

ORTOGRAFÍA TÉCNICA NOS TEXTOS FRANCESES (III): OS SÍMBOLOS (PRIMEIRA PARTE)¹

José Yuste Frías
Universidade de Vigo

Nos dous artigos anteriores a este (V. Yuste Frías, 1999 e 2001a) xa se comentou que os coñecementos básicos sobre ortografía técnica dos estudantes que chegan á licenciatura de Tradución e Interpretación brillan pola súa ausencia. Ante tales carencias da máis elemental cultura ortotipográfica empezouse a impartir no curso académico 2004-2005 na Universidade de Vigo unha materia que decidimos denominar *Ortotipografía para tradutores*. Trátase dunha materia prevista no novo plano de estudos da licenciatura en Tradución e Interpretación de Vigo co gallo de chamar a atención do alumnado de tradución sobre a extrema diversidade das formas de escritura que o mercado da tradución deste século XXI pon á nosa disposición. As necesidades ortotipográficas específicas para un encargo de tradución impreso ou en pantalla son múltiples. O contexto sociocultural de cada lingua modifica enormemente o sentido dos distintos usos ortográficos e tipográficos da mesma: a linguas diferentes, normas ortográficas e códigos tipográficos diferentes. Por conseguinte, o obxectivo primordial desta nova materia é asimilarse á perfección e aplicar da forma máis correcta posible as distintas normas elementais da ortografía técnica das respectivas linguas A e B do alumnado. Todo iso con vistas a formar o mellor redactor posible que sempre debe ser todo tradutor.

1. Escritura braquigráfica e tradución

Como o seu propio nome indica, a braquigrafía consiste en «grafar», escribir, do xeito máis «breve» posible. É dicir, a braquigrafía é a arte, para uns, a teima, para outros, de abreviar as palabras e os sintagmas. Dunha necesidade de encriptación militar da mensaxe pasou a ser a estrela das pasarelas redactoras de case todas as especialidades científicas e técnicas, organismos nacionais e internacionais, organizacións e comités varios. Non hai redacción de texto especializado que non use formas abreviadas a prol dunha suposta comunicación máis rápida, fluída, breve, precisa e experta. Dun tempo para acó, o tradutor atópase diariamente con graves dificultades para ler, interpretar e traducir escrituras braquigráficas presentes non só nas linguaxes especializadas.

¹ A tradución entre o español e o galego deste artigo foi realizada coa axuda do programa de tradución automática *APERITIUM es/gl*, desenvolvido polo Seminario de Lingüística Informática da Universidade de Vigo <<http://webs.uvigo.es/sli/>>, e logo revisada polo propio autor.

En la actualidad, las formas abreviativas han sufrido una mutación importante, especialmente desde los inicios del siglo xx. [...] Por ejemplo, los símbolos usados en ciencias y técnicas, las siglas en todo tipo de publicaciones (especialmente en las periódicas, y sobre todo en las diarias), los signos y señales, etcétera, son como guiños crípticos con los que el usuario del lenguaje se tropieza en cualquier lugar público o privado. Se han generalizado fórmulas nuevas, como los acrónimos, siglónimos y abreviamentos, puestos en circulación por los especialistas en ciencias y técnicas y también por los usuarios no especializados. (Martínez de Sousa, 2004: 211)

A maldita e constante aceleración histórica que vivimos neste novo milenio estase convertendo a miúdo no único parámetro de calidade, co conseguinte risco de non ser conscientes da inevitable superficialidade en que pode caer o tradutor á hora de escribir correctamente as súas traducións das formas braquigráficas de escritura que le e interpreta. Toda présa é inimiga da perfección! As novas tecnoloxías crearon un espazo de sobredimensión cultural que implica escrituras aceleradas demasiado preocupadas por uniformar e homoxeneizar as diferenzas culturais en aras dunha política de suposta comunicación universal. Unha comunicación universal que, por exemplo, pretende que levantemos todos ó unísono o polgar para comunicar a confirmación, aprobación, triunfo ou éxito cunha única imaxe simbólica porque se segue crendo que os xestos simbólicos son universais. Nada máis falso e afastado dunha lectura, interpretación e tradución das distintas simboloxías manuais presentes nos xestos de cada cultura (Cf. Yuste Frías, 1998b). O símbolo, propiamente falando, non é nin moito menos universal, como poidan pretender moitas multinacionais publicitarias, senón que cada cultura vive as súas propias simboloxías nun tempo e un espazo dados. O mercado real da tradución profesional do século XXI, situado neste contexto sociolóxico e histórico de sobredimensión cultural, demanda tradutores con novas e tecnolóxicas estruturas de adquisición de coñecemento non só para traducir máis e mellor o multiculturalismo imperante senón tamén, e sobre todo, para expresalo nunha pulcra e correcta redacción tradutora dos símbolos utilizados en todos os tipos de escritura nos que se quere expresar a maior e máis rica información posible no menor espazo posible. Cando se fala de símbolos en tradución resulta imprescindible para o tradutor saber diferenciar claramente dous tipos de símbolos diferentes empregados en dous tipos de comunicación totalmente opostos: por unha banda, os símbolos da escritura poética, onde a imaxinación é rafiña, e, por outra, os símbolos da escritura braquigráfica científica e técnica, onde impera a razón.

2. Símbolo e imaxe en tradución de textos non científicos nin técnicos

Na tradución de textos non científicos nin técnicos, a imaxinación simbólica resulta ser esencial xa que sen ela non é posible a tradución dos imaxinarios presentes neses textos e expresados a través do símbolo e da imaxe (Cf. Yuste Frías, 2001b).

O símbolo está presente en todos os campos da vida intelectual, social, política, moral e relixiosa. O símbolo conquistou numerosos espazos do noso universo cultural pero reina aínda unha enorme confusión terminolóxica e conceptual sobre a súa natureza e a súa función. Así, por exemplo, adóitase seguir confundindo demasiado a miúdo *signo* e *símbolo*. O símbolo por antonomasia, o símbolo «poético», non é un tipo de signo máis. Signo e símbolo teñen grandes diferenzas. Destaquemos aquí quizais a máis importante, a de que o símbolo nunca é arbitrario, senón que existe unha profunda motivación en unir o simbolizante e o simbolizado; motivación totalmente ausente na unión dun significante e un significado. Porque o símbolo é sempre motivado, non debe confundirse xamais co signo (Cf. Yuste Frías, 1998a). Ben é certo que grandes lingüistas como Tzvetan Todorov (1977) englobaron símbolo e signo na categoría semiótica e xenérica da evocación porque os dous posúen a mesma intención de significar. Pero opoñendo as palabras ós outros signos, que chama símbolos, e rexeitando opoñer o símbolo ó signo, Tzvetan Todorov elabora unha tipoloxía moi particular do signo que se opón frontalmente a moitas investigacións cuxos resultados lle confiren ó símbolo unha certa superioridade fronte ó signo. Un símbolo nunca significa algo único e predeterminado, senón que concentra e fai converxer múltiples relacións de significado. É á vez algo que acumula e concentra significados, unha especie de catalizador analóxico da intuición que nunca define, senón que suxire múltiples, polivalentes e ata contraditorios sentidos. No universo do símbolo, suxerir é máis importante que dicir, sentir máis importante que comprender e evocar máis importante que probar. Como moi ben expresa Umberto Eco (1988: 69) o símbolo, ou o que el chama o símbolo «poético», é o efecto de toda unha complexa estratexia textual. Todo signo, lingüístico (unha palabra, unha frase) ou non (unha imaxe, un sinal), pode adquirir valor de símbolo nun texto determinado. O símbolo poético debe ser estudado no marco xeral dunha teoría moito máis paralingüística que lingüística do texto xa que o símbolo nos textos non se expresa –non se traduce– só mediante palabras, senón tamén a través de imaxes, obxectos, xestos, rituais, crenzas e comportamentos máis propios da comunicación non verbal que da puramente verbal. Non esquezamos que os tradutores non traducimos linguas senón textos e cando o facemos lemos eses textos do xeito máis profundo posible para non deixar escapar indicio ningún de comunicación indirecta transmitida por un determinado símbolo dunha cultura determinada.

Agora ben, no mercado actual da tradución non só se traducen textos, senón tamén hipertextos ou hiperdocumentos. Coa aparición do hipertexto, a

dimensión icónica do texto xunto con todo o seu aspecto visual resultan ser parámetros esenciais que condicionan non só a propia forma e substancia da nova textualidade, senón tamén, e sobre todo, a lectura e reescritura do texto dixital (Yuste Frías, 2001c: 850). Os «novos» textos veñen caracterizados pola súa hibridación verbo-icónica: unidades de tradución verbo-icónicas cada día máis complexas, onde a copresenza de texto e imaxe se realiza mediante transposición, colocación, unión ou fusión, son cada vez máis numerosas nas producións hipertextuais. Texto e imaxe aparecen en estreita relación coordinada (nunca «subordinada») conformando unha unidade verbo-icónica indivisible nada arbitraria, senón perfectamente motivada: a parte verbal aparece completamente integrada en dispositivos icónicos, secuencias animadas, bandas sonoras e demais funcións informáticas que a animan, a ocultan ou a borran segundo as necesidades. En definitiva, o «novo» texto que ten que traducir o (tele)tradutor do século XXI é considerado e traballado como un auténtico material visual onde a dimensión icónica o é todo, ata o punto de que logra transformar o puramente visible en lexible outorgándolle a todo o non verbal (símbolo, imaxe, icona, marca, sinal ou gráfico) un papel primordial na comunicación escrita da era dixital.

Il n'est que de se promener sur le Web [...] pour constater que la part du visuel y est de plus en plus importante. On évoque volontiers à ce propos les manuscrits richement décorés du Moyen Âge. Mais alors que l'enluminure médiévale avait pour fonction d'appriivoiser à la lecture une population largement analphabète, le texte imagé que l'on trouve aujourd'hui [...] sur le Web vise plutôt à retenir l'attention incertaine et hautement volatile de lecteurs emportés dans la poursuite des signes qui exigent d'abord d'être séduits avant d'accepter de consacrer un moment à un document quelconque. (Vandendorpe, 1999: 153)

A nova materia prima multisemiótica do tradutor do século XXI non é puramente verbal, senón que vén constituída por unha serie de unidades verbo-icónicas cuxa lectura, interpretación e tradución require unha especial formación. Unir palabras e imaxes foi, desde sempre, a técnica máis frecuentemente utilizada para as actividades simbólicas cuxas producións resultan ser hoxe en día auténticas creacións artísticas. Ante as novas perspectivas do actual mercado dixital da tradución, imponse a necesidade apremante de dedicar moitos máis créditos ós aspectos multisemióticos da tradución na licenciatura de Tradución e Interpretación.

La traduction va-t-elle appartenir de moins en moins aux traducteurs parce qu'elle dépasse de plus en plus la seule problématique langagière[?] D'ailleurs plutôt que de textes (trop centrés sur le

verbal), on est amené à réaliser des documents, à travailler sur des matériaux multisémiotiques. [...] les technologies de l'information et de la communication [...] nous amènent à repenser les rapports [...] entre texte et autres systèmes sémiotiques (notamment le visuel) ; elles nous obligent à redéfinir les normes de l'acceptabilité de l'écrit. Ces bouleversements sont à la fois causes et effets de l'éclatement du concept de traduction, des métamorphoses des profils des traducteurs, des interrogations sur la formation initiale et continue des traducteurs.(Gambier, 2000 : [en rede])

A linguaxe verbal está empezando ter un papel secundario fronte á imaxe nas producións de sentido. Asistimos todos os días no mercado profesional da tradución a un renovado interese pola imaxe. O uso dunha retórica visual repleta de símbolos e imaxes para comunicar sentido independentemente dos sistemas de escritura tradicionais é un fenómeno global froito da revolución dixital. Os encargos do mercado dixital de hoxe sitúan ó tradutor cada día máis fronte á pantalla que fronte ó papel. E todos sabemos que na pantalla a imaxe lle dá mil voltas á palabra. En definitiva, a imaxe está conquistando un lugar privilexiado dentro da comunicación escrita.

Pour compenser l'immatérialité du texte qui défile à l'écran, on voit se mettre en place une rhétorique visuelle de plus en plus riche en matière d'icônes et de jeu sur la couleur [...] Depuis déjà plusieurs dizaines d'années (...) l'image n'est plus conçue comme une simple illustration, mais comme un document qui remplace de longs développements de type analytique : le livre illustré et la bande dessinée ont quitté le marché des enfants pour s'adresser à une clientèle de plus en plus large et sophistiquée. (Vandendorpe, 1999: 250)

Ultimamente xorden a mancheas os cursos, congresos, seminarios e mestrías varias sobre tradución multimedia ou tradución audiovisual. ¿Cantos créditos se dedican nos mesmos á lectura, interpretación e tradución do símbolo e da imaxe? Non se pode traducir ningunha unidade icónica ou verboicónica se previamente non se soubo ler e interpretar as estruturas simbólicas do imaxinario que vehicula implícita ou explicitamente.

3. Os símbolos na tradución de textos científicos e técnicos

Os símbolos da escritura braquigráfica científica e técnica non son abreviaturas, propiamente falando, senón abreviacións que se escriben dun xeito fixo e invariable cunha grafía única, válida para todas as linguas do mundo, sen admisión de morfema de plural e sempre sen punto abreviativo ningún. O que hai que destacar como principal diferenza dos símbolos científicos e téc-

nicos fronte ó símbolo «poético» anteriormente comentado, é o seu único e moi determinado valor interpretativo internacional co gallo de favorecer, simplificar e asegurar o intercambio global de información científica e técnica. A necesidade dunha comunicación universal que rompa as distintas barreiras lingüísticas fai que os símbolos científicos e técnicos deban ser sempre perfectamente unívocos e non admitan ningunha interpretación diferente á fixada internacionalmente. Algo totalmente contrario á esencia do símbolo utilizado en textos non científicos nin técnicos. Por outra banda, moitos tipos de abreviacións utilizadas para formar os símbolos científicos e técnicos resultan ser formacións braquigráficas algo artificiais nalgúns casos. Artificialidade que nunca pode atoparse na profunda motivación que orixina a creación do símbolo «poético» ou símbolo propiamente falando. Así pois, e para o caso exclusivo dos textos científicos e técnicos «entendemos por *símbolo* «la letra o conjunto de letras con que, sobre todo en escritos de ciencias y técnicas, se representan una palabra o un sintagma» (Martínez de Sousa, 2004: 230).

Polo tanto, non resulta correcto chamarlles símbolos a aquelas abreviacións utilizadas na ciencia e na técnica en cuxa formación gráfica entra a formar parte non unha ou máis letras, maiúsculas ou minúsculas, senón un signo. Son signos e non símbolos todos aqueles elementos que, convencional e arbitrariamente, «representan algo distinto de si mismos» (Martínez de Sousa, 2004: 235). Así, por exemplo, son signos non abreviativos todos os signos de puntuación e son signos abreviativos as cifras da numeración arábiga, da numeración romana, os operadores matemáticos ou ben signos tales como o signo & e o signo @.

Llamamos *signo* a un elemento de un sistema visual de comunicación que, por convención representa algo generalmente distinto de sí mismo. El lenguaje escrito es un sistema de signos; así, son signos cada una de las letras, las figuras de los números, etcétera. Interviene, sin embargo, otras figuras, distintas de las anteriores, a las que propiamente se conoce con el nombre de *signos*. Los usan muchas ciencias y técnicas, como, por ejemplo, la escritura, la música, la botánica, la meteorología, las matemáticas, etcétera. (Martínez de Sousa, 2004: 339)

Insistimos: os símbolos científicos e técnicos creáronse para romper as barreiras lingüísticas na comunicación especializada das ciencias e as técnicas onde debe imperar a maior universalidade posible á hora de transmitir, de forma abreviada, precisa e exacta coñecementos científicos e técnicos. O tradutor de textos científicos e técnicos non só debe coñecer á perfección as significacións únicas, exactas e moi precisas de todos os símbolos empregados nos mesmos, senón tamén a grafía correcta de cada símbolo.

Por razones obvias, de lo dicho se deduce que las faltas de ortografía técnica son las más graves que pueden cometerse, por cuanto pueden influir negativamente en investigaciones y trabajos científicos y técnicos cuyos resultados pueden ser trascendentes. [...] Imagínese la importancia de utilizar apropiadamente y con acierto los símbolos químicos y del sistema internacional de unidades (SI). Cometería error [...] quien escribiera, por ejemplo, *Cp* ‘casiopeo’ en lugar de *Lu* ‘lutecio’, ya que el primero está desechado. Lo mismo puede decirse de quienes creen que para el símbolo de *kilogramos* tanto vale *Kg* como *kG*, o bien *kgs.*, *Kgs*, *Kgs.*, en lugar del verdadero, *kg* (sin *-s*, sin punto y de redondo). (Martínez de Sousa, 2004: 471-472)

Na segunda parte deste artigo pasaremos a presentar e comentar seis grandes campos de lectura, interpretación e tradución de símbolos con grafía e significación universais nos textos franceses: 3.1. Os símbolos do Sistema Internacional de Unidades (SI); 3.2. Os símbolos dos elementos químicos; 3.3. Os símbolos das unidades monetarias dos países; 3.4. Os símbolos dos nomes das linguas do mundo; 3.5. Os símbolos dos nomes dos países do mundo; 3.6. Os símbolos das constelacións do universo.

Pero queremos finalizar esta primeira parte da nosa terceira entrega sobre a ortografía técnica nos textos franceses cunha advertencia fundamental e moi concreta na escritura braquigráfica dos símbolos científicos e técnicos na lingua francesa. Á hora de utilizar símbolos científicos e técnicos nos textos franceses, sempre debe utilizarse entre a cifra e o símbolo o chamado «espazo fixo inseparable» ou o que a cultura tipográfica francesa chama *une espace insécable* e nunca o chamado «espazo normal» que en francés recibe o nome de *une espace sécable (justifiante)*. Todo iso para evitar sempre a separación dos dous elementos (cifra e símbolo) ó final de liña e atoparse un nunha liña e o outro noutra. A primeira ollada ben é certo que na maioría dos programas de tratamentos de textos o espazo fixo inseparable parece gardar a mesma anchura entre a cifra e o símbolo que o espazo normal.

une espace insécable :

72 kg

une espace sécable :

72 kg

Na tipografía dixitalizada que supón o uso dun tratamento de textos, o espazo que o tradutor pica cando preme co seu polgar a barra espazadora do seu teclado de ordenador é un espazo normal, e non un espazo fixo inseparable, co que o ordenador «xustifica» todas as liñas do texto. Onde buscar o *espace insécable*? Nun tratamento de textos como pode ser Word, un

atopa na barra de ferramentas principal un botón co signo do caldeirón ou tamén chamado «antígrafo» que consiste nun P invertido (¶). Premer nel fai aparecer ou desaparecer a visualización de todas as marcas de parágrafo e de todo tipo de espazos habidos e por haber. Se o devandito signo non se atopa na barra de ferramentas, pódese agregar colocando o rato na mesma e tras picar co botón dereito «seleccionar», co botón esquerdo, as seguintes ordes: «personalizar», «comandos», «ver», «mostrar todo». Unha vez activada a visualización, a marca de espazo normal aparece representada por un punto á media altura dos caracteres, mentres que o espazo fixo que non pode ser separado, cortado, é dicir *insécable* (do lat. *insecabilis*, de *in-* e *secare* «cortar»), aparece representado polo signo do anel (°). O *espace insécable* obtense en Word coa seguinte secuencia de comandos: Ctrl+Maiúscula+Espazo. Non inserir entre a cifra e o símbolo non xa un espazo fixo inseparable, *une espace insécable*, senón ningún tipo de espazo constitúe todo un anglicismo ortográfico non só nos textos de lingua francesa senón tamén nos textos doutras linguas románicas.

La escritura sin espacio es un anglicismo ortográfico actualmente muy divulgado, razón por la cual muchos imitan este uso impropio de la tipografía española (impropio también de la tipografía francesa). Fácilmente se advierte que la escritura *103%* mezcla en una misma unidad gráfica signos de valor distinto y de también distinta lectura: *103* (*ciento tres*) y *%* (*por ciento*). La Academia [...] dice que los signos (ella llama *símbolos* tanto al *%*, que es un signo, como a *km*, que es un símbolo) llevan un blanco de separación (es decir, un espacio) entre el número y el signo. «Sin embargo, el símbolo del porcentaje y el de los grados han fijado su uso escribiéndose sin blanco de separación respecto de la cifra a la que acompañan: *25%*, *12°*». La Academia se ha dejado conquistar por el anglicismo ortográfico... (Martínez de Sousa, 2004: 320)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DURAND, G. (1992¹¹) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. París: Dunod, 1992
- ECO, U. (1988 [1973]) *Le signe. Histoire et analyse d'un concept* (tít. orix.: *Segno*), trad. fr. de Jean-Marie KLINKENBERG. Bruxelas: Labor, 1988.
- GAMBIER, Y. (2000a) «Les défis de la formation: attentes et réalités *Training translators: expectations and reality*», Luxemburgo-Bruxelas: Service de traduction, Commission des CE, 2000. [artigo en rede]: <http://europa.eu.int/comm/translation/theory/lectures/2000_tp_gambier.pdf> (consultado o 5/12/2002).

- MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (2004) *Ortografía y ortotipografía del español actual*. Xixón: Trea, 2004.
- TODOROV, T. (1977) *Théories du symbole*. París: Seuil, 1977.
- VANDENDORPE, Ch. (1999) *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*. París: La Découverte, 1999.
- YUSTE FRÍAS, J. (1998a) «Contenus de la traduction : signe et symbole». En ORERO, P. [ed.] *III Congrès Internacional sobre Traducció. Març 1996. Actes*, Bellaterra (Barcelona): Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1998.p. 279-289. Disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias1998a.pdf>>
- _____ (1998b) «EL PULGAR LEVANTADO: un buen ejemplo de la influencia del contexto cultural en la interpretación y traducción de un gesto simbólico». En FÉLIX FERNÁNDEZ, L. e ORTEGA ARJONILLA, E. [eds.] *II Estudios sobre Traducción e Interpretación. Actas de las II Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Málaga, 17-20 de marzo de 1997*. Málaga: Universidad de Málaga y Diputación Provincial de Málaga, 1988. Tomo I, pp. 411-418. Disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias1998c.pdf>>
- _____ (1999) «Ortografía técnica nos textos franceses (I): as abreviaturas». *Viceversa*, 5: 63-74, 1999. Disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias%201999d.pdf>>
- _____ (2001a) «Ortografía técnica nos textos franceses (II): as siglas e os acrónimos». *Viceversa*, 6: 161-192, 2001. Disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias%202001d.pdf>>
- _____ (2001b) «Lecturas de la imagen para una traducción simbólica de la imaginación». En REAL, E., JIMÉNEZ, D., PUJANTE, D. e CORTIJO, A. [eds.] *Écrire, traduire et représenter la fête. VIII Coloquio de la APF-FUE*. Valencia : Servei de Publicacions. Universitat de València, 2001. Pp. 799-812. Disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias2001b.pdf>>
- _____ (2001c) «Traducir en la red: textos nuevos para nuevas traducciones». En BARR, A., MARTÍN RUANO, M. R. e TORRES DEL REY, J. [eds.] *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001. Pp. 848-857. Disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias%202001c.pdf>>

