos en que la traducción literal sería más probable.

La estrategia más utilizada es la traducción de un modismo a otro modismo, y ésta se puede dividir en dos estrategias muy utilizadas: ‘el uso de un modismo similar en significado y forma’ y ‘el uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma’. El número y el porcentaje los podemos ver aquí abajo en (52).

(52)

MODISMO A MODISMO	N
1. El uso de un modismo similar en significado y forma	12
2. El uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma	22
TOTAL	34

Tabla 3. Estrategias de modismo a modismo

Vemos en (52) que la estrategia más utilizada de éstas es traducir un modismo a un modismo similar en significado pero diferente en forma. La diferencia con la otra estrategia, el uso de un modismo similar en significado y forma, es notable. Este hecho, otra vez, puede tener que ver con las diferencias en familias lingüísticas como hemos mencionado anteriormente, porque cada idioma y cultura perciben el mundo de otra manera y tienen diferentes imágenes (o sea, diferentes metáforas), y es difícil encontrar estas semejanzas entre los idiomas.

La segunda estrategia más utilizada es la de traducción por medio de paráfrasis. No obstante, como hemos explicado, hay dos tipos de paráfrasis: una *explicativa* y una *estilística*. Esta división también la hemos hecho en nuestra investigación. Vemos en (51) que la paráfrasis se ha utilizado 33 veces. Aquí abajo en (53) vemos la división de estos 33 en paráfrasis explicativa y estilística.

(53)

PARÁFRASIS	N
1. Explicativa	13
2. Estilística	20
TOTAL	33

Tabla 2. Estrategias de paráfrasis

Vemos en (53) que la versión más utilizada de la paráfrasis es la estilística. Parece que el traductor en casos que no podía encontrar un modismo semejante en neerlandés, sí se ha esforzado y ha pensado en una forma para mantener algo del estilo original. Esto ocurre sobre todo en casos en que se tiene que trasladar cierto efecto dramático, emotivo o estilístico, que no se puede expresar solamente utilizando la definición del modismo. Sin embargo, esta estrategia no siempre es posible, sobre todo si el modismo castellano tiene pocas conexiones con la lengua y cultura neerlandesas. Puede ser que el modismo contenga elementos culturales que se tienen que explicar, a costa del estilo original, o que ciertos aspectos del modismo tengan connotaciones que no se conocen en neerlandés (significados metafóricos), que no se pueden traducir por medio de una paráfrasis estilística.

La última estrategia, la traducción literal, sólo se ha aplicado tres veces en nuestra selección de modismos. Como ya hemos mencionado en el análisis del capítulo anterior, pensamos que esta estrategia se puede aplicar sobre todo a la traducción de modismos 'universales'. Éstos son modismos que se conocen y se utilizan en varios idiomas. Normalmente son modismos que no tienen connotaciones específicas de una cultura, sino que forman parte de 'una cultura colectiva' que comparten diferentes idiomas. En el análisis esta estrategia también se ha aplicado una vez a un modismo castellano que no se conoce en neerlandés, pero que, gracias a su transparencia, todavía está claro el significado para el lector meta.

8. Conclusión

Al principio de este trabajo hemos formulado una pregunta central: **¿Qué son modismos y cómo se tradujeron los modismos en *La colmena*?**

¿Qué son modismos?

En este trabajo hemos visto que modismos son expresiones que forman parte del lenguaje coloquial, entre otras cosas gracias a su naturalidad y su espontaneidad. Pensamos que en un principio el modismo ha sido creado en conversaciones para expresar algo metafóricamente, pero al utilizarlo más veces, ha ido perdiendo este significado metafórico directo, se ido 'cristalizado' y se ha adaptado al léxico de un idioma, en realidad como una palabra larga. Esto quiere decir que al utilizar el modismo ya no se piensa directamente en el significado metafórico, sino en el significado idiomático (algo propio de una lengua). Justo por este aspecto idiomático de los modismos, son uno de los aspectos más difíciles de traducir.

Hay lingüistas que pretenden que el modismo está tan cristalizado (en muchos casos por ejemplo es imposible hacer cambios en la estructura sintáctica), que la metáfora dentro del modismo está muerta, o sea, que ha perdido su significado original por completo. No obstante, hemos visto que en muchos modismos después de un análisis se puede recuperar cierto significado metafórico. Por medio de estos significados algunas veces hasta se puede deducir el significado del modismo mismo, que implica que algunos modismos sí pueden ser composicionales. Esto quiere decir que se puede deducir el significado del modismo por medio de sus componentes.

¿Cómo se tradujeron los modismos en *La colmena*?

La investigación de la traducción de modismos la hemos hecho a base de una obra literaria. Hemos elegido la obra *La colmena* para nuestro análisis, en la que Camilo José Cela ha utilizado un lenguaje coloquial, y por eso también aparecen muchas expresiones idiomáticas como los modismos. De aquí hemos seleccionado setenta modismos variables (véase el Apéndice I), que nos dan una idea general en cómo se tradujeron al neerlandés.

En este trabajo hemos establecido cinco estrategias ('el uso de un modismo similar en significado y forma', 'el uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma', 'traducción por medio de paráfrasis', 'traducción por medio de omisión' y 'traducción literal') que se pueden utilizar a la hora de traducir modismos. A continuación hemos intentado averiguar para cada modismo qué estrategia se aplicó, por medio de seguir los pasos del proceso creativo de traducción del traductor.

En los resultados del análisis hemos visto la frecuencia en que se han utilizado las diferentes estrategias de traducir modismos, que nos da una idea general de qué manera se tradujeron los modismos al neerlandés.

En primer lugar, la estrategia más utilizada es la traducción de un modismo por otro, para ser más específicos: la estrategia que transforma el modismo para que esté más claro para el lector de la traducción, es decir 'el uso de un modismo similar en significado pero diferente en forma'. Al aplicar esta estrategia se ha tenido más en cuenta el significado, ya que se ha buscado un modismo en neerlandés que se parezca en significado, pero que difiera en forma. Es posible que de esta manera no se traslade del todo la metáfora correctamente. Sin embargo, el modismo neerlandés es algo que, se supone, conocen los lectores y está por lo menos claro lo que más o menos se quería decir en el original.

Otra estrategia muy utilizada es la 'traducción por medio de paráfrasis', en especial la paráfrasis estilística. Tenemos la impresión que al utilizar la paráfrasis estilística, el traductor ha intentado conservar algunos aspectos del modismo original, sobre todo el estilo y efectos emotivos/dramáticos. Es decir, al utilizar esta estrategia se dedica más atención al efecto que da el modismo original (por ejemplo, un efecto dramático).

Podríamos concluir que el traductor no tenía necesariamente una intención antes de traducir los modismos, ya que más o menos la mitad se tradujo por medio de la conservación del modismo y la otra mitad por transformación. Pensamos que la estrategia que se aplica en un modismo depende de muchos aspectos, como las posibilidades que tiene cada modismo. Los modismos se tendrán que tratar individualmente dentro del contexto en que se encuentran. Además, las estrategias que se utilizan también dependen de los sistemas lingüísticos con los que se está trabajando. En traducciones del castellano al francés o al portugués probablemente se podrán conservar más modismos (por ejemplo, por medio de la traducción literal o utilizando la estrategia que conserva un modismo con un significado

y una forma similar) que en el caso de la traducción del castellano al neerlandés, ya que comparten menos semejanzas y es más difícil encontrar tópicos con las mismas imágenes.

Para finalizar, no tenemos que olvidar que encontrar un equivalente adecuado para un modismo es uno de los aspectos más difíciles de la traducción, como nos ha dicho Nida (2001:28) ya al principio, y que un traductor ya tiene que estar satisfecho con un solo equivalente que encuentra. Si con este equivalente se conserva o transforma el modismo...ya se verá.

BIBLIOGRAFÍA

Literatura primaria

CELA, C.J. (2007). *La colmena*. Madrid: Editorial Castalia.

CELA, C.J. (2002). *De bijenkorf*. Amsterdam: Meulenhoff.

Literatura secundaria

BAKER, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. Londres: Roudledge.

BRILLENBURG WURTH, K. & RIGNEY, A. (2006). *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

CACCIARI, C. (1993). "The Place of Idioms in a Literal and Metaphorical World". En: CACCIARI, C., TABOSSO, P. (Eds.). *Idioms. Processing, structure and interpretation*. Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 27-52.

CASCON MARTÍN, E. (1995). *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*. Madrid: Editorial Edinumen.

CRUSE, D.A. (1986). "Lexical Semantics". Cambridge: Cambridge University Press.

DUFFÉ MONTALVÁN, A.L. (2004). "Reflexiones psicolingüísticas y didácticas sobre el estudio de metáforas y modismos". En: *Didáctica (Lengua y Literatura)*, Vol. 16, pp. 33-44.

DURÁN, M. (1960). "La Estructura de La Colmena". En: *Hispania*, Vol. 43, No. 1, pp. 19-24.

FROMKIN, V. et al. (2007). *An introduction to language*. Boston: Thomson Wadsworth.

GARCÍA YEBRA, V. (1983). *En torno a la traducción*. Madrid: Editorial Gredos.

GIBBS, R.W. (1993). "Why Idioms Are Not Dead Metaphors". En: CACCIARI, C., TABOSSO, P. (Eds.). *Idioms. Processing, structure and interpretation*. Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 57-77.

GRANT, L. & BAUER, L. (2004). "Criteria for Re-defining Idioms: Are we Barking Up the Wrong Tree?". En: *Applied Linguistics*, 25/1, pp. 38-61.

HOLMES, J. (2004). "De brug bij Bommel herbouwen". En: NAAJKENS, T. et al. (Eds.). *Denken over vertalen*. Nimega: Uitgeverij Vantilt, pp. 273-278.

ILIE, P. (1978). *La Novelística de Camilo José Cela*. Madrid: Editorial Gredos.

KNOWLES, M. (2006). *Introducing Metaphor*. Nueva York: Roudledge.

KUSSMAUL, P. (2004). "Creativiteit tijdens het vertaalproces". En: NAAJKENS, T. et al. (Eds.). *Denken over vertalen*. Nimega: Uitgeverij Vantilt, pp. 263-271.

LARSON, M.L. (1984). *Meaning-based Translation: A Guide to Cross-language Equivalence*. Lanham: University Press of America.

NEWMARK, P. (1988). *A textbook of translation*. Nueva Jersey: Prentice Hall.Inc.

NEWMARK, P. (1991). *About Translation*. Bristol: Multilingual Matters.

NEWMARK, P. (2004). "Non-literary in the Light of Literary Translation". En: *JosTrans – The Journal of Specialised Translation*, No.1.

Enlace: http://www.jostrans.org/issue01/art_newmark.php (última consulta el 11-4-2011).

NIDA, E.A. (2001). *Language, Culture and Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

PENNISI, M.R. (2009). “La lengua de *La colmena*”. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, No.42. Enlace: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/lecolmen.html> (última consulta el 11-4-2011).

PINILLA GÓMEZ, R. (1998). “El sentido literal de los modismos en la publicidad y su explotación en la clase de español como lengua extranjera E/LE”. En: *Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros*. Actas del VII Congreso Internacional de ASELE. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 349-355.

SENTIS, F. (2006). “La composicionalidad en el estudio léxico”. En: *Onomázein*, 13, pp. 73-95.

STRAKĖIENĖ, M. (2009). “Analysis of Idiom Translation Strategies from English into Lithuanian”. En: *Studies About Languages*, Issue 14, pp. 13-19.

SUÁREZ, S. (1969). *El léxico de Camilo José Cela*. Madrid: Ediciones Alfaguara.

Diccionarios

Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española.

Enlace: <http://buscon.rae.es/drae/>.

JUNCEDA, L. (2006). *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.

RAMOS, A. & SERRADILLA, A. (2000). *Diccionario Akal Del Español Coloquial*. Madrid: Ediciones Akal.

VAN DALE (1999). *Idiomwoordenboek. Verklaring en herkomst van uitdrukkingen en gezegden*. Utrecht: Van Dale Lexicografie.

VAN DALE (2003). *Groot woordenboek Spaans – Nederlands/Nederlands – Spaans*. Utrecht: Van Dale Lexicografie

Enlaces

BELCART

[http://belcart.com/belcart es/del dicho/dar%20un%20cuarto.htm](http://belcart.com/belcart_es/del_dicho/dar%20un%20cuarto.htm)

(última consulta el 22-2-2011)

ERASMUSV

<http://erasmusv.wordpress.com/2007/08/14/a-rey-muerto-rey-puesto/>

(última consulta el 22-2-2011)

JOSAMOTRIL

<http://josamotril.wordpress.com/2009/03/23/%C2%BFde-donde-viene-la-expresion-de-pascuas-a-ramos-y-un-palabro-de-motril/>

(última consulta el 22-2-2011)

MUYINTERESANTE

<http://www.muyinteresante.es/ipor-que-decimos-templar-gaitas>

(última consulta el 22-2-2011)

APÉNDICE I

Modismos encontrados en *La colmena* con su traducción en *De bijenkorf* y la estrategia aplicada.

<i>La colmena</i> (2007)	<i>De bijenkorf</i> (2002)	Estrategia usada
¡Qué tíos! – piensa –, ¡ hay que tener riñones! (Pág. 161)	Wat een kerels! – denkt ze – je moet maar durven! (Pág. 9)	Paráfrasis explicativa
A los acreedores los trata de patadas [...] (Pág. 162)	Zijn schuldeisers behandelt hij onhebbelijk [...] (Pág. 10)	Paráfrasis estilística
[...] pero el caso es que hasta ahora nadie había roto el fuego. (Pág. 162)	[...] maar in werkelijkheid heeft tot op dit ogenblik nog niemand de kat de bel aangebonden. (Pág. 10)	Modismo similar en significado, diferente en forma
[...] de mala pata en esto del dinero. (Pág. 164)	[...] die in geldzaken altijd pech heeft gehad. (Pág. 11)	Paráfrasis explicativa
Lo malo es que lo que cae suele ser de pascuas a ramos [...] (Pág. 168)	Het onaangename is dat meevallertjes maar eens af en toe voorkomen [...] (Pág. 13)	Paráfrasis explicativa
[...] las personas decentes no podemos dejar que se nos suban a las barbas. (Pág. 170)	[...] wij fatsoenlijke mensen kunnen niet toelaten dat ze hun respect voor ons verliezen. (Pág. 14)	Paráfrasis explicativa
¡Ya os daría yo para el pelo [...] (Pág. 172)	[...] zou ik je wel kunnen afranselen. (Pág. 16)	Paráfrasis estilística
¡Anda, espabila y tengamos la fiesta en paz [...] (Pág. 172)	Kom, sta maar niet meer te suffen en laten we weer goede vrienden zijn. (Pág. 16)	Modismo similar en significado, diferente en forma
¡Yo no tengo los pelos en la lengua! (Pág. 179)	Ik ben goed van de tongriem gesneden! (Pág. 20)	Modismo similar en significado y forma
[...] lo mandó al cuerno y se metió de pupila en casa de la Pelona [...] (Pág. 189)	[...] verwenste ze hem en liet hem in de steek. Toen nam ze als publieke vrouw haar intrek in het huis van la Pelona [...] (Pág. 26)	Paráfrasis estilística
Desde entonces, para Elvirita todo fue rodar y coser y contar , digámoslo así. (Pág. 189)	Sedert die tijd ging het alles voor Elvira van een leien doekje , laten we het zó maar uitdrukken. (Pág. 26)	Modismo similar en significado, diferente en forma
[...] se decidió por fin a romper el hielo. (Pág. 194)	[...] neemt uiteindelijk het besluit het ijs te breken. (Pág. 30)	Traducción literal

[...] con el gesto de quien tiene la sartén por el mango . (Pág. 195)	[...] als iemand die het heft in handen houdt . (Pág. 30)	Modismo similar en significado y forma
[...] y los malos humores de doña Rosa se los pasa por la entrepierna . (Pág. 196)	[...] en de boze buien van Doña Rosa lapt hij aan zijn laars . (Pág. 31)	Modismo similar en significado, diferente en forma
Macario interviene para templar gaitas . (Pág. 203)	Macario komt tussenbeide en bakt zoete broodjes . (Pág. 35)	Modismo similar en significado, diferente en forma
No mire para ahí, no haga el canelo [...] (Pág. 205)	Kijk daar niet naar, wees verstandig [...] (Pág. 36)	Paráfrasis estilística
[...] y luego se viene hasta casa para comerse la sopa boba . (Pág. 209)	[...] en dan als een klaploper naar huis komt om te eten. (Pág. 39)	Paráfrasis estilística
Yo sé que es usted un hombre discreto que no se va de la lengua [...] (Pág. 221)	Ik weet wel, dat u een betrouwbaar man bent, die zijn mond niet voorbijpraat . (Pág. 46)	Modismo similar en significado y forma
[...] no quiero que me tomen el pelo [...] (Pág. 228)	[...] ik laat me niet bij de neus nemen [...] (Pág. 51)	Modismo similar en significado, diferente en forma
Lo único cierto es que la pobre Filo, entre la espada y la pared , se pasa la vida [...] (Pág. 234)	Het enige zekere is dat de arme Filo, die tussen twee vuren zit , er maar steeds op uit is [...] (Pág. 55)	Modismo similar en significado y forma
Habla más bajo, no tenemos por qué dar tres cuartos al pregonero . (Pág. 243)	Praat niet zo hard, we behoeven het toch niet op straat de brengen? (Pág. 61)	Modismo similar en significado, diferente en forma
¡Es que estoy que no me llega la camisa al cuerpo! (Pág. 259)	Het is omdat ik in alle staten van ongerustheid verkeer . (Pág. 71)	Paráfrasis estilística
Oye, esto de los alemanes va de cabeza . (Pág. 260)	Zeg, met de Duisters schijnt het in 't honderd te lopen . (Pág. 72)	Modismo similar en significado, diferente en forma
Sí, a mi me empieza a oler a cuerno quemado . (Pág. 260)	Ja, ik begin ook te geloven dat het mis gaat . (Pág. 72)	Paráfrasis explicativa
Los dos hermanos, Mauricio y Hermenegildo, acordaron echar una canita al aire . (Pág. 267)	De twee broers Mauricio en Hermenegildo spreken af, dat ze de bloemetjes eens buiten zullen zetten . (Pág. 77)	Modismo similar en significado, diferente en forma
Bueno, vamos: pero, ¿así, a palo seco? (Pág. 267)	Goed, vooruit! Maar...zó, met ons tweeën? (Pág. 77)	Paráfrasis estilística
Lo está siempre, yo creo que nació ya de mala uva . (Pág. 271)	Dat is zij altijd, ik geloof dat ze al met een slecht humeur geboren is. (Pág. 82)	Paráfrasis explicativa

¡Si no fuera por las niñas, ya le había puesto yo las peras a cuarto hace una temporada! (Pág. 271)	Als het niet om de meisjes was, had ik haar een tijd geleden al het mes op de keel gezet . (Pág. 82)	Modismo similar en significado, diferente en forma
No des la lata más de necesario. (Pág. 275)	Maar wees dan ook niet zo vervelend , dat is heus niet nodig. (Pág. 84)	Paráfrasis explicativa
A ver si lo entiendes bien, no vayamos a meter la pata entre todos. (Pág. 278)	Laten we eens zien, of je het goed begrijpt. We moeten geen flaters begaan . (Pág. 86)	Modismo similar en significado, diferente en forma
Doña Visi y doña Monserrat charlan por los codos . (Pág. 286)	Doña Visi en Doña Montserrat praten honderd uit . (Pág. 92)	Modismo similar en significado, diferente en forma
[...] una caja de pastillas de la tos del año de la polca [...] (Pág. 287)	[...] een doosje van hoestpastilles uit het jaar nul [...] (Pág. 92)	Modismo similar en significado y forma
[...] creyó que en Madrid se ataban los perros con longanizas [...] (Pág. 295)	[...] ze geloofde dat ze het in Madrid breed kon laten hangen [...] (Pág. 98)	Modismo similar en significado, diferente en forma
En su casa siempre echa una mano a su madre y a su hermana Juanita [...] (Pág. 296)	Tuis is ze haar moeder en haar zuster [...] altijd behulpzaam . (Pág. 98)	Paráfrasis explicativa
No hombre, no, no saques las cosas de quicio . (Pág. 297)	Neen, kerel, neen. Je moet de dingen niet uit hun verband rukken . (Pág. 99)	Paráfrasis estilística
Otro padre cualquiera te hubiera mandado al cuerno hace ya una temporada. (Pág. 297)	[...] een andere vader zou al lang met je gebrouilleerd zijn . (Pág. 99)	Paráfrasis estilística
Mire usted, señora, lo de su lorito ya pasa de castaño oscuro . (Pág. 315)	Kijk eens, Señora, het gedrag van uw papegaai gaat alle perken te buiten . (Pág. 111)	Modismo similar en significado, diferente en forma
¿ Metí la pata en algo? (Pág. 316)	Heb ik er op een of andere manier schuld aan ? (Pág. 112)	Paráfrasis estilística
No me tomes el pelo , Nati. (Pág. 319)	Houd me nu niet voor de gek , Nati. (Pág. 114)	Modismo similar en significado, diferente en forma
[...] porque era obediente y disciplinado y nunca había sacado los pies del plato [...] (Pág. 324)	[...] omdat hij gehoorzaam is en aan orde en tucht gewend. Hij wordt nooit onbescheiden [...] (Pág. 118)	Paráfrasis estilística
Tú no eres más que una mocosa que no sabe de la misa la media . (Pág. 324)	Je bent nog maar een snotneus en je weet van toeten noch blazen . (Pág. 118)	Modismo similar en significado, diferente en forma

[...] el pequeño dio un poco de guerra para dormirse [...] (Pág. 326)	[...] de kleine was wat lastig bij het slapen gaan [...] (Pág. 119)	Paráfrasis explicativa
[...] se mete la pata y se organizan unos líos del diablo. (Pág. 326)	[...] bega je onwillekeurig een stomiteit en dan heb je de poppen aan het dansen. (Pág. 119)	Paráfrasis explicativa
Esto es pan comido . (Pág. 328)	Dit is een zeker zaak . (Pág. 121)	Modismo similar en significado, diferente en forma
Doña Ramona quería atar bien todos los cabos . (Pág. 328)	Doña Ramona wil weten waar ze aan toe is . (Pág. 121)	Paráfrasis explicativa
[...] a un hermano suyo que se llamaba Paco lo habían devuelto del cuartel porque ya no podía con el alma . (Pág. 328)	[...] een broer van hem, die Paco heet, hebben ze uit de kazerne weggestuurd omdat hij tot niets meer in staat was . (Pág. 121)	Paráfrasis estilística
[...] sin alguien que le eche una mano , es muy expuesto. (Pág. 333)	[...] zonder dat iemand de hand naar je uitsteekt , dat is ook erg gevaarlijk. (Pág. 124)	Modismo similar en significado y forma
El sereno, sin darle tiempo a terminar, vuelve a coger el hilo de la conversación. (Pág. 336)	De nachtwacht neemt Echter zonder hem tijd te geven [...] de draad van het gesprek weer op . (Pág. 125)	Traducción literal
La vida está por las nubes , eso lo sabes usted tan bien como yo [...] (Pág. 340)	Het leven is erg duur , dat weet u evengoed als ik [...] (Pág. 128)	Paráfrasis explicativa
El hombre tiene un verdadero montón y algunos pliegos se lo sabe enteros, de pe a pa . (Pág. 341)	Hij heeft een hele stapel balladen en enkele verzen kent hij van buiten, van A tot Z . (Pág. 128)	Modismo similar en significado y en forma
Pues mire usted señorita, vayamos al grano . (Pág. 348)	Wel, kijk eens hier Señorita, laten we tot de kern van de zaak komen . (Pág. 133)	Paráfrasis explicativa
Yo bien sé lo que me hago y tengamos la fiesta en paz . (Pág. 352)	Ik weet heel goed wat ik doe, en laten we deze zaak nu maar als afgedaan beschouwen . (Pág. 136)	Paráfrasis estilística
¡Y los que andamos por ahí tirados y malcomidos, a dar la cara y a pringar la marrana! (Pág. 369)	En wij, arme drommels, die hier maar rondlopen, aan ons lot overgelaten en ondervoed, wij moeten de moeilijkheden maar het hoofd bieden en de vuile werkjes opknappen! (Pág. 148)	Modismo similar en significado y en forma

Lo que da ganas es de mandar todo al cuerno [...] (Pág. 369)	Je zou lust krijgen de boel in 't honderd te laten lopen [...] (Pág. 148)	Modismo similar en significado, diferente en forma
Don Pablo piensa que los sobrinos de su mujer le han venido a hacer las pascua [...] (Pág. 378)	Don Pablo vindt dat de neef en nicht van zijn vrouw hem de boel in de war hebben gestuurd . (Pág. 154)	Paráfrasis estilística
No me importa ponerle los cuernos . (Pág. 382)	Het kan me niet schelen of ik hem bedrieg . (Pág. 157)	Paráfrasis explicativa
[...] todo esto ya me está dando mala espina . (Pág. 385)	Dit alles maakt me wat achterdochtig . (Pág. 159)	Paráfrasis explicativa
[...] Francisco, el tercero de los hijos, fue siempre el ojito derecho de la señora [...] (Pág. 390)	[...] Francisco, het derde kind, was altijd de oogappel van de moeder [...] (Pág. 163)	Modismo similar en significado y en forma
[...] una mariposita que vuela al buen tuntún , a veces dándose contra las paredes [...] (Pág. 392)	[...] een vlindertje dat op goed geluk maar rondvliegt, nu eens tegen de wanden botst [...] (Pág. 163)	Paráfrasis estilística
[...] en algunas ocasiones, cuando está en vena , se desmaya en los cafés [...] (Pág. 392)	Bij sommige gelegenheden, als de dichter uit de buurt de geest krijgt , valt hij flauw in een café [...] (Pág. 163)	Modismo similar en significado, diferente en forma
[...] María Angustias se lío la manta a la cabeza y se largó con un banquero de Murcia que se llamaba don Estanislao Ramírez. (Pág. 393)	[...] hakte María Angustias de knoop door en maakte zich uit de voeten met een bankier uit Murcia, Don Estanislao Ramírez. (Pág. 165)	Modismo similar en significado, diferente en forma
[...] la Eulogia, se le metió entre ceja y ceja que lo mejor era poner un bar de camareras en la calle da la Aduana. (Pág. 398)	[...] omdat zijn vrouw Eulogia het in haar hoofd kreeg dat het beter zou zijn een bar met damesbegeleiding op te zetten in de Calle de la Aduana. (Pág. 168)	Modismo similar en significado y en forma
Pero no te apures hombre, no eches los pies por alto , no merece la pena. (Pág. 399)	Maar maak je niet zo druk, man, en wind je niet zo op , dat is niet de moeite waard. (Pág. 168)	Paráfrasis estilística
Está un poco en la luna , pero también es serio y servicial, ya verás como viene. (Pág. 400)	Hij leeft wat in hogere sferen , maar hij is toch ernstig en godsdienstig. Je zult zien dat hij komt. (Pág. 169)	Modismo similar en significado y en forma
¡El delgado tenía cara de pocos amigos! (Pág. 402)	De dunne zag eruit alsof hij niet veel vrienden had! (Pág. 170)	Modismo similar en significado y forma

Sólo un ratito, ¿eh?, la parienta está ya con la mosca en la oreja. (Pág. 416)	Niet te lang hoor! Mijn vrouw staat vast al op het punt om in woede uit te barsten. (Pág. 180)	Paráfrasis estilística
[...] sabe que el tema del cuñado saca de quicio a Martín. (Pág. 424)	[...] hij weet dat dit onderwerp Martín gemakkelijk uit zijn evenwicht brengt. (Pág. 186)	Paráfrasis estilística
Bueno, no eches las campanas a vuelo , tú eres muy aficionada a dar tres cuartos al pregonero. (Pág. 426)	Goed, maar begin nu niet dadelijk de bel te luiden ; je wilt zoiets maar direct van de daken afroepen. (Pág. 187)	Traducción literal
Bueno, no eches las campanas a vuelo, tú eres muy aficionada a dar tres cuartos al pregonero. (Pág. 426)	Goed, maar begin nu niet dadelijk de bel te luiden; je wilt zoiets maar direct van de daken afroepen. (Pág. 187)	Modismo similar en significado, diferente en forma
Tenía malas pulgas y estaba siempre quejándose y gruñendo. (Pág. 431)	Ze is kort aangebonden en klaagt en moppert onophoudelijk. (Pág. 192)	Modismo similar en significado, diferente en forma.