

Aurelio Pérez Jiménez (ed.)

Patrimonio Filológico
Contribuciones y Nuevas Perspectivas



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • New York • Oxford

**Bibliographic Information published by the
Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>.

Printed by CPI books GmbH, Leck

ISBN 978-3-0343-4043-4 (Print)
E-ISBN 978-3-0343-4194-3 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-0343-4195-0 (EPUB)
E-ISBN 978-3-0343-4196-7 (MOBI)
DOI 10.3726/b17577

© Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2021
Wabernstrasse 40, CH-3007 Bern, Switzerland
bern@peterlang.com, www.peterlang.com

All parts of this publication are protected by copyright. Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

Printed in Germany

Índice

Aurelio Pérez Jiménez

INTRODUCCIÓN. LA FILOLOGÍA COMO INSTRUMENTO DE RECUPERACIÓN Y TRANSMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL	9
--	----------

SECCIÓN PRIMERA: FILOLOGÍA Y PATRIMONIO CULTURAL. PRECISIONES TEÓRICAS

Enrique Baena Peña

Capítulo I Clasicidad, Modernidad y Postmodernidad. Indagaciones para una teoría contemporánea del patrimonio literario	23
---	-----------

SECCIÓN SEGUNDA: LA LENGUA, PATRIMONIO CULTURAL DE LOS PUEBLOS

Matilde Vida Castro

Capítulo II Desgaste dialectal y patrimonio lingüístico regional. Prestigio e identidad cultural en la formación de la variedad coínética andaluza	37
---	-----------

Salvador Peláez Santamaría

Capítulo III El patrimonio lingüístico de los oficios en las Ordenanzas de Baeza (1536)	55
---	-----------

Sara Robles Ávila y Jin Park

Capítulo IV Culturemas y patrimonio: el caso de los términos culturales gastronómicos en coreano y su tratamiento lexicográfico en español	75
---	-----------

Jorge Leiva Rojo

Capítulo V Anglicismos ortográficos y ortotipográficos, y algunas dificultades de puntuación en textos museísticos traducidos: un estudio basado en un corpus paralelo inglés-español	93
---	-----------

Jorge Leiva Rojo
Universidad de Málaga

Capítulo V. Anglicismos ortográficos y ortotipográficos, y algunas dificultades de puntuación en textos museísticos traducidos: un estudio basado en un corpus paralelo inglés-español

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo principal estudiar la calidad ortotipográfica que presentan los textos traducidos de un corpus integrado por registros procedentes de museos y centros de arte de la ciudad de Nueva York. Para ello se ha atendido solamente, por razones de espacio, a algunos usos generales, al empleo de mayúsculas y minúsculas, y a casos particulares del empleo de la coma (*Oxford comma* y coaparición de la coma con conjunciones adversativas). Igualmente, y a modo de comparación, se han confrontado algunos resultados con los que arroja un corpus de textos museísticos escritos originariamente en lengua española procedentes de la ciudad de Málaga. El estudio de los rasgos ortotipográficos permite concluir que, en líneas generales, la calidad ortotipográfica de los textos traducidos del inglés al español (corpus de textos de la ciudad de Nueva York) es inferior a la calidad relativa a los textos escritos originariamente en lengua española. No obstante, llama poderosamente la atención que, independientemente de si se trata de textos traducidos o no, el número de errores en cuanto a mayúsculas y minúsculas, y signos de puntuación es muy elevado.

Palabras clave: textos museísticos; traducción inglés-español; traducción de elementos ortotipográficos; estudios basados en corpus.

1. Delimitación y objetivos

Un museo no es solo una institución que atesora y muestra una colección de obras de arte u objetos, sino que también, como afirma Clifford (1997), el museo se puede convertir en una zona de contacto. Parafraseando a Mary Louise Pratt, de quien toma la denominación, la zona de contacto (o *contact zone*) se puede definir como ‘the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion,

radical inequality, and intractable conflict' (Clifford 1997: 192). Como es de esperar, el papel que desempeña la traducción de los textos que producen los museos será de vital importancia para ayudar a determinar la forma en que un museo se establece como zona de contacto entre varios grupos, lenguas o culturas. El texto traducido en el ámbito museístico ha sido objeto de estudio de un número de trabajos relativamente alto, especialmente en los últimos años. En este sentido, destacan, por ejemplo, las contribuciones de autores como Guillot (2014), Valdeón (2015) y Neather (2018), por citar solo unas pocas. En un trabajo también reciente, por su parte, Liao (2018: 48) presenta una tipología de las cinco funciones que puede desempeñar la traducción de textos museísticos, a saber: informativa, interactiva, política, de inclusión social y expositiva. El presente trabajo se centra sobre todo en la primera función, es decir, la que tiene como objeto proporcionar 'information to museum visitors who do not understand the source text. The research focus is usually on how much of the ST is relayed in the TT' (Liao 2018: 48). En este sentido, se realiza un estudio sobre algunos aspectos concretos de la traducción de rasgos ortotipográficos en los textos traducidos al español de museos de la ciudad de Nueva York. Se trata de un aspecto que, en el entorno en que nos encontramos —los museos y centros de arte— no nos consta que se haya estudiado en profundidad hasta la fecha. Solamente podemos mencionar un estudio previo, referido en este caso a los museos de la ciudad de Los Ángeles, que estudia la traducción de un aspecto concreto de la ortotipografía: las mayúsculas y minúsculas (Leiva Rojo y López Ibáñez 2018). En el citado trabajo se observó una calidad más que deficiente en cuanto a la traducción de estos rasgos a la lengua española, puesto que, en las algo menos de 20,000 palabras que se analizaron, se detectaron 270 usos erróneos relacionados únicamente con las mayúsculas y minúsculas. El presente trabajo tiene como objetivo principal analizar la calidad ortotipográfica de los textos traducidos de museos de la ciudad de Nueva York. A diferencia del trabajo citado, en esta ocasión consiste en un estudio basado en un corpus, que parte, además, de una base textual mucho más amplia, como se verá en el apartado siguiente.

2. Selección de los textos y descripción del corpus

Para la realización de este trabajo se ha tomado como base de estudio un corpus de textos, denominado MUSA19 —por la suma de *museums*, USA y el año de compilación, 2019—, que es un corpus paralelo y alineado en el nivel de la oración, integrado por textos de todo tipo localizados en las páginas web de 21 museos

de la ciudad de Nueva York¹. El corpus MUSA19 consta de dos subcorpus, uno de ellos integrado por textos escritos originariamente en lengua inglesa, y el otro por sus respectivas traducciones a la lengua española. Al tratarse de un corpus paralelo, el número de archivos de que consta cada subcorpus es el mismo (172), mientras que el número de palabras, como es de esperar, sí presenta variaciones: MUSA19EN (subcorpus de textos originales en inglés) cuenta con 435,545 palabras, mientras que MUSA19ES (subcorpus de textos traducidos a la lengua española) tiene un total de 489,530 palabras. En cuanto a las características específicas del corpus, es preciso tener en cuenta que su género es el del lenguaje de textos museísticos escritos; su tiempo está comprendido entre 1999 (año del documento más antiguo) hasta el mes de mayo de 2019, momento en que concluyó la última actualización de este corpus. El lugar, como se ha mencionado, es la ciudad de Nueva ork, específicamente textos electrónicos de centros de arte y museos de dicha ciudad (LO: inglés; LD: español). Todos los textos se encuentran publicados en las webs respectivas de los museos y centros de arte, y se presupone que la traducción se ha realizado mediante traducción humana (no automática). Se ha seleccionado la ciudad de Nueva York como centro de nuestro estudio esencialmente por la nutrida oferta museística de la ciudad, con una elevada cifra de museos, 77, de acuerdo con una prestigiosa guía de Nueva York (Wright 2015). De entre todos estos centros, además, destacan algunos museos de primera línea internacional tanto por las valiosas colecciones que atesoran como por el elevado número de visitantes que reciben. Valga como ejemplo de ello The Metropolitan Museum of Art, que en 2018, último año del que se disponen registros, recibió a un total de 7.36 millones de visitantes (The Metropolitan Museum of Art, 2019), lo que lo convirtió en el tercer museo del mundo por número de visitantes (Sharpe y da Silva 2018). Igualmente, el número de visitantes extranjeros es muy elevado, puesto que supone un 28 % del total de las visitas que recibe esta institución (The Metropolitan Museum of Art 2019).

Adicionalmente, y a efectos de comparación, en este trabajo se recurrirá en algunas ocasiones a un corpus de textos museísticos de la ciudad de Málaga (MUMAES), integrado por 239 registros y un total de 750,371 palabras². En lo relativo a la gestión de los corpus, estos se han consultado en la mayoría de los casos mediante la herramienta textual de pago Sketch Engine (Kilgarrieff y otros

1 Una versión anterior del corpus, del año 2016, se encuentra descrita con más detalle en Leiva Rojo (2018a).

2 Para más información sobre este corpus, sírvase consultar un trabajo anterior (Leiva Rojo 2018b), en el que aparece una descripción detallada.

2014), si bien en algunos casos puntuales también se ha empleado el programa gratuito AntConc (Anthony 2019) o la herramienta de control de calidad de traducciones Xbench (ApSIC 2011).

3. Resultados

En los apartados que siguen se exponen los casos más llamativos de interferencias ortográficas y ortotipográficas, así como de dificultades de puntuación, que se detectan en los textos que componen el subcorpus en español de MUSA19. Para ello, se abordarán primeramente determinados aspectos generales para la contextualización global de los elementos ortotipográficos y ortográficos más destacados del texto. Más adelante, se verán cuestiones relativas al empleo de mayúsculas y minúsculas, y de signos de puntuación.

3.1. Aspectos generales

En primer lugar, se advierte una presencia muy nutrida de errores de codificación del texto traducido —algo que ya identificaba Jimenez-Crespo en un estudio basado en corpus anterior (2011: 321, 327)—, con al menos 152 apariciones (ejemplo 1)³. Especialmente numerosas son las situaciones en las que los errores de codificación están presentes en caracteres con tilde (ejemplo 2). En este último caso, llama la atención que la mayoría de estos errores en tildes proceden de un solo museo, el QMOA.

- (1) Una de las obras en particular les resulta especialmente interesante: *<i>Street, Dresden</i>* por Ernst Ludwig Kirchner. (MOMAES22)
- (2) Las presentaciones teatrales *serÁjn* en *espaÁ±ol* con *supratÁ-tulos* en *inglÁ©s*. Las charlas *serÁjn* en *inglÁ©s* con *interpretaciÁ³n simultÁjnea* al *espaÁ±ol*. (QMOAES08)

Se advierte también la presencia de numerosos elementos sin traducir, quizá por descuido (ejemplo 3). Muy significativos en este extremo son los fragmentos sin traducir que se aprecian habitualmente en la descripción de obras de arte. En este sentido, destacan, por ejemplo, las 37 apariciones de *oil on canvas* en el subcorpus español frente a las 50 de *óleo sobre lienzo* o, como figura en el ejemplo 4,

3 En los ejemplos que aparecen en este trabajo se reproduce el texto de la forma en que aparece en los registros correspondientes, por lo que no se han corregido los posibles errores presentes. Igualmente, se ha empleado cursiva para identificar mejor los aspectos que se quiere poner de relieve. Para conocer el museo al que hace referencia el código de cada texto, véase el Anexo 1.

la presencia de la abreviatura *n.d.* —‘no date’ (Merriam Webster 2017), con 5 apariciones—, en lugar de alguna de las alternativas más frecuentes en español, como *s. d.* (‘sine data’) o *s. f.* (‘sin fecha’, Real Academia Española [2010]), abreviatura esta última de la que se dan 23 casos en MUSA19ES.

- (3) En el inventario de 1784 de Manuel Herrera, un miembro criollo del concilio ciudadano de Oruro, Bolivia, se catalogan ‘varias estatuas de santos con adiciones de plata’ en la sala. *The Inca had no pictorial portraiture tradition before the conquest . . .* Aunque los indígenas estaban por debajo de los españoles en el orden social de Hispanoamérica. (BROMESO2)
- (4) Eusebio Guiteras. Un Invierno en Nueva York; apuntes de viaje y esbozos de pluma. Barcelona: Gorgas y Ca., *n.d.* [1869–1890]. (NYHSES01)

En otro orden de cosas, se da un número muy elevado de errores mecanográficos, indicativos de una revisión defectuosa (o nula) de los textos —como probablemente sucedió en los ejemplos 5 y 6— o de una competencia lingüística limitada de la lengua española —como podría indicar el ejemplo 7—.

- (5) Aquí se encuentra visitando la casa de verano del pintor y *coleccionista* Juan José Peoli. (NYHSES01)
- (6) Requiere *resgitro* en la mesa de registro. (QMOAES04)
- (7) La Habana, Cuba (cuestionamiento de los espacios públicos y identidad). (MADMESO1)

Por último en cuanto a los aspectos generales que ayudan a caracterizar cómo son los textos que componen el subcorpus español, se advierten numerosos errores de atildación, como sucede, por ejemplo, con los textos que se muestran en los ejemplos 8, 9 y 10. Llamativo es especialmente el caso que ilustra el último de los ejemplos, puesto que en MUSA19ES se localizan 8 apariciones de *inglés* sin atildar.

- (8) *Cómo* la mayoría de los separatistas en los años 1840 y 1850, él creía que la anexión a Estados Unidos (NYHSES19)
- (9) Alrededor de 1911 ó 1912 surgió una serie de pinturas abstractas hechas por distintos artistas en distintos lugares. (MOMAES33)
- (10) estas normas son usadas en *ingles* por todos los maestros. (NYHSES19)

En muchos casos, por lo demás, llama la atención el hecho de que el error de atildación se podría haber detectado mediante el empleo de una herramienta de revisión ortográfica. Sirvan de muestra los ejemplos 11 y 12, caso este último que ilustra, además, un error de atildación muy frecuente en MUSA19ES, que es la ausencia de tildes en palabras que terminen en *-sión* o *-ción* —32 apariciones

en total— o, al contrario, la presencia de tildes en palabras terminadas en *-ciones*, de la que se registran 6 casos.

- (11) La muestra de 1955 solo exhibió el resultado de un *exámen* fotográfico. (MOMAES11)
- (12) Los títulos son los encabezados o *presentaciones* de las exhibiciones y son usados para subdividir la información expuesta. Atraen visitantes, dando en forma breve el mensaje e *incentivándolos* a que se interesen en la información. (AMNHES05)

Un caso llamativo de atildación es la del adverbio *solo*, que, de acuerdo con la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (Real Academia Española 2010), se debería escribir sin tilde, aunque una obra posterior, el *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española 2014), admite que se pueda escribir con tilde ante una ambigüedad. Al buscar en los textos de MUSA19ES del año 2011 o posteriores (137 registros, con un total de 290,035 palabras), se advierte que se dan 68 casos de *solo*, mientras que se registran 106 de *sólo*, esto es, más del 60 % del total. Una de las situaciones más llamativas, no obstante, es la falta de coherencia en cuanto al empleo del adverbio con tilde o sin ella dentro de un mismo texto. Así ocurre en el ejemplo 13, en el que, a pesar de brevedad del registro al que pertenece (tiene solo 930 palabras), se aprecian sendos casos del adverbio con tilde y sin ella.

- (13) Escribe y dibuja *sólo* con lápiz – por favor no uses marcadores o bolígrafos . . . ¡El móvil de Amoraes no *solo* baila, canta! (GUGGES04)

3.2. Mayúsculas y minúsculas

En el tipo de letra surgen dudas en numerosas ocasiones, máxime cuando se trata del trasvase de una lengua a la otra, operación que puede dar como resultado la presencia de numerosos calcos, como muy acertadamente señala Martínez de Sousa (2004: 152). Se han analizado en MUSA19ES en primer lugar los días de la semana, análisis que arroja los siguientes casos: 132 usos en minúscula (por lo tanto, correctos; ejemplo 14), frente a 32 usos con mayúscula incorrecta (ejemplo 15), es decir, cuando no forman parte de nombres propios (como sucede en el programa de actividades «Domingo en el Met», por ejemplo) o no se encuentran al principio de oración. En este supuesto, los usos erróneos suponen un 19.5 % del total, el peor resultado de todos los casos analizados en este subapartado.

- (14) Antes de 1909, los buques de vapor hacia las ciudades puertorriqueñas salían cada *sábado*. (NYHSES19)
- (15) El Cuarto *Viernes* de la Cuaresma coincide con el día del mercado antiguo que aún se celebra en Santa María, cuando los compradores y vendedores de áreas circundantes se reúnen. (NMAIES06)

Mejor resultado se da en la escritura de los meses, puesto que, del total de casos registrados, 631, solo 70 (un 11.1 %) se escriben erróneamente en mayúsculas —cf. ejemplo 16, donde, además, se advierte una falta de coherencia en la grafía—, al contrario de como lo recomienda la *Ortografía* (Real Academia Española 2010: 502). Un porcentaje de usos erróneos aún más bajo se da en la escritura de las estaciones del año, donde los usos correctos —en minúscula, 126— son mayoritarios frente a los incorrectos en mayúscula, puesto que solo se registran 3 casos, es decir, un exiguo 2.3 % (ejemplo 17).

- (16) Al término de la muestra en MoMA, la exposición viajará al Espacio Fundación Telefónica en Madrid (19 de mayo–11 de septiembre de 2016) y al Museo Picasso Málaga (10 de octubre de 2016–5 de *Febrero* de 2017). (MOMAES30)
- (17) Oportunidades de crédito profesional para maestros *Otoño* 2010. (NYHSES17)

En lo relativo a los nombres de religiones y de sus seguidores, por su parte, de nuevo son mayoritarios los usos correctos, es decir, escritos con minúscula inicial (Real Academia Española 2010: 496), puesto que se dan 139 casos de sustantivos escritos en minúscula frente a 10 con mayúscula inicial (ejemplo 18). Esto supone que solo un 6.7 % del total de apariciones no son acordes con respecto a la *Ortografía de la lengua española*. En cuanto a los movimientos artísticos, se ha realizado la búsqueda en el corpus de acuerdo con las dos grafías posibles que indica la Real Academia Española, y teniendo en cuenta que ‘se trata de un campo enrevesado’ (Martínez de Sousa 2010: 67). En primer lugar, se han identificado los casos en los que se debe escribir con mayúscula inicial, esto es, para designar ‘los nombres de los grandes movimientos artísticos y culturales que abarcan todas o la mayor parte de las disciplinas artísticas [. . .] e identifican grandes períodos histórico-cronológicos culturalmente diferenciados: *el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo, el Romanticismo*’ (Real Academia Española 2010: 495). Seguidamente, se han analizado aquellos casos en los que se debería recurrir a la letra minúscula, es decir, en los que se hace referencia a los estilos artísticos o literarios (Martínez de Sousa 2010: 67). El análisis de todos los casos lleva, de nuevo, a un predominio mayoritario de usos acordes con la norma,

puesto que, del total de apariciones analizadas, 219, solamente 38 (es decir, un 17.4 %) no siguen lo que las obras normativas y de referencia indican. Se advierte, por lo demás, una tendencia al error muy baja en cuanto a los grandes movimientos artísticos, puesto que suele primar la mayúscula (uso correcto que se ilustra en el ejemplo 19), mientras que se da una mayor tendencia al error a la hora de hacer alusión a los estilos artísticos, que se deberían indicar en minúscula, a diferencia de como se muestra en el ejemplo 20.

- (18) Carnaval es una tradición antigua antes del comienzo de la Cuaresma *Católica*. (BARRES17)
- (19) Aunque elaborados, los motivos preservan el naturalismo, la nitidez de formas y la cualidad tridimensional característicos de los albores del *Renacimiento* italiano. (METMES05)
- (20) Ya en 1916, artistas internacionales se dirigieron a Barcelona y empezaron a buscar nuevas e inventivas formas artísticas influenciadas por el *Cubismo* y el *Surrealismo*. (METMES15)

En cualquier caso, uno de los aspectos más llamativos del estudio de los usos de mayúsculas y minúsculas presentes en el texto es el hecho de que, independientemente de la presencia o ausencia de errores, en un número bastante elevado de casos se advierte la presencia de usos incoherentes, que comprometen en cierto grado la imagen de corrección y meticulosidad que estos textos quizá deberían transmitir. Así sucede, a modo de muestra, en el ejemplo 16 anterior, o en el 21, en el que se puede ver cómo, en dos oraciones correlativas, se toman decisiones divergentes en cuanto a la grafía del mismo día de la semana.

- (21) ¡También es por esto que la entrada en *sábado* es gratis! Durante una visita en *Sábado* al Museo, usted podrá ver las exposiciones temporales (JMN-YES02)

3.3. Signos de puntuación

En lo concerniente a los signos de puntuación, se ha decidido atender únicamente a la coma, por ser ‘el signo de puntuación que más dudas plantea’ (Real Academia Española 2010: 302), amén de por razones de espacio. Se analizarán algunos casos puntuales que se han podido comprobar directamente mediante la búsqueda en los gestores de corpus. Así sucede, por ejemplo, con la denominada *Oxford*, *Harvard* o *serial comma*, que es ‘a comma used to separate the second-to-last item in a list from a final item introduced by the conjunction *and* or *or*’ (Merriam Webster 2017), y que en lengua española no es correcta, aunque con

salvedades. La regla general indica que cuando ‘el último elemento de una coordinación va introducido por las conjunciones *y*, *e*, *ni*, *o*, *u*, no se escribe coma delante de ellos’ (Real Academia Española 2010: 321). No obstante, puede haber situaciones en las que, como se recoge en la misma obra, sí puede —e incluso debe— haber una coma que anteceda a la conjunción.

De los casos citados en la *Ortografía de la lengua española* mencionamos los tres que son quizás más habituales. El primero de ellos es en una enumeración con elementos complejos, delante del último elemento (aunque en lugar de la coma puede llevar un punto y coma), como se muestra en el ejemplo 22. En segundo lugar, delante de las conjunciones ‘cuando la secuencia que encabeza enlaza con todo el predicado anterior, y no con el último de sus miembros coordinados’ (Real Academia Española 2010: 324). Este caso lo ilustra de forma muy clara el ejemplo 23, en el que la segunda conjunción disyuntiva *o* no guarda relación con la enumeración anterior (*a una o más de las ubicaciones en el mapa*). Ese es el motivo por el que la conjunción debe llevar una coma, por lo que se trata de un uso correcto. El tercer caso (del cual muestra el ejemplo 24 un uso posible, que no obligatorio), es la presencia de una coma ‘delante de la conjunción cuando la primera [proposición coordinada] tiene cierta extensión y, especialmente, cuando tienen sujetos distintos’ (Real Academia Española 2010: 324).

- (22) El diseño de la nuestra ha corrido a cargo de Michael Batista, gerente de Diseño de Exposiciones; los gráficos llevan la firma de Sophia Geronimus, gerente de Diseño gráfico, y la iluminación se debe a Clint Ross Coller y Richard Lichte, gerentes de Diseño de iluminación, todos ellos adscritos al Departamento de Diseño del Museo. (METMES09)
- (23) Haga un seguimiento con una visita a una o más de las ubicaciones en el mapa, o a un barrio cercano a la escuela donde haya una presencia hispánica visible. (NYHSES19)
- (24) Ambos lamentan la Crucifixión, y Jesús explica su importancia. (METMES05)

La consulta del subcorpus MUSA19ES con Sketch Engine permite ver que se dan 1,664 apariciones de coma ante las conjunciones copulativas *y*, *e* (o una frecuencia normalizada de 2,919.84 por millón de palabras). En una comparativa con el corpus de textos de museos de Málaga, se observa que hay un total de 1,821 casos o, lo que es lo mismo, 1,798.84 apariciones por millón. Estos datos solo sirven para advertir una tendencia mayor al empleo de la coma delante de conjunciones copulativas en los textos escritos en español traducido frente a textos redactados originariamente en lengua española. Por lo tanto, es necesario analizar los casos individualmente, lo que nos permite concluir que esta mayor frecuencia

de coma ante conjunción copulativa en los textos de MUSA19ES también lleva aparejada un mayor número de errores. Se han analizado los 100 primeros casos que aparecen en la búsqueda en cada corpus, con los siguientes resultados: en MUSA19ES los usos incorrectos son mayoritarios, pues suponen el 68 % de los casos (véase el ejemplo 25), frente a un exiguo 32 % de casos correctos. Por su parte, en MUMAES se da una situación opuesta, con una ligera mayoría de casos correctos (56 %) frente a un 44 % de errores (ejemplo 26). Aunque la cifra de los museos de Málaga es sorprendente, por ser bastante negativa, se puede concluir que en el muestreo realizado los textos traducidos presentan mayores usos incorrectos de coma delante de las conjunciones copulativas.

En lo que respecta a las conjunciones disyuntivas, se observa una tendencia similar a la que se acaba de comentar sobre las conjunciones copulativas. La presencia de coma ante este tipo de conjunciones es mayor en referencia a las conjunciones *o*, *u* en el corpus MUSA19ES, con 276 casos (484.3/millón) en los textos de los museos de Nueva York, frente a los 281 (277.58/millón) en los textos de los museos de Málaga. Sucede lo contrario con la conjunción *ni* precedida de coma, de la que se dan solo 9 casos (15.79/millón) en MUSA19ES, frente a más del triple de casos, 57 (56.31/millón) en MUMAES. En lo referente a los usos correctos, al realizar un sondeo de las 100 primeras apariciones de coma delante de las conjunciones *o* y *u* se aprecia que en los textos del corpus de museos de Nueva York hay prácticamente igualdad entre los usos correctos (48 %) y los incorrectos (52 %; ejemplo 27). En cuanto al corpus de museos de Málaga, se obtienen resultados sensiblemente mejores, puesto que el 58 % de los casos son correctos, frente a un 42 % de incorrectos, como el que se muestra en el ejemplo 28. En cuanto a los usos correctos de *ni*, son mayores en MUSA19ES —suponen el 55.5 % del total, frente a un 44.5 % de errores—, mientras que en los textos de museos de Málaga la tendencia es totalmente inversa, con un 45.6 % de casos correctos y un 54.3 % de incorrectos (ejemplo 29). No obstante, se debe tener en cuenta que, a la luz del reducido número de casos analizados, por su presencia marginal —especialmente en MUSA19ES—, estas cifras no se tomarán como indicativas de tendencia alguna, si bien se puede apuntar que la presencia o ausencia de coma delante de la conjunción disyuntiva *ni* puede ser un aspecto que presenta dudas con relativa frecuencia.

- (25) Horario limitado (de 11am a 5pm) en Lincoln's Birthday, Election Day, y Veterans Day (FRICESO2)
- (26) Nace en Málaga el 27 de enero de 1871, *e* inicia sus estudios como alumno de la Escuela de Bellas Artes en 1886 (MCTMES26)

- (27) Durante MetFridays, los visitantes pueden ver exposiciones, participar en talleres de dibujo, disfrutar de un concierto, *o* ponerse al día con amigos mientras disfrutan de bebidas y comida (METMES13)
- (28) Junto con Picasso, los artistas de las vanguardias artísticas, nutren su arte de palabras, imágenes y mensajes que provienen de mundos tan alejados del arte como la publicidad, los grafitis, *o* las revistas ilustradas (MPMAES34)
- (29) ‘Me gustan las obras sin truco, misterio, engaño, mitología, *ni* sublimación’ (CACMES44)

Otro aspecto destacado en el empleo de la coma es su concurrencia con las conjunciones adversativas, de forma especial con *pero*. De acuerdo con Martínez de Sousa, tanto esta conjunción como *sino* deben ir ‘precedidas de coma’ (Martínez de Sousa 2014: 313). En lo relativo a las apariciones de *pero* en el subcorpus MUSA19ES, se registran 379 casos (665.04/millón) de la conjunción antecedida de coma, mientras que en solo 57 (100.01/millón) no hay coma que anteceda a la conjunción —es decir, hay solo un 13.07 % de usos erróneos—. En el corpus de museos de Málaga, por su parte, la incidencia del error es mayor (un 21.97 %), puesto que se registran 536 casos correctos de coma antes de *pero* (529.48/millón), frente a 151 incorrectos (149.16/millón) —con ausencia de coma por lo tanto, como sucede en el ejemplo 30—. En lo relativo a la conjunción *sino*, el subcorpus MUSA19ES muestra que en 33 ocasiones (57.9/millón) no aparece precedida de coma —como sucede en el ejemplo 31—, mientras que en 90 casos (157.89/millón) sí lo hace, por lo que el 26.82 % de las apariciones son erróneas. En el corpus de museos de Málaga, por su parte, se registran 251 casos correctos (247.95/millón) y 112 usos incorrectos (110.63/millón), unos resultados ligeramente peores que los que se registran en los textos de museos neoyorquinos (30.85 %).

- (30) Lalú es un espectáculo teatral *pero* también es una instalación, es un juego para bebés dónde el espacio se transforma gracias a la imaginación (MPMAES65)
- (31) La exposición monumental presentó a los visitantes no sólo piezas antiguas *sino* también obras modernas de pintores mexicanos (NYHSES19)

Una de las dificultades de puntuación de las oraciones interrogativas y exclamativas es que la pregunta o la exclamación no tiene por qué coincidir con el principio de la oración, lo que sucede en algunos casos en combinación con la conjunción *pero*. Esto, que no plantea grandes problemas en la lengua inglesa, por emplearse solamente el signo de cierre que corresponda, en la lengua española puede llevar a dificultades de puntuación. En este sentido, es necesario

tener en cuenta también que no debe haber coma tras *pero* cuando esta conjunción antecede a una proposición interrogativa o exclamativa (Martínez de Sousa 2014: 322). El análisis de los corpus nos permite ver que en el caso de los museos de Nueva York se obtienen peores resultados, con 4 usos erróneos (7.01/millón) en MUSA19ES (véase el ejemplo 32), frente a la misma cifra, 4 casos de errores, en MUMAES (aunque una frecuencia normalizada menor: 3.95/millón). Habida cuenta del número tan reducido de apariciones en términos absolutos, no obstante, no es posible extraer conclusiones sobre la mayor presencia de errores en los textos traducidos a la lengua española.

- (32) Queremos proporcionar algo a una comunidad, *pero*, ¿lo recibe el público cuando cruza la puerta? (MOMAES28)

El último elemento que se comentará aquí es el de los incisos con autonomía gramatical y semántica, más concretamente en el caso de *por favor*, que debería ir siempre aislado por comas, como se recoge en el ejemplo 33 (Real Academia Española 2010: 306–307). En MUSA19ES se registran 48 casos de *por favor* (84.23/millón), de los cuales solo 9 (15.79/millón) son correctos, lo que quiere decir que el 81.25% de las apariciones son erróneas (véase el ejemplo 34). En MUMAES, por su parte, se localiza un total de 25 apariciones de *por favor* (24.7/millón), de las cuales son correctas 8 (7.9/millón). En esta ocasión, aunque con mejores resultados de los que ofrece MUSA19ES, llama también la atención que el número de errores es igualmente alto, pues supone un 68 % del total. En cualquier caso, entendemos que el mayor porcentaje de errores en MUSA19ES se puede deber, en parte, a que en la lengua inglesa no existe consenso sobre si *please* debe ir acompañado de comas o no (Casagrande 2014: 49).

- (33) P.S: Tío, *por favor*, yo no soy un gansito. (NYHSES19)

- (34) ¡*Por favor* tome unos minutos para ayudarnos a mejorar nuestro programa!
(AMNHES05)

4. Conclusiones

Los museos no son solamente espacios que conservan y exponen colecciones de obras de arte y otras piezas de interés, sino que también —como zonas de contacto entre comunidades, lenguas y culturas que son— se deben responsabilizar de la difusión y transmisión del conocimiento. Dentro de la estrategia de comunicación de cada museo es relevante tanto lo que se transmite como la forma en que se hace, y en este sentido la calidad ortotipográfica que presentan los textos

puede decir bastante de la atención prestada a los textos durante los procesos de redacción —o, en este caso, traducción— y corrección o revisión.

Como se ha podido ver en las páginas anteriores, el corpus de textos museísticos de la ciudad de Nueva York traducidos a la lengua española presenta un elevado número de errores e interferencias de la lengua inglesa en cuanto a sus rasgos ortográficos y ortotipográficos. En primer lugar, y en lo relativo a las características generales, los textos contienen numerosos errores de todo tipo: de codificación, mecanográficos y de atildación, con decisiones que a veces no son coherentes dentro incluso del mismo registro del corpus. Igualmente, se dan casos en los que aparece texto sin traducir —especialmente dentro de las descripciones de las obras de arte—. A este respecto, es preciso señalar que un número elevado de los errores apreciados en los aspectos generales del tratamiento ortotipográfico se podría haber subsanado recurriendo a alguna herramienta de revisión ortográfica de los textos.

Seguidamente a las cuestiones generales se ha analizado el uso de mayúsculas y minúsculas en cinco aspectos concretos, mediante la búsqueda en las herramientas de consulta de los textos que componen el corpus. El mejor resultado —por porcentaje de errores sobre el total de apariciones— se consigue en el nombre de las estaciones del año, seguido por las religiones y sus seguidores, y los meses del año. El peor resultado se obtiene en los días de la semana (con casi un 20 % de casos erróneos), seguido de las denominaciones de movimientos artísticos y culturales. En este último sentido, se advierte una mayor tendencia al error en los nombres de estilos artísticos, aunque en esta ocasión la presencia de errores se podría deber a que la norma puede parecer poco clara, ya que es preciso identificar si se trata de un movimiento artístico —y escribirse en mayúscula— o de un estilo —y emplear, por lo tanto, minúscula—.

Por último, se han analizado tres situaciones concretas de usos de comas en el corpus, por ser este un signo ortográfico que plantea numerosos problemas, no solo a la hora de traducir, sino incluso sin la mediación de ninguna otra lengua. Por este motivo, se ha recurrido aquí al contraste con un corpus comparable, integrado por textos de museos de la ciudad de Málaga y redactados originariamente en español. En primer lugar, el estudio de los usos de comas delante de conjunciones copulativas o disyuntivas permite ver en líneas generales un rendimiento peor en MUSA19ES que en MUMAES, especialmente en relación con las conjunciones copulativas *y*, *e*. En segundo lugar, se han analizado las comas en combinación con las conjunciones adversativas *pero* y *sino*. En este supuesto, se advierte que los textos de los museos de Málaga ofrecen peores resultados, ya que el número de errores es mayor en ambos casos, aunque con una mayor distancia con respecto a MUSA19ES en la conjunción *pero*. Por otra parte, el escaso

número de situaciones que ofrece otro supuesto estudiado, las oraciones interrogativas o exclamativas anteceditas de *pero*, no nos permite extraer conclusiones significativas. En tercer y último lugar, se han analizado las apariciones de *por favor* como inciso con autonomía gramatical, por lo que, como tal, debe aparecer entre comas. En los dos corpus analizados los resultados son muy negativos, aunque la incidencia del error es algo mayor en el caso de MUSA19ES.

En líneas generales, se observa que, en el corpus de textos procedentes de la ciudad de Nueva York, el número de errores en cuanto a los rasgos ortográficos y ortotipográficos estudiados es relativamente elevado. Por lo demás, cuando se ha establecido la comparación con el corpus de textos de museos de Málaga, los textos de MUSA19ES obtienen peores resultados —aunque con algunas excepciones significativas, como por ejemplo en el uso de la coma con conjunciones adversativas—. En numerosos casos (sobre todo en cuanto a aspectos generales, y usos de mayúsculas y minúsculas), algunos de estos errores se podrían haber evitado de haberse llevado a cabo una labor de revisión que presumimos por lo general inexistente a la luz de los casos estudiados. Muchos de los errores mostrados en el presente trabajo (tanto de museos de Nueva York como de Málaga, aunque los textos de esta última ciudad no sean objetivo principal de este capítulo) pueden comprometer en ocasiones la comprensión de los textos por parte de sus lectores, amén de transmitir una sensación de escaso cuidado en los textos, algo que, pensamos, sería deseable evitar.

Referencias bibliográficas

- Anthony, L. (2019). «AntConc», *AntConc (versión 3.5.8)*. Tokio: <<http://www.laurenceanthony.net/>>.
- ApSIC (2011). «Xbench». Barcelona.
- Casagrande, J. (2014). *The best punctuation book, period*. Nueva York: Ten Speed Press.
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Guillot, M.-N. (2014). «Cross-cultural pragmatics and translation: The case of museum texts as interlingual representation», en J. House (ed.), *Translation: A multidisciplinary approach*, pp. 73–95. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Jimenez-Crespo, M.A. (2011). «A corpus-based error typology: Towards a more objective approach to measuring quality in localization», *Perspectives: Studies in Translatology*, 19 (4), 315–38.
- Kilgarrieff, A., Baisa, V., Bušta, J., Jakubíček, M., Kovář, V., Michelfeit, J. y otros (2014). «The Sketch Engine: Ten years on», *Lexicography*, 1 (1), 7–36.

- Leiva Rojo, J. (2018a). «Diseño y compilación de corpus paralelos alineados: Dificultades y (algunas) soluciones en el ejemplo de un corpus de textos museísticos traducidos (inglés-español)», *Revista de Linguística y Lenguas Aplicadas*, 13, 59–73.
- (2018b). «Paisajes ortográficos y ortotipográficos: Interferencias en los textos traducidos de los museos de Málaga (español-inglés)», en E. Ortega Arjonilla (ed.), *El paisaje. Percepciones interdisciplinarias desde las humanidades*, pp. 237–45. Granada: Comares.
- Leiva Rojo, J, y López Ibáñez, M. A. (2018). «Textos museísticos de la ciudad de Los Ángeles: Un estudio sobre la traducción de mayúsculas y minúsculas (inglés-español)», *Tonos Digital*, 35, 1–31.
- Liao, M.-H. (2018). «Translating multimodal texts in space: A case study of St Mungo Museum of Religious Life and Art», *Linguística Antverpiensia*, 17, 84–98.
- Martínez de Sousa, J. (2010). *Diccionario de uso de las mayúsculas y minúsculas*, 2.^a ed. Gijón: Trea.
- (2004). «La traducción y sus trampas», *Panace@*, 5 (16), 149–60.
- (2014). *Ortografía y ortotipografía del español actual (OOTEA 3)*, 3.^a ed. Gijón: Trea.
- Merriam Webster (2017). «Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary», Merriam-Webster, Incorporated.
- Neather, R. (2018) «Museums, material culture, and cultural representation», en S.-A. Harding y O. Carbonell Cortés (eds.), *The Routledge handbook of translation and culture*, pp. 361–78. Nueva York, NY: Routledge.
- Real Academia Española (2010) *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. Madrid: Espasa Calpe.
- Sharpe, E., y Da Silva, J. (2019). «Art's most popular. Exhibition and museum visitor figures 2018», *The Art Newspaper*, 28 (311), I–XV.
- The Metropolitan Museum of Art (2019). «The Met welcomed more than 7 million visitors in fiscal year 2019». <<https://www.metmuseum.org/press/news/2019/fy-2019-attendance>>.
- Valdeón, R. A. (2015). «Colonial museums in the US (un)translated», *Language and Intercultural Communication*, 15 (3), 362–75.
- Wright, C. von P. (2015). *Blue Guide New York*, 5.^a ed. Londres: Somerset.

Anexo 1. Identificación de los códigos de los textos empleados en los ejemplos

Corpus de textos de museos de Nueva York (MUSA19)

Código del corpus	Nombre del museo
AMNH	American Museum of Natural History
BARR	El Museo del Barrio
BROM	Brooklyn Museum
FRIC	The Frick Collection
GUGG	Salomon R. Guggenheim Museum
JMNY	The Jewish Museum
MADM	Museum of Arts and Design
METM	Metropolitan Museum of Art
MOMA	Museum of Modern Art
NMAI	National Museum of the American Indian
NYHS	New-York Historical Society
QMOA	Queens Museum

Corpus de textos de museos de Málaga (MUMAES)

Código del corpus	Nombre del museo
CACM	Centro de Arte Contemporáneo de Málaga
MCTM	Museo Carmen Thyssen Málaga
MPMA	Museo Picasso Málaga