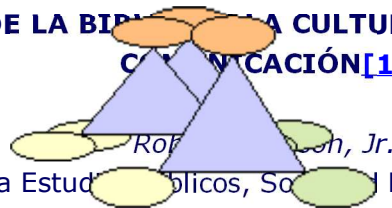


TRADUCCIÓN DE LA BIBLIA A LA CULTURA Y EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN[1]

(Instituto Nida para Estudios Bíblicos, Sociedad Bíblica Americana, New York)

Introducción

Traducción y Cultura

Cuando los homínidos, en un principio, comenzaron a agitar palos unos contra otros, golpeando su pechos, pataleando, marcando su territorio con fluidos y olores, dibujando líneas en la arena, gruñendo aprobaciones, silbando y gruñendo en señal de peligro, y de alguna manera mostrando pensamientos e intenciones, alguien tuvo que hacer que estos mensajes fueran comprensibles entre aquellos individuos y grupos que no compartían el mismo sistema de signos. Con el tiempo, una profesión y una especie de experto en comunicación especial apareció, el dragomán, el ancestro de los actuales traductores e intérpretes. De estos tempranos comienzos hasta hoy, los traductores e intérpretes han mediado entre culturas y lenguajes, han sido los que han llevado el correo de la civilización y, como dijo Pushkin, lo han hecho a través de los límites del tiempo, el espacio y cada forma conocida de organización social, incluyendo familias, tribus, feudos, reinos, ciudades estado y naciones.

Durante más de medio siglo, una disciplina académica conocida como Estudios de Traducción ha investigado y explorado el rol de la traducción y la interpretación en la historia y la cultura, documentando lo que es seguramente una de las más ricas y menos valoradas historias universales de nuestro tiempo. Los traductores e intérpretes han inventado alfabetos, provocando el nacimiento de lenguajes nacionales y literaturas, divulgando el conocimiento científico y humanístico, acogiendo en sus manos las riendas del poder político, fomentando las religiones, y ayudando a escribir la historia. Y estos han mediado solamente a través de un tipo de traducción—mediación de textos verbales. A esta contribución se añade la influencia de la traducción e interpretación de pinturas, dibujos, ilustraciones, diseño gráfico, música, escultura, danza, y arquitectura, al igual que películas, televisión, radio e Internet.

Hasta que los Estudios de Traducción modernos indagaron en la tarea de la traducción y la interpretación, la historia de estas habían quedado ignoradas e invisibles, con la excepción de algunos famosos episodios, la mayoría procedentes de traducciones de la Biblia como la de San Jerónimo y la Vulgata, Martín Luther y la Biblia alemana, y el proyecto de la Biblia del rey Jaime II. Históricamente, la invisibilidad de traductores e intérpretes se remonta a una profesión de poco prestigio, poco remunerada, y con poco apoyo por parte de las instituciones académicas y culturales. Como un asunto derivado de la costumbre, pocos de nosotros, como monolingües, pensamos acerca de los textos traducidos que leemos, aunque desde la infancia leemos grandes cantidades de historias, novelas,

relatos históricos, fábulas, cuentos, y poesías que tienen un origen lingüístico distinto a nuestra lengua materna. Podemos pensar en títulos clásicos de la literatura infantil como son los cuentos de Grim y *El patito feo*. Teniendo en cuenta la literatura traducida que encontramos en nuestra educación secundaria y universitaria encontramos *La Vuelta al Mundo en Ochenta Días*, *Veinte Mil Leguas de Viaje Submarino*, *La Iliada*, *La Odisea*, *La Eneida*, *Fausto*, *Los Tres Mosqueteros*, *Dante*. O, si tenemos en cuenta el caso de los medios de comunicación actuales: ¿Cuántos de nosotros leemos o escuchamos noticias que son ejemplos de textos traducidos e interpretados? Incluso los lectores de la Biblia pertenecen a este grupo. A menudo no tenemos en cuenta la experiencia y las implicaciones que conlleva leer un libro traducido. De hecho, algunas traducciones de la Biblia pierden su identidad como traducciones y funcionan como pseudo-originales, la Biblia del rey Jaime por ejemplo.

La traducción ha dejado su huella en las pantallas y las retrasmisiones modernas, comenzando por los programas de los años veinte del evangelista Aimee Semple McPherson y continuando a inicios del siglo veinte con películas como *Intolerancia* de D.W. Griffiths (1916) por ejemplo. Adaptaciones actuales de la Biblia al cine como *La Pasión de Cristo* o *El Príncipe de Egipto* exhiben la misma confianza en la traducción. Cada película doblada o subtitulada, cada opera y obra de teatro reescrita, depende en su totalidad de la traducción.

La traducción encamina su paso a través de todo el ámbito religioso y político de la vida americana. Los primeros colonos llevaban consigo en el Mayflower una traducción de la Biblia conocida como la Biblia de Ginebra cuyas traducciones y notas supusieron una piedra angular para la posterior cristiandad evangélica americana. Los pioneros del oeste y los jinetes del Pony Express portaban con ellos traducciones de la Biblia, gracias a los agentes y misioneros bíblicos de la Sociedad de la Biblia Americana, que fue fundada en Mayo de 1816 con el propósito de distribuir Biblias *traducidas* a la creciente población americana. Gracias a literatura traducida, Thomas Jefferson dio a América un estilo arquitectónico para sus edificios públicos, visibles en su casa en Monticello, a partir de la lectura en inglés de la obra de Andreas Palladio, un arquitecto italiano del siglo XVI. La ley americana bebe directamente de las aguas de la traducción de textos y tradiciones legales, desde la Ley Común inglesa y la Carta Magna a códigos legales y escritos griegos, romanos e incluso del medio Este. La traducción del Código Napoleónico es la base de las leyes del Estado de Luisiana.

Durante al menos dos mil quinientos años traducir e interpretar la Biblia ha contribuido a esta larga historia de comunicación, interacción y aculturación humana. Quizá más que ningún otro texto la Biblia ha marcado su carácter en personas de Europa y América, sin mencionar en aquellas personas dentro de los imperios coloniales a los que los misioneros llevaron sus traducciones. La Biblia misma transmite su propia versión de esta historia a la que nos referimos, así en la Torre de Babel (Génesis 11:1-9), se aporta la palabra "babel" para aquellos fragmentos de habla confusos y ruidosos que necesitan de la traducción y la interpretación.

Este artículo pertenece a la amplia historia de la traducción y la cultura, aunque solamente trata un aspecto de esta larga historia: traducir e interpretar la Biblia. E incluso aquí, solo se tiene en cuenta una parte de la traducción de la Biblia: interpretar la Biblia a otros medios distintos de la escritura.

Nuestro enfoque es delicado pero oportuno. Delicado porque hablar sobre *traducir* la Biblia a otros medios diferentes de la escritura desafía profundamente las convicciones sobre la naturaleza de la traducción, sobre la Biblia como libro,

sobre la cristiandad como religión del libro, y sobre el futuro de profesiones y campos académicos que tratan la Biblia como libro. Oportuno porque, bajo la influencia de los modernos Estudios de Traducción, vuelve a una apenas perceptible visión de la interpretación y traducción de la Biblia, una visión que sobrevive como "historia del arte." Oportuno, además, porque la tecnología y los medios de comunicación modernos han llevado al renacimiento de la traducción de la Biblia a los diferentes medios de comunicación.

Primera Lección

La Naturaleza de la Traducción

Traducción Tradicional

El lingüista Roman Jakobson dijo que el comportamiento humano conocido como "traducción" se refiere a tres actividades diferentes aunque relacionadas. La primera, que llamó *traducción inter-lingüística*, se refiere a la tradicional y comúnmente conocida tarea de reemplazar un texto verbal en una lengua por un texto verbal en otra lengua: Chapman tradujo a Homero del griego al inglés. La segunda, conocida como *traducción intra-lingüística*, se refiere a parafrasear o reescribir un texto, es decir, reemplazar un texto de una lengua con otro en una versión, dialecto o registro diferente, pero en la misma lengua. Kenneth Taylor en 1971 acabó su paráfrasis de la Versión Estándar Americana, publicándola como la muy conocida *Biblia Viva*. La línea de las novelas gráficas de la Sociedad Americana de la Biblia son ejemplos de traducción intra-lingüística.

El tercer tipo, que Jakobson llama *traducción inter-semiótica*, reemplaza textos o información de un sistema o medio de signos con un texto o información en otro sistema o medio de signos, o incluso en la combinación de sistemas y medios de signos. La traducción inter-semiótica cubre actividades como pasar un libro a una película, a un cómic, o a una novela gráfica; esto incluye transformar 'scripts' y libretos en obras de teatro y óperas; incluye a su vez convertir música escrita a voz o instrumentación. También incluye representar narraciones en pinturas, danzas, esculturas y arquitectura; transformar textos a Braille o lengua de signos; y codificar mensajes a código Morse o código de semáforos. La interpretación simultánea y consecutiva de lecciones, el doblaje y la subtitulación de películas, al igual que la presentación multimedia de textos en CD-ROM, DVD e Internet también pertenecen a este tipo de traducción.

Augusto Ponzio ha remarcado que traducir en la actualidad ha sobrepasado el muro de contención de la lingüística y la filología, saltando a un amplio campo multidisciplinar y saciando así su sed de teorías, así como de aplicaciones prácticas a cualquier tecnología imaginable, a los medios de comunicación, al mundo académico y profesional. Todavía, en la mente tradicional, la traducción, especialmente la traducción de la Biblia, significa traducción inter-lingüística. Evoca así imágenes de textos verbales traducidos, conservados en tablas, pergaminos, códices, y, finalmente, en papel escrito. Esta visión tradicional no conecta mucho con hacer películas, producir cómics o novelas gráficas, aun menos con la representación de danzas y música o con la creación de estatuas y la construcción de páginas web en Internet.

Traducción de la Biblia post-moderna

Pero en un mundo post-moderno, la visión jakobsiana de la traducción de libros parece y se siente como correcta, y lo hace por varias razones. La traducción, una actividad perteneciente al complejo dominio de la comunicación

humana, debe reflejar una diversidad de modelos y patrones de comunicación. Estos modelos y patrones de comunicación incluyen claramente lo que Walter Ong describió como *oralidad secundaria*, la cultura oral que han creado medios de comunicación como la radio, la televisión, las películas e Internet, junto con la tradicional cultura de los libros. La oralidad secundaria apunta a formas de literalidad e inteligencia que procesan sonido, imagen, movimiento, color y perspectiva, más que los textos impresos y verbales. Junto con estos factores aparece una nueva apreciación hacia el rol activo que los lectores y las audiencias juegan en la creación de significado en aquellos textos que leen o ven. Se han acabado los días de lectores o espectadores pasivos que representan objetivos estáticos hacia los que los mensajes se disparaban a modo de balas. Los lectores y espectadores activos se unen en la construcción del significado al leer o ver; ellos deciden lo que es relevante, aceptable, y útil para ellos. En un mundo postmoderno dominado por las modas que se exhiben en, digamos, la Avenida Madison, los productos, especialmente aquellos traducidos, deben mostrar un alto grado de localización y especialización para dirigirse a audiencias y mercados específicos. El nuevo mantra es "una talla para cada uno" y no "una talla para todos". Y, finalmente, debemos percibir la creciente demanda global de productos para los medios de comunicación, incluyendo productos mediáticos basados en los textos y en las sagradas Escrituras.

Paradójicamente, estas fuerzas postmodernas empujan la traducción mediática a primer plano, de manera que nos devuelve a un tiempo previo al momento en el que disminuyó la producción de prensa escrita y la de Biblias en masa, a un tiempo donde la gente escuchaba la Biblia leída desde el púlpito, ponía en escena la Pasión, bordaba escenas y motivos bíblicos en ropas y tapices, y concebía el arte privado y los edificios públicos como medios de proclamar temas y narrativas bíblicas.

La traducción inter-semiótica involucra a equipos, no a individuos; se basa en la tecnología y en los medios de comunicación; puede producir películas, una novela gráfica, un cómic, una página web tan fácilmente como puede producir bailes, canciones o un edredón. Verdaderamente, es digna de las mejores prácticas tradicionales, al igual que la traducción inter-lingüística e intra-lingüística. Consulta textos originales y recibe información de lingüistas, hablantes nativos, filólogos, y expertos en la Biblia. La comprobación y el balance se aplicará a lo largo de todo el proceso de producción para calidad del mismo. Pero la traducción inter-semiótica puede aparecer en un artista o ilustrador, un coreógrafo, un escritor de guiones al igual que en un músico, percussionista, bailarín y un programador de software. Además, un equipo inter-semiótico comprobará la fiabilidad de su trabajo no solo con un test tradicional de adecuación y fidelidad, sino que también con un test de aceptabilidad. A cada paso del camino, la cuestión que surgirá será si el lector, espectador, mercado, o cultura receptora o audiencia acogerá, entenderá, reformará, conectará, aplicará y realizará la traducción.

Eugene A. Nida colocó la traducción moderna de la Biblia en un nuevo curso cuando reconoció que toda traducción es local. El luchó por el derecho de utilizar traductores nativos en cada equipo porque sabía que últimamente el éxito de una traducción dependía en la aceptación local, no en la autoridad de una Iglesia, el poder de una sociedad de la Biblia, el sentido común del editor en la organización del marketing, o incluso la pericia del traductor. En la traducción post-moderna de la Biblia los estudios de Nida son válidos. Pero ¿qué significa "local" en la cultura Hip-Hop de la América urbana en la cultura del cómic Manga en Japón, en la cultura Europea de Ciber Café? Probablemente significa que los equipos de semio-

traducción recluten nuevos tipos de hablantes nativos—artistas, ilustradores, productores de películas, diseñador de páginas web y músicos.

El estudioso israelí Gideon Toury, uno de los fundadores de los Estudios Modernos de Traducción, ha afirmado que una traducción funciona como tal cuando una audiencia concreta la acepta como tal. Editores, sociedades Bíblicas, asociaciones de librerías y distribuidores, junto con confesiones, ministerios e iglesias necesitan urgentemente reorganizar sus pensamientos y acomodar este cambio hacia el lector y la audiencia. Los jóvenes elegantes de la América urbana, los conectados habitantes de los ciber cafés, los devotos de los cómics Manga en Tokio conocen formas de comunicación y medios en los que confían y otros en los que no. Para que pueda caminar por las calles en centros urbanos, para que atraiga almas en los centros comerciales de las afueras, y para que encuentre su camino en carreteras rurales, la Biblia debe acercarse al pueblo, debe parecerse y sentirse como los graffiti, los cómics, la música, las danzas, el arte de lo urbano y suburbano, y a los vecindarios rurales más que a los púlpitos y los himnos de la mayor parte de las iglesias de los vecindarios.

Segunda Lección

Una Breve Historia de la Biblia y los Medios de Comunicación

Sagrada y Sincrética

Desde el momento en el que judíos y cristianos decidieron que sus sagradas historias debían archivarse, preservarse, interpretarse y replantearse ellos las tradujeron textual y visualmente. La historia de la traducción textual de la Biblia esta bien documentada y no nos concierne aquí. La historia de la traducción visual de la Biblia—su semio-traducción—es virtualmente desconocida como una asignatura de la traducción, y se ha llevado a campos como son la historia del arte, la música, la danza, el cine, el teatro, la arquitectura, etc. Pero hablar de traducción visual o semio-traducción de la Biblia no debería sorprendernos. ¿Cómo podía la antigüedad no haber traducido a dibujos, pinturas, música, danzas, escultura y arquitectura las historias más populares sobre Noé y el Arca, el Sacrificio de Isaac, David y Goliat, el Éxodo, Jonás y la Ballena, Jesús el Buen Pastor, la Última Cena, María Magdalena, Viernes Santo y Domingo de Resurrección? De manera similar, ¿cómo podía la modernidad cristiana no utilizar las mismas historias en traducciones a películas, cómics, novelas gráficas, radio, televisión y en Internet? Después de todo, antiguamente se conocía ya el poder de las artes. En palabras de Goriunov, las artes “pueden materializar y significar un mensaje de múltiples maneras; y apelando a los diferentes sentidos, la traducción inter-semiótica cubre el hueco entre los diferentes ‘lenguajes’—estético, político, filosófico, cognitivo, electrónico, etc.”

Ciertamente, la Biblia que contiene estas historias parece ser simplemente un libro; es incluso llamada el Buen Libro y las Sagradas Escrituras para recordarnos este aspecto. Pero si abres las tapas de la Biblia y comienzas a leerla en alto y cruzas el portal te llevará a un lugar misterioso y majestuoso llamado Tierra Sagrada. Es un lugar, no de las palabras escritas e impresas, sino de clanes, tribus, villas, mercaderes, príncipes, pobres, contadores de historias, artesanos, actores, curas y profetas todos llenos de vida y que escribieron narraciones a través de imágenes, sonidos, olores, movimientos, colores y emociones, junto con los códigos y las normas para su uso. Brevemente podemos afirmar que la Biblia es un *texto sincrético*, utilizando un texto acuñado por el semiótico Siri Nergaard. Está constituida por sistemas de signos de todo tipo y no solamente palabras.

El lenguaje visual de las narraciones bíblicas pinta cuadros con corderos y gansos, tiendas de campaña y templos, con puertas y jardines, con serpientes y pecadores, con caravanas y cruces. Puedes escuchar las ráfagas de las trompetas de Josué y el estrépito de los muros de Jericó, o percibir las pisadas furtivas de David conforme entra en el campo del Rey Saúl. Tu oído oirá la triste charla de los soldados de Macabeo afilando sus espadas y lanzas de guerra para conseguir puntas afiladas. El humo de los fuegos desde Jerusalén en el año 70 D.C. llenará nuestras fosas nasales; recordarás los aromas picantes escapando de jarras de incienso y dulce bálsamo y la enérgica fragancia de cestas de romero, tomillo y ajo; querrás permanecer en los aires afrutados surgiendo de cubas de olivas y uvas prensadas. Tus dedos presionarán las texturas de lana y los finos hilos de lino y seda. Darás cuenta de un bestiario bíblico de todo tipo de criaturas voladoras, nadadoras, en manadas, merodeando. No hay duda de ello. Dentro de sus tapas la Biblia acoge un estudio de producción multimedia guardado junto con un material cultural de miles de años pidiendo ser traducido.

Pero ninguno de estos materiales importaría realmente salvo porque estas historias bíblicas tienen mensajes religiosos que cuentan apasionadamente y de manera variada las idas y venidas de Dios entre las mujeres y los hombres que poblaron los escenarios del antiguo mundo mediterráneo. Y estos mensajes religiosos no permanecieron ni textuales ni verbales. Más bien, estos se transmitieron en varios sistemas de signos. Dios rescató a los israelitas de la armada del Faraón y de los bailes de Miriam. Dios dispuso el inescrutable deseo divino en tablas de piedra. Los israelitas escapan de Egipto y conmemoran este hecho con una comida ritual sirviendo cordero, hierbas agrias y pan sin levadura. Los coros del Templo cantan a Dios y graban sus himnos en un libro de Salmos. Dios libra a los Macabeos de sus enemigos Sirios y los Macabeos construyen un alto monumento que puede verse desde muy lejos. Pablo dicta cartas. El autor del Apocalipsis ve visiones y las graba. Jesús parte el pan y bebe el vino para conmemorar su muerte. De manera preeminente, eligen la señal de la cruz como símbolo de la muerte redentora de Jesús y para capturar en una imagen la pasión y muerte de Jesús. Para preservar y grabar la tradición oral eligen pergaminos e inventan códices.

En breve, la Biblia acaricia cada sentido, empuja nuestra imaginación, revuelve nuestra memoria y provoca sensibilidades artísticas. Ningún lector de la Biblia ha dejado la historia de Noé y el Arca sin dibujar en su mente lo que aquella extraña compañía naviera parecía, y como se llevaban entre ellos; o, ha vuelto de la historia de David y Goliat sin preguntarse sobre el crujido de la armadura de Goliat, el ruido de la piedra de David en la cabeza del gigante, o el sonido del golpe de Goliat al caer ¿Quién no ha oído el golpear del martillo con las púas que clavaban a Jesús en la cruz? ¿Quién no se ha preguntado qué santuario o altar vio el apóstol Pablo cuando entró en Atenas y se erizó al ver la ciudad celebrando a sus dioses griegos y romanos?

La traducción Bíblica y la Historia del Arte

Debido a que la Biblia es tanto Escritura sagrada y texto sincrético (hoy podríamos decir que una producción multimedia esperando tener lugar) no podemos separar fácilmente, como se hace habitualmente, la historia de la traducción impresa de la historia de la representación artística en los medios de comunicación y en las representaciones culturales de la Biblia en pinturas, músicas, danzas, arquitectura y telas. Las Biblias escritas a mano y las impresas al igual que las creaciones culturales y artísticas de narrativas bíblicas pertenecen a

una estrategia de comunicación llamada traducción. La primera representa a la traducción inter-lingüística y la segunda a la inter-semiótica.

En la historia de la cristiandad, ambas formas de traducción han servido para propósitos comunes: edificación espiritual, adoración, formación de valores, domesticación, localización, educación y entretenimiento. Ambas tienen en común una dependencia a sus fuentes, una necesidad de verificación y balance para asegurar adecuación y aceptabilidad, una historia de poderosas tradiciones de interpretación y uso, y una conciencia de la implicación de la audiencia. Con respecto a la implicación de la audiencia, sabemos que se expresa en el poder del dinero, los rituales que estructuran la fe recibida por los fieles, el gobierno de un príncipe, la amenaza de un iconoclasta, e incluso (hoy) el clic de un mando a distancia de una televisión.

A lo largo de su historia, la audiencia de la Biblia consistió no en lectores, sino en oyentes y espectadores. Los fieles escuchaban las sagradas historias desde el púlpito en la misa en sermones y homilías. Pero, diariamente, ellos encontraban el mundo de la Biblia y sus relatos en sus canciones, himnos, obras de teatro de la pasión, artes domésticas, grutas, lugares de peregrinaje, edificios públicos, mosaicos, relieves, estatuas y relicarios. En pocas palabras, lo que llamamos rutinariamente la asignatura de historia del arte implica una presentación popular de la Biblia para una audiencia no-lectora, una presentación que se sostiene como un punto primario de contacto con la Biblia para muchos cristianos.

La cultura material y espiritual de la cristiandad se inspira en la Biblia de manera jakobsiana, usando la traducción inter-lingüística, intra-lingüística e inter-semiótica para conferir el significado de las historias sagradas de la Biblia en palabras, sonidos, imágenes, movimientos, colores, líneas y formas. La Biblia nos ha llegado utilizando prácticamente cada medio y tecnología conocida por nosotros. Y, en algunos casos, la Biblia ha creado su propio medio, por ejemplo, el antiguo códice que es el ancestro del moderno libro encuadernado. No es sorprendente entonces que la Biblia haya ayudado a dar forma a las modernas emisiones de radio, televisión y cine. Quién puede dudar del efecto de la Biblia en los estudios de producción de Hollywood, recientemente Dreamworks e Icon Productions, con sus películas *El Príncipe de Egipto* y *La Pasión*, respectivamente.

La traducción inter-semiótica de la Biblia es una historia rica, incluso en una visión amplia como la que presentamos aquí.

La Tradición Oral

La mayor parte de los expertos en la Biblia aceptan la visión de que partes extensas de las Escrituras se originaron en las tradiciones orales transmitidas verbalmente antes de que alguien las escribiera. Mientras que la tradición oral no ha sobrevivido, ha dejado sus huellas. Cuando un judío recita la Haggadah de la Pascua o el Shema; cuando un cristiano repite las palabras de la consagración en la Eucaristía cada uno de ellos revive la tradición oral. El apóstol Pablo dependía de esta tradición oral cuando escribió acerca de los elementos claves de la fe cristiana al principio, especialmente la enseñanza fundamental sobre la muerte y resurrección de Jesús (1 Corintios 15:1-9) que más tarde formó la base de los Evangelios. Ampliamente extendida y vigorosa, esta tradición oral permaneció como parte de la vida cristiana hasta bien entrado el siglo II DC.

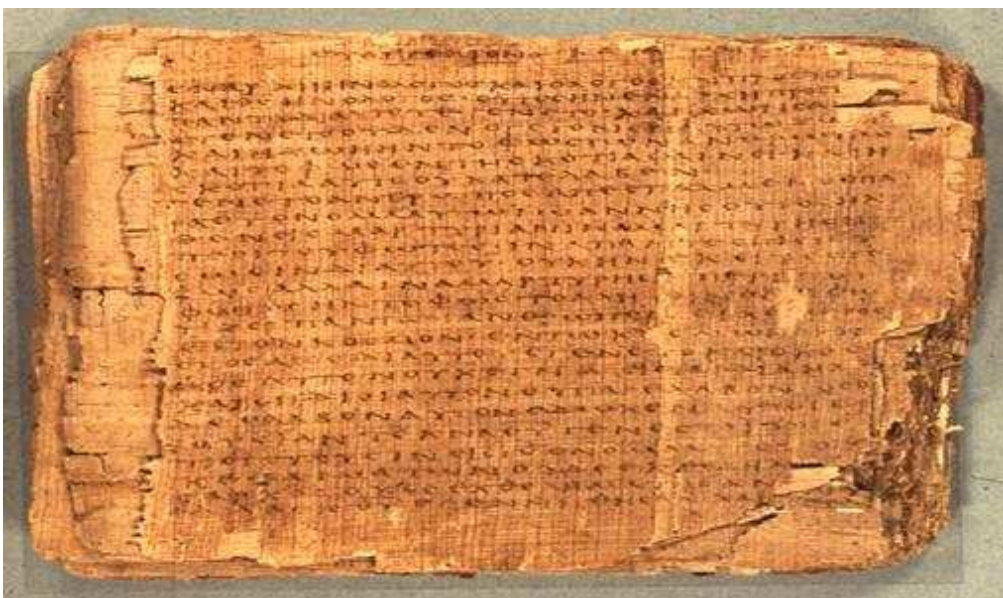
Textos manuscritos

Los manuscritos representan uno de los primeros, si no la primera estrategia para preservar e interpretar la tradición oral de los relatos bíblicos. Estos textos

escritos a mano y las copias, llamados manuscritos, constituyen la primera fase de textos origen de lo que judíos y cristianos han identificado como sagradas Escrituras. Desde el inicio, judíos y cristianos han privilegiado la forma escrita de la narrativa bíblica, sometiéndose a ellos en adoración, educación y estudio. Los primeros textos de la Biblia hebrea o Viejo Testamento surgen de una colección llamada los Pergaminos del Mar Muerto, que se remontan al siglo II y III AC. Aquí un ejemplo del libro de los Salmos.



Aunque los cristianos estiman la tradición oral de Jesús y sus primeros seguidores, saben que por razones prácticas necesitan escribirlo. Así, en mitad del primer siglo, las cartas vinieron de mano del apóstol Pablo y los Evangelios de mano de los evangelistas. De todos estos textos iniciales no han sobrevivido los originales. Los estudiosos datan los primeros ejemplos de manuscritos completos o copias escritas a mano de la Biblia a mediados del siglo IV. Pero muchos fragmentos del primer periodo han permanecido, dando testimonio elocuente del rol que la escritura jugó en la transmisión y preservación del texto bíblico. Aquí, por ejemplo, encontramos el Papiro Bodmer 66, que data del siglo II D.C. y que contiene textos de los evangelios.



papiro 66

Mientras estos primeros manuscritos judíos o cristianos no se consideran como piezas artísticas, muestran importantes detalles especializados y técnicos. Los artesanos cortaban y preparaban la superficie para escribir con papiro, piel y cobre, entonces medían e inscribían las líneas y columnas para la escritura. Los escritores profesionales, llamados escribas, copiaban los textos o tomaban el dictado del autor. Estos escribas jugaban un papel importante en la composición de las cartas que el apóstol Pablo escribió. Pablo, por ejemplo, dictó su carta a los Romanos a un escriba profesional llamado Tertius (Romanos 16.22), una práctica que continuó en otras cartas de acuerdo con una interpretación de esos textos como 1 Corintios 1.1 (Sosthenes), 2 Corintios 1.1 (Timoteo), Filipos 1.1 (Silas y Timoteo), 2 Tesalonicenses 1.1 (Silas y Timoteo), Filemón 1 (Timoteo).

Dibujos

Al mismo tiempo que los judíos y los cristianos escribían y copiaban las sagradas escrituras, sumaron otros medios y tecnologías para representar las narraciones bíblicas. Las artes decorativas, especialmente dibujos en muros e ilustraciones, entre los primeros ejemplos. Los ejemplos que vienen a continuación proceden del pueblo de Dura Europas, un antiguo centro mercantil y militar que los romanos fortificaron como parte de la línea defensiva Siria contra Persia. Dura Europas prosperó hasta el siglo III D.C. cuando una armada Persa la destruyó. Redescubierta durante la Primera Guerra Mundial por ingenieros militares franceses que buscaban emplazamientos estratégicos para situar artillería, Dura Europas ha ofrecido a la paleta de los arqueólogos una sobrecogedora variedad de ruinas de edificios públicos y privados. Entre sus ruinas reconstruidas encontramos una sinagoga y una casa-iglesia cristiana. En la primera, los arqueólogos descubrieron y restauraron muros decorados con dibujos de escenas bíblicas. En ellos encontramos una escena del Éxodo 12, representando el Éxodo de Egipto y mostrando a los israelitas saliendo de la ciudad de Ramsés, cargados con el botín de sus captores egipcios. Esta ilustración y media docena más cubrían el muro de una habitación que albergaba una hornacina o pequeño armario en el que la comunidad judía guardaba las sagradas escrituras de la Tora. La habitación funcionaba como un lugar para la adoración y la enseñanza, mostrando una exhibición de los relatos clave de las Escrituras judías que la congregación podía estudiar a la vez que oían las Escrituras que se leían y explicaban. Podemos imaginar fácilmente a un líder judío leyendo o explicando estas narraciones bíblicas y gestualizando en dirección al muro que serviría de apoyo memorístico e ilustración.



Dura Europas

No mucho después de la muerte de Jesús, en el año 33 D.C., los cristianos viajaron a Roma y crearon allí una asociación cristiana, probablemente en un distrito llamado Transtiberino, un nombre local que significa algo como "en el otro (oeste) lado del río Tíber". En el distrito Transtiberino, los cristianos habrían encontrado una gran población judía ya establecida que consistía en artesanos, tenderos, trabajadores, mercaderes, soldados y esclavos libres. Inicialmente, estos cristianos usaban sus casas como lugares de asamblea y adoración, pero también descubrieron un gran sistema de galerías subterráneas abandonadas y pasajes llamados catacumbas que los administradores de la ciudad de Roma habían abandonado. Los cristianos habían utilizado estas catacumbas en Roma, y otras similares en Nápoles y Alejandría, como lugares de asamblea para el culto, el compañerismo, la protección y para enterrar a sus muertos. Si imaginamos a los cristianos celebrando la Última Cena en las catacumbas, entonces podemos entender por qué en la catacumba de Domitila encontramos una de las primeras representaciones de la Última Cena. Presentando pictóricamente a Jesús y a los Doce Apóstoles, esta pintura da un punto de referencia visual para los cristianos que celebraban el ritual y cataloga explicaciones verbales y da cuenta de relatos textuales de la Última Cena de, por ejemplo, 1 Corintios 11.17-25; Mateo 26.26-30; Marcos 14.22-26; Lucas 22.14-23. Podemos sentir fácilmente el poder de una representación visual de Jesús en la mesa con sus amigos, formando un telón de fondo a una celebración de la Última Cena de los primeros cristianos. En la misma catacumba, encontramos una de las primeras representaciones de Jesús como parte de una escena representando a Jesús el Buen Pastor, una caracterización extendida de Jesús también conocida del Evangelio de Juan 10.1-21. De manera esplendorosa, Jesús aparece como un joven sin barba, vestido al estilo romano de la época, rodeado de ovejas y llevando un cordero sobre sus hombros. Es remarcable que en ambos ejemplos de las catacumbas los cristianos no solo tomaron prestado de los romanos sus técnicas pictóricas e ilustrativas, sino que también usaron modelos romanos para Jesús y sus seguidores, mostrándolos como jóvenes sin barba y vestidos a la manera romana.



Ultima cena



Jesús el Buen Pastor

Los manuscritos ilustrados

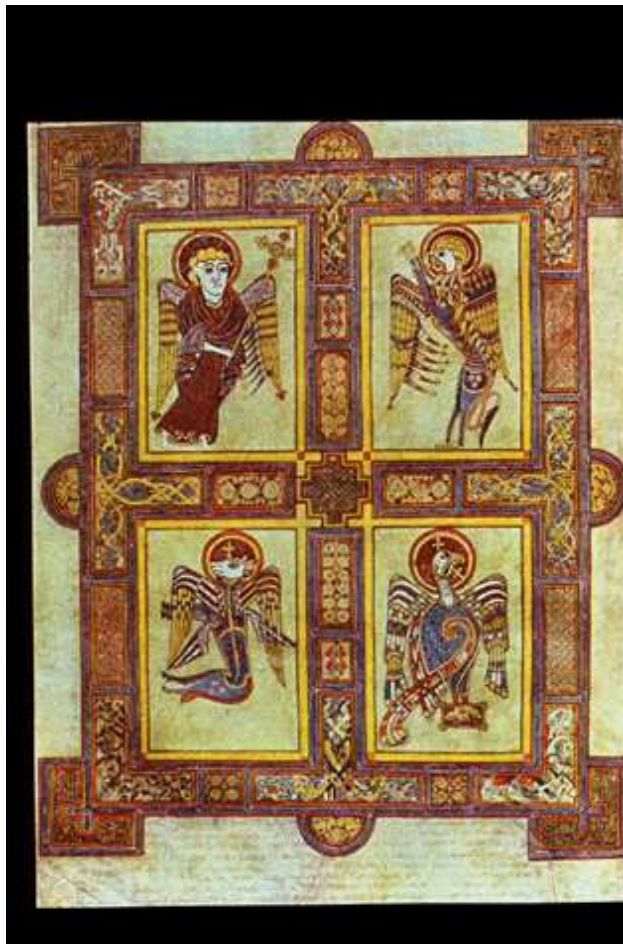
Con el transcurso del tiempo, cristianos y judíos reconocieron el poder de combinar la representación textual y visual de historias bíblicas, y comenzaron a producir manuscritos que unían la palabra y la imagen en un todo artístico y narrativo. Algunos de los más elaborados utilizaban pintura dorada que brillaba en la oscuridad (*illuminare* en latín, de ahí la noción de manuscrito iluminado). Las imágenes e ilustraciones no solo decoraban el texto, sino que servían de herramienta visual y no-discursiva para comunicar importantes mensajes de la narrativa al lector y espectador. La mayoría de cristianos en este periodo inicial de la Iglesia no sabía leer, así que sus líderes encargaron manuscritos bíblicos ilustrados para trabajar con el analfabetismo de la época, para comunicar con imágenes, para acentuar y vivificar mensajes que necesitaban más que una representación verbal, y para integrar la cultura visual, material y popular de la época en la presentación del mensaje bíblico. El Manuscrito Alba del siglo XV D.C. de España representa no solo una combinación de texto y arte visual, sino que también es un intento por reconciliar las culturas judías y cristianas en España. Los artífices de este proyecto esperaban unir a judíos y cristianos en un texto bíblico utilizando la más exquisita caligrafía y simbología de la época. Ellos

esperaban ganar al menos la tolerancia, si no la admiración por los judíos de los príncipes y prelados españoles. Verdaderamente, los príncipes y prelados puede que no leyeran hebreo, pero seguramente encontrarían motivos para admirar y respetar un texto hebreo cuyos visuales artísticos se asemejaban a lo mejor de sus propias escuelas. Tristemente, este plan falló y los gobernantes españoles forzaron a los judíos a abandonar España más tarde en ese siglo. Pero el Manuscrito Alba permanece como un testigo fuerte del prestigio y el poder que disfrutaba el manuscrito bíblico iluminado al final de la Edad Media.

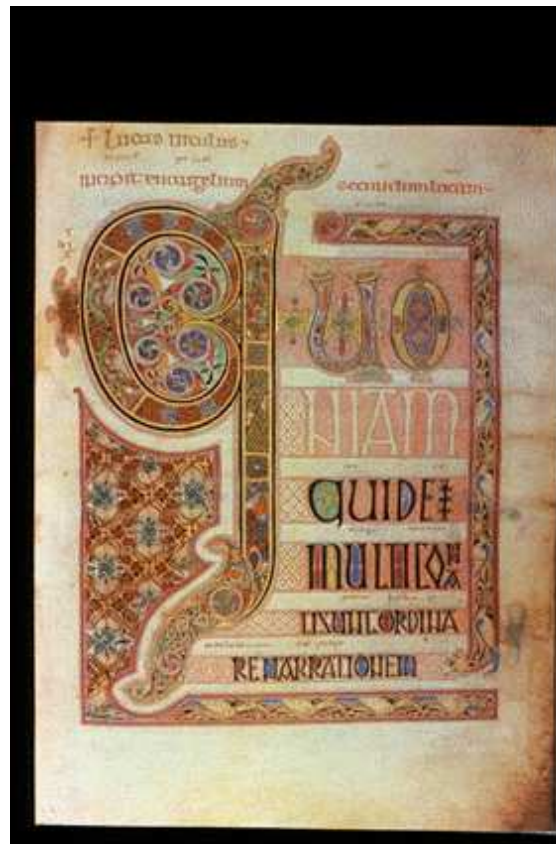


Manuscrito Alba

Desde el principio de la Edad Media en adelante los cristianos trataron los textos bíblicos como una historia para ser contada en palabras y dibujos. Dos de los ejemplos más famosos vienen de la iglesia cristiana celta de Irlanda en los siglos VIII y IX D.C.: El Libro de Kells y los Evangelios Lindisfarne, respectivamente. Los misioneros en Irlanda se encontraron con un desafío doble cuando predicaban el Evangelio a las tribus celtas. Por un lado, la cultura celta era oral y no poseía literatura escrita. Por otro lado, los misioneros trajeron el Evangelio escrito en latín. ¿Cómo evangelizar una cultura celta oral con un texto bíblico escrito en latín? Parte de la respuesta está en el deseo de los misioneros irlandeses que explotaron los brillantes recursos visuales que los celtas habían desarrollado: patrones geométricos, colores brillantes, animales fantásticos. Estos misioneros aprendieron a "leer" el lenguaje visual celta y lo utilizaron para convertir la Biblia en latín en un texto familiar de imágenes, dibujos, formas, nudos, pájaros, y animales. En la primera ilustración del Libro de Kells, una página hecha de tela de alfombra con cuatro cuadros que representan los cuatro Evangelistas y lo hace con una combinación de extravagancia celta y tradición cristiana. Los evangelistas se convirtieron en figuras de un león, un buey, un humano y un águila. En la segunda ilustración, que es la primera página del Evangelio de Lucas, las letras, colores, diseños están tejidos íntimamente para formar una representación multimedia de la narrativa bíblica.



Libro de Kells

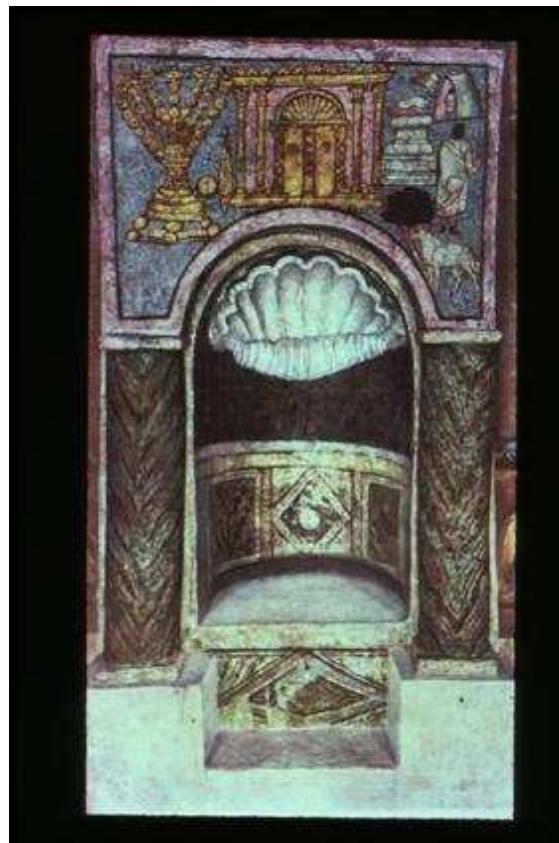


Evangelio Lindesfarne

Arquitectura

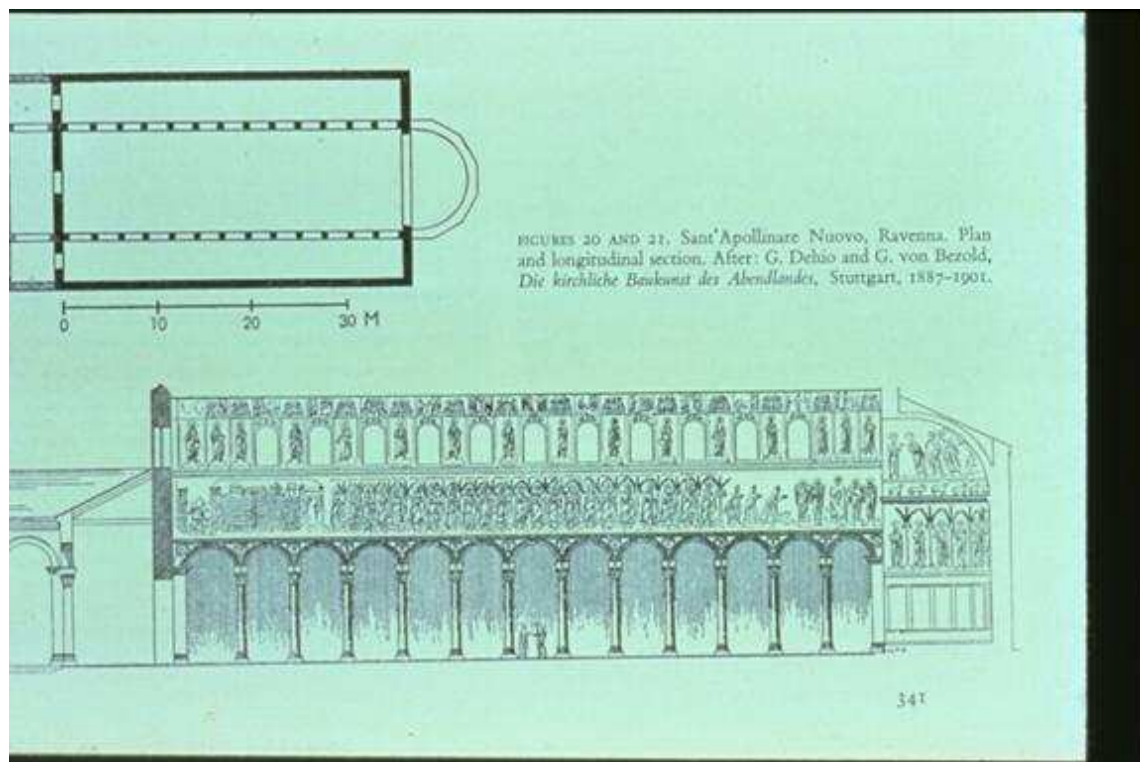
Pero no fueron solo las artes visuales las que transplantaron las narraciones bíblicas a la cultura popular y las hicieron accesibles a los espectadores. Las artes

constructivas incorporaron fácilmente la Biblia a su repertorio de composiciones y estilos. ¿Quién podría imaginar una catedral gótica sin portales, vidrieras, ábsides y naves en las que transcurriesen narraciones bíblicas? Incluso en la temprana Dura Europos, la composición arquitectónica y bíblica van de la mano. La hornacina Tora mencionada anteriormente y el muro que la rodea son un espacio arquitectónico reservado para sustentar los pergaminos de la Tora y para mostrar un cuadro de historias bíblicas.



Hornacina Tora

De manera similar los cristianos dejaron que la traducción de las narrativas bíblicas dictaran, informaran y habitaran los espacios arquitectónicos, y lo hicieron de maneras muy diversas. La Iglesia de San Apolonio la Nueva en Ravena, Italia, revela la fuerte influencia de las narraciones bíblicas que transfirieron sus historias al espacio, la composición y el diseño. San Apolonio muestra como los arquitectos hicieron espacio para el despliegue visual de las historias en bóvedas, pasillos y otros espacios de la iglesia. En una sección longitudinal de la iglesia, observamos como los relatos y los personajes bíblicos, alineados a lo largo de ejes verticales y horizontales, se integran en la arquitectura para narrar una historia panorámica de la Biblia.



San Apolonio la Nueva

Artes teatrales y textiles

Al mismo tiempo que las artes visuales y arquitectónicas traducían las narraciones bíblicas, también lo hicieron las artes teatrales y textiles. La reproducción musical de las narraciones bíblicas jugó un papel importante en la fe judía y cristiana incluso antes de la representación textual de estos relatos. El Libro de Canciones del Judaísmo, el Salterio, consiste en 150 himnos que tenían como forma primaria de presentación el canto y la recitación en público y en voz alta en contraposición a la lectura silenciosa y privada. El Nuevo Testamento se refiere a la música, seguramente a la música judía, en muchas ocasiones (Revelación 5.12; 15.3). Estos textos sugieren que los judíos y los cristianos estimaban la música como medio para la representación de historias bíblicas. En el siglo VI, los cristianos habían desarrollado modelos musicales que no dependían de los judíos, por ejemplo el canto llano, aquí ilustrado en el Libro del Coro de un monasterio Dominico. Cabe destacar la mezcla de los diferentes medios: ilustración visual para la vista, notas de la melodía para llegar al oído y textos que expresan las palabras para que la vista pueda seguirlos.



Libro de Canciones Dominico

Desde tiempos remotos hasta la actualidad, los bailarines han representado narraciones bíblicas. Miriam bailó (Éxodo 15.20), para celebrar la travesía a través del Mar Rojo, una narración captada en el Éxodo 15. Y actualmente la danza continúa sirviendo a judíos y cristianos como medio de expresar el mensaje bíblico, por ejemplo, esta representación de la danza de Miriam en un edredón realizado por la artista judía Marily Belford.



Los ballets modernos presentan una de las más convincentes interpretaciones de la parábola del hijo prodigo en la producción de Sergei Prokofiev con el mismo nombre. La premier tuvo lugar en París en la primavera de

1929, el ballet duró apenas hora y media. Pero su coreografía, vestuario y escenario estableció un estándar dorado para los tratamientos artísticos de las historias bíblicas. El ballet introdujo uno de los papeles más importantes en la danza moderna, la Sirena, que representaba a la prostituta con la que el hijo más joven tiene trato en un solo verso de la historia bíblica. En el ballet, la escena de la Sirena ocupa completamente un tercio de todo el tiempo dramático. El Ballet del Hijo Prodigio muestra el tipo de transformaciones que ocurren cuando los textos bíblicos se mueven no solo de un lenguaje a otro, sino de un medio a otro.



Ballet del hijo Prodigio

Las artes domésticas y textiles han "representado" desde tiempos ancestrales narraciones bíblicas. En la tradición afroamericana de tejer edredones, los símbolos bíblicos, personajes e incluso historias completas han tomado vida, como en la pieza de punto de Harriet Power (1837-1911).



Edredón Afroamericano

Las actuales artes textiles judías mantienen esta conexión entre el arte doméstico y textil con la representación de narraciones bíblicas. Aquí podemos ver

una pieza tejida en honor de la fiesta judía llamada Tu B'shevat.



Edredón judío

Un ejemplo de Corea

Una manera de confirmar esta hipótesis sobre la representación visual de la Biblia es observar la experiencia colonial y misionera desde el siglo XV en adelante. Tan pronto como los misioneros plantaban la cruz, empezaban a circular traducciones del Viejo Mundo, y comenzaban a crearse traducciones del Nuevo Mundo en las que los indígenas transferían la nueva fe a formas locales y vernáculas de arte popular y decorativo. Hay una historia famosa acerca de un conquistador español cuyo encuentro con un gobernador inca acabó con el gobernador lanzando al suelo una copia de la Biblia en español que se le había entregado para su inspección. Levantó la Biblia a sus oídos y agitándola, el príncipe la lanzó disgustado, diciendo, "Esta Biblia no habla." Podemos sentir que el pueblo Inca esperaba una Biblia con múltiples canales para la comunicación.

Tomemos ahora un ejemplo de la Corea actual, donde la cristiandad protestante se enraizó al final del siglo XIX. En los años setenta, algunos estudiosos de la Biblia coreanos desarrollaron un acercamiento a la cristiandad y la cultura conocida como la teología minjung. En este acercamiento, los teólogos tuvieron menos en cuenta las tradiciones asiáticas religiosas y filosóficas como modo de interpretación bíblica, y se centraron en las tradiciones religiosas-culturales coreanas. En este contexto, las danzas de máscaras tradicionales coreanas emergieron como una forma cultural que podía interpretar la Biblia, particularmente sus enseñanzas sobre la pobreza, la opresión y la injusticia. Los estudiantes activistas cristianos de este periodo combinaron la tradición del baile de máscaras y la Canción de María de Lucas 1.46-55. Ellos la representaban con trajes tradicionales dándole un nuevo significado a la palabra de María: "Mi corazón alaba al Señor; mi alma está alegre porque Dios mi Salvador... Él ha tendido su brazo y ha esparcido la gloria con todos sus planes. Él ha bajado a los reyes de sus tronos y ha levantado a los humildes".



Baile de Máscaras Coreano

Esta breve historia de la representación de la Biblia nos lleva a la representación moderna de la Biblia en la radio, la televisión, y el cine, medios que llevan la Biblia a millones de personas en todo el mundo... Nuestros pocos ejemplos han propiciado preguntas importantes, por ejemplo, ¿en qué sentido podemos hablar de una danza o un edredón como una traducción? ¿Cuál sería la fuente textual para un edredón o película o los portales, naves y transeptos de la Catedrales? ¿En qué sentido podemos medir la fidelidad de estas composiciones a las narraciones bíblicas? ¿Deberíamos siquiera medirlo? ¿Cuál es la audiencia de estas representaciones? ¿Un patrón rico que encargó la pieza o todos los espectadores a lo largo del tiempo? ¿Qué hace aceptable esa representación de la Biblia? ¿Cómo reforma cada medio la narración, o incluso la varía? ¿Qué significa la noción de "texto" en este contexto? ¿Es algo impreso, inmóvil, fijado en una página, un medio único, o es algo más fluido, más sincrético, es decir, algo que representa y requiere muchos medios para su máxima expresión en un momento concreto? ¿Qué significa la noción de audiencia en este contexto? Claramente más que un simple lector. ¿Cuál es el mensaje clave de una narrativa bíblica en un edredón o en una danza? ¿Cómo facilita este medio el descubrimiento del mensaje clave que no es posible con el texto impreso?

Todas estas preguntas presuponen una sola pregunta común: ¿Qué método o metodología empleamos cuando trasladamos una narración bíblica de una lengua a otra, de un medio a otro, y de una cultura y tiempo a otra cultura y tiempo? La madre de todas las metodologías de traducción y comunicación es una disciplina llamada semiótica, o el estudio de los signos. Ahora pasamos a una breve discusión de los signos y la semiótica pues tienen que ver con los elementos de la traducción a otros medios y arrojarán algo de luz a las preguntas apenas planteadas.

Tercera Lección **Semiótica, metalenguaje y traducción**

Estamos de acuerdo en la afirmación de Roman Jakobson en el sentido de que, desde un punto de vista lingüístico, estamos haciendo traducción

independientemente de que estemos reescribiendo un texto en la misma lengua, pasándolo a una lengua distinta o adaptándolo a la pantalla. Pero desde un punto de vista lingüístico, no se explica en qué sentido la transmisión de información dentro de una misma lengua o entre lenguas distintas representa el mismo tipo de acción traductora que el adaptar un texto a la pantalla. Así pues, nos vemos obligados a buscar otra disciplina que nos provea de un modelo teórico único que, de hecho, haga esta afirmación transparente en un nivel conceptual y al mismo tiempo ofrezca orientaciones y principios que puedan guiar la producción y la práctica. A esto se añade que una cosa es decir que traducimos, independientemente de que sea desde un texto fuente en ruso a un texto meta en inglés, o desde una fuente literaria en ruso a una variedad dialectal del ruso; y otra muy distinta es situar estos tres procesos dentro de una teoría única o un marco conceptual que explique adecuadamente por qué representan ejemplos de lo que llamamos traducción, a pesar de que muestren claras diferencias en cuanto a procedimiento y producto final.

El campo de estudio desde el que se sugiere tal teoría y modelo se denomina semiótica, un término que proviene del griego *semeion*, 'signo'. Los filólogos clásicos conocen el término bien por encontrarlo, por ejemplo, en escritos médicos griegos donde significa 'síntoma de una enfermedad'. Los estudiosos de la Biblia lo conocen por hallarlo, por ejemplo, en el Evangelio de Juan, donde denota los milagros de Jesús como acciones que mostraban el poder de Dios (Juan 2.11). La semiótica moderna tiene muchas variantes, pero todas comparten la obra de tres estudiosos: Ferdinand de Saussure (1857-1913), Charles Sanders Peirce (1839-1914) y Charles William Morris (1901-1979). El trabajo de Peirce ha atraído la atención de los expertos de un modo especial, por sus múltiples aplicaciones a la teoría y la práctica de la traducción en sus diversas variantes. Hoy en día, existe un consenso creciente sobre el valor de la semiótica de Peirce como una teoría general de la traducción en el sentido en que Jakobson la entendía (interlingüística, intralingüística, intersemiótica).

En términos generales, la semiótica ofrece un metalenguaje para la traducción, esto es, proporciona un modo estructurado de hablar sobre la traducción. Describe, predice y analiza los elementos de la traducción. Y lo hace sin devaluar ninguno de ellos. En un modelo semiótico, no diríamos, "Bueno, eso es una paráfrasis, no una traducción" o "Venga, eso es una adaptación al cine, no una traducción". La semiótica es además particularmente útil como un metalenguaje para la traducción porque maneja con idéntica facilidad sistemas y signos complejos y sencillos. Puede explicar cómo construimos el significado y cómo lo traducimos, independientemente de que estemos hablando de palabras sueltas, frases, párrafos, películas, arquitectura, danza o música.

La aplicación de la semiótica a la traducción va más allá de su función como metalenguaje. Explica eternos problemas del significado, en particular del significado traducido. Es particularmente útil para explicar por qué uno o más signos significan cosas distintas para diferentes lectores y espectadores, incluso dentro de la misma lengua y la misma cultura. Por ejemplo, ¿por qué una sencilla frase o combinación de signos léxicos como "me tomaré una taza de café con espacio" tiene sentido en el centro de Manhattan, pero parece incorrecta en cualquier otro punto del mundo angloparlante? O, ¿por qué dos espectadores diferentes tienen interpretaciones distintas de *La Pasión* de Mel Gibson o de cuadros como la Mona Lisa de da Vinci, a pesar de estar observando el mismo objeto en similares circunstancias? La semiótica explica de modo coherente los complejos cambios de significado que se producen cuando la información se mueve

de una lengua (digamos el inglés), o de un medio (por ejemplo un libro), a otra lengua o medio en el proceso llamado traducción. Por último, la semiótica es un contrapunto dinámico y muy necesario a la idea muy extendida, y no por ello menos limitada, de que el significado es como una semilla semántica aprisionada dentro de las cosas (imágenes, sonidos, palabras), cuya interpretación o traducción exige de un traductor que rompa el envoltorio y extraiga el significado.

Como cualquier otro modelo teórico, la semiótica consiste en un grupo de características básicas, o bloques de construcción conceptual. Se compone de 1) unas categorías filosóficas, 2) una aproximación al pensamiento lógico basado en estas categorías, 3) un tratamiento de la realidad en términos de signos, y 4) un proceso de construcción del significado llamado *semiosis*, y una búsqueda del pragmatismo o el compromiso.

Categorías

La práctica de establecer categorías filosóficas para explicar cómo la mente organiza la realidad se retrotrae al menos al filósofo griego Aristóteles (384-322 A.C.). Según esta práctica, filósofos y lógicos infieren que la mente establece espacios mentales o categorías, que los humanos utilizamos para clasificar todas las impresiones sensoriales que inundan la mente desde el mundo exterior, a través de nuestros cinco sentidos: la vista, el oído, el gusto, el tacto y el olfato. Las categorías funcionan como clasificadores, a los que la mente dirige las impresiones sensoriales, de manera que luego la mente puede realizar su labor de procesar estas impresiones lógicamente, convirtiéndolas en pensamientos, propuestas y juicios de valor y finalmente desencadenando una respuesta adecuada.

Aristóteles (384-322 A.C.) propuso 10 categorías: sustancia, cualidad, cantidad, relación, dónde, cuándo, posición, posesión, acción y pasión. Emmanuel Kant (1724-1804), filósofo alemán, postuló cuatro tipos de categorías mentales: cantidad, cualidad, relación y modalidad. Desde el punto de vista kantiano, mi nariz y mis ojos perciben una nube de humo y transfieren estas impresiones de los sentidos a mi mente, que, a su vez, les asigna una categoría denominada relación, más concretamente el tipo de relación que determina causas y efectos. Mi mente procesa esta información y determina que el humo es una señal lógica del fuego. La semiótica trabaja sólo con tres categorías, simplificando así el modo en el que entendemos el pensamiento, el razonamiento y la construcción del significado. Se llaman Primeridad, Segundidad y Terceridad. Hay que entender cada categoría como un paso que la mente da cuando procesa sentimientos básicos, impresiones sensoriales e intuiciones (Primeridad); cuando los relaciona con objetos de nuestra experiencia (Segundidad); y finalmente, cuando obtenemos conclusiones y establecemos reglas, orientaciones y leyes (Terceridad). En pocas palabras, las tres categorías explican, de un modo simplificado a la vez que pragmático, cómo la mente convierte las impresiones sensoriales en certezas, verdades y hábitos de la mente y la acción.

La Primeridad describe el momento presente, tal y como se percibe desde el campo de los sentimientos. Explica "el sentimiento inmediato, instantáneo y no analizado: una paridad directa que depende únicamente de sí misma para su comprensión. Por ejemplo, la Primeridad se experimenta cuando se siente un dolor fuerte, una descarga eléctrica, el estremecimiento del placer físico, la sensación despertada por los colores rojo o negro, el estridente sonido del silbato de un tren, un olor penetrante... La Primeridad es, pues, la idea del instante presente intemporal experimentado como 'pura emoción del *tout ensemble*". Se

experimenta la Primeridad cuando se mira un termómetro en grados centígrados, pero sólo se conoce la escala Fahrenheit. Al ver que la temperatura es de 16 grados centígrados, se experimenta la Primeridad como un número aislado sin ningún punto de referencia en la propia experiencia. También se experimenta la Primeridad cuando se mira a un texto escrito con caracteres que nos son desconocidos, por ejemplo chinos o árabes, y se experimenta su 'extrañeza' al compararlos con los caracteres latinos y los textos que normalmente leemos.

La Primeridad aparece a lo largo de las historias de la Biblia siempre que leemos fragmentos narrativos llenos de sentimientos básicos, emociones y experiencias directas. Algunos ejemplos concretos vienen inmediatamente a la mente: la pasión erótica del Cantar de los Cantares, la angustia de Moisés, Isaías, Jeremías, Ezequiel y Pablo durante la aparición de Dios frente a ellos, en las llamadas historias de epifanía (Éxodo 3.1-22; Isaías 6.1-13; Jeremías 1.4-10; Ezequiel 2.1-3.27; Hechos de los Apóstoles 9.1-19; Hechos de los Apóstoles 22.6-16; Hechos de los Apóstoles 26.12-18). La locura y los celos de Saúl (1 Samuel 18.6-16); la "Traenenbrief" ('carta enfadada') de Pablo a los Corintios (1.12-6.13). La siguiente tabla presenta cualidades, ejemplos y referencias bíblicas que se corresponden con la Primeridad:

Primeridad	Cualidades	Ejemplos	Biblia
	Sentimientos y emociones	Enamoramiento, traición, muerte, angustia	Cantar de los Cantares; la esposa de Oseas (Oseas 2.1-13), el canto fúnebre de David por Saúl y Jonatán (2 Samuel 1.17-27); la angustia de las narraciones de las llamadas (Isaías 6.1-13)
	Poderosas impresiones sensoriales primarias	Sorpresa, dolor, asombro.	Caída de Jerusalén (Lamentaciones 1.1-22); descubrimiento del sepulcro vacío (Marcos 16.1-8 y episodios paralelos)
	Estados mentales	Éxtasis, locura, visiones, estatus e identidad	Baile del éxtasis (1 Samuel 19.18-24); visión (Revelaciones 1.9-20); estatus e identidad de los escogidos (2 Samuel 7:1-17)
	Orientado al presente	Aquí y ahora	Juan 20.1-31 (verbos en presente)

La Segundidad mira desde el presente hacia el pasado y añade la dimensión del 'otro'. Relaciona un sentimiento o experiencia presente y directa de Primeridad con "otro", esto es, con un objeto o suceso concreto (un Segundo). Esta noción del 'otro' implica "...un conocimiento doble, la experiencia de la acción y reacción, estímulo y respuesta, cambio y resistencia al cambio. La idea de golpear y ser golpeado es un buen ejemplo de Segundo, porque incluye elementos de polaridad, interacción, comparación y lucha. Mientras que un Primero es potencialidad, posibilidad, 'simplemente algo que *podría* llevarse a cabo', un Segundo es un hecho

tangible, 'una incidencia... algo que *de hecho* sucede'... Todo el conocimiento del mundo factual y los aspectos más prácticos de la vida humana tales como abrir una puerta, hacer una llamada telefónica o dar una patada a un balón son Segundos. Volviendo a nuestro ejemplo del termómetro: cuando miramos a un termómetro que sigue la escala Fahrenheit, que nos es familiar, y vemos que marca 50 grados, experimentamos la Segundidad porque nuestra experiencia nos proporciona un correlato, un Segundo, para ese número. Relacionamos el número con una temperatura exterior fresca, pero no fría. O en el caso de los caracteres no latinos, experimentamos la Segundidad cuando alguien nos dice que tenemos ante nosotros una versión en árabe de *Las mil y una noches*.

En la Biblia hallamos la Segundidad dentro de narraciones históricas (Josué, Jueces) que nos cuenta cómo Israel utilizó su Primeridad (su estatus como pueblo elegido) para conquistar otras naciones; en narraciones que presentan el conflicto entre Caín y Abel (Génesis 4.1-16) o entre David y Saúl (1 Samuel 18.6-31.13); en narraciones apocalípticas sobre la lucha del bien contra el mal (Revelaciones 13.1-21.8); en las cartas de Pablo que hablaban de sus detractores; en historias de polaridad, cambio y resistencia al cambio, como las de las dinastías de Israel y Judea y las narraciones de la Pasión en los Evangelios.

El siguiente cuadro presenta cualidades, ejemplos y referencias bíblicas de la Segundidad:

Segundidad:	Cualidades	Ejemplos	La Biblia
	Lo 'Otro'; cambio, polaridad y lucha; conciencia y comunicación por una doble vía.	Conquista y derrota; guerras y conflictos sociales; conciencia del otro; diálogo y debate; conflictos familiares; guerras y campañas militares	Josué, Jueces y 1 y 2 Macabeos; Explicaciones de la creación; parábolas, historias de conflicto, milagros. 3 Juan (Gayo frente a Diotrefes y Demetrio); José y sus hermanos (Génesis 37); Narraciones de la Pasión; Salmos (diálogo)
	Acción y reacción; conocimiento del mundo factual	Respuesta a una necesidad; visiones del mundo.	Colecta por Jerusalén (2 Cor 8-9); puesta en común de los bienes materiales (Hechos 4:32-37); Signos de los Tiempos (Lucas 12.54-56)
	Hechos desnudos, sucedidos. Orientado al pasado.	Los viejos tiempos	El Diluvio (Génesis 7); Eclesiastés 3 (Un tiempo para todo) Kerygma (1 Corintios 15.1-11)

La categoría de la Terceridad nos lleva al futuro y más allá de "la vaga generalidad de la Primeridad... y la definida naturaleza de la Segundidad... [hasta] la continuidad, el dominio de sentimientos y acciones por principios generales.

Dado que estos principios nos proporcionan explicaciones lógicas, toda actividad intelectual es un Tercero. El pensamiento lógico, la Terceridad crea el orden, la ley y la regularidad... Puesto que se ocupa de la continuidad, la Terceridad está orientada al futuro y nos permite predecir qué va a suceder y adaptar nuestras actitudes en consecuencia". Volvamos a nuestro ejemplo de un termómetro... Cuando miramos a la escala Fahrenheit, observamos que la temperatura es fresca, y concluimos, por ejemplo, que esa lectura y la temperatura exterior son normales y predecibles en esa estación, tenemos Terceridad en forma de la afirmación de una regla general. En el caso de la versión en árabe de *Las Mil y Una Noches*, experimentamos la Terceridad cuando somos capaces de leer el texto por nosotros mismos porque conocemos las reglas y convenciones que caracterizan esa lengua. En la Biblia, las narraciones con esta cualidad de la Terceridad incluyen los Proverbios, el código de la Santidad del Levítico, los Diez Mandamientos, y el Sermón de la Montaña. La siguiente tabla presenta las cualidades, ejemplos y referencias bíblicas de la Terceridad:

Terceridad	Cualidades	Ejemplos	Biblia
	Orden	Listas, tablas, mapas, esquemas, programas.	Nuevo Templo (Ezequiel 40.1-48.35); Nueva Jerusalén (Revelaciones 21.1-22.5) ; 1 Crónicas 1.1-9.44)
	Regularidad	Sucesión, lo predecible.	Llamamiento de los Doce Apóstoles (Marcos 3.13-19);
	Generalización	Sabiduría, consejos prácticos.	Proverbios, Job.
	Autoridad	Leyes, reglas, códigos, normas	10 Mandamientos (Éxodo 20.1-17); Sermón de la Montaña (Mateo 5-7); Código de Santidad (Levítico 19-26); Código Deuteronomico;
	Orientado al futuro	Predicciones, hipótesis, apocalipsis	Daniel, Revelaciones.

Lógica

Usando estas tres categorías, la semiótica desarrolla una aproximación a la lógica, esto es, el proceso mediante el que la mente transforma las primeras impresiones en conclusiones bien construidas y razonamientos complejos, y la información conocida en información nueva. Los traductores siguen estas mismas reglas al sopesar distintas opciones y tomar decisiones. En términos tradicionales, la semiótica quiere saber cómo la mente va desde una premisa a una conclusión. Pero la semiótica rompe la tradición clásica en lo referente a la lógica, del mismo modo que lo hace con las categorías. Reconoce los silogismos tradicionales de

razonamiento deductivo e inductivo, pero añade un tercer silogismo denominado razonamiento abductivo. Es precisamente este tercer tipo de razonamiento el que tiene especial relevancia para la traducción.

En el razonamiento deductivo, partimos de una regla, formulamos un caso concreto y llegamos a una conclusión:

Regla: Todos los coches del aparcamiento son de la marca Mercedes.

Caso: Este coche procede del aparcamiento.

Conclusión: Este coche es un Mercedes.

En un contexto de traducción, podríamos decir:

Regla: Todas las frases del Sermón de la Montaña muestran la autoridad de Jesús.

Caso: Esta frase es del Sermón de la Montaña.

Conclusión: Esta frase muestra la autoridad de Jesús.

El razonamiento deductivo no crea nuevo conocimiento, sino que amplía, aplica y hace extensivo lo que ya sabemos, yendo de una regla general a un caso específico. Sus conclusiones son necesariamente correctas. La premisa o regla en un silogismo deductivo, que representa una generalización, es un ejemplo de Terceridad. Como tal, la premisa actúa como regla y convención que nos permite obtener una conclusión necesaria.

En el razonamiento inductivo, se parte de un caso específico, se da un resultado y se llega a una regla general:

Caso: Estos coches vienen del aparcamiento.

Resultado: Estos coches son rojos.

Regla: Todos los coches del aparcamiento son rojos.

O en un contexto de traducción:

Caso: Estas frases proceden del Sermón de la Montaña.

Resultado: Estas frases muestran la autoridad de Jesús.

Regla: Todas las frases del Sermón de la Montaña muestran la autoridad de Jesús.

La inducción consiste en un argumento estadístico o de probabilidad. No garantiza que la generalización a partir de un caso concreto sea necesariamente correcta. Pero el razonamiento inductivo tiene un propósito pragmático: nos facilita uno de los principales caminos por los que nos acercamos a la certeza y la verdad. La semiótica trata el caso o la premisa de la argumentación inductiva como un tipo especial de signo, llamado *índice*, que "señala" a su conclusión, como una veleta a la dirección del viento. Del mismo modo que un índice señala a otra cosa (la regla general), la premisa de una argumentación inductiva señala a la Seguridad.

El razonamiento abductivo no tiene la misma fuerza lógica que el inductivo y el deductivo. Pero el potencial de su lógica puede crear conocimiento nuevo en las Ciencias y en las Letras. Una argumentación abductiva comienza con una premisa en forma de regla, afirma un resultado u observación y llega a una conclusión o caso:

Regla: Todos los coches del aparcamiento son de la marca Mercedes.

Resultado: Estos coches son de la marca Mercedes.

Caso: Estos coches proceden del aparcamiento.

En términos de traducción, tendríamos:

Regla: Todas las frases del Sermón de la Montaña muestran la autoridad de Jesús.

Resultado: Estas frases muestran la autoridad de Jesús.

Caso: Estas frases son del Sermón de la Montaña.

El razonamiento abductivo arroja como resultado hipótesis y algunas veces se ha comparado con el juego o las apuestas: apuesto que estas frases son del Sermón de la Montaña porque estas frases muestran la autoridad de Jesús y todas las frases del Sermón muestran la autoridad de Jesús. El razonamiento abductivo es común en la traducción; comienza con una cierta intuición perspicaz que se proyecta como regla. Por ejemplo, un traductor del Evangelio según San Marcos, con el deseo de entender en toda su amplitud el alcance del Evangelio, podría razonar:

Regla: Todos los capítulos del Evangelio según San Marcos presuponen la Narración de la Pasión.

Resultado: Estos capítulos presuponen la Narración de la Pasión.

Caso: Estos capítulos proceden del Evangelio según San Marcos.

Dado que la regla o premisa de un razonamiento abductivo constituye un tipo de intuición, hipótesis o apuesta ("Apuesto que cada capítulo..."), es un caso de Primeridad; es un sentimiento, una intuición formulada como regla. En términos semióticos, representa un tipo especial de signo llamado *icono*. Dado que la abducción es tanto como la formulación de hipótesis, tiene que verificarse con datos, pero un razonamiento abductivo también puede contradecirse o falsearse. Esta observación explica por qué no existe una respuesta única a cualquier disyuntiva o decisión en la traducción; nuevos datos pueden verificar o falsear la opción elegida. La apuesta que supone el razonamiento abductivo es todavía más evidente en la traducción al formato mediático, donde cada opción de traducción está sujeta a verificación, falseamiento e interpretación, al contrastarse las hipótesis presentadas en la obra con los datos y las experiencias del espectador.

Signos

En semiótica, todo tiene el potencial de funcionar como un signo. El único requisito es que algo pueda señalar a otra cosa y ser interpretado. Todo es potencialmente un signo que señala a otra cosa palabras e imágenes, estructuras y códigos culturales, pensamientos y sentimientos, plantas y animales, líneas y colores, olores y sabores. Aún más, todo signo tiene el potencial de expresarse a través de otro. Los signos pueden existir en el nivel de Primeridad, Segundidad y Terceridad, esto es, pueden expresar sentimientos en el presente, hechos pasados y acciones futuras basadas en reglas. Están presentes en todos nuestros silogismos lógicos y aparecen en premisas, observaciones y conclusiones.

Para la semiótica, todos los signos son iguales. Ningún sistema de signos tiene preferencia frente a otro. Las palabras, los molinos de viento, los gatos, la ropa, las nubes, los libros, las fotos, los gestos, las lenguas, los animales, las plantas y las estrellas son todos signos. Las costumbres sociales, los códigos postales y los sistemas culturales funcionan como signos, así como las instituciones políticas, los géneros literarios y las teorías y leyes científicas. También pueden entenderse así los conceptos y las ideas, así como los sentimientos y las emociones. Cuando miramos una nube y predecimos lluvia, estamos tratando la nube como un signo y traduciendo su significado pragmáticamente. Cuando miramos el cuadro de nuestro tío abuelo Isaías y pensamos en nuestro antepasado y la historia familiar, le damos al cuadro el valor de un signo. Al traducir la Biblia

de una lengua a otra, trabajamos con signos. Cuando tenemos hambre y pensamos en un Big Mac, hemos categorizado el hambre como un signo. Cuando se agita un puño con furia a un taxista neoyorquino, se convierte el puño en un signo. Si las banderas te hacen sentir patriota; si el color verde te hace sentirte sereno; si una rebanada de pan francés y una botella de vino Medoc te devuelven a tus días de estudiante en París, estás trabajando con signos.

Partes de un signo

La semiótica identifica tres partes del signo. Hay (1) una cosa (2) que equivale a otra (3) para alguien en ciertos aspectos. En su forma más sencilla, piensa en una foto de una manzana en el puesto de una frutería. Detrás de la foto hay una cesta llena de manzanas. Entrás en la frutería, miras la foto, miras la cesta y en ese momento asignas un significado específico a la foto y a las manzanas en ese contexto sociotemporal. Ves la foto de la manzana y la manzana de verdad desde el punto de vista de las manzanas que acabarán en el pastel que piensas preparar. Los semióticos tienen términos técnicos para cada una de estas partes del signo: (1) signo-vehículo, (2) objeto, (3) interpretante. En la lingüística tradicional, el objeto se entendería como denotación o referencia y el interpretante como significado y connotación. El triángulo semiótico ha aparecido como una representación tradicional de la estructura triple del signo.

interpretante

Signo-vehículo objeto

Un ejemplo sencillo de esta estructura triple del signo serían las letras "g", "a", "t" y "o", que denotan como su objeto físico a un gato. Para el interpretante que ve este signo vehículo y objeto desde la perspectiva de la vida doméstica, el gato connota una mascota, y no un cazador de ratones o un objeto de estudio de la Zoología. Hay que pensar en el signo vehículo como un ejemplo de Primeridad que está conectado con su objeto (Segundidad) por medio de un interpretante (Terceridad).

mi mascota

g-a-t-o un gato

Tipos de Signos

El sentido común indica que hay diferentes tipos de signos. El signo de la cruz es diferente al de la señal de stop y además difieren en el tipo de lenguaje de signos. Piensa en que significaría traducir el signo de la cruz de un gesto a un dibujo o compara la señal de stop en una cultura y en otra. También hablamos de signos del tiempo. La semiótica identifica tres tipos de signos: iconos, índices y símbolos.

La semiótica clasifica los signos de acuerdo a las diferentes relaciones que se

establecen entre las partes de un signo. Especialmente para la nueva traducción a los medios de comunicación de textos y unidades discursivas se hace provocativa y rica esta característica de la semiótica ya que ofrece una herramienta de alto nivel analítico para clasificar e identificar signos, ordenándolos y dándoles prioridad, y finalmente decidiendo que signo debía transferir una traducción de un lenguaje y medio a otro lenguaje y medio. En semiótica, los signos pueden incluir todo, desde lo más pequeño o una sola letra en un trozo de papel a una compleja argumentación teológica y legal como la que encontramos en la carta de San Pablo a los Corintios.

La semiótica divide los signos de acuerdo con el triángulo arriba referido: signos vehículo, objeto e interpretante. Los signos vehículo considerados en y para ellos son un ejemplo de Primeridad y representan un nivel muy abstracto de las cosas, por ejemplo, las letras, morfemas y lexemas de la lingüística, el color de la paleta de un artista, los números del sistema aritmético, un sentimiento de felicidad, una sensación de nerviosismo. El nombre de este tipo de signo es un signo-cualidad ya que denota una cualidad: el término técnico para este tipo de signo es "cuali-signo". Cuando un signo vehículo representa casos individuales de alguna cosa se denomina signo-singulares (técnicamente un sin-signo). Y cuando un signo vehículo representa a una generalidad o a un caso repetido, por ejemplo, leyes y tendencias, se denomina un signo-legal (o legi-signo).

Signos Vehículo por sí mismos

Primaridad:	Tipos	Características	Ejemplos	Ejemplos Bíblicos
	Signo Cualidad	Colores, números	Expresiones matemáticas y algebraicas	Rojo, púrpura, escarlata (Rev.17)
	Signo-Singular	Casos individuales de las cosas	El Cometa Haley	Nacimiento de Jesús (Mateo 1:18-25)
	Signo-legal	Generalidades, leyes, tendencias	$E=MC^2$ Cuadrado	Jueces 21.25 (Todos hicieron lo que era correcto en su opinión)

Cuando traducimos Primeridad tratamos de transferir un sentimiento o cualidad del original al objetivo; queremos captar la cruda emoción y las impresiones viscerales. La película *La Pasión* de Mel Gibson lo hace con un éxito atroz. En y por sí mismo, el símbolo matemático Pi sustituye una calidad inherente en números. Expresar calidad es la función de los colores en Rev. 17, que en y por ellos mismos funcionan como signos de calidad. En y por sí mismo el nacimiento de Jesús representa un Signo Singular en su unicidad, expresado en los Evangelios en frases como "único hijo unigénito" (Juan 1.14,18). Una ley moderna de la física Einsteiniana ($E=MC^2$ cuadrado) por si misma representa un signo legal, expresando una regularidad en el orden físico de las cosas. Afirmaciones como Jueces 21.25, en sí mismas, también son Signos legales, denotando regularidad y tendencias.

Cuando unimos signos vehículo y su objeto encontramos un caso de Segundidad —el caso en el que una cosa experimenta, o está conectada a la presencia del otro. Aquí también la semiótica da tres tipos de signos. Los signos pueden representar sus objetos, como un mapa o un retrato. En tales casos se denominan iconos; un signo puede representar con una relación causal al objeto, por ejemplo una veleta al viento, o una acción a su consecuencia; esto es por tanto un índice; o un signo vehículo puede relacionarse a su objeto como un símbolo; en tal caso la relación deriva de la costumbre y la convención.

Signos Vehículo y sus Objetos

Segundidad	Tipos	Características	Ejemplos	Ejemplos de la Biblia
	Iconos	Representativos	Mapas, retratos, proyectos, sueños, visiones	Biografías de David, Saúl, Josué
	Índices	Causa efecto	Termómetro, formaciones de nubes, barómetros	Parábolas, historias de milagros, exorcismo
	Símbolos	Convencionales, unidos a la Cultura	Palabras, textos, diseños, imágenes	Simbología de la Revelación

Un mapa, retrato, proyecto, sueño y una visión son iconos. Estos representan un objeto fuera de sí mismo, como una ciudad, una mujer, un edificio, deseos reprimidos y mensajes de Dios. Pero un icono trata la realidad de su objeto y la reduce a una escala menor. Las historias de la Biblia que nos dan los retratos de David, Saúl y Josué funcionan como barómetros, formaciones de nubes e índices. Como signos-índices representan una relación causa-efecto con algo. Un termómetro responde a la cantidad de calor en un objeto; un barómetro reacciona a la presión del aire, una formación de nubes responde a un frente atmosférico. Las parábolas de Jesús y los milagros funcionan como índices, apuntando en su uso causa-efecto hacia lo que sería la autoridad de Dios, o la venida del Reino.

Las palabras y los textos, junto con muchos diseños e imágenes son mayormente símbolos que la semiótica define como un signo convencional o unido a la cultura. La convención determina como el lenguaje representa sus palabras y dibuja sus mapas semánticos y como ambos representan el mundo. La convención, por ejemplo, determina que la esvástica representa al Nazismo en Alemania desde la década de los 30 y los 40, pero a la vez la misma imagen entre los nativos americanos representa un motivo de arte decorativo.

Finalmente, en una relación de Terceridad, un interpretante une tanto el signo vehículo y el objeto en una proposición lógica para crear las posibilidades, proposiciones y argumentos que estructuran el conocimiento y el discurso humano, incluyendo el conocimiento y el discurso que define la traducción. Si el signo forma una posibilidad, entonces el signo se denomina rema; si representa un hecho, entonces es una proposición; y si un signo manifiesta una razón, entonces es un

argumento.

Vehículo Signo con Objeto e Interpretante				
Terceridad	Tipos	Características	Ejemplos	Ejemplos de la Biblia
	Rema	Posibilidad	silogismos abductivos e inductivos	Ley Condicional (Si... Entonces) en Viejo Testamento.
	Proposición	Hechos	Silogismos Deductivos	Ley Apodíctica en Viejo Testamento
	Argumento	Razones		Carta a Filemón

Las afirmaciones de la ley condicional en el Viejo Testamento son ejemplos de remas o posibilidades dentro de la legislación bíblica. La conocida fórmula de "Si... Entonces" representa este caso. "Si aun continuas resistiéndote a mí y rehúas obedecerme, aumentaré tu castigo siete veces." (Levítico 26.21) Algunas formas de acción o pensamiento (vehículo signo) apunta a la resistencia al deseo divino (objeto), que para un intérprete, pensando en leyes condicionales, significa que ese castigo es el resultado de tal acción y pensamiento. Afirmaciones de la ley apodíctica, los Diez Mandamientos, por ejemplo, representan proposiciones o hechos. En el Éxodo 20.1-17, un conjunto definido de acciones y pensamientos (matar, robar, lujuriar) representan signos **vehículo** que apuntan a violaciones del deseo divino que para un intérprete, conocedor de leyes **apodícticas**, significa una ruptura del pacto con Dios. Filemón representa un ejemplo de este argumento. La acción de un esclavo fugitivo (Onésimo) representa un signo **vehículo** que apunta a un objeto, es decir un hecho castigado por la ley romana, al menos para un intérprete como el amo de los esclavos Filemón. Pero para otro intérprete, digamos Pablo, el signo **Vehículo** y el objeto apunta a otro significado o resultado, la posible liberación de Onésimo, por la que Pablo organiza un elaborado argumento.

Semiosis

El proceso de creación del significado se denomina semiosis. Representa la compleja interacción entre las tres partes del signo, una interacción que llega a su punto máximo cuando interviene el interpretante. La semiosis prevé que un signo no deja de crear significado en la primera interacción de un signo-vehículo, objeto, e interpretante. En su lugar la semiosis pronostica que cada acción de un interpretante con su vehículo-signo y con el objeto crea una nueva secuencia de signo-vehículo, objeto e interpretante. Si un interpretante, que piensa en un animal doméstico como compañía, une los signos-vehículo "g" "a" "t" y "o" juntos con un gato real como su objeto, así el interpretante posiblemente llegará a "mascota" como el significado de este signo-vehículo y objeto. "Mascota" ahora se convierte en un signo-vehículo propiamente, conectado a un objeto, digamos que el interpretante llama a su gato Hugo. Otro interpretante concluye que Hugo representa una amenaza porque es alérgico a los gatos. En principio, la semiosis

tiene un final abierto y podría continuar para siempre, lo que es una razón por la que conectar el significado de textos mediáticos es muy difícil a la par que fascinante. En la práctica establecemos límites pragmáticos a la construcción de significado basándonos en las máximas de Grice.

La semiosis también se aplica al significado a nivel de la frase. Tomemos, por ejemplo, un signo-vehículo en la forma de "Nubes de tormenta acechan en el horizonte hoy" que representa un objeto en forma de frente atmosférico. Un interpretante leyendo este signo-vehículo y objeto desde el punto de vista meteorológico o ciencia atmosférica tratará esta información como una advertencia de mal tiempo y recomendará a la gente a permanecer en sus hogares. Un interpretante leyendo este signo desde la perspectiva de una regata tratará la información como buen tiempo para la carrera. Si el objeto del signo-vehículo resulta ser un evento, como sería una batalla inminente, entonces el interpretante, trabajando desde un punto de vista político, social e incluso religioso, verá las nubes de tormenta como una metáfora de agitación, cambio y violencia.

De gran relevancia a la traducción mediática es la semiosis al nivel de discurso y género. Tomemos por ejemplo un signo vehículo en forma del Sermón de la Montaña (Mateo 5-7). Como signo-vehículo, este texto apunta a un objeto, es decir, la figura de Jesús y su papel de maestro. Un interpretante tratará este objeto de manera diferente, y dependiendo del punto de vista, por ejemplo, como una recapitulación de las enseñanzas del histórico Jesús, o como una creación genial del evangelista Mateo. Un interpretante en forma de pintor, escultor, director de cine o creador de una novela gráfica añadirá otro marco de referencia del Sermón, digamos el referente a la creación artística.

El género a menudo funciona como signo vehículo, el género evangélico y la narrativa de la pasión por ejemplo. Como signo vehículo, el género evangélico apunta en la mente de mucha gente a la vida de Jesús. Si el intérprete es un estudioso, entonces el resultado podría ser una crítica histórica de la vida de Jesús. Si el interpretante es un productor de películas, entonces el resultado será una película. *La Pasión*, película del año 2004 de Mel Gibson es un buen ejemplo. En este caso, la película por sí misma es un ejemplo de la semiosis en curso que retrocedería a través de toda la historia de las películas de Hollywood de Jesús e incluso abarcaría toda la historia de la representación mediática de Cristo. Es también un signo-vehículo, que apunta a su objeto, el sufrimiento y la muerte de Jesús. Para un interpretante que viera la película desde el punto de vista del rendimiento de la inversión, la teología, relaciones de raza, violencia o estudios de traducción, la película representará una bonanza económica, la identificación con el sufrimiento y la muerte de Jesús, un aluvión de pullas anti-semíticas, un mar de violencia gratuita, o un esfuerzo intercultural brillante en la traducción a la pantalla.

Debemos destacar que a su manera los evangelios representan a Jesús como un semiótico que practicó la semiosis. En Lucas 12:54-56, una historia sobre comprender los signos de los tiempos, vemos los tres elementos de un signo funcionando en el sermón de Jesús. "En viendo una nube que se levantaba del ocaso, al instante decís: Tempestad tenemos; y así sucede. Y cuando veis que sopla el aire de mediodía, decís: hará calor; y lo hace. Hipócritas, si sabéis pronosticar por los varios aspectos del cielo y de la tierra, ¿cómo no conocéis este tiempo del Mesías?" Convirtiendo esta historia a términos semióticos, podríamos decir que el signo vehículo es la bocanada de vapor de agua en el este que apunta a un suceso (cambio del tiempo). La combinación del signo-vehículo y el objeto lleva al

interpretante a deducir que va a llover. De manera similar un movimiento de aire del sur (signo vehículo) apunta a un suceso (cambio de tiempo). Para un interpretante conocedor en los cambios climáticos esto significa que va a hacer calor. Muchas si no todas las parábolas de Jesús representan semiosis de este tipo. Especialmente las parábolas que se han convertido en alegorías merecen la consideración en cualquier discusión acerca de semiosis en el Nuevo Testamento. Debemos a su vez apuntar que el Cuarto Evangelio usa explícitamente el término griego *semeion* "signo" para los milagros de Jesús (Juan 2.11)

Como hemos apuntado previamente, la semiosis es recursiva o no tiene fin porque los signos nunca son estables y cerrados sino que están constantemente creciendo en significado. Tomemos el versículo 56 en el texto de Lucas mencionado previamente: "Hipócritas, si sabéis pronosticar por los varios aspectos del cielo y de la tierra, ¿cómo no conocéis este tiempo del Mesías?" Toda la intervención de Jesús sobre el viento y las nubes en los versículos 54-55 se convierten en signos-vehículo apuntando a la capacidad mental (habilidad de interpretar el tiempo y predecir los cambios) pero ahora está sujeto a un interpretante no interesado en la meteorología sino en la espiritualidad. Este interpretante (Jesús) concluye a sus audiencias que, a pesar de su habilidad para interpretar los signos del tiempo, no pueden leer el signo verdaderamente importante del tiempo (la palabra y los hechos de Jesús) y conectarlos con un hecho (la llegada del Reino).

El signo de la cruz es un famoso ejemplo del lado recursivo de la semiosis. En el contexto de la antigua ley romana, una figura en forma de cruz hubiera apuntado a una cruz real o incluso al proceso de la crucifixión y representaría el justo castigo impuesto al criminal. Pero cuando los primeros cristianos adoptaron el signo de la cruz, le dieron el signo-vehículo (figura de la cruz), un nuevo objeto (la cruz en la que murió Jesús) y una nueva, cuando no múltiple interpretaciones, por ejemplo, la muerte redentora de Jesús. Posteriormente la devoción cristiana y la teología llevaron el signo de la cruz más allá, cambiando el signo-vehículo de la cruz de Jesús a un gesto (el signo-vehículo es ahora el toque físico de la cabeza, corazón y hombros) que apuntan a su objeto (la muerte física y la cruz material de Jesús). A su vez, un nuevo interpretante aparece: la unión mística del creyente con el Cristo crucificado y resucitado.

La semiosis también explica lo que tiene lugar dentro de la Biblia o en cualquier cuerpo de literatura cuando los autores toman prestado y manipulan textos de unos a otros. Los paralelismos signópticos en Mateo, Marcos, Lucas y en las máximas morales apócrifas, representan semiosis recursiva en el sentido de que un grupo de signos vehículo-objeto-interpretante, digamos la parábola del Sembrador en Marcos 4:1-9, se convierte en un signo vehículo en Mateo y Lucas con sus propios objetos e interpretantes.

Semiótica y Traducción

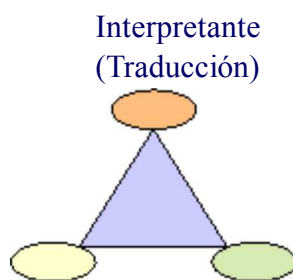
Dentro del proceso de la traducción, podemos imaginar que la semiosis tiene lugar al menos dos veces: una vez en la formación del texto original y otra vez cuando el original se transplanta a un nuevo lenguaje o medio. De hecho, la traducción implica un proceso de semiosis que nunca acaba. Pensemos en el signo vehículo como el todo de un texto original, por ejemplo el texto griego de Lucas. El objeto sería la vida de Jesús. El primer interpretante (hay otros, como veremos) sería un tipo de proto-traducción que consiste en como el traductor entiende el texto griego o hebreo; como el traductor reacciona al texto, qué tipo de estrategia de traducción elige (dinámica o equivalencia formal, paráfrasis, interlinear); esto es, todo el conjunto complejo de decisiones que llamamos guías y principios.

Podemos incluso querer pensar en la hermenéutica que producirá el texto traducido. El siguiente diagrama ilustra el primer movimiento en el proceso de la semiosis en la traducción.

Interpretantes del Traductor
(Guías, principios, normas,
traducciones en equipo, marcos)

Original Objeto
(Griego Lucas) (Vida de Jesús)

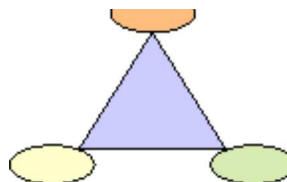
En segundo lugar, los interpretantes del traductor (la hermenéutica o la combinación interpretativa de guías, principios, normas, marcos, equipos de traducción) se convierten en el signo vehículo para el mismo objeto. Pero ahora el interpretante resulta ser la traducción, que desde un punto de vista da significado concreto a su signo vehículo y al objeto. Este diagrama sería:



Signo Vehículo Objeto
(Interpretante del Traductor) (Vida de Jesús)

En un tercer movimiento final la traducción es un signo vehículo por sí misma, cuyo objeto es todavía la vida de Jesús, pero cuyos interpretantes son los lectores (o en una representación o producto mediático, los espectadores).

Interpretante
(Lectores)



Signo Vehículo Objeto
(Traducción) (Vida de Jesús)

Interpretantes

Una de las ideas nuevas introducidas en la traducción por la semiosis de Peirce es la de interpretante. Es también una de las diferencias cruciales entre la semiótica en la tradición europea de Saussure y la tradición americana de Peirce y Morris. Un interpretante debería considerarse en el marco de referencia en el que un signo-vehículo y un objeto reciben uno de los muchos posibles significados basados en el significado. Su localización, tiempo y unión cultural. Puede ser una persona o una audiencia o incluso un sector del mercado; puede ser como hemos visto las guías, principios y la hermenéutica que produce la traducción. Es una manera de decir que todo significado esta unido al contexto y que ocurre en localizaciones sociales, institucionales y culturales específicas. En los estudios modernos de traducción un interpretante puede considerarse como un marco de referencia, en la lexicografía moderna, la idea de campo semántico se acerca a la función de interpretante; en gramática las reglas prescriptivas y descriptivas que gobiernan la palabra y la estructura de la frase son interpretantes; en teología, los interpretantes están unidos a las posiciones interpretativas como son el fundamentalismo, el liberalismo, el conservadurismo, el modernismo, el post-modernismo.

La Pragmática de la traducción: De los signos a los hábitos mentales y a las acciones

La semiótica es eminentemente práctica y pragmática. Considera al pensamiento y a la construcción del significado como actividades motivadas que tienen como objetivo la consecución de hábitos mentales y acciones inteligentes y consecuentes. Al englobar toda la realidad dentro del concepto de signo, la semiótica tiene un alcance universal e implicaciones de calado para la traducción orientada a un auténtico compromiso con el texto. Sus fuentes conceptuales (categorías, lógica, semiosis) tienen como meta asegurarse del significado de las cosas y suministrar conocimiento nuevo para que la mente lo procese en su búsqueda de la verdad.

El lado pragmático de la semiótica también se hace visible en su aproximación a los distintos sistemas de signos, que es descriptiva y equilibrada. En tanto que campo de investigación, la semiótica describe los sistemas de signos, pero se mantiene neutral en lo que respecta al valor de estos sistemas de signos, ya sean visuales, escritos, sonoros, cinéticos, olfativos o táctiles. Una palabra escrita, una frase hablada, un movimiento de ballet o una nota musical transmiten

información, y lo hacen de modo eficiente y adecuado dentro de sus respectivos campos. De este modo, la semiótica refleja la posición de la lingüística moderna, que permanece neutral y se guarda de no emitir juicios de valor sobre las lenguas, considerando la lengua esquimal inupiat, el gulah de Sea Island y el inglés norteamericano como sistemas lingüísticos diferentes, pero en pie de igualdad.

Desde el punto de vista de la traducción, la semiótica nos permite ampliar nuestra comprensión, tanto teórica como práctica, de lo que caracteriza a una traducción adecuada y aceptable. Durante demasiado tiempo, la traducción equivalía exclusivamente a la primera de las categorías postuladas por Jakobson: la interlingüística. Hasta hace poco, la semiotraducción no se había considerado como un tipo válido de traducción, y mucho menos como una fuente de conocimiento fidedigno sobre la traducción, las lenguas traducidas y sus culturas. La semiótica no sólo amplía nuestra comprensión de los elementos implicados en la traducción, sino que también nos dice qué significa traducir de un modo adecuado y aceptable. Por "un modo adecuado", entendemos el grado en el que un texto meta o traducción recoge el significado del texto fuente. "Un modo aceptable" hace referencia a la capacidad de una traducción para reflejar las expectativas y normas de la audiencia a la que está dirigida. Tradicionalmente, los juicios sobre lo adecuado o aceptable en traducción se habían verbalizado a través de términos como invariabilidad del significado principal, equivalencia, exactitud o similitud. Éstos se habían aplicado principalmente a traducciones interlingüísticas e intralingüísticas. En esos casos, están midiendo un único tipo de signo: la palabra escrita o el texto literario. Desde una aproximación lingüística a la traducción, evalúan la distancia que separa el texto fuente de su traducción a nivel sintáctico, semántico y pragmático. Si la distancia es pequeña, la traducción es fiel; si la distancia es más grande, la traducción es poco fiel o, en el mejor de los casos, una paráfrasis, adaptación, reescritura o narración alternativa.

En un modelo semiótico, la evaluación de lo adecuado o aceptable es extensible a todos los sistemas de signos, no exclusivamente a los textuales y escritos. En este sistema, podemos considerar que la traducción aceptable y adecuada de un mensaje fuente puede ser un baile, una canción, un gesto, un olor, un artefacto o un color. Una veleta traduce la dirección del viento de un modo adecuado y aceptable, en forma de un signo visual que los humanos pueden ver y frente al que pueden reaccionar. En algunas culturas, el color rojo representa un cumpleaños; en unas cuantas, simboliza la rabia; y en otras, la pertenencia a una banda callejera.

Conclusión

La aproximación semiótica se convierte en una herramienta nueva y poderosa para el traductor mediático que pretenda interpretar y preparar narraciones bíblicas, diseñadas para la traducción o comunicación mediática. Por un lado, amplía el modo habitual en el que entendemos la traducción o el significado, en términos de palabras, frases, discurso y género. Se sitúa en un nivel superior y nos permite interpretar el significado en el modo en el que los medios de comunicación y la tecnología suelen operar. Por ejemplo, los productores a menudo quieren saber cuál es la "idea principal" de un texto, idea que deberán reflejar en una película, vídeo o coreografía. Un buen lugar para encontrar esa "idea principal" es en las áreas de la Primeridad, Segundidad y Terceridad. Pensemos en la Primeridad que Mel Gibson representó en su película *La pasión*. Como herramienta de análisis, la semiótica nos permite distinguir entre la traducción de un signo-vehículo, un objeto (o referente, o denotación) y un

interpretante (o significado, o connotación). Todo ello nos permite tomar decisiones fundamentadas sobre qué es lo que deseamos traducir.

La semiótica nos proporciona una comprensión nueva de la naturaleza de los textos que traducimos. Por ejemplo, a menudo analizamos los textos desde la perspectiva de sus tres principales niveles lingüísticos: el semántico, el sintáctico y el pragmático. Pero la semiótica nos dice que los textos también son sincréticos, esto es, que están formados por una variedad de sistemas de signos, ya sean impresos, visuales, cinéticos o sonoros. La expresión "texto sincrético" hace referencia a la naturaleza de la información incluida en los textos; significa que la información nos llega a través de múltiples canales o medios. Tan sólo en los textos impresos, tendríamos que considerar el interlineado, el color, el diseño, la tipografía, la presentación y la textura. Cuando analizamos una ilustración, un dibujo, un cuadro o una música añadimos figuras, perspectivas, tonalidades y texturas a la naturaleza sincrética del texto. Todos estos sistemas de signos contribuyen a la conformación del significado original de un texto y, por lo tanto, también de su significado traducido a un texto meta. Un buen modo de medir la naturaleza sincrética de los textos es invitar a alguien a ver una película en blanco y negro, en lugar de en color; o dar a alguien una Biblia con tapas de papel, en lugar de una encuadernada en cuero con los filos de las páginas en dorado.

Como comentábamos con anterioridad, la semiótica está orientada inherentemente al compromiso y los resultados prácticos. Una visión semiótica de la traducción implica un compromiso con estos resultados prácticos. Nos lleva del reino de los signos y el significado al del establecimiento de los hábitos mentales que justifican nuestras acciones; en el caso de la traducción bíblica, un modelo semiótico puede conducir a un aumento en el compromiso, la autoridad y la comprensión de la Biblia. Trata el pensamiento y la construcción del significado como actividades con un propósito, cuya finalidad es crear hábitos mentales que conduzcan a una acción inteligente y motivada.

Como mentalenguaje, la semiótica ofrece una sólida variedad de herramientas descriptivas, analíticas, pragmáticas y de predicción. Utiliza la estructura y los fenómenos asociados a los signos de modo universal, para describir la valiosa moneda que los traductores cambian cuando ejercen como intermediarios entre un texto y cultura fuente y un texto y cultura meta. En su vertiente de predicción, afirma que, a través de un proceso llamado semiosis, los signos construirán significado como resultado de la puesta en funcionamiento de su maquinaria interna, en una interacción dinámica con otros signos y dentro de un contexto social, espacial y cultural concreto. Como herramienta para el análisis, la semiótica ofrece tres categorías conceptuales (Primeridad, Segundidad y Terceridad) y un repertorio de tipos de signos que nos ayudan a enfrentarnos con el texto, ofreciendo un modo novedoso de descomponerlo en los elementos que pudieran ser importantes para su semio-traducción. Las categorías y las tipologías de signos no pretenden reemplazar el análisis crítico de naturaleza filológica e histórica. Más bien, lo preceden, estableciendo los límites semióticos dentro de los que la traducción avanza. Y dado que la semiótica de Peirce es inherentemente pragmática, establece que el más importante objetivo de la traducción es la formación de buenos hábitos mentales. En términos de traducción bíblica, esto significaría hábitos mentales que lleven al reconocimiento de la autoridad de las Escrituras.

[1] Traducción de Jerónimo Bernal López, fortunero@hotmail.com

CORPORA PERI BIBLIÓN RESEÑAS RELECTURAS TESELAS RECORTES HEMEROTECA
PORTADA ESTUDIOS ENTREVISTAS PERFILES

ISSN 1577 - 6921

NÚMERO 9 - JUNIO 2005