

UNIVERSIDAD DE LETONIA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS ROMÁNICOS

**BODY LANGUAGE IN BLASCO IBÁÑEZ'S NOVEL
"BLOOD AND SAND" AND ITS TRANSLATION IN
LATVIAN. COMPARATIVE ANALYSIS AND ISSUES
OF TRANSLATION**

**EL LENGUAJE KINÉSICO EN LA NOVELA DE BLAS-
CO IBÁÑEZ "SANGRE Y ARENA" Y SU TRADUC-
CIÓN AL LETÓN. ANÁLISIS COMPARATIVO Y TRA-
DUCTOLÓGICO**

**ĶERMEŅA VALODA BLASKO IBANJESA ROMĀNĀ
"ASINIS UN SMILTIS" UN TĀ TULKOJUMĀ
LATVIEŠU VALODĀ. SALĪDZINOŠĀ ANALĪZE UN
TULKOJAMĪBAS PROBLEMĀTIKA**

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Autora: Dagnija Sestule

Matrícula Nr.: ds15045

Directora académica: Profesora Titular Alla Placinska

RĪGA 2019

ANOTĀCIJA

Darbs ir veltīts ķermeņa valodas analīzei Blasko Ibanjesa romānā “Asinis un smiltis” un tās tulkojumos latviešu valodā. Šī pētījuma mērķis ir analizēt ķermeņa valodas lomu un funkciju romānā un tās tulkojamības pakāpi latviešu valodā. Teorētiskajā daļā tiek analizēti pētījumi, kas ir saistīti ar neverbālās komunikācijas lomu, ķermeņa valodu, tās funkcijām un nozīmi literatūrā, un ķermeņa valodas tulkošanas stratēģijām. Praktiskajā daļā tiek analizētas ķermeņa valodas funkcijas un efekti romānā, kā arī tiek pētīta to atveides pakāpe tulkojumos latviešu valodā, pielietojot Fernando Pojatosā (1994), Barbaras Kortēs (1997) un Yun-Chi Chang (2012) metodes. Apkopojot darba rezultātus, galvenie secinājumi liecina, vairumā gadījumu tiek saglabāta neverbālās komunikācijas elementa apraksts un tā nozīme, bet ir kļūdas valodas un sociokulturālās kompetences trūkuma dēļ.

Atslēgvārdi: neverbālā komunikācija, kinētika, paralingvistika, tulkošana, literatūra.

ABSTRACT

The present work is dedicated to the analysis of the body language in the novel “Blood and Sand”, written by Blasco Ibáñez, and its translation into Latvian. The objective of this research is to analyze the role and function of the body language in the novel and its translatability to Latvian. The theoretical part analyzes the role of nonverbal communication, body language, its functions and role in literature, as well as its translation strategies. In the practical part, the functions and effects of the body language in the novel are analyzed, as well as their degree of reproduction in Latvian translations using the methods of Fernando Poyatos (1994), Barbara Korte (1997) and Yun-Chi Chang (2012). Summarizing the results of the work, the main conclusions show that in the majority of cases it is possible to transmit the description of the signifier and its meaning but there are errors due to the lack of linguistic and sociocultural competence.

Key words: non-verbal communication, kinesics, paralinguistics, translation, literature.

RESUMEN

El presente trabajo está dedicado al análisis del lenguaje kinésico en la novela de Blasco Ibáñez “Sangre y Arena” y en sus traducciones al letón. El objetivo de esta investigación es analizar el papel y la función del lenguaje kinésico en la novela y el nivel de su traducibilidad al letón. En la parte teórica se analiza el papel de la comunicación no verbal, el lenguaje corporal, sus funciones y el papel en la literatura, así como las estrategias de traducción del lenguaje corporal. En la parte práctica se analizan las funciones y efectos del lenguaje kinésico en la novela, así como su grado de reproducción en las traducciones letonas utilizando los métodos de Fernando Poyatos, Barbara Korte y Yun-Chi Chang. Resumiendo los resultados del trabajo, las principales conclusiones muestran que en la mayoría de los casos se consigue transmitir la descripción del significante y su significado pero hay errores debido a la falta de competencia lingüística y sociocultural.

Palabras claves: comunicación no verbal, kinésica, paralingüística, traducción, literatura.

ÍNDICE

ANOTACIJA.....	2
ABSTRACT	3
RESUMEN.....	4
INTRODUCCIÓN	7
1. CONDUCTA HUMANA Y LA COMUNICACIÓN NO VERBAL.....	9
1.1. Concepto de la comunicación no verbal	9
1.2. Estudios de la proxémica y cronémica	11
1.3. Comunicación kinésica	13
1.3.1. Lenguaje de gestos	14
1.3.2. Las posturas.....	16
1.3.3. Expresión facial y los ojos.....	17
1.4. Háptica	18
1.5. Comunicación paralingüística.....	20
1.6. Otras aproximaciones teóricas a la comunicación semiótica.....	22
1.7. Características principales de la comunicación kinésica de los españoles	23
1.8. Características principales de la comunicación kinésica de los letones.....	25
2. LENGUAJE NO VERBAL EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN LITERARIA.....	27
2.1. La función del lenguaje no verbal en la literatura según Poyatos.....	27
2.2. Funciones y efectos literarios del lenguaje kinésico en la narrativa según Korte.....	29
2.3. Estudios sobre la traducción del lenguaje no verbal	30
2.4. Técnicas de traducción	33
3. LA VIDA Y LA OBRA DE BLASCO IBÁÑEZ.....	35
3.1. Biografía de Blasco Ibáñez	35
3.2. La obra de Blasco Ibáñez.....	36
3.3. La novela “Sangre y arena” y sus traducciones al letón	36
4. ANÁLISIS SEMIÓTICO COMUNICATIVO Y TRADUCTOLÓGICO DEL LENGUAJE KINÉSICO DE LOS PRINCIPALES PERSONAJES DE LA NOVELA “SANGRE Y ARE- NA”	38
4.1. Descripción del corpus y de la metodología	38
4.2. La imagen de Juan Gallardo	39

4.2.1. Funciones semiótico comunicativas del lenguaje kinésico de Juan según Poy-atos.....	40
4.2.2. Funciones y efectos literarios del lenguaje kinésico de Juan según Korte.....	43
4.3. La imagen de Doña Sol.....	45
4.3.1. Funciones semiótico comunicativas del lenguaje kinésico de Sol según Poy-atos.....	45
4.3.2. Funciones y efectos literarios del lenguaje kinésico de Sol según Korte.....	47
4.4. Análisis contrastivo de las técnicas de traducción	50
4.4.1. El caso de Juan Gallardo	50
4.4.2. El caso de Doña Sol.....	59
4.4.3. Comparación de las técnicas de traducción	62
RESULTADOS.....	64
CONCLUSIONES.....	66
Bibliografía	68
ANEXOS.....	72
Anexo 1: Las funciones del lenguaje no verbal en la novela.....	72
Anexo 2: Técnicas de traducción del lenguaje no verbal.....	80

INTRODUCCIÓN

La comunicación se produce a través de códigos verbales y no verbales. Cuando las personas hablan entre sí, utilizan un canal de comunicación oral, es decir, el idioma. Los pensamientos y las intenciones de una persona se expresan con palabras. Sin embargo, el aspecto verbal es solo una parte del proceso de comunicación. El mensaje se transmite no solo con la ayuda del lenguaje, sino también con la ayuda de medios no verbales. La forma en que las personas perciben el tiempo y el espacio, establecimiento del conducto visual tiene un gran impacto en la comunicación, pues su significado es único en cada cultura.

El tema del trabajo es el lenguaje kinésico en la novela de Blasco Ibáñez “Sangre y Arena” y en su traducción al letón. Se permite destacar que este estudio es muy novedoso tanto dentro de la comunicación intercultural como dentro de la traducción dado que en Letonia hay muy pocas investigaciones sobre el lenguaje corporal en general y ningún estudio de su traducción al letón.

La principal pregunta de la investigación es la siguiente: ¿en qué medida ha sido posible alcanzar la transmisión proporcional del lenguaje kinésico español del siglo XIX en las traducciones al letón de la novela “Sangre y Arena” de Blasco Ibáñez? Vamos a investigar si el gesto original y su significado se pierden en la traducción al letón o han sido transmitidos de forma igual o solo parcialmente.

El objetivo de esta investigación es analizar el papel y la función del lenguaje kinésico en la identificación de los personajes de la novela y su traducción al letón.

Las principales tareas son:

1. Realizar el análisis de la literatura científica, relacionada con el tema del estudio;
2. Investigar la obra y la biografía de Vicente Blasco Ibáñez;
3. Analizar las funciones semiótico-comunicativas de los elementos no verbales en la creación de los personajes principales de la novela Sangre y Arena, según la teoría de Poyatos;
4. Analizar las funciones y efectos literarios del lenguaje no verbal en la novela Sangre y Arena, según la teoría de Korte;
5. Contrastar de modo contrastivo las técnicas de traducción del lenguaje no verbal de la traducción al letón en esta novela;

6. Analizar los resultados obtenidos y sacar las conclusiones relevantes.

Los métodos de investigación aplicados en el presente trabajo son análisis crítico de la literatura científica, análisis contrastivo así como los métodos descriptivo, valorativo y comparativo.

El presente trabajo se compone de cuatro capítulos. Los dos primeros capítulos abarcan la parte teórica, el tercer capítulo está dedicado a Blasco Ibáñez y su obra, y el cuarto está dedicado a la parte empírica.

El primer capítulo está dedicado al concepto de la comunicación no verbal: los estudios sobre el lenguaje no verbal en general, la clasificación del lenguaje no verbal y el lenguaje no verbal de los españoles y letones según las aproximaciones de Andersen (1999, 2004), Knapp (1978), Samovar (2004, 2006), Hall (1995), y Kursīte (2016).

El segundo capítulo, se centra en los estudios sobre del lenguaje no verbal en la literatura, las funciones y efectos del lenguaje kinésico y su traducción o sea las técnicas de traducción del lenguaje no verbal.

El tercer capítulo está dedicado a la vida y la obra de Blasco Ibáñez. También el capítulo incluye un breve análisis de la novela “Sangre y Arena” y una sinopsis general de las traducciones de las novelas de Blasco Ibáñez al letón.

Finalmente, el cuarto capítulo, que es la parte práctica, se centra en la descripción del corpus (obra y sus dos traducciones al letón), de la metodología y se realiza el análisis contrastivo de las distintas traducciones del mismo gesto original y se hacen las conclusiones relevantes.

1. CONDUCTA HUMANA Y LA COMUNICACIÓN NO VERBAL

No hay un momento en la vida en que las personas dejen de comunicarse; incluso cuando una persona está parada en una estación de autobuses, esperando que llegue el autobús, es posible decir mucho sobre esa persona sin que se produzca ninguna comunicación real cara a cara. Es suficiente con las señales que el cuerpo, la cara y los ojos envían a los demás para comprender los sentimientos y el estado de ánimo de la persona. Es fácil de determinar con solo una mirada a la persona, por la expresión de la cara, varios rasgos del carácter por la caminata, nivel de autoestima por la postura. La mayoría de las personas no atribuirían esta situación como comunicación, pero teniendo en cuenta que el cuerpo envía las señales involuntariamente y, por lo tanto, transmite un mensaje a los demás, es una comunicación no verbal. Por lo tanto, este capítulo proporcionará una visión general del significado general y la concepción de la comunicación no verbal, sus funciones y características.

1.1. Concepto de la comunicación no verbal

Ha habido una variedad de enfoques en el estudio de la comunicación no verbal y, sin embargo, no existe un acuerdo real sobre su definición exacta debido a su incertidumbre. No hay un solo lenguaje universal no verbal. La comunicación no verbal significa diferentes cosas para diferentes personas y diferentes culturas y, por lo tanto, es principalmente responsable de los malentendidos. La comunicación no verbal es la forma más antigua de interacción humana. Históricamente, sus beneficios empezaron a surgir gradualmente: son percibidos directamente y, por lo tanto, más fuertemente en el destinatario, muestran la relación más pequeña, el tono de las emociones, pueden transmitir información que es difícil o incómoda expresar con palabras. La comunicación no verbal se basa en dos fuentes: biológica y social, heredada y obtenida de la experiencia social humana. Se ha determinado que las expresiones faciales, las expresiones emocionales, tanto los humanos como los primates tienen algunos gestos y movimientos corporales y sirven como una señal para la respuesta (Sadokhin, 2003:94). La comunicación no verbal abarca todos los estímulos no verbales en un conjunto

de comunicaciones que se crean a partir de fuentes y luego la comunicación no verbal se usa para el entorno y es un valor de mensaje potencial para el destinatario. Este enfoque es realista porque envía el predominio de mensajes no verbales sin darse cuenta de que estos mensajes son importantes para la percepción de otras personas. En la comunicación verbal, las personas se enfocan en sí mismas y deciden qué palabras y expresiones usar. Aunque si una persona decide sonreír o elegir algunas joyas, entonces se envían innumerables mensajes y nadie piensa que es parte de la transacción. Por ejemplo, si el sol brilla en los ojos, la persona frunce el ceño, algunos pueden pensar que está enojado o sostener la mano de otro un poco más de lo normal, alguien puede pensar que está coqueteando con él, pero esa no fue su intención. Estos ejemplos muestran cómo las personas actúan en diferentes situaciones y qué tipo de reacción provoca en otras personas (Samovar, 2004: 169).

La comunicación no verbal es el regulador más importante del contexto de la comunicación. El antropólogo Edward Hall dice “que solo el 35% de toda la información en el proceso de comunicación se transmite a través del lenguaje y el 65% se transfiere a través de medios no verbales”(Hall,1976:13). Entre ellos, medios de comunicación no verbales como gestos, expresiones faciales, movimientos corporales, mirada, distancia y espacio de comunicación, vestimenta y perfumes, así como medios paralingüísticos: entonación, timbre del habla, velocidad del habla, argumentación, etc. se distinguen. El comportamiento no verbal sirve como un regulador de la comunicación. Con la ayuda del gesto, podemos iniciar una conversación o detenerla fácilmente. En muchos casos, los medios no verbales pueden reemplazar los verbales, por ejemplo, el niño no puede pedirle que le dé un juguete, sino simplemente señalarlo (ibíd, 14). Dependiendo de la etiqueta y el comportamiento de la norma lingüística, la actitud del remitente hacia el recipiente se vuelve clara. Además, debe tenerse en cuenta que el control de la información verbal es bastante fácil, pero los medios no verbales son casi imposibles. Por lo tanto, incluso el discurso más exitoso dirigido a estimular al destinatario a alguna actividad en particular puede dañar completamente la comunicación al usar o no controlar sin éxito los medios de comunicación no verbal y paraverbal (ibíd, 21). Aunque el lenguaje es la herramienta más efectiva y productiva para la interacción humana, no es la única herramienta. La comunicación no verbal representa un intercambio de mensajes no verbales entre las personas, así como su interpretación. Es posible porque todos estos signos y símbolos tienen un cierto significado en cada cultura, entendido por las personas que lo rodean. La información no verbal puede transmitir una amplia gama de información. En

primer lugar, se trata de la personalidad del comunicador. Podemos aprender sobre su temperamento, su estado emocional en el momento de la comunicación, sus cualidades y cualidades personales, su estado social, su impresión de autoestima (Grishaeva, 2008: 173-175). La comunicación no verbal es una parte esencial de nuestro discurso y puede transmitir más información que palabras. “La comunicación no verbal da a los individuos y grupos con muchas opciones para presentar sus mensajes” (Andersen, 1999: 24). Estos son algunos de los usos de la comunicación no verbal expresados por P.Andersen: 1) Crear impresiones más allá del elemento verbal de la comunicación (kinésica, cronológica, vocal, ambiente); 2) Gestionar y regular la interacción entre los participantes en el intercambio de comunicación (kinésica, proxémica, sincronía); 3) Transmitir mensajes relacionales de afecto, poder, dominio, respeto, etc. (proxémica,, háptica); 4) Proporcionar liderazgo grupal o social mediante el envío de mensajes de poder y persuasión (kinésica, cronémica), (Andersen, 1999: 24).

Entonces, hay que decir que la comunicación no verbal es tan importante como la comunicación verbal. Según Knapp, “si la comunicación no verbal apoya a los intérpretes en su tarea o presenta una dificultad, siempre jugará un papel importante” (Knapp, 1978: 225). No solo escuchamos información verbal, sino que también nos miramos a los ojos, percibimos el tono de voz, la entonación, las expresiones faciales, los gestos durante la conversación. Las palabras transmiten la información que nos envían, pero los gestos, las expresiones faciales y la voz complementan esta información (ibíd, 231).

1.2. Estudios de la proxémica y cronémica

E.T.Hall, define cronémica como el estudio del uso del tiempo en la comunicación no verbal (Hall, 1959:23). El tiempo es una herramienta importante, como las palabras, los gestos, la postura y la distancia para la comunicación. El uso del tiempo y la forma en que las personas perciben el tiempo es parte de la comunicación no verbal y puede ser diferente en diferentes culturas. La investigación de cronémica de diferentes culturas se puede dividir en dos modelos básicos del uso del tiempo: monocrónico y policrónico (ibíd, 24). Hall especifica que estos modelos de tiempo pueden afectar nuestro comportamiento y comunicación. (ibíd, 26). Hendon et al. (1996) y Shuang et al. (2011) describen las culturas monocrónicas, que es-

tán representadas por Japón, Canadá, Estados Unidos y el norte de Europa, como puntuales y orientadas a los horarios. “Prefieren hacer una cosa a la vez, concentrarse en ella y hacerlo dentro de un horario fijo” (Lewis, 2006: 53). Neuliep (2012) agrega que las culturas con orientación de tiempo monocrónica ven el tiempo como “tangible” es decir, concreto, perceptible (2012: 298). Describen el tiempo “como algo que se puede compartimentar, desperdiciar o salvar” (Pearson et al., 2011:177). Las culturas policrónicas tienen una evaluación diferente del tiempo. Creen que una persona tiene que ser libre en la elección de la cantidad de tiempo necesario para realizar un trabajo en particular. Pearson et al. (2011) acentúan que hay una tendencia a llegar tarde entre las culturas policrónicas (2011: 179). Además, es más probable que cambien el horario de las reuniones, las citas y los plazos de toma de decisiones. Cronémica también examina el ritmo, el movimiento y el tiempo de la cultura. Las personas difieren en diferentes cualidades, rasgos de carácter individual, pero, sin embargo, el uso adecuado de su propio tiempo los une.

Proxémica es el uso de relaciones espaciales en la comunicación (Knapp, 1978: 214). Estudios especiales han demostrado que es significativamente diferente en diferentes culturas y es muy importante para la comunicación (Andersen, 1999; Knapp, 1978; Birkenbil, 1997). Proxémica es una parte de cada cultura. Dado que las proxémias son parte de la cultura y están guiadas e influenciadas por la transmisión de la cultura, antropólogo Hall ha investigado la ocupación, el cultivo, la preservación y la utilización del espacio por parte de los humanos desde los puntos de vista antropológicos, y lo ha relacionado con el arte, la literatura, la arquitectura, etc. (Hall, 1969: 123). Por lo tanto, es muy importante mantener la distancia entre los socios, especialmente si son de diferentes culturas en reuniones de negocios y negociaciones. Hall sugiere que “proxémica es la dimensión oculta de la cultura humana que practicamos inconscientemente todo el tiempo” (ibíd). Hall especifica que “es imposible para el hombre depender de su propia cultura. La cultura ha penetrado en las raíces del sistema nervioso del hombre y determina cómo percibe el mundo” (ibíd). Por otro lado, la forma en que usamos la distancia puede llevar información importante sobre el poder y el estado de una persona. Hall indica que “al examinar los modelos proxémicos podremos revelar marcos culturales ocultos que determinan la estructura del mundo perceptivo de un pueblo dado” (Hall, 1969: 124). E.T Hall, como resultado de su investigación, identificó cuatro áreas, que las personas utilizan para comunicarse cara a cara:

1. Distancia íntima (hasta 45cm). Este nivel de distancia física a menudo indica una relación más cercana o una mayor comodidad entre los individuos. A menudo ocurre durante el contacto íntimo, como abrazarse, susurrar o tocar.

2. Distancia personal (de 45 a 120 cm). La distancia física en este nivel usualmente ocurre entre personas que son miembros de la familia o amigos cercanos. Cuanto más cerca puedan estar las personas cómodamente mientras interactúan, puede ser un indicador de la intimidad de la relación.

3. Distancia social (de 120 a 360 cm). Este nivel de distancia física a menudo se usa con personas que son conocidos. Con alguien que conoce bastante bien, como un compañero de trabajo que ve varias veces a la semana, puede sentirse más cómodo interactuando a una distancia más cercana. En los casos en que no conoce bien a la otra persona, como un conductor de entrega postal que solo ve una vez al mes, una distancia de 300 a 350 cm puede sentirse más cómoda.

4. Distancia Pública (más de 360 cm). La distancia física en este nivel a menudo se usa en situaciones de hablar en público. Hablar frente a una clase llena de estudiantes o hacer una presentación en el trabajo son buenos ejemplos de tales situaciones.

Entonces es muy importante observar la distancia entre el interlocutores, especialmente si la persona es de otra cultura, por lo tanto, no debe ofenderlo ni insultarlo (Hall, 1978: 140).

1.3. Comunicación kinésica

El estudio del sistema de comunicación no verbal es muy amplio, ya que no incluye solo el lenguaje, los cuerpos “hablan” con movimientos de manos y brazos, expresiones faciales, posturas, comportamiento de la mirada y dilatación o constricción de la pupila. También abarca las señales vocales, el tacto, la apariencia física, las características ambientales particulares que pueden transmitir un mensaje y muchos otros aspectos.

Kinésica es un sinónimo de “lenguaje corporal”, y trata con el movimiento físico, a veces llamado pantallas afectivas. Este estudio aplica los principios lingüísticos tradicionales al cuerpo en general o a partes específicas, en particular la cara, las manos y los brazos. También se trata de la postura de pie y sentado, así como de las expresiones faciales y oculares, como

el arqueo de las cejas o el movimiento de los ojos (Morris, Collett, Marsh y O'Shaughnessy, 1979: 45). Fernando Poyatos define la kinésica como: “los movimientos corporales y posiciones resultantes o alternantes de base psicomuscular, conscientes o inconscientes, somatogénicos o aprendidos, de percepción visual, auditiva, táctil o cinestésica (individual o conjuntamente), que aislados o combinados con las coestructuras verbales o paralingüísticas y con los demás sistemas somáticos y objetuales, poseen un valor comunicativo intencionado” (Poyatos, 1994b: 185-186). La kinésica varía de cultura a cultura. Por ejemplo, una persona de la cultura mediterránea puede usar movimientos extensos de las manos y gestos corporales como expresión de enojo, mientras que una persona japonesa puede estar aparentemente menos excitada, pero tal vez no menos enojada (Karpf, 2006: 56). El lenguaje corporal se desarrolla gradualmente junto con todas las otras habilidades hasta que al final las personas pueden hacer aproximadamente 700 000 signos físicos (Samovar y Porter, 2004: 177). Si bien Samovar y Porter han mencionado que no hay ni un diccionario universal ni una lista donde se puedan organizar todos estos signos posibles de todas las culturas del mundo porque cualquier intento de catalogarlos sería frustrante e infructuoso (Samovar y Porter, 2004: 177). Sin embargo, el elemento básico de la kinésica es los gestos, que incluyen expresiones faciales, movimientos de manos y brazos, movimientos de la cabeza y movimientos y cambios de todo el cuerpo (Andersen, 2004:101). En el siguiente subcapítulo describiremos cada uno de los tipos de gestos más profundamente.

1.3.1. Lenguaje de gestos

La mayoría de los gestos están determinados culturalmente; Son símbolos y tienen carácter contractual. Se pueden clasificar como emblemas, ilustradores, gestos modales, adaptadores, reguladores. Los pioneros en este campo fueron dos investigadores estadounidenses: P. Ekman y W. Friesen en los años 70 del siglo XIX. Todos los demás autores simplemente siguen esta clasificación. Así, Givens (1998) describe los gestos anteriores de la siguiente manera:

1. Gestos-reguladores: un gesto de mensajes (por ejemplo, asintiendo con la cabeza)
2. Gestos emblemáticos: sustituyen palabras (por ejemplo, "adiós")

3. Gestos-adaptadores: son hábitos específicos de una persona asociados con los movimientos de la mano (por ejemplo, la mezcla de elementos individuales)

4. Gestos ilustradores: gestos que expresan ciertas emociones a través de movimientos corporales y expresiones faciales (Givens, 1998: 16).

Los emblemas son un tipo de comunicación no verbal que la mayoría de la gente no conoce “Los emblemas son diferentes en diferentes culturas. Los emblemas son los gestos no verbales formales que a menudo cambian de una cultura a otra. La expresión universal se basa en las emociones” (Givens, 1998: 17). Los gestos emblemáticos tienen un significado específico, que es conocido por cada cultura. Un ejemplo de un emblema universal son los hombros levantados y las manos levantadas que indican “no sé” virtualmente en todo el mundo (Knapp y Hall, 2007: 49). Por ejemplo, el gesto-emblema con el pulgar y el índice formando un círculo. Ese gesto puede interpretarse como “sin valor” en Francia, “dinero” en Japón, “OK” en Estados Unidos, “una maldición” en las culturas árabes y “una obscenidad” en Alemania, Brasil y Australia (Givens, 1998: 17). Los gestos reguladores son los que utilizamos para facilitar el flujo de la comunicación y para interactuar con los demás. Con ellos indicamos, por ejemplo, que hemos terminado de hablar o que esperamos una respuesta. Ofrecer la mano para saludar, o levantarla para “frenar” a nuestro interlocutor, son gestos reguladores frecuentes (Birkenbil, 1997: 185). A continuación, hay gestos - ilustradores. Estos gestos tienen muchos significados diferentes. Los ilustradores son gestos descriptivos, figurativos y expresivos que acompañan el habla y fuera del contexto del discurso no tienen sentido. El orador intenta descubrir un significado más profundo de la expresión con la ayuda de ilustradores y revela más detalles de su contenido (Birkenbil, 1997: 185). Por ejemplo, los ilustradores tienden a ser más fuertes cuando aumentan el entusiasmo del hablante o cuando parece que el oyente no entiende al hablante. Gestos-adaptadores son gestos de aprobación, desaprobación, ironía, desconfianza, incertidumbre, ignorancia, sufrimiento, meditación, etc. Expresan el estado emocional de la persona, su evaluación del ambiente, la actitud hacia las cosas y la gente señala un cambio en actividad de la asignatura en el curso de la comunicación (Birkenbil, 1997: 185). Ekman y Freisen también destacan los gestos manifestadores de afecto que están vinculados a las emociones, pero se diferencian de los adaptadores por su papel en la socialización: nos sirven para comunicar a los demás nuestros sentimientos. Se aprecian fácilmente por las expresiones faciales que los acompañan, y por los movimientos de las extremidades superiores y la postura corporal de acercamiento (Ekman y Freisen, 1969: 86-88). Los mis-

mos gestos pueden tener significados completamente diferentes en diferentes culturas. Esto a menudo crea problemas en la comunicación intercultural. Por ejemplo, para nosotros es habitual saludar de lado a lado en los saludos. Como enfatiza Birkenbil, este gesto significa “adiós” en América del Norte, en América Central o en África, un movimiento para detener el automóvil o alguien para evitar hablar (Birkenbil, 1997:187). Aunque muchos investigadores (Morris, 1977; Knapp y Hall, 2007) coinciden en que las personas de diferentes culturas reaccionan de manera similar a ciertos estímulos, las emociones se expresan en diferentes culturas de diferentes maneras. Se cree que la tristeza, la felicidad y el disgusto se manifiestan por igual por todas las personas.

1.3.2. Las posturas

La postura es un aspecto importante de la kinésica. Una de sus definiciones, “postura es la posición del cuerpo humano y el movimiento que lleva a las personas en el proceso de comunicación” (Hall, 1995: 80). Al observar la postura de la persona, es posible obtener la información sobre la condición humana de la persona. Como menciona Hall (1995), “según la postura podemos observar, si la persona está tensa o no, está preparada para hablar o quiere escapar” (1995: 80). El individuo comunica numerosos mensajes por la forma en que camina, se para y se sienta. Hay muchas posturas estables diferentes, que un cuerpo humano está tomando. Estas posturas se pueden dividir en tres grupos:

1. La inclusión o exclusión de la situación (dentro o fuera de contacto). La proximidad se alcanza cruzando los brazos sobre el pecho; dedos entrelazados en la cerradura, fijando la rodilla en la "pierna sobre la pierna" postura, retrocediendo, etc. Una persona sonríe, la cabeza y el cuerpo girados hacia la pareja, significa que la persona está lista para conversar.

2. El predominio o la dependencia. El dominio se muestra en el "saliente" de la pareja, le da una palmadita en el hombro y la mano en el hombro de un amigo.

3. Confrontación o armonía. La oposición se manifiesta en la siguiente posición: puños apretados, que se colocaron hacia delante, con los brazos a los lados. La postura armoniosa

siempre está sincronizada con la postura de la pareja, es abierta y libre (Леонтьев, 1997: 175).

Las posturas difieren no solo entre culturas, sino que en diferentes culturas pueden diferir en el género social y los grupos de edad. Así, casi todos los occidentales están sentados en una silla, con las piernas cruzadas (Knapp y Hall, 2007: 56).

1.3.3. Expresión facial y los ojos

Oculésica es el uso de movimientos oculares o contacto visual en el proceso de comunicación (Hall, 1995: 124). Por ejemplo, el contacto visual puede marcar el comienzo de una conversación, en el curso de la conversación, es una señal de respeto, apoyo o, por el contrario, la finalización de la comunicación. En general, también puede apuntar al final del discurso o conversación. Como Hall (1995) señaló, “con el contacto visual también se pueden expresar sentimientos y emociones humanas. Está estrechamente relacionado con la kinésica” (Hall, 1995: 124). Oculésica trata con el comportamiento de los ojos como un elemento de comunicación. Algunos aspectos de oculésica tienen que ver con una mirada estática o fija frente al movimiento dinámico del ojo (ibíd). Como ha subrayado Kreydlin (2002), en oculésica se decide asignar los siguientes tipos de vistas: vista lateral, mirada en la cara, contacto visual directo (cara a cara), contacto visual indirecto (2002: 376).

Hogan (2013) señaló que, “en la sociedad mediterránea, los hombres a menudo miran a las mujeres durante largos períodos de tiempo, lo que puede interpretarse como un comportamiento ofensivo por las mujeres de otras culturas. Incluso el mismo gesto de kinésica puede interpretarse de forma diferente” (2013: 82). Por ejemplo, el gesto facial de los ojos bajos durante la conversación puede sugerir deferencia social, evasión, falta de sinceridad o aburrimiento (Hogan, 2013: 89). Por lo tanto, es importante seguir las tradiciones y cualidades particulares de una y otra cultura. Al igual que con otros elementos de la comunicación no verbal, Hogan indica que “el comportamiento del ojo” es diferente en diferentes culturas y puede causar malentendidos en la comunicación intercultural (2013: 92). En la mayoría de los países, hacer contacto visual significa confianza en sí mismo, la persona demuestra que está in-

teresada en la conversación. Muchas expresiones faciales parecen ser universales y reconocidas en todo el mundo. La investigación llevada a cabo por el Grupo Paul Ekman, un psicólogo estadounidense, mostró que más del 90% de las expresiones faciales comunes fueron identificadas por personas de culturas muy diferentes (Ekman, 1992: 189). En general, hay siete expresiones faciales diferentes que corresponden a distintas emociones faciales universales:

- Felicidad: el aumento y la disminución de las esquinas de la boca, las mejillas levantadas y los músculos alrededor de los ojos se contraen.
- Tristeza: bajar las esquinas de la boca y elevar la parte interior de las cejas.
- Sorpresa: arqueado de las cejas, párpados levantados, boca abierta.
- Miedo: Cejas arqueadas y juntas, ojos bien abiertos, boca ligeramente abierta.
- Disgusto: cejas bajadas, labio superior levantado, nariz arrugada, mejillas levantadas.
- Ira: cejas bajadas, ojos saltones, labios apretados firmemente (Ekman, 1992: 196).

Otra expresión facial es la sonrisa. Aunque la sonrisa es un acto universal, en parte está controlada por la cultura. Una nota interesante con respecto a la sonrisa es que todos nacen sabiendo cómo sonreír, sin embargo, la cantidad de sonrisas, el estímulo que produce la sonrisa e incluso lo que la sonrisa está comunicando a menudo cambia de cultura a cultura (Samovar y Porter, 2004: 285). Incluso dentro de una cultura, hay grupos y co-culturas que usan expresiones faciales de manera diferente a la cultura dominante. Por ejemplo, en comparación con los hombres, las mujeres usan más expresiones faciales, son más expresivas, sonríen más, son más propensas a devolver sonrisas y se sienten más atraídas por otras personas que sonríen (ibíd, 286).

1.4. Háptica

Háptica se enfoca en tocar como un elemento de comunicación, indicando tanto el tipo de toque como su frecuencia e intensidad (Knapp, 1978: 20). Como señala Knapp, “como muchos otros elementos de la comunicación no verbal, los hápticos son en gran medida una función de la cultura” (1978: 20). El comportamiento táctil depende de lo cerca que se conozcan los lados. Las personas se tocan entre sí de diferentes maneras y en diferentes lugares. Cuando las personas de diferentes culturas se comunican, usan diferentes tipos de toques para sus interlocutores. Este tipo de toques que los científicos consideran, antes que nada, estrechar

la mano, besar, acariciar, abrazar, etc. (Knapp, 1978: 160). Como demostraron las observaciones y los estudios, al utilizar varios toques, el proceso de comunicación puede adquirir un carácter diferente y proceder con una eficacia variable. Knapp (1978) cree que, según el propósito y la naturaleza del contacto, se pueden dividir en los siguientes tipos: 1) profesional, que son impersonales, la persona es percibida solo como un objeto de comunicación; 2) ritual: estrechar la mano, besos diplomáticos; 3) amigable; 4) encantador (Knapp, 1978: 160). El toque es necesario para fortalecer o debilitar el proceso de comunicación. El comportamiento del uso del tacto depende de varios factores, entre los cuales los más importantes son la cultura, el sexo femenino o masculino, la edad y el estado de la persona y el tipo de personalidad (Knapp, 1978: 161). Cada cultura tiene sus propias reglas de contacto, que están reguladas por las costumbres y tradiciones de la cultura. Depende de los roles desempeñados por hombres y mujeres en la cultura particular. Según Knapp (1978), en algunas culturas, los hombres tienen prohibido tocar a otros hombres, el contacto entre mujeres no está limitado en algunas culturas. En otras culturas, las mujeres tienen prohibido tocar a los hombres, aunque tradicionalmente se les permite tocar a las mujeres durante la comunicación (1978: 162). Según los resultados de los estudios de varias culturas, en algunas culturas los toques son muy comunes, pero en otras culturas está totalmente ausente. Knapp sostiene que hay dos tipos de culturas: contacto y no contacto o culturas distantes. Las culturas de contacto son las culturas latinoamericanas, orientales y del sur de Europa. Por lo tanto, los árabes, los judíos, los pueblos de Europa oriental y los países mediterráneos utilizan el tacto cuando tratan de manera bastante activa. En contraste, los norteamericanos, los asiáticos y los europeos del norte pertenecen a las culturas sin contacto. Los representantes de estas culturas prefieren estar en comunicación a una distancia del interlocutor (Knapp, 1978: 165).

Una segunda diferencia fue establecida por Hall (1976), distinguía entre culturas de contexto alto y bajo. Las culturas de alto contexto son aquellas en las que las reglas de comunicación se transmiten principalmente mediante el uso de elementos contextuales, es decir, el lenguaje corporal, el estado de una persona y el tono de voz y no se establecen explícitamente. Esto contrasta directamente con las culturas de bajo contexto, en las que la información se comunica principalmente a través del lenguaje y las reglas se explican explícitamente. Los miembros de culturas de alto contexto generalmente tienen relaciones cercanas que duran por un período prolongado de tiempo. Como resultado de estos años de interacción entre sí, los miembros saben cuáles son las reglas, cómo pensar y cómo comportarse, por lo que las reglas

no tienen que ser explícitamente establecidas. Esto hace que las culturas de alto contexto sean difíciles de navegar para aquellos que no entienden las reglas no escritas de la cultura (Hall, 1976:79-80). Por otro lado, las culturas de bajo contexto esperan que las comunicaciones se declaren explícitamente, de modo que no haya riesgo de confusión y, si un mensaje no es lo suficientemente claro, ralentizará el proceso de comunicación. Algunas de las culturas que caen en la comunicación de bajo contexto son culturas occidentales como el Reino Unido, Australia y los Estados Unidos. En la cultura de bajo contexto, las personas se comunican principalmente a través de palabras en lugar de inferencias o contextos. Ellos valoran los hechos, las cifras y la sinceridad. Los estadounidenses y los alemanes son típicamente considerados como culturas de bajo contexto. España está a medio camino entre ambos tipos (ibíd, 82). El uso del tacto puede facilitar el proceso de comunicación o por el contrario, hacerlo más incómodo porque las diferentes culturas consideran el tacto de diferentes maneras. Algunos evitan el contacto, mientras que otros fomentan el contacto. Las culturas no pueden organizarse estrictamente en un contexto alto o bajo. La mayoría de las culturas caen entre los extremos del espectro y pueden compartir características de rasgos de contexto alto y bajo en diversos grados.

1.5. Comunicación paralingüística

Según Poyatos (1994), el paraleguaje consiste en las cualidades y los modificadores fónicos, los indicadores sonoros de las reacciones fisiológicas y emocionales, los elementos cuasi léxicos y los silencios y pausas. Por lo tanto, el término paralanguage responde a un sentido amplio de comunicación no verbal (Poyatos, 1994b: 28). La entonación, el ritmo, el tono de voz son herramientas importantes de la comunicación no verbal. Estos componentes son las partes de la vocal. Vocalics (también llamado paralenguaje) se ocupa de las señales vocales, más precisamente conocidas como las cualidades no fonémicas del lenguaje (Knapp, 1978: 166). Dichos componentes afectan el significado de la expresión, mostrando las emociones, el estado humano, su confianza o incertidumbre, etc. Es decir, cuando la información de comunicación paraverbal se transmite a través de los tonos vocales, que recibe un signifi-

cado específico en muchos idiomas. (Knapp, 1978: 279). Por lo tanto, cómo hablamos con qué entonación, ritmo, a veces es más importante que el contenido del mensaje.

Según Knapp, existen las siguientes características de la voz humana. 1) Nivel de conversación: viva, enérgica manera de hablar, el rápido ritmo del habla está indicado por la impulsividad interlocutor, su confianza en sí mismo; 2) Articulación: la pronunciación clara y precisa de las palabras indica la disciplina interna del hablante, su necesidad de claridad; 3) Volumen: un gran volumen del discurso es inherente, como regla, motivos sinceros o arrogancia y complacencia; 4) Tono de voz: la voz torácica es un signo de una emoción natural aumentada. Una voz aguda es un signo de temor y emoción (Knapp, 1978: 293).

Lo que la persona dice, con qué entonación, el tono de voz depende de la claridad con que otra persona la entienda. Básicamente, ciertas indicaciones vocales ayudan a determinar características de personalidad, estado emocional, estatus socioeconómico, origen étnico, actividad retórica, altura, peso, edad, raza, antecedentes regionales, inteligencia y nivel educativo (Samovar y Porter, 2004: 187). Por ejemplo, al escuchar el tono, es posible determinar la función de la expresión particular, por ejemplo, si realiza una función informativa (una declaración), un control (una orden), una función social (una pregunta), o una función expresiva (exclamación) (Ruben y Stewart, 1998: 153; Rosengren, 2000: 45). El tono también puede determinar una impresión positiva o negativa, por ejemplo, “¿Puedo ayudarle?” Hablado con un tono elevado al final de la oración, el sentido es uno de la cortesía y el interés genuino (Ruben y Stewart, 1998: 153). Mientras que si se hiciera la misma pregunta en un tono monótono, indicaría “grosería y desinterés” (ibíd.). Además, las tasas de habla pueden ser un factor determinante del estado emocional del hablante. Hablar más rápido generalmente indica emociones más agradables, mientras habla muy lentamente y toma pausas más largas: tristeza (Gray y Ambady, 2006: 51). Una articulación cuidadosa o exagerada puede indicar confianza, exceso de confianza, precisión, formalidad, pretensión o exceso de puntualidad. La mala articulación o la falta de articulación pueden indicar timidez, falta de confianza o desidia. Los acentos, a menudo en combinación con el vocabulario, pueden revelar de dónde proviene una persona geográficamente. Las interrupciones pueden revelar patrones interesantes de poder y dominio o sumisión, y también pueden reflejar los roles de género y el comportamiento de escucha, por ejemplo, los hombres son más propensos a interrumpir a las mujeres que viceversa. El silencio a veces puede ser más importante que el sonido o las palabras. El silencio durante la conversación puede significar muchas cosas, incluyendo: 1) puntuar o llamar la aten-

ción sobre ciertas palabras o ideas; 2) evaluar y juzgar las palabras o el comportamiento de otra persona; mostrando favor o desaprobación, acuerdo o desacuerdo; atacar o "congelar" a alguien (por ejemplo, no responder a un comentario o saludo); 3) disgusto, tristeza, miedo, ira o amor (Knapp y Hall 2010). Sin embargo, al igual que con la mayoría de las señales no verbales, también la interpretación de las señales vocales que muestran emociones depende de los "patrones específicos de la cultura" (Gray y Ambady, 2006: 45). Por ejemplo, Samovar y Porter sugieren que basta con prestar atención al uso del tono para observar las características culturales de ese orador en particular (2004: 188). La voz es uno de los modos de expresión no verbal menos controlables y, por lo tanto, uno de los más confiables. Es tanto su fortuna como su desgracia: al mirar desde el punto de vista del oyente, es más fácil detectar mentiras y engaños, mientras que desde el punto de vista del hablante, es difícil ocultar una mentira, porque inconscientemente las señales vocales probablemente revele la verdad (ibíd).

1.6. Otras aproximaciones teóricas a la comunicación semiótica

La apariencia física, y la forma en que uno la manipula, es una de las formas más comunes de comunicación no verbal. La vestimenta y diversos adornos señalan la edad, la riqueza, la cultura, la nacionalidad, la identidad étnica, la clase social, el estado civil, etc. La elección de la ropa, el peinado, el maquillaje y los accesorios también revela indicios no verbales sobre la personalidad, ya que es una forma de autoexpresión (Samovar y Porter, 2004:192). Las funciones principales de la apariencia física como comunicación no verbal según Baden Eunson son: proteger al portador, proteger el medio ambiente del portador, una indicación de modestia / inmodestia sexual, una indicación de vida tranquila, una exhibición de identificación de grupo, una exhibición de riqueza /estado, demostraciones de dominancia / resistencia física, demostraciones de compensación y demostraciones de afiliación religiosa (2008: 263). Ciertas elecciones relacionadas con el aspecto evocan los estereotipos sociales (por ejemplo, uniformes, artículos de moda, perforaciones) y controlan la imagen de uno en las interacciones interpersonales, haciéndolas más predecibles y, por lo tanto, menos estresantes.

1.7. Características principales de la comunicación kinésica de los españoles

Los españoles usan mucha comunicación no verbal, con mayor frecuencia usan gestos con las manos y expresiones faciales en la mayoría de las situaciones comunes. España es cultura policromática. Las relaciones son mucho más importantes que los plazos y horarios. La gente a veces llega tarde a las reuniones porque se preocupan más por el tiempo en familia y por construir amistades que por trabajar. No es grosero con las personas acostumbradas a la cultura policrónica porque es normal. El tiempo no es algo que se pueda arreglar. (Hall, 1979: 295). Son generalmente considerados como personas bastante informales. Tienden a ser muy honestos acerca de sus opiniones y alientan el libre flujo de ideas (Samovar y Porter, 2004:252). Tienden a ser directos pero de manera diplomática. Ellos dirán la verdad, pero a menudo de manera educada, además la comunicación tiende a ser más formal cuando está en público y mucho menos en privado. Las expresiones abiertas de ira, tristeza y afecto son generalmente aceptables a menos que haya una sensación de que la situación va a escalar. Por ejemplo, las personas pueden tener discusiones que parecen acaloradas debido a las voces elevadas. Sin embargo, en la mayoría de los casos, estas conversaciones emocionales son alegres y el tono de la voz del hablante es simplemente una indicación de su convicción, sinceridad o pasión (Knapp, 1978: 187).

Se puede decir que la cultura española es una cultura de contacto. Se tocan frecuentemente mientras hablan, y tienden a estar más cerca que, por ejemplo, los letones. Respecto al contacto, la distancia de un brazo o un poco más cerca suele ser una cantidad adecuada de espacio personal durante las conversaciones. Los españoles tienden a tocar bastante durante las conversaciones, pero es más común con buenos amigos y familiares que en negocios o situaciones formales. Es común ver a la gente abrazarse en público; las parejas se besan en público, las mujeres entrelazan los brazos con los hombres mientras caminan por la calle. El contacto físico público se considera normal dentro de ciertos límites. Las demostraciones abiertas de afecto entre parejas son comunes y aceptables. Es común ver a personas que caminan de la mano o amigos que caminan juntos con los brazos entrelazados. Entre amigos, las personas pueden empujar su brazo, codo o pierna para reforzar sus puntos en las conversaciones, poner un brazo alrededor de su hombro en camaradería o sostener ambos hombros para mostrar una profunda apreciación. Algunas personas pueden incluso tocar la solapa de la ropa de otra per-

sona, o incluso arreglarle el atuendo. Todos estos momentos de interacción física están destinados a significar afecto amistoso y accesibilidad (Ueda,1998:165-187). Aunque la mayoría de los gestos de la cultura española son los mismos que en otras culturas, también hay numerosos gestos españoles que pueden ser malentendidos en otras culturas, ya que no existen o tienen otro significado. Por ejemplo, cuando se utiliza el gesto para indicar que “hay mucha gente” para ello, hay que levantar el brazo derecho, flexionado lateralmente hacia la izquierda, mientras la mano se mantiene semi-estirada, en vertical hacia arriba, con los dedos apiñados. Otro gesto muy característico se utiliza cuando quieres expresar que alguien “tiene mucha cara”, en este caso hay que darse golpecitos en la mejilla con la palma de la mano. En cambio, el gesto de los cuernos en el que únicamente el dedo índice y el meñique están erguidos también tiene un significado diferente, solamente en España e Italia se interpreta como un insulto al decir que “tu cónyuge te está poniendo los cuernos” (Kirch,1979: 416-423).

Cuando se reúnen por primera vez, las personas tradicionalmente se dan la mano. Los hombres a veces tiemblan con las dos manos, colocando su mano izquierda en el antebrazo de la otra persona (Kirch, 1979: 424). Las mujeres españolas generalmente se saludan con dos besos en la mejilla, lo que también se aplica si el saludo es entre un hombre y una mujer, o entre dos miembros masculinos de la misma familia. Si dos hombres se saludan, se dan la mano o, en la mayoría de los casos afectivos, comparten unas palmaditas en la espalda. El contacto físico es realmente importante para los españoles y no se considera que interfiera con el espacio de otros (ibíd, 416-23).

El español valora el contacto visual, y se considera correcto y educado mantener un contacto visual casi constante con otra persona durante una conversación. En España, es perfectamente aceptable que todos hablen a la vez o interrumpan a un orador, porque interrumpir a alguien muestra interés en lo que dice. El silencio en una reunión sería incómodo y torpe. El silencio en respuesta a una pregunta sugiere que una persona no sabía la respuesta. En resumen, esta cultura se basa en gran medida en el lenguaje corporal. Las personas a menudo hablan entre ellas, usando sus manos muy activamente para hacer un punto o contorsionando sus expresiones faciales para reflejar sus pensamientos.(Knapp, 1978:158).

1.8. Características principales de la comunicación kinésica de los letones

El lenguaje corporal vive igual que el lenguaje oral, cambia y evoluciona. En general, los letones no son tan generosos en sus gestos como los españoles u otros sureños, pero el rango disponible de marcas no verbales es suficiente para poder decir mucho sin palabras. Además, lo mismo parece que en la vida cotidiana no suelen gesticular mucho. Los ojos entrecerrados, el miramiento y la mezcla deliberada con la multitud también es lenguaje corporal. Hablando con letones, necesitas mantener una larga distancia porque los letones necesitan un gran espacio privado (similar a otros pueblos del norte: noruego, estonio). Esto se debe al hecho de que a los letones tradicionalmente les ha gustado vivir en granjas y no en aldeas . (Kursīte, 2016:36). Los letones valoran su espacio personal. La longitud de un brazo es la norma, sin embargo, este espacio puede ser un poco menos con amigos y familiares. Tocar durante una conversación con un sexo opuesto se considera generalmente como flirteo, a menos que sean buenos amigos (Melbārde, 2010:15). Los letones suelen respetar la puntualidad en las reuniones y en las citas, tanto en entornos profesionales como sociales. A pesar de su adhesión a la puntualidad, los letones pueden ser lentos para actuar porque, como regla general, no desean tomar decisiones apresuradas y mal consideradas. A veces, el deseo de un letón a cierta distancia se percibe como aparentemente hostil. Pero ese no es el caso. Los letones necesitan el tiempo para conocer, hacer amigos y confiar. Por lo tanto, a menudo el letón prefiere apartarse de todos y guardar silencio (Kursīte, 2016:237). No es sorprendente si para la pregunta: “¿Tiene alguna pregunta? ”, como respuesta, hay un silencio total entre los oyentes. Los letones son educados y corteses. Pueden ser extremadamente reservados. No sonrían fácilmente, especialmente a los extraños, y no se sienten cómodos haciendo una pequeña charla. A menudo parecen tener pocas dificultades para aceptar lo que se consideraría un silencio incómodo en otras culturas. Este comportamiento puede hacer que parezcan severos y estrictos. Sin embargo, una vez que la relación se ha desarrollado, parte de la apariencia desaparecerá (ibíd)

El saludo en la cultura letona es bastante reservado. Las mujeres en una primera reunión generalmente se dan la mano. Si ya se conocen, un simple asentimiento de reconocimiento será suficiente. Los buenos amigos y familiares a menudo intercambian abrazos y un solo beso en la mejilla. Los hombres suelen saludar a las mujeres en una primera reunión con un apretón de manos regular. Si se conocen, generalmente es un gesto de reconocimiento

(Kursīte,2016:47). El contacto visual es importante pero no necesariamente como una medida de la confiabilidad de la persona. Los letones no necesariamente mantendrán contacto visual constante, pero no se sentirán cómodos si una persona se niega o se muestra reacia a hacer contacto visual. Señalar con un solo dedo se considera grosero. Es mejor usar toda la mano. Asintiendo significa estar de acuerdo, sacudir la cabeza significa no estar de acuerdo. Para mostrar indiferencia subes y bajas los hombros. Para mostrar sorpresa te levantas una ceja. Poner los ojos en blanco generalmente significa desorden o irritación. El juramento, mostrar el dedo medio, sacar la lengua y exponer partes íntimas del cuerpo se consideran tabú. Bostezar sin taparse la boca se considera grosero (Kursīte, 2016:237). Los gestos más comunes en la cultura letona son: asentir con la cabeza (como un signo de acuerdo), usar las manos para pedirle a alguien que se acerque, encogerse de hombros (como un signo de confusión), el contacto visual como un signo de mutua comprensión (Melbārde, 2010:15).

2. LENGUAJE NO VERBAL EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN LITERARIA

Los textos literarios son textos contemporáneos y tradicionales que utilizan el lenguaje de forma estética, imaginativa y atractiva. Estos textos pueden incluir: a) narrativa (por ejemplo, cuentos, novelas); b) no narrativa (por ejemplo, sonetos, odas, críticas). (Newmark, 1973:84). La traducción literaria es un tipo de patrimonio cultural. Es expresivo y tiene un contexto sofisticado que incluye aspectos culturales específicos. Los textos literarios se consideran libres de traducción; sin embargo, están orientados hacia el autor, de modo que uno tiene que transmitir el significado del texto de una manera particular que corresponda a la intención del autor (ibíd).

2.1. La función del lenguaje no verbal en la literatura según Poyatos

Poyatos (1994) ofrece un nuevo punto de vista para el estudio de los elementos del lenguaje corporal basado en las funciones que pueden desempeñar estos elementos de comunicación no verbal en el texto literario. Cuando hay lenguaje kinésico en un texto literario, no solo podemos hablar sobre las características explícitas de los personajes, sino que es posible encontrar información oculta en el texto que está escrita más allá de las palabras. Poyatos ofrece recomendaciones para el tema de la comunicación no verbal explícita como se describe en la literatura de culturas extranjeras. Antes de comenzar a traducir un texto de una cultura diferente, Poyatos propone prestar atención a dos cosas: primero, cómo el lector extranjero decodifica ciertos comportamientos paralingüísticos, kinésicos y proxémicos que no corresponden a los comportamientos mostrados en su propia cultura en situaciones similares; en segundo lugar, con qué frecuencia se pierde ciertas particularidades importantes de significado vinculadas a algunas actividades no verbales, y si éstas pueden aclararse o no con una nota del traductor cuando puede causar una falta de comprensión.(Poyatos, 1983:299). Para analizar el papel del lenguaje no verbal en la caracterización de los personajes en la literatura, Poyatos propone nuevas ideas, tales como una perspectiva importante en el mundo de la narrativa en relación a cuando un narrador crea un personaje. Para conocer a un personaje de

forma lógica y progresiva, Poyatos ha elaborado 4 funciones técnicas de los elementos no verbales que ayudan a lograr este conocimiento a través de descripciones y representaciones (Poyatos, 1994: 236-43) La primera función es la definición inicial del personaje narrativo por medio de un rasgo. Es la descripción de su apariencia física y su retrato psicológico (que generalmente se da a través de sus propios comportamientos y pensamientos directamente del escritor, o ambos). El escritor también proporciona las actividades paralingüísticas y kinésicas de los personajes. La segunda función es la identificación recurrente, mediante una característica conocida que se repite tantas veces como sea necesario a intervalos variables en la narración. Por medios previamente conocidos, el lector puede identificar al personaje. La tercera función es la definición progresiva. El personaje se especifica cada vez más claramente agregando características a otras que se complementan y se suman a las ya conocidas. La última función es la identificación posterior del personaje por medio ya de un rasgo o rasgos repetidos. Nos recuerda la imagen anterior, además es útil cuando la enorme cantidad de personajes hace que sea técnicamente recomendable, o más bien, indispensable para que el novelista nos salve de la pérdida absoluta (Poyatos, 1994(III), 236-43).

Poyatos propone cuatro formas en que el autor generalmente transmite los comportamientos no verbales de los personajes a través del texto narrativo: 1) Describir el comportamiento y explicar su significado (se dan tanto el significante como el significado). Esta es la única manera que siempre debe permitir la comprensión, incluso de los signos co-verbales que pertenecen a otras culturas, porque elimina la vaguedad. 2) Describir el comportamiento pero no el significado (signifiante y no significado). El lector interpreta el significado, pero no siempre es correcto. 3) Describir el significado pero no el comportamiento (significado, pero no significante). En este caso, el lector no siempre reconstruirá ese comportamiento, especialmente en una traducción entre culturas muy diferentes, porque el lector intentará asociar el comportamiento a su propia cultura. 4) Cuando solo hay expresión verbal y siempre va acompañada de una no verbal, que completa el mensaje. Pero en caso de no describirlo, puede llevar a una decodificación incorrecta o una falta de decodificación. Esto último puede ocurrir si es un comportamiento de otra era que no existe en la cultura del lector, ya sea nativo o extranjero; o pertenece a otra cultura (Poyatos, 1994(III), 230-36).

2.2. Funciones y efectos literarios del lenguaje kinésico en la narrativa según Korte

Para ayudar a aclarar qué papel tiene el lenguaje corporal en la narración, vale la pena mencionar un libro *Body Language in Literature* (1997), escrito por Korte, donde la autora analiza el lenguaje corporal y las expresiones faciales. La autora divide la crítica del análisis del lenguaje corporal en dos partes: habla (*speech*) y lenguaje corporal (*body language*). La primera incluye las expresiones coloquiales de la narración, pero la segunda incluye el significado de cada expresión y las analiza. Korte (1997) enumera un rango de funciones narrativas con algunos aspectos particulares de la connotación estilística de los personajes es decir, indicación de estados mentales, indicación de relaciones interpersonales, caracterización e identificación de caracteres, autenticación, dramatización (126-159).

Korte propone diez aspectos diferentes del lenguaje corporal para determinar qué funciones y efectos literarios pueden ser interpretados por el lenguaje corporal en el texto narrativo. 1) La localización del lenguaje no verbal en la acción narrativa: el lenguaje corporal de uno es percibido por otro, quizás causando reacciones que influyen la acción posteriormente. 2) El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal: la función principal del lenguaje corporal en el texto narrativo sirve para indicar la relación interpersonal entre los personajes. 3) El lenguaje no verbal para caracterizar e identificar a un personaje: el lenguaje corporal indica las características de los personajes de ficción que serán interpretadas gracias a la competencia que el lector posee para interpretar el lenguaje no verbal. Los objetos externalizadores relativos pueden mostrar la personalidad de los personajes de ficción (disposiciones, opiniones, actitudes, valores), tal como también ocurre en la vida real. Además, el lenguaje corporal en la ficción también indica el género, edad, pertenencia cultural y estado social. 4) El lenguaje no verbal para la dramatización: el lenguaje corporal ayuda a ilustrar los eventos que tienen lugar en la ficción y los hace más escénicos, concretos y vivos. Todos los detalles del lenguaje corporal hacen que la realidad sea más concreta. 5) El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales: para indicar los estados mentales y los procesos de los personajes, mediante, sobre todo, el lenguaje corporal, que revela pensamientos y sentimientos de los personajes directamente accesibles al lector, y permiten al lector conseguir una información adicional sobre su vida interior. 6) La autenticación: significa verisimilitud que es el aspecto de la realidad de la ilusión en la literatura. El lenguaje corporal puede ayudar

a crear la impresión de la autenticidad del mundo de ficción, para hacer que una conversación ficticia parezca más cercana a la realidad, o incluso a la autenticidad cultural. 7) La comedia y la sátira del lenguaje no verbal: el lenguaje corporal como un instrumento eficaz especialmente en la comedia y en la caricatura, sobre todo, es adecuado para un retrato irónico o paródico. 8) Las imágenes del lenguaje corporal: el lenguaje corporal está predestinado a ser utilizado como una imagen, a algunos novelistas les gusta recurrir al lenguaje corporal simbólico para desarrollar el tema de la novela. 9) La temática del lenguaje corporal: iniciar y mantener el contacto entre los personajes principales indica el valor de las relaciones interpersonales, además el lenguaje corporal ayuda a enfatizar el contraste entre lo bueno y lo malo en la novela. 10) Las funciones técnicas y estructurales del lenguaje corporal en el texto narrativo: el lenguaje corporal puede desempeñar un papel en la transmisión narrativa en la estructura para ayudar a establecer los contrastes y las correspondencias entre los personajes (Korte, 1997, Yun-Chi Chang, 2012: 54-56).

2.3. Estudios sobre la traducción del lenguaje no verbal

Según Poyatos (1994 (III)), estos son los aspectos a los que el traductor debe prestar atención: en primer lugar, el traductor debería estar atento a los sistemas sensibles e inteligibles de la cultura fuente. La traducción de los sonidos puede fallar debido a que el traductor no conoce estos sonidos culturalmente o históricamente, y por lo tanto, el traductor no puede evocar estos sonidos porque el sonido se genera más allá del lenguaje. En segundo lugar, el traductor debe ser capaz de transmitir el significado de cosas que no pertenecen a su propia cultura, por ejemplo, una expresión o gesto cultural, y para lograrlo necesita tener la fluidez cultural verbal no verbal. En tercer lugar, el traductor debería tener en cuenta cómo se transmite y recibe el paralenguaje desde la concepción del personaje por el escritor a la recreación del traductor por el lector a través del tiempo (históricamente) o espacio (interculturalmente). En cuarto lugar, el traductor debe identificar correctamente los diferentes tipos de voces y otros sonidos en el texto original y sentir el efecto acústico de esas palabras cuando se emiten para que puedan elegir la traducción correcta para transmitir la sensación cuando el lector la lea. En quinto lugar, el traductor necesita conocer muy bien las características acústicas de las

palabras cuyos sentimientos no son los mismos en todas las culturas. Por lo tanto, el traductor debe orientarse en el contenido semántico de los diferenciadores paralingüísticos, porque los lectores extranjeros a veces pueden perderlo. En sexto lugar, es importante que el traductor represente e interprete correctamente los alternantes paralingüísticos. Cuando el traductor no tiene suficiente fluidez paralingüística y cultural, no puede traducir los términos paralingüísticos de manera correcta y exacta. En el séptimo lugar, el traductor debe ser consciente de las limitaciones culturales de la traducción, por lo tanto, debe proporcionar a sus lectores notas similares, si existe una posible responsabilidad del escritor hacia sus lectores. En el octavo lugar, es el elemento básico en la fluidez tan necesaria, es a estructura triple lenguaje-para-lenguaje-kinésica. Mientras lee, el lector extranjero en su imaginación inevitablemente escuchará palabras de su propio idioma y también sus rasgos paralingüísticos de actitud. En el noveno lugar, Cuando un escritor no describe el tono, los efectos de actitud de las cualidades primarias paralingüísticas pueden perderse en la traducción. Un lector nativo puede reconocer e inmediatamente conocer ciertos significados tan pronto como ve las palabras, pero un lector de la versión relacionada con el trabajo las pierde. En el décimo lugar, el traductor no es responsable de los sonidos culturales objetivamente y ambientalmente específicos que constituyen un proceso semiótico de la experiencia de lectura, por ejemplo, los sonidos que hace un objeto, como el uso de una herramienta. El traductor no podrá comentar los sonidos para los lectores que no los conocen. Finalmente, el traductor debe prestar atención a la identificación verbal de los sonidos humanos y no humanos. Es responsabilidad del traductor seleccionar las palabras correctas en el idioma de destino para evocar sensaciones similares en los lectores de destino para que coincidan con las sensaciones auditivas sinestésicas con las de un lector nativo (1994 (III), 244-8).

Los estudios de lenguaje no verbal en traducción literaria se centran en el análisis de las técnicas de traducción para que los lectores de la lengua de llegada puedan tener la mejor comprensión de las referencias originales. Sin embargo, si se elige una traducción literal, una adaptación, una traducción del significado, una equivalencia, una omisión o cualquier otra técnica, el objetivo principal es siempre intentar que los lectores comprendan el lenguaje no verbal de otra cultura en una situación dada para que puedan alcanzar el mismo nivel que los lectores nativos y puedan experimentar la misma “imagen visual” que ellos (Bassnett, 2013: 12). La traducción literaria es un tipo de comunicación muy especial y los traductores no solo deben transmitir con precisión el significado del texto original, sino también el contexto del

lenguaje no verbal para garantizar que los lectores del texto original lo entiendan de la forma en que el autor originalmente previsto. Es importante que cuando se hace una traducción, las características étnicas, las costumbres lingüísticas y las diferencias culturales deben entenderse porque es muy probable que para el mismo gesto o mímica realizado en diferentes situaciones haya diferentes explicaciones o diferentes formas de entenderlas (ibíd, 15). Según Peter Bush (1998), los traductores literarios toman una parte importante en la convergencia cultural porque traducen las obras que se eligen para su traducción por varias razones y ahora existen obras donde de otra manera habría silencio. Bush también señala que las opiniones de los traductores son esenciales al elegir los trabajos para la traducción (1998: 127). Además, describe el proceso de traducción literaria. Él dice que difiere de traductor a traductor y está influenciado por el trabajo que debe traducirse. Sin embargo, hay etapas comunes y problemas en el trabajo del traductor literario. Una parte esencial de la preparación para la traducción es leer y releer cuidadosamente y acompañar la investigación del texto fuente y otros trabajos del autor. Puede incluir visitar los lugares descritos en el libro, el país del autor, leer trabajos similares en el idioma de destino o colaborar con el autor si está vivo. El traductor puede decidir qué estrategia elegir. Frederic Chaume (1997) divide los elementos no verbales en tres grupos según la dificultad y el logro de su traducción. El primer grupo incluye signos no verbales que existen en la cultura de destino. Chaume expresa que la principal preocupación del traductor, en este caso, debe ser el logro de la cohesión y la coherencia entre la imagen y las palabras. El segundo grupo comprende signos visuales que no existen en la cultura de destino, pero que pueden entenderse con una explicación verbal. El último grupo cubre elementos no verbales que no existen en la cultura de destino y no se pueden explicar debido a la confusión que puede crear o la falta de significado que puede tener para la cultura de destino. Esta clasificación indica la posibilidad de encontrar ciertos signos no verbales que se vuelven intraducibles. (Chaume, 1997: 315). Li Jiayi (2010: 24-26) clasifica tres secciones del análisis del lenguaje no verbal: el efecto del lenguaje ambiental para la novela, la expresión del lenguaje no verbal en él y el interior de los personajes mediante la comunicación no verbal. En resumen, las dificultades relacionadas con la cultura pueden aparecer en esferas relacionadas con el estilo de vida, los modales, las creencias, los antecedentes históricos, etc. de una cultura particular. Al traducir, hay que tener en cuenta que también los elementos no verbales en diferentes países varían y pueden ser confusos para otra cultura. Si hay muchas difer-

encias entre las culturas y su forma de comunicarse, se deben tener en cuenta las normas y convenciones.

2.4. Técnicas de traducción

Como el propósito principal de la traducción es asegurar que el texto de origen y el texto de destino compartan el mismo mensaje y significado. Como el lenguaje está estrechamente vinculado a la cultura y la sociedad en la que se utiliza, también cada grupo social tiene su “lenguaje específico” que debe tenerse en cuenta, por ejemplo, alumnos, adolescentes, estudiantes, trabajadores, etc. así el lenguaje nunca puede ser aislado. Sin embargo, no solo el lenguaje es esencial, sino también el comportamiento, por ejemplo, los gestos, las expresiones faciales que son muy expresivas en algunas culturas, por ejemplo, como los españoles a menudo bromean sobre sí mismos, no pueden hablar cuando sus manos están unidas. Por lo tanto, al no conocer este lenguaje no verbal, la noción en el texto puede estar distorsionada. Por lo tanto, uno siempre tiene que estar atento tratando de transformar los elementos culturales en los textos (Newmark, 1973:65). Elegir una estrategia de traducción adecuada es una de las decisiones más importantes para lograr el efecto deseado. Hoy en día, los traductores están tratando de elegir la estrategia óptima para lograr una traducción que cumpla con las expectativas de la audiencia objetivo determinada. El tema principal para cualquier escritura es ser comprensible y coherente. Así, un traductor debe abordarlo como un autor: tener una imagen clara del propósito del texto y sus condiciones de producción. Esta imagen permite elegir los medios correctos para acercarse al lector, decidir qué (tipo de texto, estilo) y para quién (especifique el público objetivo) será (ibíd). Peter Newmark (1973) propone dos métodos de traducción, a saber, la traducción comunicativa frente a la semántica. La traducción comunicativa hace hincapié en transmitir un mensaje comprensible al lector objetivo. Según Newmark, la traducción comunicativa intenta producir en sus lectores un efecto lo más cercano posible al obtenido en los lectores del original (1973:103). La traducción semántica tiene mucho que ver con las propiedades del mensaje y está orientada a la fuente. Para Newmark, intenta representar, tan cerca como lo permiten las estructuras semánticas y sintácticas de la segunda lengua, el significado contextual exacto del original. Sin embargo, tiende a

ser más complejo, más incómodo, más detallado, más concentrado y persigue los procesos de pensamiento en lugar de la intención del transmisor. (1973:109). Los siguientes son los diferentes procedimientos de traducción que propone Newmark (1988). Transferencia: es el proceso de transferir una palabra de idioma de origen a un texto de idioma de destino. Incluye la transliteración. Equivalente cultural: significa reemplazar una palabra cultural en el idioma de origen por una de idioma de destino. sin embargo, “no son precisos”. Equivalente funcional: requiere el uso de una palabra de cultura neutral. Equivalente descriptivo: en este procedimiento, el significado de la palabra de idioma de origen se explica en varias palabras. Compensación: ocurre cuando la pérdida de significado en una parte de una oración se compensa en otra parte. Paráfrasis: en este procedimiento se explica el significado de la palabra. Aquí la explicación es mucho más detallada que la del equivalente descriptivo. Notas: las notas son información adicional en una traducción. (Newmark, 1988: 88-91). Wang Fang (2006) afirma que los traductores deben ser conscientes de la influencia del lenguaje no verbal en el proceso translatoivo. Por ejemplo, el contexto del uso de la lengua es importante y no debe alejarse del tiempo, del espacio, de los antecedentes históricos del autor, de la intención del autor o de las características de los personajes. Según Zhang Zhiying (2007: 131-2) cuando se hace una traducción, se debe entender las características étnicas, las costumbres del idioma y las diferencias culturales, porque es muy posible que para el mismo gesto o expresión facial realizado en situaciones distintas haya explicaciones diversas o diferentes maneras de comprenderlos. Pone énfasis en la precisión, fidelidad, descripción gráfica e imagen del lenguaje y a partir de aquí intenta traducir el movimiento de los personajes. Como un mismo gesto o expresión facial puede tener varios significados, es necesario omitir cualquier tipo de ambigüedad innecesaria para aumentar su expresividad. Para analizar y comparar la traducción de los elementos del lenguaje no verbal de los caracteres en la traducción al letón, nos basaremos en la clasificación propuesta por Yun-Chi Chang que son: 1) Traducción del gesto del original por el mismo gesto manteniendo el significado original; 2) Traducción del gesto del original por el mismo gesto perdiendo el significado original; 3) Traducción del gesto del original por otro gesto manteniendo el significado original; 4) Traducción del gesto del original por otro gesto perdiendo el significado original (Yun-Chi Chang, 2012:74).

3. LA VIDA Y LA OBRA DE BLASCO IBÁÑEZ

En los próximos subcapítulos, analizaremos la vida de Blasco Ibáñez, dando una idea de los eventos más importantes de su biografía. Luego analizaremos su obra, estilo y lo que influyó en su estilo literario. También se incluye un resumen de la novela *Sangre y arena*, y finalmente, daremos una breve descripción de las traducciones de las obras de Blasco Ibáñez en letón, centrándose más en la novela *Sangre y arena*.

3.1. Biografía de Blasco Ibáñez

Vicente Blasco Ibáñez nació el 29 de enero de 1867 en Valencia. Después de recibir un título de abogado, el escritor se involucró activamente en la política pública del estado. A la edad de 18 años, mientras estudiaba derecho en Madrid y contribuía con artículos a revistas políticas y escribió un poema antimonarquista por el que había enviado una prisión. Fundó la revista republicana *El Pueblo* en 1891 y fue elegido por primera vez para las Cortes en 1901. La vida del escritor estuvo llena de intriga y conspiración. Muy a menudo protestó contra el gobierno actual. El primer trabajo de Blasco Ibáñez, compuesto principalmente de novelas regionales como *Flor de mayo* (1895;), *La barraca* (1898) y *Cañas y barro* (1902), está marcado por un realismo vigoroso e intenso y una considerable fuerza dramática en la representación de la vida valenciana. Se sostiene que las novelas posteriores, como *La bodega* (1906), sufrieron un fuerte tratamiento ideológico de graves problemas sociales. Novelas más populares, *Sangre y arena* (1909); *La maja desnuda* (1906); su más conocido, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916); y otros, le dieron fama pero le costaron una aprobación crítica debido a su naturaleza sensacional. El 28 de enero de 1928, en Francia, murió. (Reig, 2012:27). Para Blasco Ibáñez, la vida fue una lucha enorme y continua. Reconoció el hecho de que la vida era una lucha miserable por la existencia, pero uno debería intentar mejorarla. Sus obras mostraban un deseo y una necesidad por el progreso y la solidaridad humana, que para él eran morales fundamentalmente importantes.

3.2. La obra de Blasco Ibáñez

Vicente Blasco Ibáñez ha sido reconocido durante mucho tiempo como uno de los escritores más famosos de España, y sus éxitos comerciales más reconocidos se encuentran en las novelas naturalistas del ciclo valenciano. Su atractivo a través de tantos estilos de escritos, relatos, idiomas (a través de traducciones en más de una docena de idiomas) es impresionante para un autor español (Reig, 2012:123). En el ciclo valenciano, Blasco utiliza un patrón de fórmula, tal vez en parte porque muchas de estas fueron escritas originalmente como novelas serializadas para su periódico *El Pueblo* (Smith, 1972:46). Curiosamente, la serialización de la novela en sí misma también representaría un cambio radical en el modo creativo de Blasco (Reig, 2012:149). Blasco Ibáñez solía prologar sus libros y estos prólogos y prefacios contribuyen a acercar a los lectores al personaje, en la medida en que expone ideas sobre su trabajo, sobre estilo y forma, sobre la construcción de la historia o los personajes, etc. (ibíd). No hay duda de que Blasco Ibáñez se adelantó a su tiempo en la comunicación a través de la literatura. Su acercamiento a la novela social, que destaca el contraste entre la miseria y los instintos que mueven a la gente común, por un lado; y, por otro lado, la riqueza, la doble moral y la vistosidad social de la clase alta, ganan una nueva resonancia en el período de posguerra español, cuando había pasado una década desde la muerte del autor. Cuando apareció en la vida del escritor el amor por una mujer chilena, Elena Ortúzar, escribió tres obras muy diferentes de las anteriores, ya que se trata de estudios interiores de personas y amor. Las tres obras son: *La maja desnuda* (1906), *Sangre y arena* (1908) y *Los muertos mandan* (1908) (ibíd, 97). Una gran parte de la ficción de Blasco fue más que meramente entretenida narración. A menudo manipulaba el lenguaje que usaba de tal manera que la narrativa general crearía una experiencia de literatura para el lector más favorable hacia sus puntos de vista sociales, políticos o filosóficos particulares (Reig, 2012:182).

3.3. La novela “Sangre y arena” y sus traducciones al letón

La novela cuenta la vida y la muerte del torero Juan Gallardo. También es una descripción, con un tono de ironía, del mundo taurino (Smith, 1972:127). Es considerada una de las

descripciones más completas de las corridas de toros jamás publicadas y la que contiene la crítica más adversa. La preocupación constante por la muerte que pesa sobre el torero antes y durante una pelea provoca un deterioro gradual de su equilibrio mental y emocional. Blasco Ibañez acusa a la multitud de aficionados, los espectadores, como las bestias que realmente matan a los luchadores porque su aprobación es la que ofrece la oportunidad de fama y fortuna lo que induce a muchos jóvenes pobres a dedicarse a las corridas de toros (Reig, 2012:182). Ahora bien, es importante brevemente describir el argumento principal de la novela. *Sangre y arena* (1908) describe la vida de Juan Gallardo, hijo de un conocido zapatero de Sevilla. Tras la muerte de su padre, Angustias, la madre de Juan encontró para él un puesto de aprendizaje en una de las mejores tiendas de zapatería de Sevilla. Pero Juan no lo tomó en serio y comenzó a vagar por las calles de Sevilla, donde se reunió y admiró a muchos toreros que estaban sin trabajo. Estaba impresionado por su estilo de vida y después de algunas corridas de toros regulares en las que se distinguió, se le otorgó el título de matador y comenzó una carrera muy prometedora. Se convirtió en el ídolo de muchos aficionados y en un favorito entre las chicas de todas las clases sociales antes de cumplir los veinte años. Pronto se enamoró de Carmen, y se casaron. Vivieron felices juntos durante unos dos años, pero no tenían hijos. Aproximadamente cuatro años después de casarse, Juan conoció a doña Sol, la sobrina viuda del Marqués de Moraima, un entusiasta partidario de la carrera de Juan. Aunque el torero tuvo una aventura amorosa con la joven, no abandonó a su esposa y se esforzó considerablemente para mantenerla feliz. Poco después de conocer a doña Sol, Juan sufrió un tajo en plaza, del cual le tomó un tiempo recuperarse. Después de haberse recuperado parcialmente, hizo un esfuerzo para mostrar sus habilidades anteriores en la plaza de toros, pero no tuvo mucho éxito. Después de muchos intentos de regreso, fue asesinado durante la primera pelea en la que muestra su grandeza anterior. Aunque Blasco Ibañez es uno de los escritores españoles más famosos y populares del mundo y ha escrito decenas de novelas, solo cinco de sus novelas han sido traducidas al letón: *Sangre y arena* (*Asinis un smiltis*), *Entre naranjos* (*Apelsīnu dārzos*), *La maja desnuda* (*Kailā*), *Los muertos mandan* (*Mirušie pavēl*) y *La barraca* (*Viensēta*). La primera obra de Vicente Blasco Ibañez traducida al letón es “Sangre y arena”. Esta novela fue publicada en 1908 y en 1924 fue traducida al letón por el traductor desconocido. En general hay 3 traducciones de esta novela. La segunda traducción apareció mucho más tarde, en 1994 y el traductor es también desconocido. Luego, en 1966 apareció la tercera traducción, hecha por Ariadna Lindgrena.

4. ANÁLISIS SEMIÓTICO COMUNICATIVO Y TRADUCTOLÓGICO DEL LENGUAJE KINÉSICO DE LOS PRINCIPALES PERSONAJES DE LA NOVELA “SANGRE Y ARENA”

4.1. Descripción del corpus y de la metodología

La metodología utilizada para este estudio incluye análisis kinésico y paralingüístico del lenguaje corporal de dos protagonistas de la novela “Sangre y arena”. El análisis se basa en los estudios de comunicación no verbal que hemos analizado en capítulos anteriores. Como puntos de referencia, utilizamos las obras de Peter Andersen (1999, 2004), Knapp (1978), Hall (1978) y Janīna Kursīte (2016). También utilizamos un libro escrito por Victoriano Gavīño Rodríguez *el Diccionario de los Gestos Españoles* donde se puede encontrar la representación visual de los gestos, así como sus explicaciones.

Para analizar el texto original y las dos traducciones al letón, se aplicarán las siguientes teorías: primero, la teoría de Poyatos (1994) que contiene cuatro categorías para explicar las funciones semiótico-comunicativas de los elementos no verbales de los personajes. Para nuestro análisis hemos elegido tres categorías que coinciden con nuestro objetivo más, y se centran en los gestos. En primer lugar, distinguiremos y clasificaremos los fragmentos del texto original donde estén presentes los elementos no verbales, y percibiremos entre las dos categorías en las que se pueden clasificar estos elementos. A continuación, nos fijaremos en si se describe la conducta y a la vez se explica su significado (significante y significado), si se explica el significado sin describir la conducta (significado, pero no significante) o en si describen la conducta, pero no su significado (significante y no significado), es decir, si dejan que el lector interprete su significado. La segunda teoría en la que nos basaremos es la de Korte (1997), que contiene diez categorías que explican las funciones y efectos literarios del lenguaje corporal en el texto narrativo. Entre las diez categorías, hemos elegido cuatro para nuestro análisis. Primero clasificamos los personajes, identificando y describiendo los gestos o acciones que pertenecen a cada personaje, y luego agrupamos los gestos en las dos categorías de la teoría analizando el papel del lenguaje no verbal en la caracterización de los personajes. El primero criterio es: el lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal. El segundo criterio es: el lenguaje no verbal para la caracterización e identificación del

personaje. El tercer criterio es: el lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales. Y el cuarto criterio es: el lenguaje no verbal para la dramatización. Por último, para poder analizar de modo contrastivo las técnicas de traducción del lenguaje no verbal de la traducción al letón de la novela “Sangre y arena”, nos basaremos en la clasificación propuesta por Yun-Chi Chang (2012):

A. Traducción del gesto del original por el mismo gesto manteniendo el significado original.

B. Traducción del gesto del original por el mismo gesto perdiendo el significado original.

C. Traducción del gesto del original por otro gesto manteniendo el significado original.

D. Traducción del gesto del original por otro gesto perdiendo el significado original (incluyendo la reducción u omisión).

El corpus está compuesto por tres versiones de la novela *Sangre y arena*: el original español y dos traducciones al letón. Desde el corpus, hemos encontrado 45 elementos de comunicación no verbal, que serán analizados en la parte empírica. La siguiente tabla resume los datos más pertinentes de los trabajos que formarán parte de nuestro corpus:

Tabla 4.1

Datos bibliográficos de las obras que forman el corpus

Títulos de la novela	Ediciones	Autor/ Traductores
Sangre y arena	2017	Vincente Blasco Ibáñez
Asinis un smiltis	1994	Desconocido
Asinis un smiltis	1966	Ariadna Lindgrena

4.2. La imagen de Juan Gallardo

Juan Gallardo, desde su más temprana infancia, exhibió una aptitud natural para la plaza de toros. Es ayudado en su carrera por las partes interesadas, y pronto salta a la vanguardia de su profesión de idolatría, sin tener que abrirse camino arduamente por el empinado ascenso de la jerarquía de los toreros. La fama y la fortuna le llegan, y él puede satisfacer los deseos de sus primeros días, como si el espejismo del hambre y el deseo se hubieran convertido de re-

pende en una realidad deslumbrante. Él produce generosidad sobre su madre y su esposa sin hijos, y también llega un amor fuera del matrimonio (Lindbald, 2014: 14). Pero ni sus poderes ni su fama pueden durar para siempre. La vida de incluso Juan Gallardo se toma en sus manos cada vez que entra al ring para enfrentar a los toros salvajes; al principio viene un accidente menor, luego una pérdida de prestigio y, por último, el día fatal en que se lleva a cabo en la arena, muerto. Muere víctima de su propia gloria, un sacrificio sobre el altar de la sed de sangre nacional. Esa doña Sol, que lo atrae a su esposa y su hogar, es, a su manera caprichosa, fascinante y desconcertante, casi un símbolo de la voluble lucha de toros, que ahora canta alabanzas de un favorito, ahora burlándose de él de la escena de sus antiguos triunfos. El torero no es más que un rebelde social que lucha por salir de la miseria. De esta manera, Juan Gallardo se refiere a una condición humillante siendo el hijo de un zapatero. Por esa razón, a pesar de la oposición de la familia, elige hacer un sacrificio entrando en una especie de círculo mágico, es decir, la arena donde se pone a prueba para superar a un animal más ágil (ibíd).

4.2.1. Funciones semiótico comunicativas del lenguaje kinésico de Juan según Poyatos

Analizaremos el lenguaje de Juan Gallardo según las tres categorías de Poyatos. Veremos si aparece la descripción de la conducta y la explicación de su significado (significante y significado), si aparece sólo la descripción de la conducta (significante y no significado) o si se explica el significado sin describir la conducta (significado, pero no significante). A continuación analizaremos algunos ejemplos.

1) Casos en los que hay significante y significado, es decir, hay una descripción de la conducta y una explicación de su significado del lenguaje kinésico.

En la narración, en una situación en la que Gallardo se sintió avergonzado y ridiculizado por las palabras de doña Sol cuando ella le dijo que su relación había terminado y que ella no cree que él sea tan valiente como antes, Gallardo agacha la cabeza y se sonroja, “Gallardo creyó adivinar en su voz cierta burla y bajó la cabeza al mismo tiempo que se coloreaban sus mejillas” (Galjardo likās, ka Solas balsī skan izsmieklš. Viņš nokāra galvu, un vaigi tam kļuva gluži sārta). Aquí tenemos tanto el significante (la descripción del gesto), “agacho la cabeza”,

como su significado “sentirse avergonzado” en las dos lenguas, con lo cual la interpretación de este gesto en la traducción al letón es igual que en su original. Cuando fue entrevistado por los reporteros, Gallardo se sintió incómodo e irritado y comenzó a morderse las uñas expresando así su actitud negativa. “Hacía crujir una uña entre sus dientes con enérgica expresión negativa” (Huans sāka košļāt nagus, enerģiski izrādīdams nepatiku). Tenemos la descripción del gesto (el significante) “hacía crujir una uña entre sus dientes” y su significado “con enérgica expresión negativa”. El significante y el significado aparece en ambas lenguas y la interpretación de este gesto es la misma que en el original. Otro ejemplo es cuando el asistente de Juan, Garabato, elige el traje equivocado para Gallardo, haciéndolo enojar. “pero de pronto, su cara pálida se coloreó con un gesto violento. Sus ojos se abrieron desmesuradamente, como si acabase de sufrir el choque de una sorpresa pavorosa” (bet tai pašā mirklī viņa bālā seja savaikstījās trakās dūsmās; acis iepletās nedabiski platas, kā ieraudzījušas kaut ko drausmīgu). Aquí tenemos tanto el significante “su cara pálida se coloreó”, “sus ojos se abrieron”, como su significado “sentirse enojado”. El significante y el significado aparece en ambas lenguas y la interpretación de este gesto es la misma que en el original.

Cuando Gallardo no pudo recordar el nombre de su amigo, se confundió y con mímica y gestos lo indicaba, “se rascó la cabeza, frunciendo las cejas con expresión reflexiva;” (viņš pakasīja pakausi , domīgi savilka uzacis). Tenemos la descripción del gesto (el significante) “se rascó la cabeza, frunciendo las cejas” y su significado “estar confundido”. El significante y el significado aparece en ambas lenguas y la interpretación de este gesto es la misma que en el original. Al escuchar una horrible historia contada por Plumitas, Gallardo se sintió molesto por los detalles y mostró su actitud haciendo una mueca molesta, “Gallardo contraía el rostro, molesto por este relato feroz” (Galjardo, šādus šausmu stāstus necienīdams, bija saviebis seju). Aquí tenemos el significante “Gallardo contraía el rostro” y su significado “ser molestado”. El significante y el significado aparece en ambas lenguas y la interpretación de este gesto es igual que en su original. En otra situación, Gallardo estaba hablando con un criminal y se sentía ansioso y asustado, “el torero estaba pálido y alertaba los labios para ocultar sus impresiones”(torero bija gluži bāls un kodīja lūpas, lai nomāktu savu uztraukumu). Aquí tenemos el significante “ estaba pálido y alertaba los labios” y su significado “estar nervioso”.El significante y el significado aparece en ambas lenguas y la interpretación de este gesto es la misma que en el original. También, en una situación cuando los amigos de Juan hicieron comentarios inapropiados sobre su esposa, a Juan no le gustó eso y “el torero torcía el

gesto” (toreadors draudīgi saviebās). Aquí también hay el significante “torcía el gesto”, que en español coloquial significa “mostrar enfado, rechazo” y hay el significado “ estar enojado” o “estar enojado”.

Además, cuando estaba en la arena, “Gallardo, abriendo los brazos, saludó al presidente” (Gallardo iepleta rokas un sūtīja presidentam sveicienu) o a sus entusiastas “Gallardo, vuelto de espaldas a estas protestas, saludaba con la muleta y la espada a sus entusiastas” (Galjardo uzgrieza muguru protestētājiem un, pacēlis muleti ar zobenu, sveica savus cienītājus). Gallardo usó a menudo este gesto cuando quería saludar al presidente u otra persona importante o sus entusiastas en las tribunas. Hay que mencionar que saludar al presidente o sus entusiastas es parte del ritual del torero, por lo que este gesto se repite varias veces en la novela. Por lo tanto, hay casos en los que hay tanto el significante “abriendo los brazos”, “ saludaba con la muleta y la espada” como su significado “saludó”. El significante y el significado aparece en ambas lenguas y la interpretación de este gesto es la misma que en el original.

2) Casos en los que hay el significante (una descripción de la conducta), pero no de su significado.

Cuando Doña Sol rechazó a Gallardo, casi se echó a llorar y apretó los puños, “y se le humedecían los ojos, cerrando los puños” (viņa acīs bija asaras, un viņš sažņaugtās dūres aizlika priekšā acīm). Aquí tenemos el significante “ cerrando los puños” (sažņaugtās dūres), pero no hay el descripción del significado. Los puños cerrados generalmente significan desesperación o enojo, en este caso el autor debe haber asumido que el lector entendería eso debido a las lágrimas en los ojos de Gallardo. En una situación en la que Juan estaba hablando con Sol y siendo rechazado y avergonzado constantemente, él hizo un gesto “el torero se levantó, aproximándose a la dama con las manos tendidas” (torero piecēlās un izstieptām rokām gāja pie viņas). Aquí tenemos el significante “las manos tendidas” pero no hay el significado que explicaría el significado del gesto.

3) Casos en los que hay el significado pero no significante.

En la novela se mencionan varios elementos no verbales cuando solo describen el significado pero no el significante (el gesto). Por ejemplo, después de fracasar en matar al toro con el primer intento y escuchar a la multitud protestar e insultarlo, “Juan hizo un gesto despectivo” (Huans nievājoši sakustējās). Aquí, no se da el gesto (significante), porque “hizo un gesto indefinible” no indica que gesto es exactamente usado. Puede haber una variedad de gestos que se consideran despectivos. Aunque el gesto exacto es desconocido, la connotación

implica que es un gesto negativo y se puede destacar el significado del gesto, que en este caso es “despectivo” (“nievājoši”) y significa “hacer algo irrespetuoso o vergonzoso”. Cuando Juan no entendió de qué hablaba Plumiat, no quiso mostrar su ignorancia, así que hizo un gesto “Juan hizo un gesto indefinible, no queriendo revelar su ignorancia ante este nombre” (Huans kaut kā nenoteikti noplātīja rokas). Aquí, “un gesto indefinible”, no hay el significante porque una vez más, el gesto no se describe. Pero hay el significado “indefinible” (“nenoteikti”). Otro ejemplo es cuando Gallardo se sentía incómodo en presencia de Plumitas, lo demostró con su lenguaje corporal, “otra vez Gallardo hizo un gesto angustioso” (matadors atkal nemierīgi sakustējās). En este caso, no hay el significante porque no se indica que gesto es exactamente usado pero no hay el significado “estar ansioso”. También hubo una situación cuando después de que Sol lo rechazó, Juan se sintió desanimado y humillado “el torero pasó de la acción al desaliento, quedando en una actitud humilde y avergonzada” (torero enerģija saplaka un viņš palika pazemotā, samulsušā pozā stāvot). Aquí no hay el significante de “el torero pasó de la acción al desaliento”, pero hay significado “estar en una actitud humilde y avergonzada” que significa “ser humillado, avergonzado”.

4.2.2. Funciones y efectos literarios del lenguaje kinésico de Juan según Korte

Entre los gestos o las acciones que hace el protagonista Juan Gallardo a lo largo de la novela aparecen distintos gestos, especialmente referidos a mostrar su actitud hacia doña Sol.

1) Lenguaje no verbal que indica el tipo de relación interpersonal:

En cierto modo, Juan se siente inferior a doña Sol y también le tiene miedo a Doña Sol porque muestra signos de nerviosismo y miedo de hacer algo malo cuando le habla “una vez que quiso él intentarlo, torpe la lengua y trémula la voz, vio en sus ojos de dorado resplandor tal expresión de extrañeza, que retrocedió avergonzado, volviendo al antiguo tratamiento (reiz, kad saņēmies viņš bija mēģinājis pateikt donjai Sol “tu”- ar stīvu mēli un drebošā balsī, tad ieraudzīja viņas zeltaini spulgojošās acīs tik dīvainu izteiksmi, ka tai pašā mirklī nokaunējies atgriezās pie senākā “jūs”). Aquí podemos ver que ambos no son iguales, porque Juan tiene que referirse al Sol en forma “usted” en lugar de “tu”. Además, cuando ella lo rechazó, se sintió humillado e intimidado por la expresión facial de Sol que demostró sentimien-

tos negativos hacia él “permaneció Gallardo en silencio y bajó la cabeza, intimidado por el reflejo irónico de aquellos ojos claros, temblones con su polvillo de oro” (Galjardo cieta klusu un nokāra galvu, jo izbījās, ieraudzīdams viņas mirdzošajās acīs ironiju, kurās drebēja zeltītas liesmiņas). Cuando quiso abrazarla, él “se levantó, aproximándose a la dama con las manos tendidas” (torero piecēlās un izstieptām rokām gāja pie viņas). Esto indicaba que desde el lado de Gallardo, sentía que su relación con Sol es tan estrecha que puede hacer este gesto y tratar de abrazarla.

2) Lenguaje no verbal para la caracterización e identificación del personaje:

Juan es un torero, por lo tanto, cuando en la arena, antes y después de la corrida, saluda al presidente o sus fanáticos en las tribunas. Para hacer eso utiliza estos gestos “abriendo los brazos, saludó al presidente” (iepleta rokas un sūtīja prezidentam sveicienu), “saludó ante el palco abriendo los brazos con el estoque y la muleta” (palocījās ložas priekšā, graciozi paceldams gaisā savu zobenu un muleti), “saludaba con la muleta y la espada a sus entusiastas” (pacēlis muleti ar zobenu, sveica savus cienītājus), “volvió un poco la cabeza para saludar a *Plumitas*” (mazliet pagrieza galvu, gribēdams sveicināt Plumitasu), “se quitó la montera ante la presidencia para brindar. ¡Olé! ¡olé!” (viņš nostājās prezidenta ložas priekšā un noņēma cepuri, lai sveicinātu. Olē! Olē!). Otro gesto que caracteriza a Juan, es asentir con la cabeza y sonreír para responder a las ovaciones de sus fanáticos cuando está yendo a través de la multitud a la arena, “se sonrió, contestando con movimientos de cabeza a los gritos” (smaidīja, ar galvas mājīenu atbildēdams uz noplukušu sievu kliegzieniem).

3) El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales:

Algunos de los gestos de Juan revelan sus pensamientos y sentimientos, lo que permite tener una mejor idea de su mundo interior y su carácter. Por ejemplo, al escuchar a su amigo hablar sobre el interés de doña Sol por Juan él “sonreía modestamente, bajando los ojos, pero al mismo tiempo contoneaba su esbelta persona” (acis nolaidis, pieticīgi smaidīja, tomēr tai pašā laikā viņa slaidais augums izaicinoši salīgojās). Sonriendo modestamente y bajando los ojos, intenta suprimir su verdadera felicidad por las noticias, porque está casado y sería inapropiado expresar abiertamente su orgullo. Pero al mismo tiempo su postura (contoneaba su esbelta persona) indica su orgullo. En otra situación él “para ocultar su emoción, sonreía enseñando los dientes” (lai slēptu savu uztraukumu, viņš pasmaidīja un atsedza savus baltos zobus) y “estaba pálido y apretaba los labios para ocultar sus impresiones” (torero bija gluži

bāls un kodīja lūpas, lai nomāktu savu uztraukumu). Esto indica que no le gusta mostrar sus verdaderas emociones.

4) El lenguaje no verbal para la dramatización:

A menudo, al responder a una pregunta o reaccionar a algo, Juan hizo algunos gestos para enfatizar su actitud, permitiendo que sus gestos hacen que la realidad sea más concreta para el lector. Por ejemplo, “Gallardo hizo un gesto angustioso” (Matadors atkal nemierīgi sakustējās), “el torero torció el gesto”, (bet te toreadors draudīgi saviebās.), “Juan hizo un gesto despectivo” (Huans nievājoši sakustējās).

4.3. La imagen de Doña Sol

En esta obra, Doña Sol, representa a la mujer fatal. Para Juan Gallardo, esta mujer, tan atractiva e inteligente, significa el comienzo del fin de la vida del matador. Él hace cualquier cosa por ella, aunque Sol se burla de él. Cuando ella ha logrado lo que quiere, lo deja completamente destruido y con el corazón roto. Ella logra que Juan Gallardo pierda la confianza en sí mismo, el respeto de su familia y sus amigos y el deseo de luchar. No pasa ni un minuto sin que Juan piense en doña Sol. El personaje de Doña Sol es interesante porque es la primera mujer en las obras del autor que es superior al hombre. Ella es una mujer fatal porque su poder de seducción finalmente termina en tragedia. En el caso de Sangre y Arena, Doña Sol logra enloquecer al torero de tal manera que lo lleva a la muerte en el circo (Lindbald, 2014:15).

4.3.1. Funciones semiótico comunicativas del lenguaje kinésico de Sol según Poyatos

En los siguientes ejemplos, se analiza, las funciones semántico comunicativas del lenguaje kinésico de Sol. Hay que mencionar que, en general, en la novela no había muchos

elementos del lenguaje corporal de Sole, por lo tanto, se analiza los ejemplos solamente en las dos categorías siguientes.

1) Casos en los que hay significante y significado, es decir, hay una descripción de la conducta y una explicación de su significado del lenguaje kinésico.

Cuando doña Sol vio al bandido, El Plumitas, “sus ojos, agrandados por la emoción, vagaron por la cocina” (donnas acis aiz brīnumiem bija pavisam platas, tās maldījās pa virtuvi). Doña Sol imaginó que el bandido se veía completamente diferente, así que al entrar a la cocina y no ver a nadie que pudiera coincidir con su imaginada descripción, su mímica expresó sorpresa. Aquí tenemos tanto el significante (la descripción de mímica) “sus ojos, agrandados” como su significado “agrandados por la emoción”. En la traducción al letón la interpretación de este gesto es igual que en su original. Al escuchar las terroríficas historias de Plumits sobre sus aventuras, Doña Sol se horrorizó, lo cual está indicado por su expresión facial, “doña Sol escuchaba, intensamente pálida, con los labios apretados por el terror” (donna Sola klausījās viņā gluži bāla, lūpas aiz šausmām cieši sakniebusi. Aquí tenemos el significante “pálida, con los labios apretados” y su significado “tener miedo” en las dos lenguas, con lo cual la interpretación de este gesto en la traducción al letón es igual que en su original. Luego, cuando rechazó a Gallardo, ella apartó sus manos y se enojó por haber intentado abrazarla. Ella sintió como si él la hubiera insultado al hacer eso “pero ella, con un simple revés de su ágil diestra, apartó los brazos del torero” (bet viņa atraidīja torero rokas). Aquí tenemos el significante “con un simple revés de su ágil diestra, apartó los brazos del torero” y su significado “rechazar”. Hay que mencionar, que en la traducción al letón la interpretación del significante “atraidīja torero rokas” está incompleto porque en el texto original el gesto se explica con más detalle. La parte que ha sido omitida es “con un simple revés de su ágil diestra”. Por lo tanto, se puede concluir que el significante solo aparece parcialmente en la interpretación. Además, “echó el busto adelante agresivamente, como si acabase de sufrir un insulto” (izaicinoši viņa izgāza krūtis, it kā to tikko kāds būtu apvainojis). Al lanzar su busto hacia adelante, ella mostró que está enojada y orgullosa. Tenemos el significante “echó el busto adelante agresivamente” y su significado “ser orgullosa” y “ser enojada”. El significante y el significado aparece en ambas lenguas y la interpretación de este gesto es igual que en su original.

2) Casos en los que hay el significado pero no significante (una descripción de la conducta).

Después de superar la sorpresa inicial de encontrarse con el bandido Plumitas por primera vez y ver su apariencia, Doña Sol hizo un gesto para que Plumitas se sentara y se pusiera el sombrero de nuevo, “la dama, repuesta de su sorpresa, le hizo seña para que se sentase y cubriese” (dāma, attapusies no pirmā pārsteiguma, pamāja, lai Plumitass apsēžas un uzliek cepuri). Aquí tenemos el significado “ hizo seña para que se sentase y cubriese”, pero no su significante, es decir, no se describe qué gesto hizo Sol, pero se explica que es lo que quería decir.

4.3.2. Funciones y efectos literarios del lenguaje kinésico de Sol según Korte

En el caso de Sol, la función del lenguaje corporal en la narrativa es principalmente indicar la relación interpersonal, pero por supuesto hay algunos ejemplos que muestran la función de dramatización e indicación del estado mental. El lenguaje corporal de Sol y Juan indica claramente su relación interpersonal. Es obvio que los sentimientos de Doña Sol hacia Gallardo no son tan sinceros como sus sentimientos hacia ella. Entre los elementos no verbales de Sol que se encuentran en la novela, no hay gestos específicos que la caractericen o indiquen su estado mental. Por lo tanto, para clasificar los gestos y analizarlos, los dividiremos solamente en los tres tipos siguientes.

1) Lenguaje no verbal que indica el tipo de relación interpersonal:

Cuando Sol se aburrió con Gallardo, ella se volvió fría hacia él, mostrando con su actitud y gestos. Mientras visitaba Sol, saludó a Juan “le tendió la mano, sonriendo con amable frialdad”(viņa sniedz tam roku, laipni smaidīdama, bet auksta). Este ejemplo revela su actitud hacia Juan, porque antes eran amantes y ella expresó su sentimiento de una manera diferente, más sencilla, pero ahora, con su gesto, indica que la relación ha cambiado y se ha vuelto más distante y fría, al menos desde su lado. Cuando Juan estaba siendo sincero y reveló sus sentimientos hacia ella, ella se burló de él, indicando que nunca le importó ni lo amó realmente, “¡La quiero a usted con toa mi arma!—repitió doña Sol, remedando su acento y su ademán” (“Es mīlu jūs no visas sirds!” donna Sola atkārtoja, atdarinādama viņa toni un žestu). Como en el ejemplo anterior, ella también demostró que cambió sus sentimientos y actitudes

hacia Juan. Al imitarlo, ella se burla de sus sentimientos y le muestra que no le importa y que no quiere su amor. Luego, al ver que Gallardo viene hacia ella con los brazos abiertos, lista para abrazarla, ella reaccionó y apartó sus brazos. Ella también echó el busto adelante agresivamente para mostrar su actitud, “pero ella, con un simple revés de su ágil diestra, apartó los brazos del torero. Un fulgor de orgullo y de cólera pasó por sus ojos, y echó el busto adelante agresivamente, como si acabase de sufrir un insulto” (bet viņa atraidīja torero rokas. Solas acīs iedzirkstījās lepnuma un naida uguntiņas. Izaicinoši viņa izgāza krūtis, it kā to tikko kāds būtu apvainojis). En esta situación con su lenguaje corporal, Sol muestra su actitud hacia Juan, es decir, su actitud negativa y su rechazo, indicando el tipo de relación interpersonal que tienen. Ella lo rechazó porque ya no tenía tanto éxito como antes, por lo que sentía que estar involucrado con él era una humillación para ella. Los ejemplos anteriores también muestran que solo le gustaba Juan cuando él era exitoso, confiado e interesante para ella. Al principio ella se sentía atraída por él porque le gustaba su éxito en la corrida, ella pensaba que él era salvaje, emocionante y apasionado, pero tan pronto como Juan se lesionó y no pudo triunfar en la corrida, Sol se perdió por completo. lo que también indica que sus sentimientos por él nunca fueron serios y verdaderos. Para ella, él era sólo una aventura. Los detalles del lenguaje corporal de Sol hacen que la realidad ficticia sea más concreta, creíble, viva y expresiva. Facilita la visualización de los eventos. Hay demostraciones emocionales del nerviosismo, el interés, la ira, la diversión de Sol presentes en los siguientes ejemplos. A continuación se hará un análisis de los ejemplos del lenguaje no verbal para la dramatización.

2) El lenguaje no verbal para la dramatización:

Cuando Sol escuchó las historias de miedo del bandido, su expresión facial y sus gestos enfatizaron su reacción y cómo se sentía, “esta palidecía y agrandaba sus ojos con grato terror” (tīkamu šausmu pārņemta, acis iepletusi, viņa nobālēja), “doña Sol escuchaba, intensamente pálida, con los labios apretados por el terror” (Sola klausījās viņā gluži bāla, lūpas aiz šausmām cieši sakniebusi). Aquí, la descripción detallada de sus expresiones faciales y sus gestos hacen que el lector comprenda mejor la situación. El lenguaje corporal enfatiza el horror de las historias, y indica que lo que el bandido estaba diciendo era realmente aterrador. Otro ejemplo es cuando se sorprendió al ver al bandido por primera vez, su lenguaje corporal expresó que para hacer que la situación pareciera más dramática, “sus ojos, agrandados por la emoción, vagaron por la cocina, sin encontrar un sombrero calañés ni un trabuco” (donnas acis aiz brīnumiem bija pavisam platas, tās maldījās pa virtuvi, bet nekur neredzēja viņas

iedomāto bandīta tēlu). Aquí el objetivo principal del lenguaje corporal “agrandados por la emoción”, es acentuar el hecho de que está sorprendida y que el bandido no parece un bandido estereotipado. En el siguiente ejemplo, la expresión facial de Sol se describe metafóricamente, lo que también contribuye al objetivo de la dramatización y hacer que la situación parezca más viva, “el rostro de doña Sol, oscurecido por el aburrimiento, pareció aclararse con una llamarada interior” (un donjas Sol garlaicībā apmākusies seja, it kā iekšējās lesmas apgaismota, acumirkļī noskaidrojās). Aquí, “oscurecido por el aburrimiento”. Aquí destaca el hecho de que está aburrada. Hablando metafóricamente, su rostro se compara con el sol, que está cubierto por nubes (“oscurecido”), lo que, una vez más, destaca la naturaleza aburrada de la situación. Y luego, para enfatizar el hecho de que el evento se está volviendo más interesante, su rostro se “ilumina” lo que indica que algo en la situación anterior ha cambiado. A continuación, se analiza el lenguaje corporal de Sol que indica su estado mental.

3) El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales:

Cuando Sol escuchaba una historia que involucraba la muerte, ella estaba sonriendo, “doña Sol sonreía escuchando los detalles de la existencia de aquellos hombres rudos, siempre vueltas con muerte” (donna Sola, smaidīja, klausoties nostāstos par šiem vienkāršajiem un spēcīgajiem cilvēkiem, kuri bieži atradās par matu no nāves). Lo que este ejemplo revela sobre su estado mental y su personalidad, es que ella no valora la vida humana, porque está sonriendo sobre las personas quien en una situación determinada puede morir. También revela su visión alegre de las cosas tristes y serias, lo que indica que no es una persona muy seria y que no le importa reaccionar de la manera que sería apropiada y socialmente aceptable. En el siguiente ejemplo, su lenguaje corporal revela su naturaleza coqueta, “Gallardo se separó de doña Sol, que contemplaba los preparativos de marcha del bendito con sus ojos indefinibles y la boca pálida , apretada por la emoción” (Galjardo pagāja nost no donjas Solas, kura, satraukumā sakniebusi bālās lūpas, savādu skatienu nolūkojās kā Plumitass gatavoja ceļam). En esta situación, con su lenguaje corporal, ella implica que está interesada y cautivada por el bandido, a pesar de que Juan está a su lado. Ella expresa abiertamente su actitud cariñosa hacia otro hombre, mientras que el hombre con el que tiene una relación, ve todo eso. Esto demuestra que ella es una persona que no le gusta cumplir con las reglas y ser limitada. Además, revela que le gusta lo que quiera sin importar la situación o las circunstancias.

4.4. Análisis contrastivo de las técnicas de traducción

Los ejemplos seleccionados son los que nos parecen más representativos, destacados y, a partir de éstos, hemos analizado las técnicas de traducción adoptadas de acuerdo con los cuatro tipos propuestos por Yun-Chi Chang: A) Traducción del gesto del original por el mismo gesto manteniendo el significado original; B) Traducción del gesto del original por el mismo gesto perdiendo el significado original; C) Traducción del gesto del original por otro gesto manteniendo el significado original; D) Traducción del gesto del original por otro gesto perdiendo el significado original.

4.4.1. El caso de Juan Gallardo

En esta sección, presentaremos los ejemplos del lenguaje no verbal de Juan Gallardo que se han encontrado en el texto original y las dos traducciones para comparar las soluciones de traducción en cada caso. Como primer ejemplo, tenemos este texto original “pero de pronto reaparecían sus preocupaciones, apagábase el brillo de sus ojos, y volvía a sumir la barba en las manos, chupando tenazmente el cigarro”. En este ejemplo observamos una frase que se refiere a la expresión de preocupación que es enfatizado por el movimiento del cuerpo “sumir la barba en las manos” y una acción nerviosa de chupar el cigarro. En la primera traducción “viņš saspieda zodu ar abām rokām un sāka nikni sūkt savu cigāru”, parece que Juan está presionando su barbilla con sus dos manos. La acción de “sumir la barba en las manos” se traduce usando un verbo diferente “saspieda zodu ar abām rokām”. El verbo “saspieš” significa “presionar”, pero el verbo “sumir” quiere decir “poner (en las manos)” En la segunda traducción “zodu rokās atspiedis, viņš sāka neatlaidīgi sūkt cigāru”, quiere expresar lo mismo que en el original. Podemos decir que la primera solución adaptada por el traductor pierde el gesto original y su significado, pero la segunda solución mantiene el gesto y su significado. En la frase del texto original aparece un movimiento que muestra que Juan está nervioso e irritado “hacía crujir una uña entre sus dientes con enérgica expresión negativa”. En la primera traducción “Huans sāka košļāt nagus, enerģiski izrādīdams nepatiku” se transmite el

gesto original y su significado. En la segunda traducción “apstiprinājis noliegumu, enerģiski noknakšķinot ar nagu starp zobiem” la acción “noknakšķinot ar nagu starp zobiem” se traduce bastante incomprensible. Según la base de datos de términos académicos *Tēzaurus*, “knakšķēt” significa “radīt īslaicīgu, paasu troksni”, esto no corresponde a la acción de morderse las uñas. Además, esta traducción nos transmite la idea que Juan está confirmando la negación haciendo un sonido tocando sus dientes con sus uñas. Por eso podemos concluir que el segunda traducción pierde el gesto original y el significado.

“Se rascó la cabeza, frunciendo las cejas con expresión reflexiva” es una frase que se refiera a la expresión de confusión porque el gesto (“rascar la cabeza”) y expresión facial (“fruncir las cejas”) significa que alguien está confundido y está tratando de recordar algo. Según el significado del texto original, la primera traducción (“viņš pakasīja pakausi, domīgi savilka uzacis, bet ilgi nevilcinājās”) es una traducción que mantiene el gesto original y su significado, porque “pakasīt pakausi” y “domīgi savilkt uzacis” son términos equivalentes a “rascar la cabeza” y “fruncir las cejas” en español. En cambio, en la segunda traducción (“matadors pakasīja pakausi un, pūlēdamies atcerēties, rauca pieri. Taču ilgi viņš nesvārstījās”) hay una pequeña imprecisión de transmitir la expresión facial al letón. En lugar de “fruncir las cejas” el traductor ha utilizado una expresión facial diferente, que es “rauca pieri” o “frunció la frente” en español. A pesar de que las cejas son reemplazadas por la frente, el lector aún puede comprender que es una expresión de confusión porque fruncir el ceño también se usa para indicar confusión. Por lo tanto, la segunda traducción transmite el significado del original y pierde el gesto original. En la frase del texto original aparece un movimiento cuando “se sonrió, contestando con movimientos de cabeza a los gritos de algunas mujeres desarrapadas”. En la primera traducción (“torero smaidīja, ar galvas mājienu atbildēdams uz noplukušu sievu kļiedzieniem”), el gesto “se sonrió, contestando con movimientos de cabeza” se traduce por “smaidīja, ar galvas mājienu atbildēdams” que se considera como una traducción precisa. Así como en la segunda traducción (“Galjardo smaidīja, pamājot ar galva atbildei”). La expresión facial de sonreír y la cabeza asintiendo se traduce con palabras equivalentes Consideramos que los dos textos traducidos son traducciones que transmiten el gesto original y mantiene el significado. Cuando es tomado por supersticiones y estrés antes de la corrida, Juan hace esto “—¡Mala pata!—murmuró Gallardo con voz temblona de cólera”. Aquí su voz tiembla, indicando que está estresado, y enojado. La primera traducción del elemento no verbal (“Gallardo, aiz niknuma drebēdams, norūca” nos muestra

que está temblando de ira, es decir, su cuerpo tiembla de ira. En el texto original la voz tiembla, no el cuerpo. Por eso, consideramos que la primera traducción pierde el gesto original pero mantiene el significado. La segunda traducción del elemento no verbal “murmināja Galjardo aiz dusmām trīcošā balsī” transmite tanto el gesto original como el significado porque “aiz dusmām trīsoša balss” significa lo mismo que “voz temblona de cólera”. A continuación, “Gallardo, abriendo los brazos, saludó al presidente”, en este fragmento encontramos un gesto que aparece cuando Juan está en la arena y saluda a la gente de las tribunas. Es un gesto que se repite muchas veces a lo largo de la novela. En la primera traducción (“Galjardo iepleta rokas un sūtīja prezidentam sveicienu”), se traduce el gesto “abriendo los brazos, saludó” se traduce por “iepleta rokas un sūtīja [...] sveicienu”. En la segunda traducción (“ovācijās izvērtās īstā vētrā, kad matadors, rokas plaši izstiepis, sveica vēršu cīņu priekšsēdētāju”) el mismo gesto se traduce por “rokas plaši izstiepis, sveica”. Las dos versiones traducidas mantienen el gesto original y transmiten el significado original. Cuando Juan se sentía confundido y tímido “el espada detuvo el paso y se rascó los pelos por debajo del sombrero”. Según DRAE, detener significa “pararse, cesar en el movimiento o en la acción”. En la primera traducción (“espada sāka lēnām soļot un pakasīja pakausi”) se traduce el acción de detenerse por “sāka lēnām soļot”, lo que significa comenzar a caminar lentamente, es decir, seguir moviéndose. La segunda traducción de este gesto es la misma “espada sāka iet lēnāk”. También la acción de rascarse el pelo bajo el sombrero, en ambas traducciones se interpreta con otro gesto. En la primera, se traduce “se rascó los pelos por debajo del sombrero” por “pakasīja pakausi” lo cual no es del todo incorrecto porque todavía se trata de rascarse la cabeza, pero en el texto original se refiere a “rascarse el pelo”, pero en esta traducción se refiere a la parte posterior de la cabeza, es decir, la nuca “pakausis”. En la segunda, se traduce el mismo gesto por “galvu kasīdams”. Consideramos que las dos traducciones pierden el gesto original pero mantienen el significado. En otra situación cuando Juan saluda, “el espada saludó ante el palco abriendo los brazos con el estoque y la muleta” que muestra el movimiento de levantar los brazos para saludar. Este gesto también indica que Juan está de pie ante el palco. En la primera traducción “espada palocījās ložas priekšā, graciozi paceldams gaisā savu zobenu un muleti” el gesto de “saludar col los brazos abiertos” se traduce por “palocījās [...] paceldams gaisā savu zobenu un muleti”. Según esta traducción, entendemos que se inclinó frente al palco, que no se menciona en el texto original, donde simplemente levanta los brazos para saludar. Sin embargo, “saludar col los brazos abiertos” está implicado por “paceldams gaisā savu zobenu un muleti”,

lo que significa que él, sosteniendo el estoque y la muleta en sus manos, levantó los brazos. En la traducción también hay un adjetivo adicional “graciozi” (“graciosamente”) que se refiere al movimiento de los brazos, que no aparece en el texto original, pero esto no compromete la comprensión del gesto. En la segunda traducción (“Galjardo ložas priekšā zemu paklanījās, plaši izplezdzms rokas ar zobenu un muletu”) el mismo gesto se traduce por “zemu paklanījās, plaši izplezdzms rokas”. Una vez más describiendo un movimiento de inclinación no aparece en el texto original. Sin embargo, en la traducción, “plaši izplezdzms rokas” significa lo mismo que “con los brazos abiertos”. Consideramos que las dos traducciones pierden el gesto original pero mantienen el significado a pesar de que la acción de saludar se explica con un gesto diferente (reverencia), el significado es el mismo. En la frase del texto original aparece un movimiento “movió el rostro del torero con un gesto de contrariedad” lo que significa que la cara se movió con disgusto, desazón, indicando que una persona está decepcionada, desagradada. En la primera traducción (“viņa sejā bija redzamas dusmas”), entendemos que en su rostro se podía ver la ira. No se menciona el propio movimiento del rostro “movió el rostro” sólo vemos el resultado del movimiento. Por eso, la traducción pierde el gesto (“mover el rostro”) y el significado originales. Y mientras que contrariedad” tiene una connotación negativa así como “dusmas”, estos dos significados no son sinónimos. En cambio, creemos que la segunda traducción (“lika toreadora sejai īgnumā noraustīties”) mantiene el gesto original y transmite su significado, porque la acción del movimiento (“noraustīties”) se transmite y su significado (“īgnumā”) también. A continuación, “Gallardo contraía el rostro, molesto por este relato feroz”, en este ejemplo se presenta una expresión facial que significa tener una expresión facial negativa o hacer una mueca para mostrar que se está enfadado. La primera traducción (“Galjardo bija sapīcis un noskaities par asiņaino stāstu”) utiliza la expresión “bija sapīcis” para describir la expresión, mientras que la segunda traducción utiliza “saviebis seju” para reflejar la cara enojada de Juan. Podemos considerar que la primera traducción pierde el gesto original y el significado; la segunda traducción mantiene el gesto original y el significado. En el siguiente ejemplo, “Gallardo sonreía, con movimientos afirmativos de cabeza, halagado ahora en su orgullo de artista” se describe un movimiento afirmativo de la cabeza que indica aprobación y una sonrisa que se utiliza para expresar que alguien está contento. La primera traducción (“Galjardo pasmaidīja un piekrītoši pamāja ar galvu, jo viņam glaimoja bandīta vārdi”) es una traducción que mantiene el gesto (“pasmaidīja”,

“piekrītoši pamāja ar galvu”) y el significado original. En la segunda traducción “smaidīdams piekrītoši pamāja ar galvu” son traducciones que mantienen el gesto original y el significado.

“Gallardo levantó la cabeza con arrogancia, como si le propusieran algo deshonesto”, aquí, según el *Diccionario de Real Academia Española* (DRAE), levantar la cabeza, se refiere a comportarse con arrogancia, o adoptar una actitud retadora. En la primera traducción “Gallardo iedomīgi pacēla galvu, it kā no viņa prasītu kaut ko negodīgu”, el gesto “iedomīgi pacēla galvu” significa lo mismo que “levantó la cabeza con arrogancia”. En la segunda traducción “Galjardo lepni izslēja galvu, it kā šāds priekšlikums viņu aizvainotu”, el gesto “epni izslēja galvu,” también significa lo mismo que el gesto en el texto original. Consideramos que los dos textos traducidos son traducciones que transmiten el gesto original y mantiene el significado. En una situación en la que Juan se sintió herido por los insultos de las personas que alguna vez fueron sus amigos (“los insultos del populacho, que siempre había sido su amigo, le dolían, haciéndole cerrar los puños”). Los puños cerrados muestran que la persona se cierra en si mismo, se protege, pero con ira. También este gesto denota furia encerrada, ganas de golpear, de pelear, de discutir. En la primera traducción (“vienkāršo ļaužu apvainojumi viņu ļoti sāpināja, jo tie vienmēr bija bijuši viņa draugi; torero saspieda dūres”) el gesto original “cerrar los puños” se traduce por “saspieda dūres”. En la segunda traducción (“tomēr bija sāpīgi dzirdēt apvainojumus no vienkāršajiem ļaudīm, kuri vienmēr turējās draugos ar viņu, un maestro nepatikā savilka dūres”), el mismo gesto se traduce por “savilka dūres”. Consideramos que los dos textos traducidos son traducciones que transmiten el gesto original y mantiene el significado. Al escuchar a José hablar de sol, “Gallardo escuchaba complacido estas noticias, pero al mismo tiempo movía la cabeza con expresión de duda”, lo que significa que, debido a que tenía algunas dudas sobre la verdad de la historia, se movía la cabeza con incredulidad. En la primera traducción “Galjardo ar prieku klausījās, ko dons Hosē stāstīja, bet katru reizi it kā šaubīdamies kratīja galvu” se traduce el gesto por “šaubīdamies kratīja galvu”. En la segunda traducción (“šādas ziņas Galjardo uzklusēja ļoti labprāt, tomēr šaubīdamies grozīja galvu”) el mismo gesto se traduce por “šaubīdamies grozīja galvu”. Consideramos que los dos textos traducidos son traducciones que transmiten el gesto original y mantiene el significado, porque las traducciones son equivalentes. En otra situación cuando saluda al presidente, (“se quitó la montera ante la presidencia para brindar. ¡Olé! ¡olé!”). Quitar la montera significa “noņemt cepuri”, y según DRAE “brindar” significa dedicar la muerte del toro a alguien, en esta situación al presidente. En la primera traducción “viņš nos-

tājās prezidenta ložas priekšā un noņēma cepuri, lai sveicinātu.Olē! Olē!” se traduce el movimiento de “quitar la montera” por “ noņemt cepuri” que es una traducción equivalente. Pero se traduce “brindar” por “sveicināt” que en su sentido no incluye “dedicar”. En la segunda traducción (“valdības ložas priekšā Galjardo noņēma cepuri un teica apsveikuma vārdus. Olē! Olē!”), el gesto “quitar la montera” se traduce por “noņemt cepuri” que es una traducción equivalente. Pero se traduce “brindar” por “teica apsveikuma vārdus” lo que significa que él habló las palabras. Consideramos que las dos traducciones mantienen el significado pero pierden el gesto original debido a las traducciones de “brindar”, que pierden el sentido de “dedicar” como un saludo. En la frase del texto original aparece un movimiento cuando “Galjardo sonreía modestamente, bajando los ojos”. En la primera traducción “sonreía modestamente” se traduce por “jautri pasmaidīja”, lo cual no es correcto, porque “jautri” significa “alegremente”, por lo tanto cambiando todo el significado del gesto. Podemos concluir que esta traducción mantiene el gesto original pero pierden el significado. En la segunda traducción el mismo gesto se traduce por “pieticīgi smaidīja” que es una traducción más precisa porque “pieticīgi” significa lo mismo que “modestamente”. La segunda traducción transmite el gesto original y mantiene el significado.

“Gallardo enrojció de cólera”, es una frase que se refiera a la expresión facial y eso significa que una persona se está sonrojando de ira, lo que significa que la cara de una persona está roja por las emociones negativas. En la primera traducción (“Galjardo aiz dusmām gluži nosarka”) se traduce “enrojció de cólera” por “ aiz dusmām [...] nosarka. En la segunda traducción (“Galjardo aiz dusmām pietvīka”), se traduce el mismo gesto por “aiz dusmām pietvīka”. Consideramos que los dos textos traducidos son traducciones que transmiten el gesto original y mantiene el significado porque “nosarkt” y “pietvīkt” significa lo mismo que “enrojció”. Un otro ejemplo es “para ocultar su emoción, sonreía enseñando los dientes”. Hay que mencionar que en la primera traducción “viņš pasmaidīja un atsedza savus baltos zobus” el traductor ha añadido el adjetivo “baltos” para indicar el color de los dientes de Juan, pero en el texto original no se menciona el color de sus dientes. Sin embargo, esta adición no compromete la comprensión del gesto y no cambia su significado. También en la segunda traducción se indica que la sonrisa es amplia “platā smaidā zobus atklājīs” pero esta adición tampoco no compromete la comprensión del gesto y no cambia su significado, porque al sonreír mostrando los dientes, la sonrisa puede ser amplia En este caso, el gesto de sonreír con dientes se traduce manteniendo el gesto y su significado en ambas traducciones. En este

ejemplo “el torero estaba pálido y apretaba los labios para ocultar sus impresiones”, se describe la acción de Juan cuando se siente nervioso. En la primera traducción (“torero bija gluži bāls un kodīja lūpas, lai nomāktu savu uztraukumu”) se traduce “apretaba los labios” por “kodīja lūpas” que es una traducción incorrecta porque, según DRAE, “apretar” significa oprimir, ejercer presión sobre algo, es decir, juntar los labios con presión. El verbo “kodīja” significa morder y eso no es un equivalente ni un sinónimo “apretar”. En la segunda traducción (“toreadors izskatījās bāls un sakoda zobus, lai valdītu satraukumu”) se traduce “apretaba los labios” por “sakoda zobus” una vez más, es una traducción incorrecta. “Sakost zobus” significa morder los dientes. Consideramos que los dos textos traducidos no transmiten ni el gesto original ni su significado. Cuando a Juan no le gustó cómo sus amigos estaban hablando de su esposa, él mostró su actitud “el torero torcía el gesto”. Según DRAE, “torcer el gesto” significa dar al rostro expresión de desagrado, enojo u hostilidad. Por lo tanto, cuando el torero torcía el gesto, esto significa que hizo una mueca reflejando desagrado, enojo u hostilidad. En la primera traducción (“bet torero kļuva nepacietīgs un to izrādīja ar žestiem”), el gesto “torcer el gesto” se traduce por “kļuva nepacietīgs” lo que no revela el verdadero significado del gesto ni transmite el gesto mismo (“torcer”). Consideramos que la primera traducción pierde el gesto y el significado originales. En la segunda traducción (“bet te toreadors draudīgi saviebās”), se traduce el gesto “torcer el gesto” por “draudīgi saviebās”. En este caso, la traducción mantiene el gesto original (“saviebties”) y transmite su significado, porque “saviebties” significa dar al rostro expresión y el adjetivo “draudīgi” implica el significado negativo. A continuación, “Juan hizo un gesto despectivo”, es esta situación “un gesto despectivo” transmite una connotación negativa y muestra desprecio o indiferencia. Las dos versiones traducidas de “un gesto despectivo” usan “nospļāvās” y “nievājoši sakustējās”, respectivamente. Aunque, no se dice en el texto original, exactamente qué gesto se usa, solo se implica el significado negativo y despectivo. Ambas soluciones de traducción revelan más o menos el significado de este gesto. La primera traducción “nospļauties” podría haber sido elegida debido al hecho de que esta acción se considera irrespetuosa en la cultura letona. Por lo tanto, permitiendo al lector entender que es un gesto negativo. La segunda traducción “nievājoši sakustējās” también tiene una connotación negativa. Consideramos que las dos traducciones pierden el gesto original pero mantienen el significado que implica una acción. En otra situación, cuando Juan se sentía ansioso, lo expresó con un gesto “otra vez Gallardo hizo un gesto angustioso”. El adjetivo “angustioso” significa alarmante, penoso, aflictivo, abru-

mador, agobiante. Por lo tanto, un gesto angustioso es un movimiento que causa angustia. En la primera traducción (“Galjardo atkal tapa nemierīgs”) se traduce “un gesto angustioso” por “tapt nemierīgam” lo que implica el significado de “estar ansioso”. En la segunda traducción (“matadors atkal nemierīgi sakustējās”), se traduce “un gesto angustioso” por “nemierīgi sakustēties” lo que significa hacer un movimiento ansioso. Consideramos que las dos traducciones pierden el gesto original pero mantienen el significado al plasmar las emociones de ansiedad en el contexto traducido. Luego, en otra situación “Juan hizo un gesto indefinible, no queriendo revelar su ignorancia ante este nombre”. Un “gesto indefinible” es un gesto que no se puede definir. Por lo tanto el traductor tiene que usar otro gesto para transmitir el significado. En la primera traducción (“Huans nenoteiki pamāja ar roku”), el gesto indefinible se traduce por “nenoteikti pamāja ar roku”. Es una traducción que no transmite el gesto original pero que mantiene el significado, porque “hacer un gesto indefinible” es reemplazado por otro gesto (“nenoteikti pamāt ar roku”). En la segunda traducción (“Huans kaut kā nenoteikti noplātīja rokas”), se traduce el gesto indefinible como “nenoteikti noplātīt rokas”. Es, también, una traducción que no transmite el gesto original pero que mantiene el significado, porque “hacer un gesto indefinible” es reemplazado por otro gesto (“nenoteikti noplātīt rokas”). Para los siguientes ejemplos, analizaremos solo una traducción porque en la otra traducción, faltaba un capítulo donde se suponía que estos gestos estaban. Como primer ejemplo, podemos mencionar este gesto “Gallardo contestó a esto con un movimiento afirmativo de cabeza”, lo que significa que una persona acepta algo con la cabeza asintiendo. En la traducción se traduce el gesto por “Galjardo piekrītoši palocīja galvu”. Consideramos que la traducción mantiene el gesto y su significado.

“Permaneció Gallardo en silencio y bajó la cabeza, intimidado por el reflejo irónico de aquellos ojos claros”. En este caso, una persona permanece en silencio y agacha la cabeza porque se siente intimidada. En la traducción “Galjardo cieta klusu un nokāra galvu, jo izbijās, ieraudzīdams viņas mirdzošajās acīs ironiju” se transmite tanto el gesto como su significado. En otro ejemplo que refleja las emociones de Juan “se le humedecían los ojos, cerrando los puños”. Como determinamos anteriormente, los puños cerrados significan que la persona se cierra en si mismo, se protege. La traducción de este gesto es “viņa acīs bija asaras, un viņš sažņaugtās dūres aizlika priekšā acīm”. El gesto “cerrar los puños” se traduce por “sažņaugt dūres” que en una traducción equivalente pero añadiendo otro movimiento “azlikt [sažņaugtās dūres] pīrekšā acīm” lo que significa levantar los puños cerrados para cubrir los

ojos, por lo tanto el gesto original ha sido cambiado. Pero dado que el significado de los puños cerrados es el mismo en ambos idiomas, se puede concluir que el significado se mantiene. Al hablar con Sol, “el torero se levantó, aproximándose a la dama con las manos tendidas”. Entendemos que una persona (Juan) se levanta, y con las manos extendidas se acerca a otra persona (Sol). La traducción de este movimiento es “torero piecēlās un izstieptām rokām gāja pie viņas”. Consideramos que la traducción transmite el gesto original y mantiene el significado. En la misma situación sucede esto, “—¡Doña Zol!—dijo tendiendo sus manos”. Juan simplemente dice el nombre de Sol con un gesto de manos extendidas lo que implica que él está rogando por su amabilidad y reacción. Pero en la traducción (“Donna Sola!” viņš lūdzās”) no hay mención de las manos estiradas, sólo hay el significado del gesto (“lūgties”). Podemos considerar que se mantiene el significado.

Cuando se siente desanimado y avergonzado, “el torero pasó de la acción al desaliento, quedando en una actitud humilde y avergonzada”, donde podemos entender que debido al cambio de emociones, él hace una postura. “Actitud” significa actitud así como una postura. No hace falta mucho esfuerzo para captar el sentido de esta postura. La traducción del texto original es “torero enerģija saplaka un viņš palika pazemotā, samulsuša pozā stāvot”. Es una traducción que transmite tanto el gesto original como el significado. En el siguiente ejemplo, “Gallardo movió negativamente la cabeza, sonrojándose de su ignorancia” se describe un movimiento de la cabeza que indica que alguien no está de acuerdo. La expresión facial, sonrojada, indica que la persona está avergonzada. En la traducción “Galjardo pakratīja galvu, teikdams, ka nezina un nosarka par to, ka ir tik neizglītots”, el gesto “mover la cabeza negativamente” se traduce por “pakratīja galvu” pero “sonrojarse” se traduce por “nosarkt”. Es una traducción que transmite tanto el gesto original como el significado. Cuando Juan no logró hacerlo bien en la corrida, pareció confundido y sorprendido por su fracaso, lo que le hizo reaccionar con un gesto que indica vergüenza, “Gallardo, estupefacto ante su obra, inclinaba la cabeza bajo el chaparrón de insultos y amenazas”. En este caso, “inclinación la cabeza” significa sentirse avergonzado, avergonzado. En la traducción (“Galjardo pats jutās pavisam apmulsis un stāvēja ar nodurtu galvu, lai pār viņu dārd apvainojumu un lamu vētra) se traduce “inclinación la cabeza” por “nodurt galvu”. Podemos concluir que es una traducción que transmite tanto el gesto original como el significado.

4.4.2. El caso de Doña Sol

En esta sección, presentaremos los ejemplos del lenguaje no verbal de doña Sol que se han encontrado en el texto original y las dos traducciones para comparar las soluciones de traducción en cada caso. En el ejemplo del text original “el rostro de doña Sol, obscurecido por el aburrimiento, pareció aclararse con una llamarada interior” se describe la expresión facial de Doña Sol y cómo cambia según sus emociones. El rostro “obscurecido por el aburrimiento” significa que su expresión indica aburrimiento e indiferencia, es decir, su rostro no muestra ninguna emoción. En este caso, una persona permanece en silencio y agacha la cabeza porque se siente intimidada. ción expresiva viva. Pero luego su expresión facial cambia a una más positiva “el rostro de doña [...] pareció aclararse”. La primera traducción “donnas Solas seja,kura aiz garlaicības bija palikusi pavisam drūma kļuva atkal gaišāka, it kā donnas dvēselē būtu iedegušās kādas jaunas liesmas” se traduce “el rostro obscurecido por el aburrimiento” por “seja,kura aiz garlaicības bija palikusi pavisam drūma”. La segunda traducción “un donjas Sol garlaicībā apmākusies seja, it kā iekšējās lesmas apgaismota, acumirkļi noskaidrojās” se traduce lo mismo gesto por “garlaicībā apmākusies seja”. Las dos traducciones son traducciones que mantienen el gesto original y el significado. En el ejemplo siguiente, el texto original es “sus ojos, agrandados por la emoción, vagaron por la cocina, sin encontrar un sombrero calañés ni un tabuco”. Aquí “ojos, agrandados” se refiere a una expresión de alguien cuando se sorprenden, como en el caso de Sol. En a primera traducción (“donnas acis aiz brīnumiem bija pavisam platas, tās maldījās pa virtuvi, bet nekur neredzēja viņas iedomāto bandīta tēlu”), la expression facial “ojos, agrandados por la emoción” se traduce por “acis aiz brīnumiem bija pavisam platas”.En la segunda traducción (“viņas satraukumā ieplestās acis maldījās pa virtuvi, bet nekur nevarēja atrast ne tādu cepuri, ne laupītāja ieroci”) el mismo gesto es traducidos por “satraukumā ieplestās acis”. Las dos traducciones son traducciones que mantienen el gesto original y el significado. En otra situación, Sol sonrió, escuchando una historia. Según DRAE, “sonreír” se define como “hacer con la boca el gesto de la risa sin producir su sonido” y también “mostrarse favorable o halagüeño para uno algún asunto, suceso”. En la primera traducción (“donna Sola klausījās stāstus par šorupjo vīru dzīvi, kuriem pastāvīgi jāriskē ar savu dzīvību, un smējās”, se traduce “sonreír” por “smieties” que significa “manifestar alegría con movimientos del rostro y emisión de

sonidos”. Consideramos que la primera traducción mantiene el significado, pero pierde el gesto original. En la segunda traducción (“donna Sola, smaidīja, klausoties nostāstos [...]”), se traduce “sonreír” por “smaidīt” que es una traducción equivalente. Por lo tanto, consideramos, que esta traducción se mantiene tanto el gesto original como su significado. En el siguiente ejemplo, “Gallardo se separó de doña Sol, que contemplaba los preparativos de marcha del bendito con sus ojos indefinibles y la boca pálida , apretada por la emoción”. Esto muestra que Sol está mirando al bandido con labios pálidos y apretados, y una mirada incierta en sus ojos. Demuestra emociones de nerviosismo, interés y entusiasmo. en la primera traducción (“donna Sola vēriģi noskatījās, kā laupītājs dodas prom, viņa raudzījās tā noslēpumainajās acīs, uz viņa bālajām lūpām, kuras aiz satraukuma bija cieši sakniebtas”), el traductor ha cometido un gran error al confundir al bandido con Sol. En el texto original, Sol es el que expresa emociones y gestos, pero en esta traducción, el bandido es el que tiene “noslēpumainas acis”, “bālas lūpas”, “sakniebtas lūpas”. Por lo tanto, esta traducción pierde los gestos originales y su significado. En la segunda traducción “Galjardo pagāja nost no donjas Solas, kura, satraukumā sakniebusi bālās lūpas, savādu skatienu nolūkojās kā Plumitass gatavojas ceļam”, los gestos de Sol se traducen con precisión, y la traducción mantiene los gestos originales y su significado. En otra situación, “la dama, repuesta de su sorpresa, le hizo seña para que se sentase y cubriese”. Con un gesto, ella le pidió que se sentara y se pusiera el sombrero en la cabeza. Según DRAE, seña es una nota, indicio o gesto para dar a entender algo o venir en conocimiento de ello. Por lo tanto, no es un gesto específico y el traductor debe encontrar una solución para transmitir el significado (“dar a entender algo”) . En la primera traducción (“beidzot donna atjēdzās un ar žestu aicināja bandītu apsēties un likt cepuri galvā”), el gesto “hacer seña” se traduce por “ar žestu aicināja”. En la segunda traducción (“dāma, attapusies no pirmā pārsteiguma, pamāja, lai Plumitass apsēžas un uzliek cepuri”), se traduce el gesto “hacer seña” por “pamāja”. Consideramos que ambas son traducciones que mantienen el significado pero que no transmiten necesariamente el gesto original. En el ejemplo del text original, “esta palidecía y agrandaba sus ojos con grato terror comenzando a encontrar interesante al bandolero.”. Esto significa que su expresión facial indicó que está aterrorizada, lo cual está indicado por los ojos agrandados y cara pálida. La primera traducción es (“viņa sarka un bālēja, acis tai iepletās gluži platas un tajās bija manāmas briesmas un pateicība”). Aquí, “viņa sarka un bālēja”, quiere decir que se sonrojó y palideció, a pesar de que en el texto original no se menciona el rubor. El gesto “agrandaba sus ojos” se traduce por “acis tai iepletās gluži

platas”. Consideramos que es una traducción que transmite el significado del original y pierde el gesto original porque “palidecía” se refiere sólo al color pálido del rostro y no al rubor. En la segunda traducción (“bet senjorai lielceļu laupītājs sāka liktiet interesants, un, tīkamu šausmu pārņemta, acis iepletusi, viņa nobālēja”), la expresión facial “palidecer” se traduce por “nobālēt”, pero el gesto “agrandar los ojos” se traduce por “ieplest acis”. Concluimos que es una traducción que transmite tanto el gesto original como el significado. En el ejemplo siguiente, “doña Sol escuchaba, intensamente pálida, con los labios apretados por el terror”. Similar, al ejemplo anterior, aquí la expresión facial “palidecer” y el gesto “apretar los labios” indica que la persona está pálida por la tensión y el terror. En la primera traducción (“donna Sola klausījās viņā gluži bāla, lūpas aiz šausmām cieši sakniebusi”), se traduce “pálida” por “bāla”, y “los labios apretados” por “lūpas cieši sakniebusi”. En la segunda traducción (“donja Sol klausījās, saspriņzinātā uzmanībā nobālusi, šausmās lūpas sakniebusi”), se traduce “pálida” por “nobālusi” y “los labios apretados” por “lūpas sakniebusi”. Las dos versiones traducidas mantienen el gesto original y transmiten el significado original. Como mencionamos anteriormente, en una de las traducciones falta un capítulo, por lo tanto, para los siguientes ejemplos solo hay una traducción. En otra situación, “le tendió la mano, sonriendo con amable frialdad”. El gesto “tender la mano” significa ofrecérsela a una persona para saludarla. “sonreír con amable frialdad” significa sonreír mostrando indiferencia, falta total de interés, entusiasmo y afecto, así como falta de capacidad para impresionarse o emocionarse. En la traducción (“viņa sniedz tam roku, laipni smaidīdama, bet auksta”) se traduce, tender la mano” por “sniegt roku” y “sonreír con amable frialdad” por “laipni smaidīdama, bet auksta”. Es una traducción que transmite tanto el gesto original como el significado. Luego, cuando Juan quiso abrazar a Sol, ella “con un simple revés de su ágil diestra, apartó los brazos del torero”. El significado de este gesto es “rechazar” y ella hizo esto con un movimiento rápido de la parte posterior de su mano derecha. En la traducción (“bet viņa atraidīja torero rokas”), se traduce el movimiento del mano por “atraidīja torero rokas”, lo que no demuestra en detalle el movimiento con la mano (“parte posterior de su mano derecha”). Por lo tanto es una traducción que pierde el gesto original pero que mantiene el significado. En la misma situación Sol “echó el busto adelante agresivamente, como si acabase de sufrir un insulto”. “Echar el busto adelante” indica que alguien se siente orgulloso, en este caso, Sol sintió que estaba insultada, y como reacción a un insulto echó el busto adelante para mostrar su actitud. En la traducción (“izaicinoši viņa izgāza krūtis, it kā to tikko kāds būtu apvainojis”), se traduce el gesto

“echar el busto adelante” por “izgāzt krūtis”. Hay que mencionar que esta no es la mejor opción de palabras, porque en la cultura letona se considera de mala educación referirse a una mujer de esa manera. Una traducción más apropiada sería “krūšu izriešana/izliekšana” Sin embargo, concluimos que es una traducción que transmite tanto el gesto original como el significado.

4.4.3. Comparación de las técnicas de traducción

En resumen, en el caso de Juan, hemos analizado 35 gestos. Como se puede observar en la tabla 4.1., en la primera traducción la técnica del tipo A ocupa el porcentaje más alto: 54%, que muestra que las traducciones de los elementos no verbales tienden a mantener los gestos originales y su significado. Lo mismo ocurre en la segunda traducción, donde el tipo A (61%) ocupa un porcentaje bastante más alto que los otros. Si comparamos el tipo A (54%) y el tipo C (29%) por su fondo y forma, el resultado es que un 83% de los gestos traducidos en la primera traducción mantiene el significado original. Mientras que en la segunda traducción, la suma de las traducciones del tipo A (61%) y del tipo C (31%) equivale al 92% que corresponde a las traducciones que mantienen el significado original en la segunda traducción. De este modo, las cifras muestran que las traducciones de los elementos no verbales de Juan Gallardo de la segunda traducción, transmiten de forma más equivalente significado de los gestos que las de la primera traducción.

Tabla 4.2.

Resultados del análisis de las traducciones de los elementos de lenguaje no verbal de Juan Gallardo

Tipos	Gestos de la primera traducción	Porcent.	Gestos de la segunda traducción	Percent.
A	19	54%	16	61%
B	1	3%	0	0%
C	10	29%	8	31%
D	5	14%	2	8%

En el caso de doña Sol, hemos analizado 10 gestos. Como se puede ver en la tabla 4.2., En la primera traducción, el tipo A (50%) ocupa el porcentaje más alto, y muestra que las traducciones de los gestos de la primera traducción tienden a mantener los gestos originales y su significado. Igualmente, en la segunda traducción, el tipo A (86%) , también muestra que en este traducción los gestos originales y su significado son mantenidos. Si comparamos el tipo A (50%) y el tipo C (40%) en la primera traducción y los mismos tipos en segunda traducción (86% y 14%, respectivamente) la sumas de las traducciones muestra que ambas traducciones de los elementos no verbales de doña Sol, transmiten más el significado de los gestos en las dos traducciones. Además, la suma de los tipos A y C de la segunda traducción nos muestra que el significado se mantiene completamente (100%).

Tabla 4.3.

Resultados del análisis de las traducciones de los elementos de lenguaje no verbal de doña Sol

Tipos	Gestos de la primera traducción	Porcent.	Gestos de la segunda traducción	Percent.
A	5	50%	6	86%
B	0	0%	0	0%
C	4	40%	1	14%
D	1	10%	0	0%

RESULTADOS

El objetivo de la investigación fue analizar el papel y la función del lenguaje kinésico en la identificación de los personajes de la novela y su traducción al letón. Con las partes teóricas y empíricas, se completaron los principales objetivos de la investigación. Se ha alcanzado el objetivo, ya que los resultados muestran que las principales funciones del lenguaje kinésico en la novela son: indicar las relaciones interpersonales, el estado mental de los personajes e ilustrar un evento de una manera más escénica, concreta y vívida.

Después de revisar cuidadosamente la traducción de los 45 elementos del lenguaje no verbal en las dos versiones al letón, se puede concluir que las técnicas del tipo A y C (transmisión del significado del gesto original) suman un total de 38 casos (53,3%) en la primera traducción y de 28 (62,2%) casos en la segunda traducción. Estos resultados muestran que ambas traducciones al letón tienden a mantener el significado original de los gestos. También indican que los traductores han intentado transmitir el significado del original, utilizando el método de sustitución, es decir, el gesto original se sustituye por otro para compensar la posible falta de conocimiento cultural por parte del lector. Por lo tanto, se puede concluir que la mayoría de la interpretación del gesto original en letón ha sido exitosa.

Sin embargo, la técnica de traducción de tipo D (traducción que pierde el gesto original y el significado), se utiliza en 6 ocasiones (13,3%) en la primera traducción y 2 veces (4,4%) en la segunda traducción, lo que indica que hubo algunos gestos que no se interpretaron adecuadamente, perdiendo tanto el gesto original como su significado. Dado que las expresiones faciales son en su mayoría similares a la cultura letona y española, muchas de ellas, como sonreír y llorar, son innatas y tienen el mismo significado y, por lo tanto, fue más fácil traducirlas de una cultura a otra, utilizando un equivalente. Sin embargo, algunos gestos o expresiones faciales fueron más difíciles de traducir, porque se perciben de manera diferente o simplemente no existen en la cultura letona. Por ejemplo, los rituales del torero no existen en la cultura letona, y el traductor tuvo que traducir de tal manera para que el lector letón lo entendiera adecuadamente. Después de analizar las traducciones, se puede concluir que no todos los gestos y expresiones faciales se perciben por igual en ambas culturas. Una de las razones principales es la falta de competencia cultural del traductor o la falta de elementos no verbales equivalentes en la cultura letona. *Sangre y arena* es una obra clásica y brillante de la literatura española y en letón hay 3 traducciones de esta novela pero después de analizar las traduc-

ciones, se puede concluir que debe haber una nueva traducción cualitativa de esta novela en letón, que no contenga errores en la interpretación de la comunicación no verbal. Sería beneficioso tener una nueva traducción para que los lectores letones puedan comprender mejor la cultura española y su comunicación no verbal.

Como tema de estudio, el lenguaje corporal aún está poco explorado en los estudios de traducción, por lo tanto, la presente investigación es una contribución al mismo. Además, este estudio es muy novedoso tanto dentro de la comunicación intercultural como dentro de la traducción. Es que en Letonia hay muy pocas investigaciones sobre el lenguaje corporal en general y ningún estudio de su traducción al letón. El valor práctico de esta investigación es que ayuda a analizar y comprender diferentes culturas, el carácter semiótico de la comunicación y la importancia de la traducción en este proceso.

CONCLUSIONES

1. La comunicación, especialmente la comunicación no verbal posee un carácter semi-ótico.
2. Según Hall solo el 35% de toda la información en el proceso de comunicación se transmite a través del lenguaje y el 65% se transfiere a través de medios no verbales.
3. La comunicación no verbal no puede evitarse; por lo tanto, una persona siempre comunica algo con sus gestos, posturas y expresiones faciales.
4. La kinésica abarca todos los movimientos y cambios visibles del cuerpo, incluidas las expresiones faciales, el comportamiento de la mirada y la dilatación o constricción de la pupila.
5. Los gestos, las posturas y las expresiones faciales se consideran aún más valiosos e importantes en un discurso que los elementos verbales.
6. Los patrones de comportamiento verbal y no verbal se definen principalmente por características culturales.
7. El contacto físico es realmente importante para los españoles en la comunicación no verbal.
8. Hay gestos universales y hay gestos que son diferentes en diferentes culturas y su interpretación puede diferir en cada una de ellas.
9. El tipo de lenguaje corporal más utilizado en la novela “Sangre y arena” fue el gesto, en el segundo lugar, las expresiones faciales, en tercer lugar, el gesto acompañado por la expresión facial y, por último, el paralanguage.
10. La traducción literaria es un tipo de comunicación muy especial y los traductores no solo deben transmitir con precisión el significado del texto original, sino también el contexto del lenguaje no verbal.
11. Al traducir, hay que tener en cuenta que también los elementos no verbales en diferentes países varían y pueden ser confusos para otra cultura.
12. Las funciones principales del lenguaje corporal en la novela describiendo la conducta de doña Sol y Gallardo son: indicación de la relación interpersonal, dramatización e indicación del estado mental.

13. Las técnicas de traducción más utilizadas del lenguaje corporal en la novela son: tipo A y C (manteniendo el significado del gesto original).

14. Hay bastante casos cuando en la versión letona está presente la interpretación del gesto o su descripción mientras que en el original se menciona algo general, por ejemplo, “Juan hizo un gesto indefinible”. Es la versión letona “Huans nenoteikti pamāja ar roku” se describe el significante de forma concreta, el cual además en la cultura letona no tiene “carácter indefinible”.

15. En los textos letones también están presentes los errores de comprensión que cambian el significado del gesto. Por ejemplo, “Gallardo se separó de doña Sol, que contemplaba los preparativos de marcha del bendito con sus ojos indefinibles y la boca pálida, apretada por la emoción”. En la versión letona “donna Sola vēriņi noskatījās, kā laupītājs dodas prom, viņa raudzījās tā noslēpumainajās acīs, uz viņa bālajām lūpām, kuras aizsatraukuma bija cieši sakniebtas”, se aplican los gestos se aplican a un personaje diferente.

16. También hay errores de competencia intercultural. Por ejemplo, “se quitó la montera ante la presidencia para brindar”. En la versión letona “valdības ložas priekšā Galjardo noņēma cepuri un teica apsveikuma vārdus” se describe el significado de forma incorrecta, el cual en la cultura española tiene un significado diferente.

17. De los dos traducciones al letón, la mejor consideramos la segunda, porque en la mayoría de los casos se mantiene el significado original del gesto.

Bibliografía

1. Andersen P. (1999). *Nonverbal Communication: Forms and Functions*. Mountain View, CA: Mayfield
2. Andersen, P.A. (2004). *The Complete Idiot's Guide to Body Language*. New York: Alpha Books.
3. Bassnett, S. (2013). *Translation studies*. Routledge.
4. Birkenbil, V. (1997). *Language of intonation, facial expressions, gestures*. St. Petersburg: Peter.
5. Chang, Y. (2012). *Estudio comparativo sobre la traducción del lenguaje no verbal del chino y dos versiones en español: el caso de la novela Xi You Ji*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
6. Chaume, F. (1997). Translating non-verbal communication in dubbing. *Nonverbal Communication and Translation*, 315-326. Amsterdam: John Benjamins.
7. Edwards, A., Edwards, C., Wahl, S.T., Myers, S.A. (2013). *The Communication Age*. Los Angeles: SAGE Publications.
8. Ekman, P. (1992). *An argument for basic emotions*. *Cognition & emotion*, 6(3-4), 169-200.
9. Ekman, P., y Friesen, W. V. (1969). *The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding*. *semiotica*, 1(1).
10. Eunson, B. (2008). *Communicating in the 21st Century*. (2nd ed.) Australia: John Wiley & Sons.
11. Gaviño, R. V. (2012). Diccionario de gestos españoles. *Diccionario de español coloquial*.
12. Givens, D. B. (1998). *The Nonverbal Dictionary of Gestures, Signs & Body Language Cues: From Adam's-apple-jump to Zygomatic Smile*. Center for Nonverbal Studies Press.
13. Gray, H.M. (2006). *Methods for the Study of Nonverbal Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
14. Grishaeva, L. I. (2008). *Vvedenie v teoriyu mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Introduction to the theory of intercultural communication]. Moscow: Publishing Center "Academy.
15. Hall, E.T. (1969). *The Hidden Dimension*. New York: Anchor Books.
16. Hall, E. T. (1976). *Beyond culture*. NY. Doubleday & Company.

17. Hall, J. A., Harrigan, J. A., Rosenthal, R. (1995). *Nonverbal behavior in clinician patient interaction*. Applied and Preventive Psychology, 4(1), 21-37.
18. Hendon, D.W., Hendon, R.A., Herbig, P. (1996). *Cross-Cultural Business Negotiations*. Westport: Greenwood Publishing Group, Inc.
19. Hogan K. (2013). *Body Language: The Basics*. Psy.D, London 2013.
20. Ibáñez, V. B. (2017). *Sangre y arena* (Vol. 337). Ediciones Akal.
21. Ibanjess, V.B. (1994). *Asinis un smiltis*. Rīga: Gulbis.
22. Ibanjess, V.B. (1966). *Asinis un smiltis*. Rīga: Liesma.
23. Karpf A. (2006). *The Human Voice: How This Extraordinary Instrument Reveals Essential Clues About Who We Are*. New York & London: Bloomsbury.
24. Kirch, M. S. (1979). *Non-verbal communication across cultures*. The Modern Language Journal, 63(8).
25. Knapp, L.M., Daly, A.J. (2011). *The SAGE Handbook of Interpersonal Communication*. SAGE Publications.
26. Knapp, M. L. (1978). *Social intercourse: From greeting to goodbye*. Allyn & Bacon, Incorporated.
27. Knapp, L.M., Hall, J.A. (2010). *Nonverbal Communication in Human Interaction*, 7th ed. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
28. Knapp, L.M., Hall, J.A. (2007). *Nonverbal Communication in Human Interaction* (5th ed.) Wadsworth: Thomas Learning.
29. Kreydlin, G.E. (2002). Nonverbal semiotics. *Body language and natural language*.- M. Novoye literaturnoye obozreniye.
30. Kursīte, J. (2016). *Zīmju valoda: latviešu žesti*. Rīga, LU Akadēmiskais apgāds.
31. Lewis, R. D. (2006). *When cultures collide*. Boston, London: Nicholas Brealey.
32. Lewis R. D. (2012). *When Cultures Collide Leading Across Cultures*, III ed., Nicholas Brealey International.
33. Li, J.(2010). Análisis de los elementos de comunicación no verbal en The Gift of the Magi Journal of Tangshan Teachers College, 4(32), pp. 24-26.
34. Lindbald, L. (2014). *Vincente Blasco Ibáñez: sobre el rechazo y el olvido de uno de los autores españoles más populares y vendidos en su época*. Universidad de Lund.
35. Melbārde, I. (2010). *Ķermeņa valodas noslēpumi*. Pastaiga, (14), p. 14-15.

36. Morris, D. (1977). *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*. New York: Harry N. Abrams.
37. Morris D., Collett, P., Marsh, P., O'Shaughnessy, M. (1979). *Gestures: Their Origins and Distribution*. New York: Stein & Kay
38. Neuliep, J.W. (2012). *Intercultural Communication: A Contextual Approach*, 5th ed. Los Angeles: SAGE Publications.
39. Newmark, Peter. (1973). *An Approach to Translation*. In Babel, 19, No.1.
40. Newmark, P. (1988). *A textbook of translation* (Vol. 66). New York: Prentice Hall.
41. Reig, R. (2012). *Vicente Blasco Ibáñez, una biografía* (Vol. 1). Faximil Edicions Digitals.
42. Pearson, J.C., Nelson, P.E., Titsworth, S., Harter, L. (2011). *Human Communication*, 4th ed. New York: McGraw-Hill.
43. Pitollet, C. (2015). *V. Blasco Ibáñez: sus novelas y la novela de su vida* (obra ilustrada con 50 grabados). Prometeo.
44. Poyatos, F. (1983). *New perspectives in nonverbal communication: studies in cultural anthropology, social psychology, linguistics, literature, and semiotics* (Vol. 5). Pergamon.
45. Poyatos, F. (1994b). *La comunicación no verbal. Paralenguaje, kinésica e interacción II*. Madrid, Istmo.
46. Ruben, B.D., Stewart, L.P. (1998). *Communication and Human Behaviour*, 4th edition. Needham Heights, MA: Allyn & Bacon.
47. Sadokhin, A. P. (2003). *Osnovy mezhkul'turnoi kommunikatsii* [Foundations of Intercultural Communication]. Moscow, YUNITI-DANA Publ.
48. Samovar, A., L., Porter, E.R., McDaniel, R.E. (2006). *Intercultural communication*. London. New-Delhi : Thomson.
49. Samovar, L.A. and Porter, R.E. (2004). *Communication Between Cultures*, 5th edition. Belmont: Thomson Wadsworth.
50. Shuang, L., Volcic, Z., Gallois, C. (2011). *Introducing Intercultural Communication*. London: SAGE Publications.
51. Smith, P. (1972). *Vicente Blasco Ibanez: una nueva introduccion a su vida y obra*. Andres Bello.
52. Ueda, H. (1998). *Semántica de los gestos españoles*. Lingüística Hispánica.
53. Wang, F. (2006). La traducción del lenguaje no verbal y de los diálogos en el género narrativo. *Contemporary Manager*, 21, pp. 1082-1083.

54. Wilson, G.L., Hantz, A.M. , Hanna, M.S. (1989). *Interpersonal Growth Through Communication*. Dubuque: Wm. C. Brown Publishers.
55. Zhang, Z. (2007). La función discursiva de las expresiones kinésicas en la literatura y su traducción. *Foreign Language Research*, 1 (134), pp.131-133.
56. Леонтьев А. А. (1997). *Психология общения*. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Смысл.

Fuentes del internet:

1. Diccionario de la Real Academia Española. Disponible en <http://dle.rae.es> [Consultado el 30 de abril de 2019].
2. Diccionario Tezaurs. (2014). Disponible en <http://www.tezaurs.lv> [Consultado el 8 de mayo de 2019].

ANEXOS

Anexo 1: Las funciones del lenguaje no verbal en la novela

Tabla 1

Versión original	Tipo del lenguaje no verbal	Función de gestos según Korte	Forma de transmitir comportamiento no verbal según Poyatos
1. Pero de pronto reaparecían sus preocupaciones, apagábase el brillo de sus ojos, y volvía a sumir la barba en las manos, chupando tenazmente el cigarro	Gesto / mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ significativo / + significado
2. Hacía crujir una uña entre sus dientes con enérgica expresión negativa	Gesto	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ significativo / + significado
3. Pero de pronto, su cara pálida se coloreó con un gesto violento. Sus ojos se abrieron desmesuradamente, como si acabase de sufrir el choque de una sorpresa pavorosa	Mímica	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ significativo / + significado
4. Se rascó la cabeza, frunciendo las cejas con expresión reflexiva; pero su indecisión fue corta	Gesto / mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ significativo / + significado

5. Se sonrió, contestando con movimientos de cabeza a los gritos de algunas mujeres desarrapadas y al corto aplauso que iniciaron los chicuelos vendedores de periódicos	Gesto / mímica	Lenguaje no verbal para la caracterización e identificación del personaje	+ signficante / + significado
6. —¡Mala pata!—murmuró Gallardo con voz temblona de cólera	Paralenguaje	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signficante / + significado
7. La ovación estalló estruendosa cuando Gallardo, abriendo los brazos, saludó al presidente	Gesto	Lenguaje no verbal para la caracterización e identificación del personaje	+ signficante / + significado
8. Gallardo sonreía modestamente, bajando los ojos, pero al mismo tiempo contoneaba su esbelta persona	Gesto / mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signficante / + significado
9. El espada detuvo el paso y se rascó los pelos por debajo del sombrero. —Es que...—murmuró con indecisión—es que... me da vergüenza	Gesto	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	+ signficante / + significado
10. Para ocultar su emoción, sonreía enseñando los dientes: una carátula inmóvil de niño que quiere ser amable	Mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signficante / + significado

11. El espada saludó ante el palco abriendo los brazos con el estoque y la muleta	Gesto	Lenguaje no verbal para la caracterización e identificación del personaje	+ signficante / + significado
12. El rostro de doña Sol, obscurecido por el aburrimiento, pareció aclararse con una llamarada interior	Mímica	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signficante / + significado
13. El torero estaba pálido y apretaba los labios para ocultar sus impresiones.	Mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signficante / + significado
14. Y movió el rostro del torero con un gesto de contrariedad	Mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	- signficante / + significado
15. Sus ojos, agrandados por la emoción, vagaron por la cocina, sin encontrar un sombrero calañés ni un tabuco	Mímica	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signficante / + significado
16. La dama, repuesta de su sorpresa, le hizo seña para que se sentase y cubriese	Gesto	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	- signficante / + significado

17. Esta palidecía y agrandaba sus ojos con grato terror, comenzando a encontrar interesante al bandolero	Mímica	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signficante / + significado
18. Doña Sol escuchaba, intensamente pálida, con los labios apretados por el terror	Mímica	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signficante / + significado
19. Gallardo contraía el rostro, moleestado por este relato feroz	Mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	- signficante / + significado
20. Gallardo sonreía, con movimientos afirmativos de cabeza, halagado ahora en su orgullo de artista	Gesto / mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signficante / + significado
21. Gallardo, vuelto de espaldas a estas protestas, saludaba con la muleta y la espada a sus entusiastas	Gesto	Lenguaje no verbal para la caracterización e identificación del personaje	+ signficante / + significado
22. Los insultos del populacho, que siempre había sido su amigo, le dolían, haciéndole cerrar los puños	Gesto	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signficante / + significado
23. Gallardo volvió un poco la cabeza para saludar a <i>Plumitas</i>	Gesto	Lenguaje no verbal para la caracterización e identificación del personaje	+ signficante / + significado

24. Gallardo escuchaba complacido estas noticias, pero al mismo tiempo movía la cabeza con expresión de duda	Gesto	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signifiante / + significado
25. Gallardo levantó la cabeza con arrogancia, como si le propusieran algo deshonroso	Gesto	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signifiante / + significado
26. Se quitó la montera ante la presidencia para brindar. ¡Olé! ¡olé!	Gesto	Lenguaje no verbal para la caracterización e identificación del personaje	+ signifiante / + significado
27. Gallardo enrojeció de cólera	Mímica	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signifiante / + significado
28. Le tendió la mano, sonriendo con amable frialdad	Gesto / mímica	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	+ signifiante / - significado
29. Gallardo contestó a esto con un movimiento afirmativo de cabeza	Gesto	El lenguaje no verbal para	+ signifiante / + significado
30. Permaneció Gallardo en silencio y bajó la cabeza, intimidado por el reflejo irónico de aquellos ojos claros, temblones con su polvillo de oro	Paralenguaje / gesto	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	+ signifiante / + significado

31. Y se le humedecían los ojos, cerrando los puños.	Gesto / mímica	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signficante / - significado
32. El torero se levantó, aproximándose a la dama con las manos tendidas	Gesto	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	+ signficante / - significado
33. —¡Doña Zol!—dijo tendiendo sus manos	Gesto	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	+ signficante / - significado
34. Pero ella, con un simple revés de su ágil diestra, apartó los brazos del torero. Un fulgor de orgullo y de cólera pasó por sus ojos, y echó el busto adelante agresivamente, como si acabase de sufrir un insulto	Gesto / mímica	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	+ signficante / + significado
35. El torero pasó de la acción al desaliento, quedando en una actitud humilde y avergonzada	Gesto	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	- signficante / + significado
36. Gallardo movió negativamente la cabeza, sonrojándose de su ignorancia	Gesto / mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signficante / + significado

37. Dijo esto sencillamente, sin malicia; pero Gallardo creyó adivinar en su voz cierta burla, y bajó la cabeza, al mismo tiempo que se coloreaban sus mejillas	Paralenguaje / gesto / mímica	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	+ signficante / + significado
38. Gallardo, estupefacto ante su obra, inclinaba la cabeza bajo el chaparrón de insultos y amenazas	Gesto	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signficante / + significado
39. Pero el torero torcía el gesto. Poquitas bromas, ¿eh?...	Mímica	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signficante / + significado
40. Otra vez Gallardo hizo un gesto angustioso	Gesto	El lenguaje no verbal para la dramatización	+ signficante / - significado
41. Juan hizo un gesto indefinible, no queriendo revelar su ignorancia ante este nombre	Gesto	El lenguaje no verbal para indicar el tipo de relación interpersonal	- signficante / + significado
42. Juan hizo un gesto despectivo	Gesto	El lenguaje no verbal para la dramatización	- signficante / + significado
43. Doña Sol sonreía escuchando los detalles de la existencia de aquellos hombres rudos, siempre vueltas con muerte	Mímica	El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales	+ signficante / + significado

<p>44. Gallardo se separó de doña Sol, que contemplaba los preparativos de marcha del bendito con sus ojos indefinibles y la boca pálida , apretada por la emoción</p>	<p>Mímica</p>	<p>El lenguaje no verbal para la indicación de los estados mentales</p>	<p>+ signficante / + significado</p>
--	---------------	---	--------------------------------------

Anexo 2: Técnicas de traducción del lenguaje no verbal

Tabla 2

Texto original	Traducciones	Técnica de traducción	Notas
1. Pero de pronto reaparecían sus preocupaciones, apagábase el brillo de sus ojos, y volvía a sumir la barba en las manos, chupando tenazmente el cigarro	Tad atkal atmodās nemiers un bažas, mirdzums acīs izdzisa, un atkal viņš saspieda zodu ar abām rokām un sāka nikni sūkt savu cigāru	D	El significante y el significado no se traduce con precisión
	Pēkšņi viņu no jauna pārņēma nemiers, acīs izdzisa mirdzums, un, zodu rokās atspiedis, viņš sāka neatlaidīgi sūkt cigāru	A	
2. Hacía crujir una uña entre sus dientes con energética expresión negativa	Huans sāka košļāt nagus , enerģiski izrādīdams nepatiku	A	El significado se mantiene, aunque no sea la mejor selección de palabras
	Apstiprinājis noliegumu, enerģiski noknakšķinot ar nagu start zobiem	D	El significante y el significado no se traduce con precisión. Es una traducción confusa
3. Pero de pronto, su cara pálida se coloreó con un gesto violento.	Te pēkšņi viņa bālajā sejā uztraukums ielēja košu sārtumu, acis plaši atvērās	C	

Sus ojos se abrieron desmesuradamente, como si acabase de sufrir el choque de una sorpresa pavorosa	Bet tai pašā mirklī viņa bālā seja savaikstījās trakās dusmās; acis iepletās nedabiski platas, kā ieraudzījušas kaut ko drausmīgu	C	
4. Se rascó la cabeza, frunciendo las cejas con expresión reflexiva; pero su indecisión fue corta	Viņš pakasīja pakausi, domīgi savilka uzacis, bet ilgi nevilcinājās	A	
	Matadors pakasīja pakausi un, pūlēdamies atcerēties, rauca pieri. Taču ilgi viņš nesvārstījās	C	
5. Se sonrió, contestando con movimientos de cabeza a los gritos de algunas mujeres desarrapadas y al corto aplauso que iniciaron los chicuelos vendedores de periódicos	Torero smaidīja, ar galvas mājieni atbildēdams uz noplukušu sievu kliegzieniem un dažu avīžu zēnu nejaušiem applausiem	A	
	Galjardo smaidīja, pamājojot ar galva atbildei uz vairāku neizskatīgu sieviešu jūsmīgajiem izsaucieniem un avīžu zēnu nedrošajiem applausiem	A	
6. —¡Mala pata!— murmuró Gallardo con voz temblona de cólera	“Tā ir ļauna zīme!” Gallardo, aiz niknuma drebēdams, norūca	C	Se omite el aspecto paralingüístico, pero se mantiene el significado
	“Ļauna zīme!” murmināja Galjardo aiz dusmām trīcošā balsī	A	

7. La ovación estalló estruendosa cuando Gallardo, abriendo los brazos, saludó al presidente	Kad Galjardo iepleta rokas un sūtīja prezidentam sveicienu, ovācijas kļuva vēl lielākas	A	
	Ovācijas izvērtās īstā vētrā, kad matadors, rokas plaši izstiepis, sveica vēršu cīņu priekšsēdētāju	A	
8. Gallardo sonreía modestamente, bajando los ojos, pero al mismo tiempo contoneaba su esbelta persona	Galjardo jautri pasmaidīja un nodūra acis, līgodamies ar visu savu stingro stāvu	B	
	Galjardo, acis nolaidis, pieticīgi smaidīja, tomēr tai pašā laikā viņa slaidais augums izaicinoši salīgojās	A	
9. El espada detuvo el paso y se rascó los pelos por debajo del sombrero. —Es que... —murmuró con indecisión—es que... me da vergüenza	Espada sāka lēnām soļot un pakasīja pakausi. “Bet tas taču...” viņš nomurmināja, “bet tas taču..., nē... man kauns	C	
	Espada sāka iet lēnāk un, zem sombrero galvu kasīdams, neapņēmīgi murmināja: “Tā jau ir... tā jau ir, bet... man kauns	C	
10. Para ocultar su emoción, sonreía enseñando los dientes: una carátula inmóvil de niño que	Lai slēptu savu uztraukumu, viņš pasmaidīja un atsedza savus baltos zobus. Tā dara mazs bērns, kad viņš vēlas tapt piemīlīgs.	A	

quiere ser amable	Lai slēptu satraukumu, platā smaidā zobus atklājis, viņš ar pūlēm piešķīra savai sejai tādu kā sastingušu izteiksmi, gluži kā bērns, kas cenšas būt patīkams	A	
11. El espada saludó ante el palco abriendo los brazos con el estoque y la muleta	Espada palocījās ložas priekšā, graciozi paceldams gaisā savu zobenu un muleti	C	Se usa un gesto diferente, pero mantiene el significado
	Galjardo ložas priekšā zemu paklanījās, plaši izplezams rokas ar zobenu un muletu	C	
12. El rostro de doña Sol, obscurecido por el aburrimiento, pareció aclararse con una llamarada interior	donnas Solas seja, kura aiz garlaicības bija palikusi pavisam drūma kļuva atkal gaišāka, it kā donnas dvēselē būtu iedegušās kādas jaunas liesmas	A	
	un donjas Sol garlaicībā apmākusies seja, it kā iekšējās liesmas apgaismota, acumirkļi noskaidrojās	A	
13. El torero estaba pálido y apretaba los labios para ocultar sus impresiones	Torero bija gluži bāls un kodīja lūpas, lai nomāktu savu uztraukumu	D	El significante y el significado no se traduce con precisión.
	Toreadors izskatījās bāls un sakoda zobus , lai valdītu satraukumu	D	

14. Y movió el rostro del torero con un gesto de contrariedad	viņa sejā bija redzamas dusmas	D	El significante y el significado no se traduce con precisión. Porque el movimiento real de la cara no se traduce.
	un lika toreadora sejai īgnumā noraustīties	A	
15. Sus ojos, agrandados por la emoción, vagaron por la cocina, sin encontrar un sombrero calañés ni un trabuco	Donnas acis aiz brīnumiem bija pavisam platas, tās maldījās pa virtuvi, bet nekur neredzēja viņas iedomāto bandīta tēlu	A	
	Viņas satraukumā ieplestās acis maldījās pa virtuvi, bet nekur nevarēja atrasa ne tādu cepuri, ne laupītāja ieroci	A	
16. La dama, repuesta de su sorpresa, le hizo seña para que se sentase y cubriese	beidzot donna atjēdzās un ar žestu aicināja bandītu apsēsties un likt cepuri galvā	C	Hay información extra en la traducción transmitir el significado al a letón
	Dāma, attapusies no pirmā pārsteiguma, pamāja, lai Plunitass apsēžas un uzliek cepuri	C	Hay información extra en la traducción transmitir el significado al letón

17. Esta palidecía y agrandaba sus ojos con grato terror, comenzando a encontrar interesante al bandolero	Viņa sarka un bālēja, acis tai iepletās gluži platas un tajās bija manāmas briesmas un pateicība	C	
	Bet senjorai lielceļu laupītājs sāka likties interesants, un, tīkamu šausmu pārņemta, acis iepletusi, viņa nobālēja	A	
18. Doña Sole se cubía, intensamente pálida, con los labios apretados por el terror	Donna Sola klausījās viņā gluži bāla, lūpas aiz šausmām cieši sakniebusi	A	
	Donja Sol klausījās, sasprindzinātā uzmanībā nobālusi, šausmās lūpas sakniebusi	A	
19. Gallardo contraía el rostro, molestado por este relato feroz	Galjardo bija sapīcis un noskaities par asiņaino stāstu	D	El significante y el significado no se traduce con precisión
	Galjardo, šādus šausmu stāstus necienīdams, bija saviebis seju	A	
20. Gallardo sonreía, con movimientos afirmativos de cabeza, halagado ahora en su orgullo de artista	Galjardo pasmaidīja un piekrītoši pamāja ar galvu, jo viņam glaimoja bandīta vārdi	A	
	Galjardo, artista lepnumā glaimots, smaidīdams piekrītoši pamāja ar galvu	A	

21. Gallardo, vuelto de espaldas a estas protestas, saludaba con la muleta y la espada a sus entusiastas	Galjardo uzgrieza muguru protestētājiem un, pacēlis muleti ar zobenu, sveica savus cienītājus	A	Esta es una buena forma de interpretar el gesto que caracteriza a la cultura española (el mundo torero)
	Pagriezis muguru protestētājiem, Galjardo, pavicinādams muletu un zobenu, sveicināja savus piekritējus	A	
22. Los insultos del populacho, que siempre había sido su amigo, le dolían, haciéndole cerrar los puños	Vienkāršo ļaužu apvainojumi viņu ļoti sāpināja, jo tie vienmēr bija bijuši viņa draugi; torero saspieda dūres	A	
	Tomēr bija sāpīgi dzirdēt apvainojumus no vienkāršajiem ļaudīm, kuri vienmēr turējās draugos ar viņu, un maestro nepatikā savilka dūres	A	
23. Gallardo volvió un poco la cabeza para saludar a Plumitas	Galjardo mazliet pagrieza galvu, gribēdams sveicināt Plumitasu	A	
	Galjardo uz mirkli pagrieza galvu atpakaļ, lai pamātu Plumitasam	A	
24. Gallardo escuchaba complacido estas noticias, pero al	Galjardo ar prieku klausījās, ko dons Hosē stāstīja, bet katru reizi it kā šaubīdamies kratīja galvu	A	

mismo tiempo movía la cabeza con expresión de duda	Šādas ziņas Galjardo uzklausīja ļoti labprāt, tomēr šaubīdamies grozīja galvu	A	
25. Gallardo levantó la cabeza con arrogancia, como si le propusieran algo deshonoroso	Gallardo iedomīgi pacēla galvu, it kā no viņa prasītu kaut ko negodīgu	A	
	Galjardo lepni izslēja galvu, it kā šāds priekšlikums viņu aizvainotu	A	
26. Se quitó la montera ante la presidencia para brindar. ¡Olé! ¡olé!	Viņš nostājās prezidenta ložas priekšā un noņēma cepuri, lai sveicinātu. Olē! Olē!	C	El significado se traduce de forma incompleta, pero el significado se mantiene
	Valdības ložas priekšā Galjardo noņēma cepuri un teica apsveikuma vārdus. Olē! Olē!	C	
27. Gallardo enrojció de cólera	Galjardo aiz dūsmām gluži nosarka	A	
	Galjardo aiz dūsmām pietvīka	A	
28. Le tendió la mano, sonriendo con amable frialdad	Viņa sniedz tam roku, laipni smaidīdama, bet auksta	A	
29. Gallardo contestó a esto con un movimiento afirmativo de cabeza	Galjardo piekrītoši palocīja galvu	A	

30. Permaneció Gallardo en silencio y bajó la cabeza, intimidado por el reflejo irónico de aquellos ojos claros, temblones con su polvillo de oro	Galjardo cieta klusu un nokāra galvu, jo izbijās, ieraudzīdams viņas mirdzošajās acīs ironiju, kurās drebēja zeltītas liesmiņas	A	
31. Y se le humedecían los ojos, cerrando los puños	Viņa acīs bija asaras, un viņš sažņaugtās dūres aizlika priekšā acīm	C	Hay información extra en la traducción. Para explicar y ayudar a entender el significado
32. El torero se levantó, aproximándose a la dama con las manos tendidas	Torero piecēlās un izstieptām rokām gāja pie viņas	A	
33. —¡Doña Zol!— dijo tendiendo sus manos	“Donna Sola!” viņš lūdzās	C	
34. Pero ella, con un simple revés de su ágil diestra, apartó los brazos del torero	Bet viņa atraidīja torero rokas	C	Faltan algunos de los detalles de cómo se realiza el gesto. Pero el significado se mantiene

<p>35. Echó el busto a d e l a n t e agresivamente, como si acabase de sufrir un insulto</p>	<p>Izaicinoši viņa izgāza krūtis, it kā to tikko kāds būtu apvainojis</p>	<p>A</p>	<p>La selección de palabras para describir el gesto no es la mejor, porque en la cultura letona no es apropiado hablar de una mujer de esa manera. Sin embargo, el significado se mantiene</p>
<p>36. El torero pasó de la acción al desaliento, quedando en una actitud humilde y avergonzada</p>	<p>Torero enerģija saplaka un viņš palika pazemotā, samulsušā pozā stāvot</p>	<p>A</p>	
<p>37. Gallardo movió negativamente la cabeza, sonrojándose de su ignorancia</p>	<p>Galjardo pakratīja galvu, teikdams, ka nezina un nosarka par to, ka ir tik neizglītots</p>	<p>A</p>	

38. Dijo esto sencillamente, sin malicia; pero Gallardo creyó adivinar en su voz cierta burla, y bajó la cabeza, al mismo tiempo que se coloreaban sus mejillas	Viņa to teica sirsnīgi un patiesi, bez kāda nolūka, bet Galjardo likās, ka Solas balsī skan izsmieklis. Viņš nokāra galvu, un vaigi tam kļuva gluži sārti	A	
39. Gallardo, estupefacto ante su obra, inclinaba la cabeza bajo el chaparrón de insultos y amenazas	Galjardo pats jutās pavisam apmulsis un stāvēja ar nodurtu galvu, lai pār viņu dārd apvainojumu un lamu vētra	A	
40. Pero el torero torcía el gesto. Poquitas bromas, ¿eh?...	Bet torero kļuva nepacietīgs un to izrādīja ar žestiem . Kas par niekiem! Ei!...	D	El significante y el significado no se traduce con precisión. En la versión original, se refiere a la expresión facial y no simplemente a un gesto
	Bet te toreadors draudīgi saviebās. Labāk bez jokiem vai ne?	A	
41. Otra vez Gallardo	Galjardo atkal tapa nemierīgs	C	Hay información

hizo un gesto angustioso	Matadors atkal nemierīgi sakustējās	C	extra en la traducción. Como en el texto original no se mencionó el gesto, el traductor lo interpretó de manera que su significado sería el mismo
42. Juan hizo un gesto indefinible, no queriendo revelar su ignorancia ante este nombre	Huans nenoteiki pamāja ar roku	C	Hay información extra en la traducción. Como en el texto original no se mencionó el gesto, el traductor lo interpretó de manera que su significado sería el mismo
	Huans kaut kā nenoteikti noplātīja rokas	C	
43. Juan hizo un gesto despectivo	Juans nosplāvās	C	Hay información extra en la traducción. Como en el texto original no se mencionó el gesto, el traductor lo interpretó de manera que su significado sería el mismo
	Huans nievājoši sakustējās	C	

44. Doña Sol sonreía escuchando los detalles de la existencia de aquellos	Donna Sola klausījās stāstus par šo rupjo vīru dzīvi, kuriem pastāvīgi jāriskē ar savu dzīvību, un smējās	C	
hombres rudos, siempre vueltas con muerte	Donna Sola, smaidīja, klausoties nostāstos par šiem vienkāršajiem un spēcīgajiem cilvēkiem, kuri bieži atradās par matu no nāves	A	
45. Gallardo se separó de doña Sol, que contemplaba los preparativos de marcha del bendito con sus ojos indefinibles y la boca pálida, apretada por la emoción	Donna Sola vērtīgi noskatījās, kā laupītājs dodas prom, viņa raudzījās tā noslēpumainajās acīs, uz viņa bālajām lūpām, kuras aiz satraukuma bija cieši sakniebtas	D	El significante y el significado no se traduce con precisión. Los gestos se aplican a un personaje diferente, causando una mala interpretación total
	Galjardo pagāja nost no donjas Solas, kura, satraukumā sakniebusi bālās lūpas, savādu skatienu nolūkojās kā Plumitass gatavojas ceļam	A	

Bakalaura darbs „Ķermeņa valoda Blasko Ibanjesa romānā “Asinis un smiltis” un tā tulkojumā latviešu valodā. Salīdzinošā analīze un tulkojamības problemātika” izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: _____ Dagnija Sestule

Rekomendēju/nerekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: Asoc.prof. Alla Placinska _____ __. __. 2019.

Recenzents: _____

Darbs iesniegts Romānistikas nodaļā __. __. 2019.

Dekāna pilnvarotā persona: lektore Olga Billere _____

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē

__ . __ . 2019. prot. Nr. __.

Komisijas sekretāre: lektore Olga Billere _____