



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

**Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

**ΤΜΗΜΑ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΛΑΤΙΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΙΒΗΡΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ-ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑ.

ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

ΖΩΗ ΛΥΔΑΚΗ

Estudio comparativo de algunos culturemas en las traducciones griegas de  
*La casa de los espíritus* de Isabel Allende

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

1. Ανθή Παπαγεωργίου, Καθηγήτρια – Επιβλέπουσα
2. Πανδή-Παυλάκη Ευθυμία, Ομότιμη Καθηγήτρια
3. Ειρήνη Παρασκευά, Επίκουρη Καθηγήτρια

ΑΘΗΝΑ 2025

**ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ ΚΑΙ  
ΑΝΑΛΗΨΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΕΥΘΥΝΗΣ**

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, δηλώνω ενυπογράφως ότι είμαι αποκλειστικός συγγραφέας της παρούσας Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας, για την ολοκλήρωση της οποίας κάθε βοήθεια είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται λεπτομερώς στην εργασία αυτή. Έχω αναφέρει πλήρως και με σαφείς αναφορές, όλες τις πηγές χρήσης δεδομένων, απόψεων, θέσεων και προτάσεων, ιδεών και λεκτικών αναφορών, είτε κατά κυριολεξία είτε βάση επιστημονικής παράφρασης. Αναλαμβάνω την προσωπική και ατομική ευθύνη ότι σε περίπτωση αποτυχίας στην υλοποίηση των ανωτέρω δηλωθέντων στοιχείων, είμαι υπόλογος έναντι λογοκλοπής, γεγονός που σημαίνει αποτυχία στην Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία μου και κατά συνέπεια αποτυχία απόκτησης του Μεταπτυχιακού Τίτλου Σπουδών, πέραν των λοιπών συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων. Δηλώνω, συνεπώς, ότι αυτή η Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία προετοιμάστηκε και ολοκληρώθηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι, αναλαμβάνω πλήρως όλες τις συνέπειες του νόμου στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δε μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής άλλης πνευματικής ιδιοκτησίας.

Όνομα και Επώνυμο Συγγραφέα: **Ζωή Λυδάκη**

Υπογραφή:



Ημερομηνία: 15/2/2025

## Índice

Resumen .....	4
Περίληψη .....	5
1. Introducción .....	6
2. Isabel Allende y <i>La casa de los espíritus</i> .....	8
2.1 Datos de la autora .....	8
2.2 La novela y su contexto sociocultural .....	9
2.3 Las traducciones griegas.....	13
3. Marco teórico .....	15
3.1 Los elementos culturales en la traductología.....	15
3.2 Culturemas y técnicas de traducción .....	19
4. Metodología y análisis del corpus .....	26
4.1 Patrimonio Cultural .....	27
4.2 Cultura Social .....	39
5. Resultados .....	50
6. Conclusiones .....	54
Bibliografía .....	57

## Resumen

La presente tesina se centra en el estudio de algunos culturemas en la obra *La casa de los espíritus* de la escritora chilena Isabel Allende y su transferencia al griego, a través de las traducciones de Klety Sotiriadou Barajas (Ediciones Oceanida) y Vasiliki Knitou (Ediciones Psychogios). En concreto, se estudian algunos de los culturemas de los dos primeros capítulos de la novela que pertenecen a los ámbitos de *Patrimonio Cultural* y de *Cultura Social* según la clasificación propuesta por Lucía Molina Martínez. En este trabajo se realiza un análisis comparativo del traslado de estos culturemas en las dos traducciones de dicha novela y se estudian las técnicas utilizadas por las traductoras griegas. El objetivo de esta investigación es, por un lado, resaltar el componente dinámico de los culturemas y, por otro lado, examinar cómo se superan las dificultades traductológicas de carácter cultural en las dos traducciones griegas mencionadas.

Palabras clave: culturemas, traductología, técnicas de traducción, análisis comparativo, traducción al griego

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εστιάζει στη μελέτη ορισμένων πολιτισμικών ενδεικτών στο έργο *Το σπίτι των πνευμάτων* της Χιλιανής συγγραφέα Ιζαμπέλ Αλιέντε και στην απόδοση τους στα ελληνικά, μέσα από τις μεταφράσεις των Κλαίτη Σωτηριάδου – Μπαράχας (Εκδόσεις Ωκεανίδα) και Βασιλικής Κνήτου (Εκδόσεις Ψυχογιός). Συγκεκριμένα, μελετώνται ορισμένοι πολιτισμικοί ενδείκτες των δύο πρώτων κεφαλαίων του μυθιστορήματος που ανήκουν στις κατηγορίες της *Πολιτισμικής Κληρονομιάς* και της *Κοινωνικής Κουλτούρας* σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση που προτείνει η Lucía Molina Martínez. Στην εργασία αυτή πραγματοποιείται μια συγκριτική ανάλυση της απόδοσης αυτών των πολιτισμικών ενδεικτών στις δύο μεταφράσεις του εν λόγω μυθιστορήματος και μελετώνται οι τεχνικές που χρησιμοποιούν οι Ελληνίδες μεταφράστριες. Στόχος της έρευνας αυτής είναι, αφενός, η ανάδειξη της δυναμικής ισοδυναμίας των πολιτισμικών ενδεικτών και, αφετέρου, η εξέταση του τρόπου με τον οποίο ξεπερνιούνται οι μεταφραστικές δυσκολίες πολιτισμικού χαρακτήρα στις δύο προαναφερθείσες ελληνικές μεταφράσεις.

Λέξεις κλειδιά: πολιτισμικοί ενδείκτες, μεταφρασεολογία, μεταφραστικές τεχνικές, συγκριτική μελέτη, μετάφραση στα Ελληνικά

## 1. Introducción

La traducción literaria, en su complejidad, no solo se enfrenta a la tarea de trasladar el significado de las palabras de un idioma a otro, sino también a la de reproducir de manera fiel las particularidades culturales de los textos originales, lo que constituye uno de los mayores desafíos para los traductores. Entre estas particularidades se encuentran los *culturemas*, que causan problemas en la traducción por su carga cultural específica.

Dos factores determinantes para la selección de la obra *La casa de los espíritus* (1982) fueron, por un lado, el papel fundamental que juega hasta hoy la escritora Isabel Allende en la literatura hispana y mundial y, por otro lado, la riqueza de la novela en referencias culturales propias de la tradición chilena y latinoamericana. Este trabajo tiene como objetivo realizar un estudio comparativo de la traducción de ciertos culturemas del español al griego, explorando las técnicas utilizadas por las traductoras para afrontar las diferencias culturales entre el mundo hispanohablante y el griego.

Para el corpus de este estudio hemos utilizado la 4ª edición de la novela *La casa de los espíritus* publicada por Espasa Libros en 2010 y las dos traducciones griegas que existen de esta obra, la de Klety Sotiriadou Barajas publicada en 1986 y la de Vasiliki Knitou publicada en 2018. Para delimitar la extensión del estudio, analizamos solamente algunos de los culturemas que se encuentran en los dos primeros capítulos de la novela y únicamente los que están dentro de dos ámbitos culturales concretos de la catalogación de Lucía Molina Martínez, expuesta en el libro *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Los dos primeros capítulos de la novela contienen una gran riqueza de elementos culturales y, por tanto, su estudio fue

adecuado para cumplir el objetivo de nuestra investigación. A pesar de que los culturemas encontrados en estos capítulos fueron abundantes, decidimos estudiar y analizar dieciocho de ellos debido a su interés cultural y social en su transferencia de la lengua origen a la lengua meta. Asimismo, estos culturemas son de interés por su traducción al griego, como se hará evidente más adelante en las técnicas utilizadas en cada caso.

Respecto a la estructura del trabajo, consta de la Introducción, el Cuerpo que se divide en tres capítulos, los Resultados, las Conclusiones y la Bibliografía. Al principio, se proporcionan algunos datos biográficos sobre la autora Isabel Allende, la trama de la novela y su contexto sociocultural y las dos traducciones griegas estudiadas. Luego, se presenta el marco teórico, donde se mencionan algunas teorías conocidas ampliamente sobre la relación entre los elementos culturales y la traducción, haciendo énfasis en la teoría de Lucía Molina Martínez sobre los culturemas y las técnicas de traducción.

A continuación, seguimos con la metodología y el análisis del corpus, donde nos centramos en el análisis descriptivo de los culturemas divididos en dos ámbitos, *Patrimonio Cultural* y *Cultura Social*, dado que en estas categorías encontramos la mayoría de los culturemas que destacan en términos de análisis. En este apartado también se analizan y se comparan las técnicas empleadas por las traductoras y se clasifican según la propuesta de Lucía Molina Martínez y Amparo Hurtado Albir. Finalmente, se presentan los resultados de la investigación, las conclusiones alcanzadas y las obras citadas y consultadas.

## 2. Isabel Allende y *La casa de los espíritus*

### 2.1 Datos de la autora

Isabel Allende es una de las escritoras más destacadas en el ámbito de la literatura latinoamericana actual. Sus obras se han traducido a más de treinta idiomas y ha vendido millones de libros en todo el mundo (*Memoria Chilena*). Nació en Lima en 1942 y es hija de Francisca Llonza Barros y Tomás Allende, un diplomático chileno, primo hermano de Salvador Allende, expresidente de Chile. En 1945, tras la separación de sus padres, se trasladó junto con su madre y sus hermanos a Santiago de Chile, hasta 1953. Durante los años 1953 y 1958, Allende vivió en varios lugares, siguiendo su nuevo padrastro, Ramón Huidobro, también diplomático. Como consecuencia, tuvo una vida cosmopolita y una formación irregular que incluía una escuela americana en Bolivia y un colegio inglés en Beirut (Caballero 13).

En 1960, ingresó a la sección chilena de la FAO, la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación, y dos años más tarde se casó con Miguel Frías, de quien se divorció en 1987, después de haber tenido dos hijos: Paula y Nicolás (Fernández y Tamaro). En los años posteriores a su trabajo para las Naciones Unidas, mientras comenzaba su carrera como escritora, trabajó como periodista y columnista en medios impresos y televisivos. Sin embargo, 1973 marcó un antes y un después para ella, según ha manifestado (Caballero 13). Ese año, se vio obligada a abandonar su país y exiliarse en Caracas, Venezuela, cuando Salvador Allende fue derrocado durante el golpe militar encabezado por el general Augusto Pinochet (Moreno).

Su carrera literaria comenzó en el exilio, donde escribió su primera novela, *La casa de los espíritus*, publicada en 1982, la cual le valió reconocimiento a nivel mundial. Desde entonces, se embarcó en una exitosa carrera literaria que también le trajo un nuevo matrimonio en 1988 con el estadounidense Willie Gordon, cuya historia familiar sirvió de base para que Allende escribiera el libro *El plan infinito* (1991). Ya instalada en Estados Unidos, continuó publicando novelas, entre ellas *De amor y de sombra* (1984) y *Eva Luna* (1987), mientras su vida cambió radicalmente con la enfermedad y la muerte de su hija en 1992, lo que la llevó a escribir la autobiografía *Paula* (1994), que se convirtió en un éxito de ventas (Caballero 14).

En los años siguientes continuó escribiendo novelas, muchas de las cuales se convirtieron en grandes éxitos, como *Hija de la fortuna* (1998) y estableció una fundación dedicada a la protección de mujeres y niñas. Además, en 2004 ingresó como miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras y recibió múltiples premios y reconocimientos por su trabajo, incluido el Premio Nacional de Literatura de Chile en 2010. Hoy en día vive en California, Estados Unidos, siendo una autora ampliamente reconocida por su aporte al mundo de la literatura.

## 2.2 La novela y su contexto sociocultural

*La casa de los espíritus* es la primera novela de Isabel Allende, publicada en Barcelona por la editorial Plaza & Janés en 1982. A pesar de que su publicación fue rechazada por varias editoriales de América Latina, esta primera obra de la autora chilena, se convirtió inmediatamente en un éxito de

ventas en muchos países del continente americano, España y otras naciones europeas (Fernández y Tamaro). El libro consta de catorce capítulos y un epílogo, pero en este trabajo, como se ha mencionado en la introducción, nos centramos solamente en los dos primeros capítulos, denominados “Rosa, la bella” y “Las Tres Marías”.

La novela narra la historia de la familia Trueba a lo largo de cuatro generaciones, desde los inicios del siglo XX hasta la década de 1970 (Avelar 67). El primer capítulo presenta a toda la familia del Valle, pero los personajes principales en esta parte son Rosa, cuya trágica muerte marca el inicio de los acontecimientos principales de la historia, y Clara, su hermana menor, dotada de clarividencia y poderes sobrenaturales. El segundo capítulo se centra en Esteban Trueba, un terrateniente autoritario y duro, que se hace cargo de su propiedad rural en el sur, Las Tres Marías, tras la muerte de su prometida Rosa.

En los capítulos siguientes, la trama se centra en el matrimonio de Esteban con Clara y, a medida que avanza la historia, se exploran las vidas y los retos de sus descendientes. La novela continúa con el amor prohibido entre su hija Blanca y Pedro Tercero García, un campesino socialista. De esta relación nace Alba, la nieta de Esteban, quien se convierte en el personaje clave de la última parte del libro.

La historia se desplaza geográficamente de un escenario rural, la hacienda Las Tres Marías, a otro urbano, la capital de Chile. Aunque el nombre del país nunca se menciona en la novela, podemos suponer que se trata del país natal de la escritora (Marcos 401). La obra refleja muchos hechos históricos reales, incluidas las tensiones políticas que llevaron al golpe militar

de 1973, y los eventos de represión, desapariciones y violencia militar. Durante ese período, Chile y otros países de América Latina experimentaron un cambio económico importante a medida que la sociedad pasó de una sociedad agrícola a otra más industrializada, por lo que el conflicto entre terratenientes y campesinos, la inestabilidad política y la urbanización son temas clave en la novela (405).

Uno de los ejes centrales del debate teórico sobre *La casa de los espíritus* de Allende es si está influenciada por el movimiento del *realismo mágico*, ya que en toda la novela se pueden observar rasgos de este movimiento literario. Estos elementos se integran en el libro especialmente a través del personaje de Clara, quien, como hemos dicho, tiene poderes sobrenaturales como la clarividencia y la comunicación con los espíritus. En relación con este asunto, la propia autora ha afirmado en una de sus entrevistas:

En nuestro continente hay material precioso para un escritor porque ocurren cosas extraordinarias todos los días. Aquí la vida tiene proporciones extravagantes. Es una tierra de huracanes, terremotos, hambrunas, donde los ríos son anchos como mares, los desiertos son valles lunares, la selva es tan tupida que no entra la luz del sol y la historia oscila entre la comedia hilarante y el drama griego. La originalidad y el mérito de los escritores latinoamericanos ha sido darle el mismo valor a la realidad que a lo subjetivo. Es tan importante lo que se sueña en la noche como lo que se realiza en el día. Si eso es "realismo mágico", mi novela lo tiene (ctd. en Coddou 179).

Adicionalmente, esta obra literaria está llena de alusiones a la cultura y religión católica, incluyendo eventos como las procesiones y la veneración de santos, aspectos que están profundamente integrados en las comunidades de América Latina. Asimismo, incorpora el folclore regional, con énfasis en las

creencias populares y las supersticiones. A través de estas referencias, Allende elabora un mundo narrativo que entrelaza lo concreto con lo abstracto, estableciendo un vínculo entre la historia familiar y las tradiciones culturales y espirituales de la zona. Esta notable influencia de lo espiritual sirve para ilustrar la forma en que las culturas latinoamericanas perciben la existencia, la muerte y el destino.

Por último, a lo largo de la obra, como ya se mencionó, Isabel Allende explora temas como la opresión, la lucha por la libertad, la desigualdad económica y social, el abuso del poder, la violencia y la falta de justicia; todos estos temas son particularmente notables en las protagonistas femeninas que desempeñan el papel principal en la novela según los críticos. La autora intentó presentar una imagen de mujer que trasciende los estereotipos, con una evolución natural y no desligada del contexto histórico y cultural (Marcos 404). Como sostiene Rojas en su estudio:

*La casa de los espíritus* es una novela femino-céntrica en que los personajes femeninos ya no son el *pre-texto* tradicional de la escritura masculina, sino que constituyen centros de energía pulsores y propulsores del dinamismo narrativo, ginofuerzas que desafían el despotismo patriarcal, los prejuicios sociosexuales, la dictadura y la represión política (919).

En resumen, *La casa de los espíritus* es una novela que se sitúa en un contexto político de dictadura en Chile, con cambios sociales y económicos, y que está socialmente marcada por la lucha de clase. También, es una obra feminocéntrica y culturalmente afectada por el realismo mágico y la influencia de las tradiciones religiosas y espirituales latinoamericanas.

### 2.3 Las traducciones griegas

La novela *La casa de los espíritus* ha sido traducida en griego dos veces, por dos traductoras y publicada en dos editoriales. La primera traducción con la que hemos trabajado es de Klety Sotiriadou Barajas (Κλαίτη Σωτηριάδου Μπαράχας) de Ediciones Oceanida que fue publicada en 1986 y la segunda es de Vasiliki Knitou (Βασιλική Κνήτου) de Ediciones Psychogios publicada en 2018.

Klety Sotiriadou trabaja desde 1973 como traductora literaria profesional y colabora con diversas editoriales y revistas literarias. Traduce del francés, inglés, español y catalán. Ha traducido obras de grandes autores, entre ellos Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Laura Esquivel, mientras que tiene una relación especial con las novelas de Isabel Allende ya que ha traducido 13 de ellas, todas publicadas por Ediciones Oceanida.

Además, es poeta y prosista, y desde hace diez años también escribe guiones para televisión, cine y obras de teatro. Ha impartido talleres de literatura inglesa y traducción en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas, Deree y el Centro Europeo de Traducción. Cabe señalar que en 2017 recibió el “Premio Cervantes de Traducción Literaria” por la traducción de una colección de cuentos de Gabriel García Márquez (“Βιογραφικό”, trad. mía).

Vasiliki Knitou ha realizado numerosas traducciones literarias, entre las que destacan obras de Carlos Ruiz Zafón, Julio Cortázar y Paco Ignacio Taibo II. Respecto a Isabel Allende, ha traducido 6 de sus novelas las cuales son publicadas por Ediciones Psychogios. En 2011 recibió el “Premio de traducción literaria de la literatura hispana” del Centro Europeo de Traducción de Letras y

Ciencias Humanas. La propia traductora comentó en una entrevista en un blog de traductores sobre la traducción del griego al español que “el español es un idioma de pasión intensa. La literatura es una de las artes que pueden expresar pasiones principales. La combinación es explosiva” (“An interview”).

Observamos, por lo tanto, que ambas son traductoras con una larga trayectoria profesional. Además, las dos tienen bastante experiencia con el estilo de escritura de Isabel Allende puesto que han traducido varias de sus obras. Sin embargo, su enfoque y forma de traducir es diferente y esto se puede ver, como analizaremos a continuación, en las técnicas que cada una ha utilizado para superar las dificultades traductológicas en el contexto cultural.

### 3. Marco teórico

En este apartado presentamos algunos de los estudios más importantes en cuanto a los elementos culturales en la traducción. Primero nos referimos a teorías conocidas en el campo de la Traductología y luego nos centramos en la teoría de Lucía Molina Martínez, la cual sirve de base para este trabajo.

#### 3.1 Los elementos culturales en la traductología

El concepto de la palabra *cultura* ha sido estudiado durante años en diversas disciplinas, entre ellas la de Traductología, por lo que existen múltiples definiciones y enfoques de este término. Una de las definiciones más destacadas es la planteada en la obra *Cultura primitiva* por el antropólogo británico Tylor en 1871:

La Cultura o la Civilización, tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad (ctd. en Molina, *Análisis descriptivo* 13).

La cultura está determinada por el lenguaje ya que es una de sus partes integrantes y, dado que ambos influyen en la percepción de la realidad, son conceptos significantes para la traducción que implica transferir una realidad escrita de una lengua y cultura a otra (Molina, *El otoño del pingüino* 26). Por este motivo, desde el siglo XX, se han realizado varios estudios traductológicos sobre la definición de traducción y su conexión con la cultura.

Eugene Nida, uno de los teóricos más influyentes en el campo de la traducción, define la traducción como “la reproducción en la lengua receptora

del equivalente natural más próximo al mensaje de la lengua original, primero en términos de significado y segundo en términos de estilo” (Nida y Taber 12), mientras que Newmark, en su libro *A Textbook of Translation*, sostiene que la traducción “a menudo se trata de la transferencia del significado de un texto a otra lengua en el sentido pretendido por el autor” (5).

Con respecto a la relación entre cultura y traducción, Hurtado Albir ha declarado que “la traducción no sólo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes” y, por tanto, “es una comunicación intercultural” (607). Por consiguiente, la presencia de elementos culturales en la traducción es un factor importante que puede provocar problemas y dificultades. Asimismo, Nida en su libro *Toward a Science of Translating*, menciona que “los términos asociados con la cultura social plantean numerosos problemas, no solo porque los sistemas básicos son a menudo muy diferentes, sino también porque las extensiones de significado que son apropiadas para un sistema rara vez funcionan en otro” (216).

Los aspectos culturales a la hora de traducir es un tema que ha sido analizado en la Traductología desde varias perspectivas y por eso encontramos diferentes clasificaciones y denominaciones. Nida, con su artículo “Linguistics and Ethnology in Translation Problems” en 1945, da el inicio al estudio de los elementos culturales, argumentando que “las palabras son símbolos de características culturales y por tanto en la traducción es necesario conocer la situación cultural de ambas lenguas y utilizar las palabras que representen la equivalencia más cercana” (216). Así, clasifica los elementos culturales en cinco ámbitos: 1. Ecología, 2. Cultura material, 3. Cultura social, 4. Cultura religiosa y 5. Cultura lingüística (216).

Por su parte, Newmark, inspirándose en Nida y haciendo una adaptación de sus ideas, propone una clasificación de las palabras culturales “extranjeras” en las cinco siguientes categorías: 1. Ecología (flora, fauna, etc.), 2. Cultura material (objetos, productos, artefactos), 3. Cultura social (trabajo y recreo), 4. Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos (políticos y administrativos, religiosos, artísticos) y 5. Gestos y hábitos (Newmark, *Manual de traducción* 135).

Por otro lado, Vlahov y Florin en 1970, introdujeron el término *realia* para referirse a los elementos textuales que señalan color histórico o local. Estos elementos los catalogan en cuatro categorías: 1. Geográficos y etnográficos, 2. Folklóricos y mitológicos, 3. Objetos cotidianos y 4. Sociales e históricos (ctd. en Hurtado Albir 608).

Nord, en 1994, presenta los elementos culturales como *indicadores culturales* o *puntos ricos* y los caracteriza como aquellos aspectos en los que las dos culturas se distinguen y que pueden crear una barrera cultural. Sugiere, así, un modelo de análisis basado en las funciones del texto y distingue inicialmente entre los indicadores culturales relacionados con el comportamiento y aquellos que aparecen debido a las condiciones textuales. Dentro de los primeros, establece una clasificación basada en sus funciones comunicativas: fática, referencial, expresiva y apelativa. Cada una de estas funciones se asocia con un tipo específico de comportamiento cultural, diferenciando entre el comportamiento comunicativo y el no comunicativo o paraverbal (ctd. en Molina, *El otoño del pingüino* 65).

Uno de los estudios más recientes, pero muy significativo, es el de Molina Martínez, en el cual se basa nuestro trabajo. Molina, que denomina los elementos culturales como *culturemas*, propone una categorización de cuatro ámbitos culturales: 1. Medio natural, 2. Patrimonio cultural, 3. Cultura social y 4. Cultura lingüística (Molina, *Análisis descriptivo* 92). Estos ámbitos se analizan con detalle en el apartado siguiente.

En cuanto al concepto de culturema, se cree que es uno de los grandes aportes teóricos acerca del tratamiento de los elementos culturales en los estudios traductológicos. Vermeer, un teórico funcionalista, fue uno de los primeros en definir el culturema como: “un fenómeno social de una cultura X que los miembros de dicha cultura consideran relevante y que, al compararse con un fenómeno social correspondiente de una cultura Y, resulta ser percibido como específico de la cultura X” (Nord 34). Nord da también su propia definición, que es más amplia de Vermeer, y lo define como “un concepto abstracto y supracultural, útil para comparar dos culturas y en el que se incluye cualquier elemento denotador de información, pudiendo ser comunicativo o de comportamiento” (ctd. en Molina, *El otoño del pingüino* 66).

De las definiciones más recientes, destacan la de Lucía Molina que presentamos elaboradamente más adelante, y de Lucía Luque Nadal quien, basándose en las definiciones anteriores, describe el culturema como: “cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, o modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad” (97).

Observamos que existen diversos estudios en el campo de Traductología sobre la presencia cultural en la traducción y, por consiguiente, existen varias denominaciones de los elementos culturales y propuestas de clasificación de los ámbitos culturales. En la presente tesina, hemos decidido adoptar el término *culturema*, como lo define Molina en el apartado siguiente, y su categorización para elaborar el corpus de la investigación.

### 3.2 Culturemas y técnicas de traducción

Lucía Molina Martínez, en cuyo estudio nos basamos para este trabajo, en su libro de 2006 titulado *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas* ofrece un análisis detallado sobre el término culturema, basándose en la definición de Nord. Antes de definir el término, presenta los rasgos comunes que caracterizan los culturemas. En concreto sostiene que:

- 1) Los culturemas no existen fuera de contexto, sino que surgen en el seno de una transferencia cultural entre dos culturas concretas. Esta afirmación pretende dar cuenta de dos situaciones diferentes: a) Los elementos culturales no deben plantearse como elementos propios de una cultura, habitualmente la cultura origen, sino como la consecuencia de un trasvase cultural. b) Los culturemas lo son en el marco de dos culturas concretas. 2) La actuación de un culturema como tal depende del contexto en el que aparezca (78-79).

Como consecuencia, define el culturema de la siguiente manera: “un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción

puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta” (79).

Asimismo, Molina hace su propia clasificación de los ámbitos culturales a considerar en una traducción, pero teniendo en cuenta ciertas consideraciones. En primer lugar, resalta la dimensión dinámica de los culturemas y la necesidad de una clasificación flexible, evitando categorías excesivamente limitadas, y eligiendo conceptos culturales amplios que puedan abarcar una variedad de situaciones culturales entre un texto y su traducción. En segundo lugar, excluye de esta clasificación aspectos que no son estrictamente culturales, como las diferencias sintácticas de la *cultura lingüística* de Nida. En tercer lugar, subraya que, para que una catalogación sea coherente, los elementos culturales deben ser catalogados como conceptos, ya que no son únicamente palabras. Por último, en su catalogación sigue la clasificación de *conceptos* de Nida, dado que esta fue la primera y es ampliamente conocida en los estudios de traducción (79-80).

Considerando todo lo anterior, en su clasificación incluye los siguientes cuatro ámbitos culturales: el *Medio Natural*, el *Patrimonio Cultural*, la *Cultura Social* y la *Cultura Lingüística*. Concretamente, con respecto al ámbito de *Medio Natural* Molina menciona:

En esta categoría incluimos el ámbito de la «ecología» de Nida...es decir, flora, fauna, fenómenos atmosféricos, vientos, climas, etc. También incluimos en este epígrafe el «ambiente natural» de la catalogación de Nord, y así damos cabida a los paisajes...Asimismo, recogemos en este apartado la cuestión de los topónimos. Incluimos los topónimos en tanto que su trasvase pueda generar un problema cultural (80-81).

Luego, para *Patrimonio Cultural* declara:

En este apartado ubicamos las referencias físicas o ideológicas que comparte una cultura. En él incluimos los comportamientos culturales que responden a la función referencial de Nord...La cultura religiosa y la cultura material de Nida...la cultura material de Newmark (objetos, productos, artificios) y sus ideas...la categoría de *realia* folklóricos y mitológicos de Vlakhov y Florin. Por tanto, en este ámbito cultural ubicamos: personajes (reales o ficticios), hechos históricos, conocimiento religioso, festividades, creencias populares, folklore, obras y movimientos artísticos, cine, música, bailes, juegos, monumentos emblemáticos, lugares conocidos, etc. También abarca cuestiones relacionadas con el urbanismo, las viviendas, utensilios y objetos, instrumentos musicales, técnicas empleadas en la explotación de la tierra, en la pesca, estrategias militares, medios de transporte, etc. (81).

A continuación, en cuanto a la categoría de *Cultura Social* refiere:

Esta categoría coincide con la cultura social de Nida, así como con la de Newmark y...con los comportamientos culturales referentes al modo de vivir del modelo de Nord. Desglosamos este ámbito en dos apartados: 1) Convenciones y hábitos sociales: cuestiones relacionadas con el tratamiento y la cortesía, con el modo de comer, de vestir, de hablar; costumbres, valores morales, saludos, gestos, la distancia física que se guardan los interlocutores, etc. 2) Organización social: sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras (la hégira, la era cristiana), medidas, pesos, etc. (81-82).

Y, por último, en *Cultura Lingüística* incluye:

De las cuatro subcategorías en las que Nida divide su cultura lingüística mantenemos las fonológicas y las léxicas...Bajo el epígrafe de cultura lingüística, incluimos los problemas de traducción derivados de transliteraciones, los escollos culturales provocados por refranes, frases

hechas y nombres propios con significado adicional...y los desencuentros generados por metáforas generalizadas y por las asociaciones simbólicas...También incluimos en este ámbito la cuestión del trasvase cultural de interjecciones, insultos y blasfemias, etc. (82).

De estos cuatro ámbitos, en este estudio nos enfocamos solamente en *Patrimonio Cultural y Cultura Social*, ya que en estas dos categorías se encuentra un gran parte de culturemas que ha producido problemas a la hora de traducir.

En lo que se refiere a las técnicas de traducción, que según Molina son un procedimiento de análisis y catalogación del funcionamiento de la equivalencia traductora, también encontramos diversas propuestas para su clasificación, ya que han sido estudiadas por muchos investigadores de diferentes perspectivas. En nuestro estudio, utilizamos la propuesta de Lucía Molina Martínez, que coincide con la de Amparo Hurtado Albir, puesto que es una catalogación detallada y comprensible.

Molina, por lo tanto, en su libro *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas* (101-104) y Hurtado Albir en *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología* (269-271) proponen las siguientes técnicas de traducción:

- **Adaptación.** Reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora. Ejemplo: cambiar el *baseball*, por el *fútbol* en una traducción al español. Se corresponde con la adaptación de la SCFA<sup>1</sup> y el equivalente cultural de Margot.
- **Ampliación lingüística.** Añadir elementos lingüísticos. Es un recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y

---

<sup>1</sup> SCFA: *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), trabajo de Vinay y Darbelnet.

doblaje. Ejemplo: traducir al castellano la expresión inglesa *No way* por *De ninguna de las maneras* en vez de utilizar una expresión con el mismo número de palabras, como *En absoluto*. Se opone a la técnica de la compresión lingüística.

- **Amplificación.** Introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas. Ejemplo: añadir en una traducción del árabe al castellano *el mes del ayuno para los musulmanes* junto a la voz *Ramadán*. Abarca la explicitación de la SCFA, el añadido de Delisle, la paráfrasis legítima e ilegítima de Margot, la paráfrasis explicativa de Newmark, y las perífrasis y paráfrasis de Delisle. Las notas a pie de página son un tipo de amplificación. Se opone a la reducción.

- **Calco.** Traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural. Ejemplo: traducir al castellano la frase inglesa *No problem* por *No hay problema* (utilizada sobre todo en el doblaje de películas) en vez de *No pasa nada* o *Está bien*. Se corresponde con la acepción de la SCFA.

- **Compensación.** Introducir en otro lugar del texto meta un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original. Coincide con la concepción de la SCFA.

- **Compresión lingüística.** Sintetizar elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación. Ejemplo: traducir al castellano la frase interrogativa inglesa *Yes, so what?* por *¿Y?*, en vez de una expresión con el mismo número de palabras como *¿Sí, y qué?*. Se opone a la ampliación lingüística.

- **Creación discursiva.** Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto. Ejemplo: la traducción de la película *Rumble Fish* por *La ley de la calle* en español. Coincide con la propuesta de Delisle.

- **Descripción.** Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función. Ejemplo: traducir el *panettone* italiano como *el bizcocho tradicional que se toma en Navidad en Italia*.
- **Equivalente acuñado.** Utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta. Ejemplo: traducir la expresión inglesa *They are as like as two peas* y *Se parecen como dos gotas de agua*. Se corresponde con la equivalencia y la traducción literal de la SCFA.
- **Generalización.** Utilizar un término más general o neutro. Ejemplo: traducir la voz inglesa *pint* en una frase tipo *A pint, please* por «cerveza», *Una cerveza, por favor*. Coincide con la acepción de la SCFA. Se opone a la particularización.
- **Modulación.** Efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural. Ejemplo: traducir *ستصير أبا* como *vas a tener un hijo*, en vez de, *vas a ser padre*. Coincide con la acepción de la SCFA.
- **Particularización.** Utilizar un término más preciso o concreto. Ejemplo: traducir la palabra española *cerveza* en una frase tipo *Una cerveza, por favor* por «pint» *A pint, please*. Coincide con la acepción de la SCFA. Se opone a la generalización.
- **Préstamo.** Integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser: puro (sin ningún cambio), Ejemplo: utilizar en un texto castellano el término inglés *lobby*; o naturalizado (normalizado a la grafía de la lengua meta), Ejemplo: *gol, fútbol, líder, mitin*. El préstamo puro se corresponde con el préstamo de la SCFA, el préstamo naturalizado se corresponde con la técnica de la naturalización de Newmark.
- **Reducción.** Suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en texto original, bien sea por completo, bien sea una parte de su carga informativa. Ejemplo: eludir *el mes del ayuno* como aposición

a *Ramadán* en una traducción al árabe. Aúna la implícitación de la SCFA y Delisle, la concisión de este último y la omisión de Vázquez Ayora. Se opone a la amplificación.

- **Substitución** (lingüística, paralingüística). Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Ejemplo: traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por *gracias*. Se utiliza sobre todo en la interpretación.

- **Traducción literal**. Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión, pero no una sola palabra; a diferencia de la SCFA, la traducción del término inglés *ink* por el francés *encre*, no es una traducción literal, sino un equivalente acuñado. Ejemplo: traducir *They are as like as two peas* por *Se parecen como dos guisantes* o *She is reading* por *Ella está leyendo*. Se corresponde con el equivalente formal de Nida; cuando coincidan también en función y en sentido, como en el segundo ejemplo, será sinónimo de la traducción literal de la SCFA.

- **Transposición**. Cambiar la categoría gramatical. Ejemplo: traducir al castellano *He will soon be back* por *No tardará en llegar* cambiando el adverbio *soon* por el verbo *tardar*, en vez de mantener el adverbio y traducir: *Estará de vuelta pronto*.

- **Variación**. Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc. Ejemplo: introducción o cambios de marcas dialectales para la caracterización de personajes en la traducción teatral, cambios de tono en adaptaciones de novelas para niños, etc.

#### 4. Metodología y análisis del corpus

En referencia a la metodología, como se puede observar en los apartados anteriores de la investigación, estudiamos, principalmente, la vida y la obra de la autora para poder comprender su enfoque y el contexto sociocultural de la novela y, también, el parte teórico de los elementos culturales en la traducción y los estudios realizados en relación con este tema. Luego, como se presenta más adelante, elaboramos un corpus, el cual expusimos de la siguiente manera: Primero, hemos dividido los culturemas en las dos categorías mencionadas anteriormente. A continuación, presentamos los culturemas en tablas donde se exponen: el pasaje o los pasajes del texto original (TO) donde se encuentra el culturema, el pasaje del primer texto meta (TM1) que pertenece a la traducción de Klety Sotiriadou, el pasaje del segundo texto meta (TM2) que pertenece a la traducción de Vasiliki Knitou y, por último, las técnicas de traducción (TD) que han elegido las traductoras respectivamente. Debajo de cada tabla, se analiza con detalle el significado del culturema y se comparan las técnicas elegidas por cada traductora. Después formulamos los resultados del análisis descriptivo que hicimos y, al final, terminamos el estudio con las conclusiones.

En las dos siguientes secciones analizamos el *corpus* que hemos elaborado. Como ya hemos mencionado, con respecto a la selección de los culturemas, nos hemos delimitado a dos de las cuatro categorías propuestas por Molina, *Patrimonio Cultural y Cultura Social*.

#### 4.1 Patrimonio Cultural

En este ámbito, que contiene las referencias físicas o ideológicas que comparte la cultura de origen, hemos encontrado culturemas que están relacionados, sobre todo, con el conocimiento religioso, las festividades, las creencias populares, el folklore, la música y los juegos.

##### 1. Misa

TO	“durante la <b>misa</b> de doce” (p.49) / “se opuso a la idea de mandar a decir algunas <b>misas</b> , porque no creía en ese recurso para ganar el cielo y mucho menos para volver a la tierra” (p.62)
TM1	«στη διάρκεια της <b>λειτουργίας</b> των δώδεκα» (σ.11) / «ήταν αντίθετος με την ιδέα να διαβάσουν κανένα <b>ευχέλαιο</b> , γιατί δεν πίστευε σ’ αυτά τα μέσα για να κερδίσει τον παράδεισο, κι ακόμα λιγότερο για να γυρίσει κανείς πίσω στη γη» (σ.24)
TM2	«κατά τη διάρκεια της <b>λειτουργίας</b> των δώδεκα» (σ.13) / «ήταν αντίθετος στην ιδέα του να κανονίσουν <b>ευχέλαια ή μνημόσυνα</b> , γιατί δεν πίστευε ότι μπορούσε κανείς με αυτά τα μέσα να κερδίσει τη βασιλεία των ουρανών, πόσο μάλλον να επιστρέψει στη γη» (σ.31)
TD	1. <b>Equivalente acuñado / Modulación</b> 2. <b>Equivalente acuñado / Modulación + Equivalente acuñado</b>

Según el DRAE la *misa* es “en la religión católica, celebración en la que el sacerdote renueva en el altar el sacrificio del cuerpo y de la sangre de Cristo bajo las especies de pan y vino.” Esta definición corresponde al primer pasaje del TO, pero en el segundo pasaje el término *misa* posiblemente se refiere a la *misa de réquiem* o *misa de difuntos* que es “misa señalada por la Iglesia para que se diga por ellos” (DRAE), o a la *misa de salud* que es “oficio religioso que se celebra para pedir por la salud de un enfermo” (Diccionario de americanismos).

En el contexto del TO no queda totalmente claro qué tipo de *misas* son, pero lo más probable es que se refieran a *misas de difuntos* o *misas de réquiem*, ya que el segundo pasaje hace referencia a un personaje del libro que se encuentra desaparecido después de un vuelo y su familia asume que ha fallecido. En este contexto la palabra *misa* se considera culturema en la traducción del español al griego, ya que representa una función litúrgica específica en el catolicismo. En la tradición ortodoxa griega, no existe una equivalencia exacta, ya que los rituales fúnebres y conmemorativos difieren y esto implica un desafío en la traducción a fin de preservar la intención del texto original.

En cuanto a las técnicas de traducción, en el primer pasaje, en ambos TM se ha empleado la técnica de *equivalente acuñado*, porque *λειτουργία* es el término utilizado en el contexto ortodoxo griego para referirse al concepto equivalente de *misa* en el contexto católico latino. Para el segundo pasaje, tanto en el TM1 como en el TM2, se ha utilizado la técnica de *modulación léxica*, pero de dos formas diferentes. En el TM1 el término *misas* se ha traducido como *ευχέλαιο* que en el contexto griego es uno de los siete Sacramentos de la Iglesia Ortodoxa, que se realiza en la iglesia o en el hogar de los fieles para la curación de enfermedades físicas y mentales o para la absolución de los pecados. Esta palabra corresponde al término español *Unción de los Enfermos* que es “en la religión católica, sacramento que consiste en la unción con óleo sagrado hecha por el sacerdote a los fieles que se hallan muy enfermos” (DRAE). Por consiguiente, entendemos que la *Unción de los Enfermos* es un sacramento (como *ευχέλαιο* en la iglesia ortodoxa) con una estructura específica y se administra a los vivos, mientras que las *misas*

*de difuntos* son celebraciones litúrgicas para pedir por la salvación del alma de los fallecidos. Por lo tanto, la técnica de *modulación* que realiza un cambio conceptual de una misa por un sacramento distinto, hace que el texto meta pierda su fidelidad al original.

En el TM2 se ha usado también la técnica de *modulación* con el término *ευχέλαιο*, pero también se ha añadido la técnica de *equivalente acuñado* con el término *μνημόσυνο* que en el contexto ortodoxo griego es un servicio para la conmemoración y el descanso en paz del alma de una persona fallecida. Esta palabra es una opción más precisa que *ευχέλαιο*, ya que respeta la intención original del texto en cuanto a los ritos por los muertos y es el equivalente más cercano a la *misa de difuntos*. Al referirse a ambas prácticas de la religión ortodoxa, la traductora en el TM2 ha intentado mantener una equivalencia funcional tanto con el concepto de *misa de salud* como con el de *misa de difuntos* en la tradición católica.

## 2. Beata

TO	“con trapos morados, que las <b>beatas</b> desempolvaban anualmente del ropero” (p.49) / “a doña Ester Trueba, inválida debido a la artritis y <b>beata</b> de la Virgen del Carmen” (p.50)
TM1	«με μοβ υφάσματα, που οι <b>καντηλανάφτισσες</b> έβγαζαν και ξεσκόνιζαν κάθε χρόνο από την ιματιοθήκη» (σ.11) / «την κυρία Εστέρ Τρουέμπα, ανάπηρη από αρθριτικά κι <b>αφιερωμένη</b> στην Παναγία της Κάρμεν» (σ.12)
TM2	«με κάτι μοβ πανιά, που οι <b>ευσεβείς πιστές</b> έβγαζαν και ξεσκόνιζαν κάθε χρόνο από την ιματιοθήκη» (σ.13) / «τη δόνια Εστέρ Τρουέμπα, που ήταν ανάπηρη εξαιτίας της αρθρίτιδας, μια γυναίκα <b>αφοσιωμένη</b> στην Παναγία της Κάρμεν» (σ.15)
TD	1. <b>Adaptación / Generalización + Transposición</b>

Según el Diccionario histórico de la lengua española (1933-1936) (DHLE) de la Real Academia Española (RAE) el término *beata* puede tener tres definiciones: 1. Mujer que viste hábito religioso y, sin pertenecer en ninguna comunidad, vive en su casa con recogimiento, ocupándose en obras de virtud, 2. La que vive con otras bajo cierta regla religiosa, sea con clausura o sin ella, y la que con hábito religioso se emplea en pedir limosnas o en otros menesteres en nombre de la comunidad a que está agregada, 3. Mujer que frecuenta mucho los templos y se dedica a toda clase de devociones. En el caso de la novela estudiada, la definición más adecuada es la tercera, ya que se hace referencia a las beatas como mujeres devotas que también se encargan de algunos deberes de la iglesia. Sin embargo, *beata* es un término que tiene una carga cultural específica dentro del contexto hispano-católico, no tiene una equivalencia directa en griego y su traducción requiere una técnica específica y, por eso, se considera un culturema al traducirse del español al griego.

Hemos puesto dos pasajes diferentes de la palabra *beata* porque al traducir el término al griego observamos diferentes interpretaciones en ambos TM. En el TM1 se ha usado en el primer pasaje el término *καντηλανάφτισσες* que en griego significa literalmente la persona que enciende las velas en la iglesia, pero en general se usa como sinónimo de *νεωκόρος* que es la persona responsable de la limpieza, orden, seguridad y preparación de las misas en un templo. Por tanto, la técnica empleada aquí es la *adaptación*, porque la palabra *καντηλανάφτισσα* hace referencia específica a una mujer que enciende las

velas en las iglesias y se encarga de los ornamentos y la limpieza, lo que conlleva una connotación de devoción y un rol específico dentro de la tradición ortodoxa, lo cual tiene una función cultural similar a la de una *beata* en el contexto católico.

Por otra parte, en el TM2 se ha usado en el primer pasaje el término griego *ευσεβείς πιστές* que significa literalmente creyentes devotas o fieles. Aquí la técnica de traducción es la *generalización* ya que *ευσεβής πιστός* es un término más general que abarca a cualquier persona piadosa, sin la connotación cultural y específica que tiene *beata* en el contexto católico. Por la misma razón, en el segundo pasaje, tanto en el TM1 como en el TM2, se ha utilizado la técnica de *generalización*, pero esta vez con otras palabras. Los términos griegos *αφιερωμένη* y *αφοσιωμένη* respectivamente significan una persona dedicada o devota y, por lo tanto, son unos términos más generales y no tienen la misma especificidad religiosa que tiene *beata* en español. Además de *generalización*, se ha usado también la técnica de *transposición* ya que ambas traductoras han cambiado la categoría gramatical, sustituyendo el sustantivo *beata* por un adjetivo, *αφιερωμένη* y *αφοσιωμένη*.

### 3. Cilicio

TO	“se oponían al <b>cilicio</b> y a la flagelación” (p.50)
TM1	«ήταν αντίθετοι στα <b>τρίχινα πουκάμισα</b> και στις μαστιγώσεις» (σ.12)
TM2	«αντετίθεντο στη χρήση του <b>κιλικίου</b> και στην αυτομαστίγωση» (σ.15)
TD	1. <b>Descripción</b> 2. <b>Equivalente acuñado</b>

Según el DRAE la palabra *cilicio* proviene del latín *cilicium* que es “tejido de cerdas de cabra de Cilicia”. El DHLE denomina cilicio como: 1. saco o vestidura áspera de que usaban en lo antiguo para la penitencia y, 2. Faja de cerdas o de cadenillas de hierro con puntas, ceñida al cuerpo junto a la carne, que para mortificación usan algunas personas. En *La casa de los espíritus* el *cilicio* hace referencia a una tela áspera que se usa para causar incomodidad como una forma de penitencia o expiación por los pecados. Y, aunque, el cilicio era una prenda penitencial usada en el catolicismo y en algunas ramas del cristianismo occidental, no hay fuentes que confirmen que fuera común en la tradición ortodoxa griega y, por lo tanto, se considera en este trabajo como un culturema.

En el TM1 se emplea la técnica de *descripción* y, específicamente, el *cilicio* se describe como *τρίχινα πουκάμισα* cuya traducción literal es *camisa de pelo*, describiendo la naturaleza del término para ayudar a los lectores griegos a comprender su función y significado, ya que es muy probable que el *cilicio* no les resulte familiar. En cambio, en el TM2 la técnica empleada es *equivalente acuñado* porque se ha utilizado un término que es reconocido por el diccionario, aunque como se ha mencionado anteriormente no es de uso común en griego moderno.

#### 4. Fiestas Patrias

TO	“donde se juntaba el pueblo a ver marchar a los militares durante las <b>Fiestas Patrias</b> ” (p.60)
TM1	«όπου μαζεύονταν όλοι στις <b>εθνικές γιορτές</b> , για να δουν τη στρατιωτική παρέλαση» (σ.21)

TM2	«όπου μαζευόταν ο λαός για να δει τους στρατιώτες να παρελαύνουν κατά τη διάρκεια των <b>Εθνικών Εορτών</b> » (σ.28)
TD	1. <b>Generalización</b> 2. <b>Generalización</b>

Según la plataforma Memoria Chilena, que forma parte de la Biblioteca Nacional de Chile, las Fiestas Patrias es una festividad específica que consiste en celebraciones con características particulares, como eventos públicos, bailes y comidas típicas los días 18 y 19 de septiembre por el aniversario de la Primera Junta de Gobierno, que dio inicio al proceso de Independencia de Chile.

Tanto en el TM1 como en el TM2 se usa la técnica de *generalización* y el término se traduce como *εθνικές γιορτές* (o *Εθνικές Εορτές*) que literalmente significa *fiestas nacionales* o *celebraciones nacionales*. Esta traducción se refiere a celebraciones de carácter nacional, pero en un sentido más general que puede incluir diversas festividades nacionales, lo que no especifica el tipo exacto de festividad ni su particularidad cultural, como es el caso de las *Fiestas Patrias* de Chile.

## 5. Turiferario

TO	“El obispo en persona, sin que nadie se lo pidiera, apareció con dos <b>turiferarios</b> a bendecir el pájaro” (p.61)
TM1	«Εμφανίστηκε και ο ίδιος ο επίσκοπος, με δυο <b>βοηθούς του, με λιβάνι</b> για να ευλογήσει το πουλί, χωρίς κανείς να του το ζητήσει» (σ.23)
TM2	«Ο ίδιος ο επίσκοπος αυτοπροσώπως, χωρίς να του το ζητήσει κανείς, πήγε συνοδευόμενος από δύο <b>παπαδοπαίδια με λιβανιστήρια</b> για να ευλογήσει το πουλί» (σ.30)

TD	<p>1. <b>Descripción</b></p> <p>2. <b>Descripción</b></p>
----	---

El *turiferario* es el acólito o monaguillo que se encarga del cuidado del incensario y lo porta procesionalmente dentro de determinadas ceremonias litúrgicas (Pazos-López). Aunque en la Iglesia Ortodoxa griega la función de un *turiferario* puede entenderse casi completamente, no existe un equivalente directo para su función y, por eso, provoca problemas a la hora de traducir.

En ambos TM se utiliza la técnica de *descripción*, pero de dos maneras diferentes. En el TM1 los *turiferarios* se traducen como *βοηθοί με λιβάνι* que literalmente significa *ayudantes con incienso*, mientras que en el TM2 se traducen como *παπαδοπαίδια με λιβανιστήρια* que literalmente significa *monaguillos con incensarios*. Considerando la definición del término turiferario que hemos mencionado antes, la traducción del TM2 es más precisa y específica mientras que la del TM1 es más general y abstracta.

## 6. Cordón de san Francisco

TO	“el <b>cordón de san Francisco</b> que lo obligaban a usar en pago de quién sabe qué promesas de su madre o de su hermana” (p.94)
TM1	«το <b>σκοινί του Αγίου Φραγκίσκου</b> που τον υποχρέωναν να φοράει, πληρώνοντας ποιος ξέρει ποια τάματα της μάνας του ή της αδελφής του» (σ.54)
TM2	«το <b>σκοινί του αγίου Φραγκίσκου</b> που τον ανάγκαζαν να φοράει ξεπληρώνοντας ένας Θεός ξέρει τι τάματα της μητέρας ή της αδερφής του» (σ.74)
TD	<p>1. <b>Traducción literal</b></p> <p>2. <b>Traducción literal</b></p>

El *cordón de san Francisco* es un símbolo asociado a la espiritualidad y la orden de los franciscanos, fundada por San Francisco de Asís en el siglo XIII. Este cordón es una cuerda que lleva tres nudos los cuales simbolizan la obediencia, la pobreza y la castidad con el objetivo de facilitar el acercamiento a Cristo. En definitiva, es un símbolo de humildad, de pobreza y de seguimiento incondicional de Jesús (Mateos).

En ambos TM la frase se traduce como *το σκοινί του αγίου Φραγκίσκου* y se utiliza la técnica de *traducción literal*. Las traductoras han mantenido la estructura original de la expresión y no han elegido otra técnica que pudiera explicar con más detalle el significado y la carga religiosa de la expresión. Dado que en la Iglesia Ortodoxa este símbolo no existe, el lector puede tener dudas sobre el uso de este artículo.

## 7. Rayuela

TO	“las peleas de gallos, la <b>rayuela</b> y las increíbles historias de Pedro García, el viejo” (p.102)
TM1	«οι κοκορομαχίες, τα <b>πεντόβολα</b> και οι απίθανες ιστορίες του Πέδρο Γκαρσία του γέρου» (σ.62)
TM2	«οι κοκορομαχίες, το <b>κουτσό</b> και οι απίστευτες ιστορίες του Πέδρο Γκαρσία του πρεσβύτερου» (σ.85)
TD	1. <b>Adaptación</b> 2. <b>Adaptación</b>

Según el DRAE la *rayuela* puede significar: 1. Juego en el que, tirando monedas o tejos a una raya hecha en el suelo y a cierta distancia, gana quien la toca o más se acerca a ella, y 2. Juego infantil, tradicionalmente de niñas, que consiste en ir desplazando un tejo, a puntapiés y a la pata coja, por varias

casillas dibujadas en el suelo, procurando no pisar las rayas y que el tejo no quede detenido en ellas. Esta segunda definición es el caso de un juego muy popular en casi todo el mundo, así como en Grecia.

De acuerdo con Memoria Chilena la *rayuela* es el deporte nacional del país y parte esencial de su identidad, practicado especialmente en zonas rurales. Consiste en lanzar un tejo metálico de casi un kilo hacia una caja inclinada rellena con arcilla, y el jugador cuyo tejo quede más cerca de la línea central gana puntos y con doble puntuación si acierta a la línea. Concluimos que *rayuela* puede referirse a dos juegos diferentes, pero en el caso de Chile y especialmente en el marco temporal de la novela, es el juego de lanzar un tejo hacia una caja.

En el TM1 se aplica la técnica de *adaptación*, ya que no existe una correspondencia directa o exacta entre ambos términos. El término *rayuela* se traduce como *πεντόβολα*, que es un juego tradicional griego con raíces en la antigüedad jugado por dos o más jugadores usando cinco canicas o piedras. En el TM2 también se aplica *adaptación*, pero con diferente término. En este caso la traductora elige la palabra *κουτσό* que es el juego mencionado anteriormente en la segunda definición del DRAE y con el que los griegos están más familiarizados. Entre las dos traducciones, y aunque ninguna refleja el verdadero significado de la *rayuela* chilena, la segunda opción de *κουτσό* es la más adecuada ya que mantiene la idea de un juego tradicional con un componente físico y no se aleja tanto como *πεντόβολα*, que es un juego completamente distinto, más parecido al juego de las *canicas*.

## 8. Piedra lumbre

TO	“ni colocando <b>piedra lumbre</b> debajo del colchón” (p.104)
TM1	«ούτε βάζοντας <b>ελαφρόπετρες</b> κάτω από το στρώμα του» (σ.64)
TM2	«ούτε βάζοντας <b>στύψη</b> κάτω από το στρώμα του» (σ.88)
TD	1. <b>Adaptación</b> 2. <b>Equivalente acuñado</b>

La *piedra lumbre*, más conocida como *piedra alumbre*, es un mineral compuesto por el *alumbre* lo cual es “sulfato de alúmina y potasa que se halla en algunas rocas y tierras, y que se emplea para aclarar aguas turbias, como mordiente en tintorería y como astringente en medicina” (DRAE). En la actualidad, su uso más frecuente es como desodorante natural, pero también tiene varios usos dentro de los campos de cosmetología, química y medicina. Además de estas propiedades, se cree que esta piedra cuenta con una gran carga energética y que puede servir como amuleto de protección para limpiar las malas energías, como en el caso estudiado donde se utiliza de forma ritual o supersticiosa para aliviar el malestar y evitar las pesadillas.

En el TM1, se ha utilizado la técnica de *adaptación* porque el término *piedra lumbre*, que es una piedra utilizada tradicionalmente en ciertas culturas hispanoamericanas, se ha sustituido por *ελαφρόπετρες* (*piedras pómez*) que es un término más familiar y comprensible para un lector griego, aunque se refiere a un tipo de piedra diferente y con propiedades distintas. Sin embargo, si la intención de la traductora no era intentar adaptar el concepto a la cultura meta, esta traducción podría considerarse errónea o una elección poco precisa puesto que el término *piedra lumbre* tiene un equivalente en griego y puede

llevar a una pérdida del significado original en el texto meta. En el TM2 la técnica empleada es la de *equivalente acuñado*, ya que el término griego *στύψη* (o *στυπτηρία*) es un término reconocido como equivalente de *alumbre* y, como consecuencia, de *piedra de alumbre* y se puede encontrar en el contexto griego como un elemento con las mismas propiedades.

## 9. Cumbia

TO	“unas <b>cumbias</b> de negros que eran una maravillosa indecencia” (p.116)
TM1	«κάτι <b>κούμπιες</b> των νέγρων, που ήταν εκπληκτικά άσεμνες» (σ.75)
TM2	«κάτι <b>κούμπιας*</b> των μαύρων που είχαν μια υπέροχη ξεδιαντροπιά» (σ.104)
TD	1. <b>Préstamo naturalizado</b> 2. <b>Préstamo naturalizado + Amplificación</b>

Según el DRAE *cumbia* es “una danza popular de Colombia y Panamá, una de cuyas figuras se caracteriza por llevar los danzantes una vela encendida en la mano.” Es un género de música y danza que se ha extendido a diversos países de América Latina y contiene una mezcla de características indígenas, africanas y españolas.

En ambos TM las traductoras usan la técnica de *préstamo*, y en concreto de *préstamo naturalizado* porque se hace una transliteración del español al griego. La única diferencia es que en el TM1 la traductora acepta que la palabra se puede conjugar y por tanto adapta el término al alfabeto griego usando la terminación «-ες» (*κούμπιες*) en vez de «-ας» (*κούμπιας*), ya que en griego esa es la terminación del plural femenino. Sin embargo, aparte de la técnica de *préstamo*, en el TM2 se utiliza *amplificación* porque la traductora ha hecho una

nota a pie de página aclarando que la *cumbia* es una música y danza tradicional de Colombia.

## 4.2 Cultura Social

En este ámbito, que contiene las convenciones, los hábitos sociales y la organización social, hemos encontrado culturemas que están relacionados con el modo de comer y de vestir, el tratamiento, las costumbres, los sistemas políticos y las organizaciones, los oficios y las profesiones, las monedas y las medidas.

## 10. Doña

TO	“acusaba a <b>doña</b> Ester Trueba” (p.50) / “ <b>Doña</b> Ester Trueba no acompañaba a sus hijos en la mesa” (p.89)
TM1	«κατηγορούσε την <b>κυρία</b> Εστέρ Τρουέμπα» (σ.12) / «Η <b>δόνια</b> Εστέρ Τρουέμπα δεν καθόταν μαζί με τα παιδιά της στο τραπεζί» (σ.49)
TM2	«κατηγορούσε την <b>δόνια</b> Εστέρ Τρουέμπα» (σ.15) / «Η <b>δόνια</b> Εστέρ Τρουέμπα δεν συνόδευε τα παιδιά της στο τραπέζι» (σ.67)
TD	1. <b>Equivalente acuñado / Préstamo naturalizado</b> 2. <b>Préstamo naturalizado</b>

Según el DRAE don y doña es un “tratamiento de respeto que se antepone a los nombres de pila. Antiguamente estaba reservado a determinadas personas de elevado rango social.” Por lo tanto, doña es un título de respeto y cortesía que se utiliza en países de habla hispana.

En cuanto a su traducción, observamos que, al principio, en el TM1 se utilizó la técnica de *equivalente acuñado* con el término griego común *κυρία*

(*señora*) que intenta reflejar el mismo respeto y estatus social que *doña* dentro del contexto cultural. Sin embargo, más tarde, tanto en el TM1 como en todo el TM2 se ha utilizado la técnica de *préstamo naturalizado* con la transliteración del término *doña* como *δόνια*, manteniendo su forma y connotación cultural, aunque no se trata de una palabra propia del griego.

## 11. Horchata

TO	“la jarra de <b>horchata</b> que la Nana preparaba los días de fiesta” (p.52)
TM1	«την κανάτα με την <b>λεμονάδα</b> που η νταντά ετοιμάζε τις γιορτές» (σ.14)
TM2	«την κανάτα με την <b>ορτσάτα*</b> που έφτιαχνε πάντα η Νάνα τις γιορτινές μέρες» (σ.17)
TD	1. <b>Adaptación</b> 2. <b>Préstamo naturalizado + Amplificación</b>

Según el DRAE la *horchata* es “una bebida hecha con chufas u otros frutos, machacados, exprimidos y mezclados con agua y azúcar” y según el Diccionario de americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española es “una bebida refrescante elaborada con arroz molido, canela, maní, agua y azúcar.” Como tal, se trata de una bebida tradicional elaborada principalmente a base de chufa o arroz, que tiene múltiples variaciones y está muy extendida por toda Latinoamérica y España.

En el TM1, la traductora ha elegido la técnica de *adaptación* y así ha traducido el término como *λεμονάδα* (*limonada*), ya que la *horchata* es una bebida tradicional de muchas culturas hispanas, pero no de la cultura griega. No obstante, existe otra bebida griega, *σουμάδα*, que es más parecida a la *horchata*. Ambas tienen almendras como ingrediente principal y tienen

similitudes en color y textura; son blancas y ligeramente espesas debido a la emulsión de las almendras en el líquido. A pesar de ello, la traductora decidió usar una bebida más común para el lector griego, aunque esta opción altera el significado cultural del original.

Por otro lado, en el TM2 se usa la técnica de *préstamo naturalizado*, ya que hay transliteración de la *horchata* en griego. No obstante, la traductora para conservar la referencia cultural y específica de este término ha usado una técnica más, la *amplificación*, con una nota a pie de página donde aclara que la *horchata* es un refresco de leche de almendras o arroz blanco y canela, con multitud de variaciones en su elaboración, tanto en la Península Ibérica como en Latinoamérica.

## 12. Manjar blanco

TO	“en la olla destinada al <b>manjar blanco</b> ” (p.64) / “afanada revolviendo el <b>manjar blanco</b> en una gran olla de cobre” (p.107)
TM1	«μέσα στην κατσαρόλα για το <b>ρύζι</b> » (σ.26) / «ανακατεύοντας βιαστικά το <b>ρύζι</b> μέσα σε μια μεγάλη μπακιρένια κατσαρόλα» (σ.66)
TM2	«στην κατσαρόλα που προοριζόταν για την <b>άσπρη καραμέλα</b> » (σ.34) / «ανακάτεψε την <b>άσπρη κρέμα</b> μέσα σε μια μεγάλη χάλκινη κατσαρόλα» (σ.91)
TD	1. <b>Adaptación</b> 2. <b>Descripción</b>

Según el DRAE el *manjar blanco* es “un plato de postre que se hace con leche, almendras, azúcar y harina de arroz.” Es un postre tradicional en varias culturas, especialmente en la gastronomía española y latinoamericana. En Chile, el *manjar blanco* se refiere a una crema dulce que en otros países se

conoce como *dulce de leche* y es un “dulce que se hace con leche azucarada, aromatizada generalmente con vainilla y sometida a cocción lenta y prolongada” (DRAE).

En el TM1 la traductora ha decidido utilizar la técnica de *adaptación*, ya que ha traducido el término *manjar blanco* como *ρύζι (arroz)* que es un elemento más familiar en la cultura griega. Sin embargo, esta sustitución puede ser problemática puesto que estos dos términos no son equivalentes en significado o en contexto cultural, y aunque ambos tienen que ver con la comida, el *manjar blanco* es un dulce mientras que el *arroz* no lo es. En cambio, en el TM2 la traductora ha utilizado la técnica de *descripción*, y ha traducido el término de dos formas, primero como *άσπρη καραμέλα (caramelo blanco)* y después como *άσπρη κρέμα (crema blanca)* que son muy parecidas. De esta manera, la traductora ha intentado describir el concepto para hacerlo comprensible para el lector griego, aunque no se trata de una correspondencia exacta.

### 13. Centavos

TO	“leer el pasado y mejorar la calidad de los sueños, todo por cinco <b>centavos</b> ” (p.64)
TM1	«να διαβάζει το παρελθόν και να καλυτερεύει τα όνειρα, όλα αυτά για πέντε <b>σεντάβος</b> » (σ.25)
TM2	«να διαβάσει το παρελθόν, να βελτιώσει την ποιότητα των ονείρων, και όλα αυτά μόλις για πέντε <b>σεντάβος</b> » (σ.34)
TD	1. <b>Préstamo naturalizado</b> 2. <b>Préstamo naturalizado</b>

Según la plataforma Billetes y Monedas del Banco Central de Chile, el centavo fue una subdivisión de la moneda en Chile en varios momentos de su historia, pero a partir de la fijación del peso en 1975, el centavo fue eliminado y dejó de circular un poco después. En pocas palabras, hoy en día, en Chile la denominación más baja es el peso y ya no se utilizan los centavos.

En este caso, en ambos TM se ha aplicado la técnica de *préstamo naturalizado* porque hay transliteración de la palabra *centavos* como *σεντάβος*, conservando así su significado original, aunque el lector griego no está familiarizado con esta moneda y su valor.

#### 14. Galón

TO	“una garrafa que contenía <b>medio galón</b> del mejor aguardiente del país” (p.73)
TM1	«μια καράφα που περιείχε <b>μισό γαλόσι</b> από το καλύτερο αγουαρδιέντε του τόπου» (σ.34)
TM2	«μία καράφα που περιείχε <b>δύο λίτρα</b> απ’ την καλύτερη αγουαρδιέντε της χώρας» (σ.47)
TD	1. <b>Préstamo naturalizado</b> 2. <b>Adaptación</b>

Según el DRAE el *galón* es “una medida de capacidad para líquidos, usada en Gran Bretaña, donde equivale a algo más de 4,546 l, y en América del Norte, donde equivale a 3,785.” En Chile, tanto en la actualidad como en el siglo XX, el uso de *galón* como medida en la vida cotidiana no es muy común, pero se puede usar en ciertos contextos como la venta de combustibles, sobre todo la gasolina, y algunos productos agrícolas.

Respecto a su traducción, en el TM1 el termino *μισό γαλόνι* ha empleado la técnica de *préstamo naturalizado*, ya que la palabra *galón* se ha mantenido sin adaptación al griego. El término *γαλόνι* se puede encontrar en algunos contextos en griego para referirse a esa medida de volumen, pero ya no se usa en la vida cotidiana. Hubo un período en que se utilizó el *galón* como medida para combustibles líquidos, pero fue abolido en la década de 1970 y no se ha utilizado en este contexto desde entonces, por lo que los lectores griegos no están familiarizados con el término. En el TM2, al contrario, se ha usado la técnica de *adaptación* con el término *δύο λίτρα* (*dos litros*), sustituyendo así la medida de *galón*, que no es común en el sistema métrico griego, por su equivalente en *litros*, que es la medida utilizada en Grecia. De esta manera, se facilita la comprensión del lector griego sin alterar el sentido del texto.

## 15. Aguardiente

TO	“una garrafa que contenía medio galón del mejor <b>aguardiente</b> del país” (p.73) / “los jarabes <b>aguardentosos</b> del doctor Cuevas” (p.56)
TM1	«μια καράφα που περιείχε μισό γαλόνι από το καλύτερο <b>αγουαρδιέντε</b> του τόπου» (σ.34) / «τα σιρόπια <b>με αγουαρδιέντε</b> του γιατρού Κουέβας» (σ.18)
TM2	«μία καράφα που περιείχε δύο λίτρα απ’ την καλύτερη <b>αγουαρδιέντε*</b> της χώρας» (σ.47) / «τα <b>αλκοολούχα</b> σιρόπια του γιατρού Κουέβας» (σ.23)
TD	1. <b>Préstamo naturalizado / Transposición</b> 2. <b>Préstamo naturalizado + Amplificación / Generalización</b>

Según el DRAE el aguardiente es “una bebida espirituosa que, por destilación, se obtiene del vino, de la fruta y de otras sustancias.” El aguardiente es un licor con múltiples variaciones dependiendo de la planta y el

país del que procede y también de la parte de la fruta utilizada en su producción, pero en todas formas su consumo está muy extendido en la Península Ibérica y Latinoamérica.

En este caso hemos puesto dos pasajes diferentes del término *aguardiente*, uno usado como sustantivo y otro usado como adjetivo, *aguardentoso*. En el primer pasaje, en ambos TM se utiliza la técnica de *préstamo naturalizado* ya que tenemos transliteración del español al griego. La única diferencia es que en el TM2 se usa también la técnica de *amplificación*, porque la traductora ha hecho una nota a pie de página para aclarar que el *aguardiente* es una bebida alcohólica fuerte derivada de la destilación de uvas, muy extendida en muchos países de América Latina.

En el segundo pasaje, observamos diferentes técnicas de traducción. En el TM1 se utiliza la *transposición*, es decir cambio de la categoría gramatical, ya que la traductora en la frase *jarabes aguardentosos* ha cambiado el adjetivo *aguardentosos* con un sustantivo *με αγουαρδιέντε*. Por otra parte, en el TM2 se ha elegido la técnica de *generalización* con la frase *αλκοολούχα σιρόπια* (*jarabes alcohólicas*) que es una traducción más general. En Chile y en otros países de habla hispana, el *aguardiente* era común en remedios caseros, como también se menciona en la novela. En el TM2 el término *aguardentosos* pierde esa connotación particular en la versión griega, siendo sustituido por un término más amplio que se refiere a cualquier tipo de alcohol sin transmitir la idea de un remedio tradicional.

## 16. Manta de Castilla

TO	“con <b>mantas de Castilla</b> como único abrigo contra la camanchaca” (p.81)
TM1	«σκεπασμένοι μόνο με <b>κουβέρτες</b> για να προφυλαχτούμε από την παγωμένη ομίχλη της ερήμου» (σ.42)
TM2	«με κάτι <b>μάλλινες κάπες</b> ως μόνη μας προστασία απέναντι στην υγρασία και την ομίχλη» (σ.58)
TD	1. <b>Generalización</b> 2. <b>Descripción</b>

Según el Diccionario de americanismos la manta de Castilla es “un poncho masculino de tela gruesa y color oscuro, con una abertura en el centro por donde se introduce la cabeza; es usado durante el invierno.” Concretamente, es una prenda de vestir que usan los campesinos, sobre todo en la zona central de Chile, para protegerse del frío y la lluvia.

En el TM1 se ha empleado la técnica de *generalización*, ya que *κουβέρτες* es un término más amplio y general mientras que *mantas de Castilla* es un término más específico y culturalmente cargado en la lengua original que se refiere a un tipo de manta específico de esa región. Por otro lado, en el TM2 se ha elegido la técnica de *descripción* con el término *μάλλινες κάπες* (*capas de lana*) con el que la traductora intenta describir la forma y textura de la prenda utilizando la palabra *capa*, que tiene un significado más cercano a la *manta de Castilla* que la palabra *manta* en general.

## 17. Meica

TO	“consultaban a una <b>meica</b> indígena que conocía el poder de las yerbas y de la sugestión” (p.102)
----	--

TM1	«συμβουλευόνταν μιαν ιθαγενή <b>μάγισσα</b> , που γνώριζε τη δύναμη των φυτών και της υποβολής» (σ.61)
TM2	«συμβουλευόνταν μια <b>γιάτρισσα</b> ιθαγενή, που ήξερε τη δύναμη των φυτών και της ύπνωσης» (σ.85)
TD	1. <b>Generalización</b> 2. <b>Particularización</b>

Según el Diccionario de americanismos *meico* es “un curandero que utiliza yerbas, ungüentos y artes de brujería.” Más específicamente, de acuerdo con Memoria Chilena “las *meicas* aplican oraciones, rogativos y una serie de procedimientos empíricos como agüitas, caldos, emplastos, hierbas etc., destinados a devolver la salud a la persona enferma. Estas prácticas fueron ejercidas casi siempre por mujeres de cualquier edad que recibieron el don de curar por parte de una fuerza superior.”

En el TM1 se ha usado la técnica de generalización, porque *meica* se ha traducido como *μάγισσα* que literalmente significa *bruja*, y es un término más amplio que el específico y culturalmente connotado *meica*, que se refiere a una curandera o sanadora tradicional en la cultura chilena. En cambio, en el TM2 se ha empleado la técnica de *particularización* con el término *γιάτρισσα* que se refiere específicamente a una mujer que ejerce la medicina o la curación, lo que es más cercano al significado y función cultural de *meica* en el contexto de la novela.

## 18. Congreso – Corte Suprema

TO	“en las rejas del <b>Congreso</b> y de la <b>Corte Suprema</b> ” (p.115)
TM1	«στα κάγκελα της <b>Βουλής</b> και του <b>Άρειου Πάγου</b> » (σ.74)

TM2	«ΣΤΑ ΚΆΓΚΕΛΑ ΤΟΥ <b>ΚΟΝΓΚΡΈΣΟΥ</b> ΚΑΙ ΤΟΥ <b>ΑΝΨΤΑΤΟΥ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΨ</b> » (σ.103)
TD	1. <b>Adaptaci3n</b> 2. <b>Pr3stamo naturalizado – Calco</b>

Seg3n la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, el *Congreso Nacional* es el Poder Legislativo de Chile desde 1811 y se compone de dos ramas legislativas: el Senado y la Cάmara de Diputados. El *Congreso Nacional* tiene entre sus principales objetivos: ejercer la representaci3n de la ciudadanίa, concurrir a la formaci3n de las leyes conjuntamente con el Presidente de la Rep3blica y, en el caso de la Cάmara de Diputados, fiscalizar los actos del Gobierno. Por otro lado, seg3n la pάgina del Poder Judicial de la Rep3blica de Chile, la *Corte Suprema* es el mάximo tribunal del paίs cuya funci3n es mantener el orden jurίdico del Estado mediante el ejercicio de la actividad jurisdiccional y de las facultades conservadoras, disciplinarias, econ3micas y de gobierno. Estά compuesta por 21 ministros y organiza su trabajo en diversas salas especializadas, como la civil, penal, constitucional, y otras áreas del derecho.

En el TM1, tanto para el Congreso como para la Corte Suprema, se ha empleado la t3cnica de *adaptaci3n*. La instituci3n del *Congreso* se ha reemplazado por una equivalente en la cultura meta, *Βουλή*, que hace referencia al *Parlamento* en Grecia. Aunque estas dos instituciones tienen varias diferencias en su estructura y funciones debido a diferencias en el sistema polίtico de ambos paίses, *Βουλή* es un t3rmino con el que todo lector griego estά muy familiarizado y por eso la traductora decidi3 utilizarlo. De la misma manera y por la misma raz3n, la *Corte Suprema* se ha reemplazado por

*Άρειος Πάγος* que es el tribunal griego equivalente. Ambos son tribunales de máxima jerarquía en sus países, pero, tienen diferencias importantes en sus funciones, composición y jurisdicción.

En cambio, en el TM2 se ha utilizado una técnica diferente para cada término. Para el primer término se ha empleado la técnica de *préstamo naturalizado*, ya que *Κογκρέσο* es una transliteración de *Congreso*. Para el segundo término se ha empleado la técnica de *calco*, ya que la *Corte Suprema* se ha traducido literalmente al griego como *Ανώτατο Δικαστήριο*.

## 5. Resultados

En este apartado se exponen los resultados que hemos sacado después de estudiar algunos de los culturemas de los primeros dos capítulos de la novela *La casa de los espíritus*. Enumeramos en dos tablas colectivas los dieciocho culturemas que pertenecen a los ámbitos de *Patrimonio Cultural* y *Cultura Social*, así como las técnicas de traducción utilizadas, para poder hacer una mejor comparación de las dos traducciones griegas.

### Patrimonio Cultural

Culturema	TM1	TM2
<b>1. misa</b>	a) λειτουργία b) ευχέλαιο TD: a) Equivalente acuñado b) Modulación	a) λειτουργία b) ευχέλαια ή μνημόσυνα TD: a) Equivalente acuñado b) Modulación + Equivalente acuñado
<b>2. beata</b>	a) καντηλανάφτισσα b) αφιερωμένη TD: a) Adaptación b) Generalización + Transposición	a) ευσεβής πιστή b) αφοσιωμένη TD: a) Generalización b) Generalización + Transposición
<b>3. cilicio</b>	τρίχινο πουκάμισο TD: Descripción	κιλίκιο TD: Equivalente acuñado
<b>4. Fiestas Patrias</b>	εθνικές γιορτές TD: Generalización	Εθνικές Εορτές TD: Generalización

<b>5. turiferario</b>	βοηθός με λιβάνι TD: Descripción	παπαδοπαίδι με λιβανιστήρι TD: Descripción
<b>6. cordón de san Francisco</b>	σκοινί του Αγίου Φραγκίσκου TD: Traducción literal	σκοινί του αγίου Φραγκίσκου TD: Traducción literal
<b>7. rayuela</b>	πεντόβολα TD: Adaptación	κουτσό TD: Adaptación
<b>8. piedra lumbre</b>	ελαφρόπετρα TD: Adaptación	στύψη TD: Equivalente acuñado
<b>9. cumbia</b>	κούμπιες TD: Préstamo naturalizado	κούμπιας* TD: Préstamo naturalizado + Amplificación

### Cultura Social

Culturema	TM1	TM2
<b>10.doña</b>	a) κυρία b) δόνια TD: a) Equivalente acuñado b) Préstamo naturalizado	δόνια TD: Préstamo naturalizado
<b>11.horchata</b>	λεμονάδα TD: Adaptación	ορτσάτα* TD: Préstamo naturalizado + Amplificación

<b>12. manjar blanco</b>	ρύζι TD: Adaptación	άσπρη κρέμα/καραμέλα TD: Descripción
<b>13. centavos</b>	σεντάβος TD: Préstamo naturalizado	σεντάβος TD: Préstamo naturalizado
<b>14. galón</b>	γαλόφι TD: Préstamo naturalizado	λίτρα TD: Adaptación
<b>15. aguardiente / aguardentoso</b>	a) αγουαρδιέντε b) με αγουαρδιέντε TD: a) Préstamo naturalizado b) Transposición	a) αγουαρδιέντε* b) αλκοολούχο TD: a) Préstamo naturalizado + Amplificación b) Generalización
<b>16. manta de Castilla</b>	κουβέρτα TD: Generalización	μάλλινη κάπα TD: Descripción
<b>17. meica</b>	μάγισσα TD: Generalización	γιάτρισσα TD: Particularización
<b>18. Congreso - Corte Suprema</b>	Βουλή – Άρειος Πάγος TD: Adaptación	Κονγκρέσο – Ανώτατο Δικαστήριο TD: Préstamo naturalizado – Calco

Como observamos, en total se han utilizado once técnicas de la catalogación de Molina y Hurtado Albir. En el TM1 se han empleado ocho técnicas de las cuales la más usada es la de *adaptación* (6 veces). Sigue la técnica de *préstamo naturalizado* (5 veces), de *generalización* (4 veces), de

*equivalente acuñado*, *transposición* y *descripción* (2 veces cada una) y, por último, de *traducción literal* y *adaptación* (1 vez cada una).

En el TM2 se han empleado once técnicas de las cuales la más usada es la de *préstamo naturalizado* (6 veces). Siguen las técnicas de *generalización* y *equivalente acuñado* (4 veces cada una), de *descripción* y *amplificación* (3 veces cada una), de *adaptación* (2 veces) y, por último, de *transposición*, *particularización*, *modulación*, *traducción literal* y *calco* (1 vez cada una). Cabe destacar que la traductora en el TM2 ha utilizado tres técnicas más y que también en varios casos usó las notas a pie de página para dar más informaciones y detalles sobre términos no familiarizados para el lector griego.

En su totalidad las técnicas más empleadas son, primero, la de *préstamo naturalizado* (11 veces), segundo, de *adaptación* y *generalización* (8 veces cada una) y, tercero, de *equivalente acuñado* (8 veces). De estos resultados podemos ver las diferencias en la elección de técnicas por cada traductora, ya que en la mayoría de los culturemas han optado por diferentes traducciones. Hay casos donde sus técnicas y traducciones coinciden, pero en general tienen dos estilos distintos, como se analiza más en el apartado siguiente.

## 6. Conclusiones

Nuestro objetivo en la presente tesina ha sido estudiar algunos culturemas en los dos primeros capítulos de la novela de Isabel Allende *La casa de los espíritus* (1982) y realizar un análisis comparativo de su transferencia al griego. A lo largo del estudio, hemos observado la complejidad de la tarea de traducir elementos culturales de una lengua a otra, especialmente en una obra tan arraigada en un contexto sociocultural como el latinoamericano, y particularmente el chileno. Este proceso de transferencia lingüística, especialmente en el caso de la traducción literaria, plantea importantes desafíos para el traductor, quien debe transferir no solamente palabras y frases, sino también mensajes e ideas con el significado pretendido por el autor del texto original.

La novela *La casa de los espíritus* contiene una variedad de culturemas que abarcan desde elementos religiosos y costumbres sociales hasta referencias a objetos típicos de la vida cotidiana en Chile. Para examinar y analizar estos culturemas y su traducción en las dos versiones griegas, la de Klety Sotiriadou Barajas (1986) y de Vasiliki Knitou (2018), nos hemos basado en la categorización y las técnicas de traducción de Lucía Molina Martínez. Tras estudiar esta teoría, hemos elaborado un corpus donde se presentan los dieciocho culturemas divididos en dos categorías, la de *Patrimonio Cultural* y la de *Cultura Social*, y las técnicas que han empleado las dos traductoras en su traducción al griego.

En el apartado de los Resultados, hemos resumido los culturemas y las técnicas de traducción y hemos concluido que las cuatro técnicas más empleadas son el *préstamo naturalizado*, la *adaptación*, la *generalización* y el

*equivalente acuñado*. De estos resultados, podemos entender que, a la hora de traducir, las traductoras griegas han encontrado desafíos y dificultades y por eso han utilizado técnicas como el préstamo y la adaptación que implican que para algunos cultuemas no han podido encontrar una equivalencia en el contexto griego.

En general, las técnicas utilizadas por las traductoras han llevado buenos resultados y los mensajes e ideas del texto original han sido transmitidos exitosamente en la lengua meta. Sin embargo, no todos los cultuemas han podido trasladarse de manera efectiva ya que, en algunos casos, se han perdido matices importantes en el proceso de traducción. Por ejemplo, en los términos como *aguardiente* o *galón* que se utilizó la técnica de *préstamo naturalizado*, se ha mantenido la palabra original, pero no se ha facilitado la comprensión del lector griego que no está familiarizado con el trasfondo cultural chileno.

Tras el análisis comparativo podemos deducir que las dos traductoras tienen un enfoque diferente al traducir. Aunque la traductora en el TM1 tiene un estilo más elocuente y ha minimizado los elementos extranjeros al griego, utilizando en varios casos la técnica de adaptación, muchas veces no consigue transmitir el matiz cultural de determinados términos y se pierde así la conexión con la lengua de origen, como por ejemplo en el caso de *piedra lumbre*. Por otra parte, la traductora en el TM2 ha realizado una traducción más fiel al texto original, utilizando varias veces la técnica del préstamo. Sin embargo, con las técnicas de descripción y amplificación, logra transmitir la información necesaria al lector preservando la connotación cultural de muchos términos, por ejemplo, en los casos de *horchata* y *cumbias*.

En conclusión, de este estudio entendemos que uno de los más grandes desafíos para los traductores es la traducción de elementos culturales, o *culturemas*, y la dificultad de encontrar un equivalente que respete tanto el texto original como el contexto cultural del texto meta. A través del análisis comparativo de las técnicas de traducción, podemos resaltar el componente dinámico de la naturaleza de los culturemas y comprender que la traducción no solo sirve para unir dos lenguas distintas, sino también dos culturas lejanas.

## 7. Bibliografía

Αλιέντε, Ιζαμπέλ. *Το σπίτι των πνευμάτων*. Μετάφραση Βασιλική Κνήτου, Αθήνα, Εκδόσεις Ψυχογιός, 2018.

---. *Το σπίτι των πνευμάτων*. Μετάφραση Κλαίτη Σωτηριάδου Μπαράχας, Αθήνα, Εκδόσεις Ωκεανίδα, 1986.

Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. 1982. 4<sup>a</sup> ed., Barcelona, Espasa Libros, 2010.

“An interview with Vassiliki Knitou, literary translator and winner of the EKEMEL award 2011”. *Yourtranslator*, 2013, <http://blog.yourtranslator.io/interview-languages/>

Avelar, Idelber. “La casa de los espíritus: La historia del mito y el mito de la historia.” *Revista Chilena De Literatura*, núm. 43, 1993, pp. 67-74, <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39754/4133>

1

Billetes y Monedas. *Banco Central del Chile*, <https://www.billetesymonedas.cl/Home/Index>

“Βιογραφικό”. *Κλαίτη Σωτηριάδου*, 2017-2025, <https://www.kletysotiriadou.com/el/biografiko>

Caballero, María. Introducción. *La casa de los espíritus*, por Isabel Allende, 4<sup>a</sup> ed., Barcelona, Espasa Libros, 2010, pp. 9-37.

Coddou, Marcelo. *Para leer a Isabel Allende. Introducción a La casa de los espíritus*. Santiago de Chile, Ediciones LAR, 1988.

Diccionario de americanismos. *Asociación de Academias de la Lengua Española*, <https://www.asale.org/damer/>

Diccionario de la lengua española. *Real Academia Española*, 23ª ed., <https://dle.rae.es/>

Fernández, Tomás y Elena Tamaro. "Isabel Allende." *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, 2004, [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/allende\\_isabel.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/allende_isabel.htm)

Hurtado Albir, Ámparo. *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*. Madrid, Cátedra, 2001.

Luque Nadal, Lucía. "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?" *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, núm. 11, 2009, pp. 93-120.

Marcos, Juan Manuel. "Isabel Allende: *La casa de los espíritus*." *Revista Iberoamericana*, vol. 51, núm. 130-131, 1985, pp. 401-406. *Liverpool University Press*, <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.5195/reviberoamer.1985.4035>

Mateos, Alberto. "El origen del cordón franciscano." *Camino de Emaús*, 2011, <https://www.caminodeemaus.net/el-origen-del-cordon-franciscano/>

Memoria Chilena. *Biblioteca Nacional de Chile*, 2003-2024, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-channel.html>

Mendoza García, Inma. "Unidades de traducción culturalmente marcadas: propuesta de clasificación dinámica con fines traductológicos."

*HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, núm. 58, 2018, pp. 193-213, doi:10.7146/hjlc.v0i58.111685.

Molina Martínez, Lucía. *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.

---. *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Publicaciones de la Universitat Jaume I, 2006.

Moreno, Víctor, et al. "Isabel Allende." *BuscaBiografías*, 2000, <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/786/Isabel%20Allende>

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Londres, Prentice Hall, 1988.

---. *Manual de traducción*. Traducido por Virgilio Moya, 6ª ed., Madrid, Cátedra, 2010.

Nida, Eugene y Charles Taber. *The Theory and Practice of Translation*. 2ª ed., Leiden, E.J. Brill, 1982.

Nida, Eugene. "Linguistics and Ethnology in Translation Problems". *WORD*, vol.1, núm. 2, 1945, pp. 194-208.

---. *Toward Science of Translating*. Leiden, E.J. Brill, 1964.

Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester, St. Jerome, 1997.

Pazos-López, Ángel. "Turiferario". *Base de datos digital de iconografía medieval*, Universidad Complutense de Madrid, 2017, <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/turiferario>

Rojas, Mario. "La casa de los espíritus, de Isabel Allende: Un caleidoscopio de espejos desordenados." *Revista Iberoamericana*, vol. 51, núm. 132-133, 1985, pp. 917-925. *Liverpool University Press*, <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.5195/reviberoamer.1985.4138>

Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española TDHLE. *Real Academia Española*, <https://www.rae.es/tdhle/>