

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky



**Estudio de la traducción de unidades fraseológicas
españolas y checas relacionadas con la música**

**Study of the translation of Spanish and Czech music
related phraseological units**

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Veronika Dušková

Vedoucí práce: Mgr. Enrique Gutiérrez Rubio, PhD.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Enriqueho Gutiérreze Rubia, PhD. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne 23.6.2016

.....

Bc. Veronika Dušková

Ráda bych touto cestou podělovala vedoucímu této diplomové práce, panu Mgr. Enriquemu Gutiérrezi Rubiovi, PhD., za vstřícnost, ochotu, odborné vedení a korekturu této práce, čímž mě dokázal motivovat k jejímu dokončení. Dále také děkuji své rodině za psychickou i materiální podporu.

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN.....	6
1.1	Objetivo.....	6
1.2	Estructura	6
2	PARTE TEÓRICA	8
2.1	Lingüística cognitiva.....	8
2.2	Fraseología	10
2.2.1	Unidad fraseológica	11
2.3	Motivación de las UF	13
2.4	Estrategias traductológicas.....	15
2.5	Música.....	17
2.5.1	Música y lingüística.....	19
3	PARTE PRÁCTICA.....	20
3.1	Metodología del análisis	20
3.2	Análisis.....	21
3.2.1	Batuta	21
3.2.2	Campana	23
3.2.3	Canto.....	24
3.2.4	Castañuela.....	26
3.2.5	Compás	27
3.2.6	Copla.....	29
3.2.7	Coro	30
3.2.8	Cuerda.....	35
3.2.9	Música.....	36
3.2.10	Nota.....	38
3.2.11	Opereta.....	41
3.2.12	Piano	42
3.2.13	Solfa.....	43
3.2.14	Voz.....	44

4	CONCLUSIONES.....	54
5	BIBLIOGRAFÍA.....	57
5.1	Páginas web empleadas.....	58
6	ANOTACE.....	59

“Music is the universal language of mankind”

Henry Wadsworth Longfellow

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Objetivo

El objetivo de este trabajo fin de máster es analizar varias unidades fraseológicas (UFs) españolas, relacionadas con la música, y crear un estudio que se ocupa de las estrategias traductológicas de dichas UFs. Estas UFs contienen, por lo menos, una palabra del entorno musical. El trabajo también comenta si las UF analizadas aparecen en el Intercorp del Český národní korpus¹.

Vamos a ver cómo se formaron estas UFs, mejor dicho, cuál es la motivación de ellas, utilizando el sistema desarrollado por Gutiérrez Rubio (2016). Además, vamos a buscar todas estas UFs en el Intercorp que contiene textos españoles y sus traducciones al checo. A continuación resumimos todos los datos obtenidos en un informe sumario.

Este trabajo de fin de máster se enmarca dentro de las actividades del proyecto de investigación “Románské jazyky a literatury v kontaktu, kontextu a kontrastu” (IGA 43210222) financiado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Palacký de Olomouc.

1.2 Estructura

El trabajo está dividido en dos partes fundamentales. La primera es la parte teórica, que explica los principios básicos de la lingüística cognitiva y la fraseología. Estas dos disciplinas lingüísticas son fundamentales para entender el material analizado en la segunda parte. Hay que explicar brevemente el desarrollo histórico de las dos disciplinas y la influencia de la lingüística actual. Además, es necesario explicar algunos términos básicos. También explicaremos la importancia de la música en la vida cotidiana y su relación con la lengua y la lingüística.

¹ <https://www.korpus.cz/>

La segunda parte se ocupará del análisis en sí. Encima, incluye la metodología del análisis usado para este estudio. En esta parte vamos a analizar las unidades fraseológicas españolas, relacionadas con el ámbito musical, desde el punto de vista de la motivación fraseológica, pero también vamos a buscar ejemplos concretos de ellas y sus traducciones. Después señalamos las estrategias traductológicas presentes entre la UF original española y su traducción al checo.

A continuación presentamos los resultados que hemos obtenido en la parte analítica. Presentamos el número de la presencia de las distintas estrategias traductológicas, junto con el porcentaje total. Además, lo mismo haremos con la motivación fraseológica. Por último, vamos a analizar qué UF tiene el mayor número de entradas en el Intercorp.

2 PARTE TEÓRICA

2.1 Lingüística cognitiva

En los años 70 del siglo XX aparece en el mundo lingüístico una nueva corriente que se llama lingüística cognitiva. Este movimiento se opone al generativismo estadounidense de Noam Chomsky. Su teoría se extendió rápidamente no solo en el entorno lingüístico, sino en todas las ciencias cognitivas. Según Chomsky, cada humano nace con una capacidad que se llama gramática universal. Esta permite combinar una serie de elementos, las palabras, en una fórmula universal. Así explica que la capacidad humana de hablar es una habilidad innata y no se puede aprender durante la vida. Además, Chomsky está convencido de que cualquier idioma en el mundo coincide con las reglas de la gramática universal. Aunque el generativismo se convirtió en muy popular, empezaron a aparecer lingüistas que se desviaban de este corriente. Para ellos era el lenguaje un mecanismo aún más complicado que está influido también por los aspectos semánticos. Desde entonces podemos hablar de los principios de la lingüística cognitiva. Uno de los primeros libros de este movimiento es *Metaphors We Live By* de George Lakoff y Mark Johnson del año 1980. En cuanto a la definición de la lingüística cognitiva, Ibarretxe-Antuñano y Valenzuela dicen en el libro *Lingüística Cognitiva* que es: “un movimiento lingüístico que concibe el lenguaje como un fenómeno integrado dentro de las capacidades cognitivas humanas” (Ibarretxe-Antuñano & Valenzuela, 2012: 245).

Dentro de la lingüística cognitiva podemos encontrar algunos aspectos fundamentales. Estos representan las relaciones entre el lenguaje y otras facultades cognitivas previas. Entre ellas podemos mencionar la memoria, la percepción o la categorización. El primer aspecto se basa en que el humano puede utilizar la atención para distinguir la validez de la información. Es decir, podemos juzgar qué elemento de la situación tiene mayor relevancia que el otro. Este proceso es, en su mayor parte, inconsciente, pero algunas veces podemos dominar a sabiendas. Este caso ocurre, por ejemplo, cuando nos centramos en un ruido para saber qué o quién lo produce. En fin, hablamos de la segregación de figura y fondo.

Incluso, Ibarretxe-Antuñano y Valenzuela explican en el libro mencionado que la organización de la estructura conceptual es también fundamental. Ellos llaman a este modelo el dominio conceptual y añaden que: “todo concepto necesita estar cimentado (o

contextualizado) en una estructura coherente de conocimiento basado en nuestra experiencia humana“ (Ibarretxe-Antuñano & Valenzuela, 2012).

El siguiente mecanismo de la lingüística cognitiva es la categorización. Dentro de esta podemos distinguir dos tipos de elementos: prototipos, que ocupan la posición central y son más frecuentes, y elementos marginales, que comparten menos información y es más difícil categorizarlos. El significado tiene una estructura muy especial y prototípica como otras categorías cognitivas.

2.2 Fraseología

Para entender bien el tema de este papel, hay que presentar también el desarrollo histórico y el objetivo de la fraseología. En realidad, el problema viene ya en el principio. ¿Es la fraseología una disciplina autónoma o se trata de una parte de otras disciplinas lingüísticas? Uno de los primeros nombres en el entorno fraseológico fue V. V. Vinogradov, que en los años cincuenta del siglo XX en el Unión Soviética empezó a formar un nuevo movimiento y estableció las ideas básicas de la fraseología, pero también el campo de que se ocupa y tareas fundamentales. Sus ideas están basadas en los estudios de otro ruso, Polivanov. Éste se ocupó ya en el año 1928 de una disciplina autónoma, dentro de la ciencia lingüística, que se dedica a los significados de las expresiones fijas (Penadés Martínez, 1999).

La colocación exacta de fraseología como ciencia en el entorno lingüístico tampoco es muy clara. Las tres corrientes más conocidas están bien explicadas en la *Enseñanza de las unidades fraseológicas* (Penadés Martínez, 1999: 11):

Concebida [la fraseología] por unos –sobre todo por los lingüistas soviéticos– como una ciencia situada en el mismo plano que la morfología, la lexicología y la sintaxis, por otros como una subdisciplina de la lexicología y por unos terceros como un punto de síntesis o de coexistencia de otros ámbitos disciplinares de la lingüística.

Existe una grande desigualdad entre las opiniones de los lingüistas sobre la definición exacta de la fraseología como disciplina lingüística. Julio Casares, uno de los personajes principales de la fraseología española de los años cincuenta, define en su *Diccionario ideológico* el término fraseología como “Conjunto de las locuciones y giros idiomáticos de una lengua” (Casares, 2007: 401). Sin embargo, su explicación, aunque es bastante acertada, no abarca todos los atributos del término. Por otra parte, en el Diccionario de la lengua española podemos encontrar esta definición: “Conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo” (Real Academia Española)².

² <http://dle.rae.es/?id=IPoTKej>

2.2.1 Unidad fraseológica

A causa de la terminología no unificada tenemos que elegir algún término adecuado que abarcaría todas las características de “las combinaciones de palabras que muestran un alto grado de fijación en su forma y en su significado” (Penadés Martínez, 1999: 11). Por lo tanto, hemos elegido el término unidad fraseológica, que se suele usar cada vez más en el entorno lingüístico. Corpas Pastor define las unidades fraseológicas como (1996: 20):

[...] unidades léxicas formadas por más de dos palabras gráficas en su límite inferior, cuyo límite superior se sitúa en el nivel de la oración compuesta. Dichas unidades se caracterizan por su alta frecuencia de uso, y de coaparición de sus elementos integrantes; por su institucionalización, entendida en términos de fijación y especialización semántica; por su idiomatización y variación potenciales; así como por el grado en el cual se dan todos estos aspectos en los distintos tipos.

De todos modos, las UFs tienen varias características. Entre ellas podemos mencionar, por ejemplo la frecuencia. En concreto, con mayor frecuencia de una combinación de palabras, se aumenta también la facilidad de adaptación como una expresión fija entre los hablantes nativos. Además, el conocimiento de estas expresiones fijas depende también de la competencia lingüística del hablante y del desarrollo de ella. Corpas Pastor presenta en su libro *Manual de fraseología española* una serie de características de las UFs.

Además de la frecuencia menciona también la institucionalización. Esta característica está basada también en la repetición, porque los hablantes, generalmente, utilizan las UFs ya creadas y frecuentes en el discurso de su entorno, en vez de crear unas combinaciones nuevas. Incluso, la pluriverbalidad es otra propiedad de las UFs. Es decir, la combinación de dos o más palabras ya se puede considerar como unidad fraseológica. Sin embargo, existen algunos autores que no están de acuerdo con esta teoría e incluyen también los términos univocales. Por lo tanto, no es una propiedad exclusiva. Siguiendo con las características importantes de las UFs tenemos que mencionar también la fijación. Se trata de un atributo de tales expresiones, que son producidas por los hablantes como combinaciones hechas. Existen, de hecho, dos tipos de fijación básicos que se subdividen en varios tipos más, pero no hace falta comentarlo más en este trabajo. Los dos tipos mencionados son: fijación interna y fijación externa. Corpas Pastor incluye la fijación, junto con especialización semántica, bajo el

término estabilidad, pero existen manuales que no trabajan con este concepto y presentan la fijación como una característica autónoma (Corpas Pastor, 1996).

La siguiente propiedad de las unidades fraseológicas es la idiomática. “Esta característica se refiere a aquella propiedad semántica que presentan ciertas unidades fraseológicas, por la cual el significado global de dicha unidad no es deducible del significado aislado de cada uno de sus elementos constitutivos” (Corpas Pastor, 1996: 26). Es decir, se refiere a una de las características básicas y esenciales de las unidades fraseológicas, aunque no todas son necesariamente idiomáticas. Además, las UFs, en general, poseen mucha variación léxica.

Por último lugar, hay que decir que existen varias clasificaciones de las UFs. Nosotros nos hemos basado en la clasificación de Gloria Corpas Pastor, porque parece ser la más compleja. Sin embargo, en cuanto a las teorías de las clasificaciones anteriores a la de Corpas Pastor, uno de los primeros personajes que se ocupaban de este tema fue el ya mencionado Julio Casares en los años cincuenta. Una década más tarde llegó Eugenio Coseriu y distinguió la técnica libre del discurso y el discurso repetido. Otros diez años más tarde presenta Harald Thun su trabajo sobre la fraseología española y dos años después Alberto Zuluaga innova y mejora la clasificación primera de Casares (Corpas Pastor, 1996).

2.3 Motivación de las UF

Mellado Blanco relaciona la motivación fraseológica con el término “transparencia”. Por otra parte, la ausencia de la motivación sería la “opacidad”. La autora explica este fenómeno con las palabras siguientes (2013: 43):

[...] un FR³ es transparente y motivado cuando se puede establecer una relación lógica entre el significado literal y el traslaticio. Esta relación solo se puede constatar *a posteriori*, cuando ya se conoce el significado idiomático. [...] En este sentido se podría definir la motivación como la relación no arbitraria entre la forma interna (sentido literal) y el significado traslaticio.

Las palabras interpretadas por Mellado Blanco en su artículo “Tipología de la motivación fraseológica en un corpus onomasiológico alemán-español” están basadas en las ideas de Dmitrij Dobrovól’skij y Elisabeth Piirainen, presentadas en su libro del año 2009 *Zur Theorie der Phraseologie. Kognitive und kulturelle Aspekte*. La misma autora desarrolla esta problemática en el libro *Fraseologismos somáticos de alemán. Un estudio léxico-semántico*, del año 2004.

De todos modos, Mellado Blanco utiliza en su estudio la terminología de Dobrovól’skij y Piirainen, presentada en el libro mencionado. Por lo tanto, propone cuatro tipos de la motivación fraseológica. El primer es el más frecuente en la fraseología, según ella, se denomina *motivación metafórica*. Esta se puede dividir, por su parte, en metáforas conceptuales, metáforas basadas en marcos (frames), cinegramas y FR basados en juegos de palabras lexicalizados. Los siguientes tipos son: *motivación simbólica*, *motivación intertextual* y *motivación indexal* que tiene dos subdivisiones llamadas motivación indexal fonética y motivación indexal pragmática (Mellado Blanco, 2013: 45-46).

En este trabajo vamos a trabajar con la terminología que presenta Gutiérrez Rubio en el artículo “Tauromaquia en traducción: Motivación fraseológica y estrategias traductológicas (español-checo)” de 2016. El autor trabaja con la terminología de Mellado Blanco, sin

³ FR es una abreviatura de la palabra fraseologismo. “Fraseologismo”, en la terminología de la autora, es equivalente a la expresión “unidad fraseológica” de Corpas Pastor que utilizamos en este trabajo.

embargo, tiene la intención de simplificarla un poco. Propone cuatro tipos de motivación para aplicarlos, con mayor facilidad, al trabajo con un corpus amplio, como el nuestro

El primer tipo lleva el mismo nombre que un subtipo de motivación metafórica en la terminología de Mellado Blanco: *metáforas conceptuales*. Este tipo de motivación está basado en la experiencia humana y las imágenes que se basan en ella. La motivación es, en este caso, universal en las áreas como espacio, orientación, percepción, etc. Por lo tanto, podemos decir que metafóricamente lo bueno está arriba, lo malo tiene la posición de abajo; más es arriba, pero menos está abajo; el futuro está adelante y el pasado está detrás; etc. (Mellado Blanco, 2013).

A continuación, hay que pasar al tipo siguiente: *simbología (y metáforas basadas en frases) de carácter general*. Las UFs que pertenecen a este campo están basadas en los elementos culturales generales. No obstante, el sentido de lo cultural se puede diferenciar en distintas partes del mundo, así que, hace falta especificar que se trata de los elementos culturales en el sentido occidental. Como ejemplo presenta Gutiérrez Rubio la UF “con el corazón en la mano”.

El tercer tipo de motivación fraseológica se parece un poco al anterior, pero no es tan frecuente. Se trata de la *simbología (y metáforas basadas en frases) de carácter específico*. La diferencia entre los dos tipos es que la simbología de carácter específico se basa en una cultura específica. En este trabajo se trata, concretamente, en la cultura española. Sería el caso, por ejemplo, de la UF “la misma copla”, ya que la *copla* es un fenómeno típico de la cultura española.

Seguimos con el último tipo de la motivación que se llama UF opaca. Estas expresiones son un poco especiales, desde el punto de vista de la motivación, porque, a diferencia del resto de los tipos, no tiene ninguna motivación conocida. Es decir, es imposible localizar la relación entre el significado literal y el traslaticio (Gutiérrez Rubio, 2016).

En conclusión, los cuatro tipos de motivación, de acuerdo a los principios presentados por Gutiérrez Rubio (2016), forman un sistema que vamos a aplicar en este trabajo a las UF analizadas.

2.4 Estrategias traductológicas

Las unidades fraseológicas ocupan un puesto especial en cualquier idioma. Su base metafórica y la necesidad de algún conocimiento previo para interactuar con ellas (o como alguien que utiliza la UF, o como un recipiente de ella) las pone en un nivel lingüístico especial. Por lo tanto, es muy interesante ver cómo trabajan los traductores con las UF y decisiones toman para traducirlas.

Existe un sistema de las estrategias traductológicas, presentado por Gutiérrez Rubio (2016), que sirve para analizar la traducción de la unidad fraseológica de la lengua original a la lengua meta. A cada tipo vamos a añadirle un ejemplo de este trabajo y en el caso de que no dispongamos del nuestro ejemplo propio, utilizamos un ejemplo de Gutiérrez Rubio, presentado en su artículo.

El primer caso es una situación ideal desde el punto de vista traductológico. Hablamos de la *UF idéntica*. Eso significa que en la lengua meta existe una UF idéntica con el mismo significado. Es decir, la UF del texto origen tiene la misma forma y el mismo significado, como la UF en el texto meta. Por ejemplo “el canto del cisne” y “labutí píseň”.

La siguiente estrategia traductológica es *UF semiidéntica*. La metáfora de las dos UFs es la misma, pero estas tienen dos imágenes ligeramente distintas. P. ej. “la misma copla” y “obehranou písničku”.

Un tipo bastante frecuente es la *UF equivalente*. Aunque la forma de las UFs no es la misma, el significado metafórico sí que concuerda. En otras palabras, la lengua meta tiene una expresión que dice el mismo mensaje que la UF de la lengua origen. Esto podemos destacarlo en un ejemplo como “con la música a otra parte” y “o dům dál”.

El *calco fraseológico* es una traducción literal de la UF del texto original al texto meta. La desventaja de este método de traducción es que muchas veces se pierde el sentido meta de la expresión. Así el traductor simplifica el texto para un lector del texto meta. P. ej. “ser de una sola cuerda” y “o jedné struně”.

Cuando la traducción literal de la estructura o de los elementos no es completa, sino, más bien, parcial, hablamos del semicalco fraseológico. En nuestro trabajo no aparece ningún ejemplo del semicalco fraseológico, entonces, aquí presentamos otro (Gutiérrez Rubio, 2016):

“La mano había ido directamente a la yugular, con una campaña de acoso y derribo camuflada tras avales, préstamos y buenas intenciones” (A. Pérez-Reverte) — “Ona ruka mířila přímo na krční tepnu, v podobě soustavných štvanic a útoků, maskovaných směněčným ručením, půjčkami a dobrými úmysly” (V. Medek).

A continuación presentamos la *paráfrasis*. La paráfrasis sustituye la UF original por una forma no lexicalizada. El efecto que produce es la pérdida de la metáfora y a veces también de la expresividad. Sería el caso de “bajo la batuta” traducido como “pod vedením”.

Muy parecida al caso anterior es la *paráfrasis metafórica*. El traductor tiene la intención de mantener la expresividad previa y añade algún elemento a la paráfrasis para enriquecerla. P. ej. “llevar la batuta” y la traducción checa “dirigovat”.

Por último presentamos un grupo de estrategias bajo el nombre *otros recursos*. Aquí podemos mencionar, p.ej., la omisión, cuando el traductor totalmente ignora la UF en el texto origen y la deja sin la traducción.

2.5 Música

La música es una parte de cultura muy importante, porque la mayoría de la gente está cada día en contacto estrecho con la música. Es, sin duda, una disciplina muy abundante que influye las vidas no solo de los individuos, sino de toda la sociedad. El puesto de la música era muy elevado ya desde la Edad Media, dado que pertenecía a los Artes liberales (*septem artes liberales*) junto con gramática, dialéctica, retórica, aritmética, geometría y astronomía.

Nosotros, hoy en día, recibimos a sabiendas los estímulos musicales cada día en la radio, en la televisión o en Internet. Sin embargo, hay muchas situaciones diarias cuando oímos la música inconscientemente. Por ejemplo, la música en las películas o anuncios es muy importante para los comerciantes, porque puede manipular los sentimientos del receptor y ese puede tomar decisión a través del estado de los sentimientos actuales, que están dirigidos por la música. Con el mismo efecto trabaja por ejemplo la música en las tiendas. Su única intención es provocar en el cliente una sensación positiva, para que gaste más dinero. Sobre este fenómeno existen varios estudios, pero una publicación checa muy importante es, sin duda, *Hudební psychologie* de Marek Franěk.

Además, según la psicología de la música, tiene la música una calidad de evocar sentimientos o recuerdos concretos relacionados con la composición. A continuación, la música se aprovecha también en el tema de la medicina. Dentro de la musicoterapia se utilizan los instrumentos musicales y las composiciones para curar algunas enfermedades, sobre todo psíquicas (Franěk, 2007).

Gracias a todo esto, la música es una parte de la vida humana inseparable. Por este motivo es natural que los elementos musicales verbales se incorporaran también a la lengua humana, sobre todo, en la parte fraseológica de la lingüística. Es decir, existen muchas unidades fraseológicas que contienen alguna palabra de la terminología musical, tal y como observaremos y estudiaremos en este trabajo.

Pero ¿qué exactamente es la música y cómo podemos definirla? La Real Academia Española define así la palabra música: “Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la

sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente” (Real Academia Española)⁴. No obstante, el diccionario británico GROVE explica la palabra de una manera más amplia (Oxford Music Online)⁵:

Most dictionaries of English and other European languages, as well as general encyclopedias – the general authorities on definition in culture – focus on one of two approaches. There may be a definition that attempts to specify all salient traits of music but clearly uses as its model Western music in the fine art tradition, seeing music principally as a series of sounds and a group of compositions, and musical activity as consisting mainly of composition, expressed as the combining of sounds.

Entonces, podemos decir que la música es un conjunto de sonidos, que pueden proceder de la voz humana o del instrumento musical, y que lleva una melodía, ritmo y armonía. Además, este conjunto de sonidos puede incluir varios sentimientos que se producen en un oyente. Estas pueden ser, entre otras muchas, la alegría, la tristeza, el agrado o el disgusto.

⁴ <http://dle.rae.es/?id=Q9MH15m>

⁵ http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40476?q=Music&search=quick&pos=1&_st=art=1#firsthit

2.5.1 Música y lingüística

La música mantiene una relación muy estrecha con el lenguaje ya desde el siglo pasado. Muchas veces se busca un concepto lingüístico del significado de las obras musicales. Por una parte, podemos encontrar algunas similitudes entre la música y el lenguaje, porque los dos pueden considerarse como medios de la comunicación⁶, por otra parte, Fernández Rodríguez-Escalona en su trabajo “Significado musical y significado lingüístico” afirma que la base de los significados musicales es distinta de los significados lingüísticos. Es decir, Fernández acepta la cercanía de la música y el lenguaje, pero a la vez dice que el proceso del entendimiento de los dos es un poco distinto (Fernández Rodríguez-Escalona, 2008).

Otra semejanza que podemos encontrar entre los fenómenos es la linealidad. El lenguaje (hablado y escrito) es una combinación de los signos ordenados en un orden lineal. Lo mismo podemos ver en el caso de la música. Por lo tanto, una obra musical es evidentemente un sistema lineal de los sonidos o, en el caso de la música escrita, de las notas musicales. Además, el número de combinaciones de los dos aparatos es ilimitado y el carácter es móvil. De hecho, los dos tienen, aparte de la línea horizontal, una línea vertical que está representada por la armonía, en el caso de la música, y por la entonación, en el caso de la lengua hablada.

Además, existe un elemento unitivo de la música y la lengua, que es la voz. Aunque para la producción de la música la voz no es indispensablemente necesaria, forma parte de un componente musical importante, del canto. En el siglo XX aparecieron muchas corrientes nuevas que cambiaron el canto por la lengua hablada. Todo esto señala que la voz es el punto que tiene la música y el lenguaje en común.

⁶ Como ya hemos mencionado, la música tiene varias características, como p. ej. producir algunos sentimientos (o buenos o malos) en los oyentes y según su forma (el ritmo, la armonía o la melodía) puede tener un carácter feliz, triste, etc.

3 PARTE PRÁCTICA

3.1 Metodología del análisis

El análisis de las unidades fraseológicas se basa en dos principios básicos. Por una parte, vamos a analizar la motivación fraseológica de todas las UFs, 22 en total, según la terminología explicada anteriormente en la parte práctica (cf. capítulo 2.3). Por otra parte, señalamos el tipo de las estrategias traductológicas (c.f. capítulo 2.4.) de las ¿? entradas aparecidas en el Intercorp.

Al principio del trabajo hay que definir qué UFs queremos analizar. En el diccionario de Seco (2005) recopilamos el corpus de las UFs relacionadas con el ámbito musical. Las UFs obtenidas vamos a buscarlas en el corpus de traducción Intercorp⁷ una por una. El Intercorp es un conjunto de textos en varias lenguas, pero nosotros nos ocupamos exclusivamente de los textos originalmente españoles, y de sus traducciones al checo. El paso siguiente del análisis es la comparación de las traducciones concretas aparecidas en el Intercorp. Después hay que comprobar si se trata de la UF también en checo o si el traductor modificó la forma o el sentido de la UF origen. Para realizar este paso utilizamos los cuatro tomos del diccionario de las UFs checas: el primer tomo *Slovník české frazeologie a idiomatiky 1: Přirovnání*, el segundo tomo *Slovník české frazeologie a idiomatiky 2: Výrazy neslovesné*, el tercer tomo *Slovník české frazeologie a idiomatiky 3: Výrazy slovesné*, y el cuarto tomo *Slovník české frazeologie a idiomatiky 4: Výrazy větné*.

Con las informaciones obtenidas ya podemos hacer el propio análisis. En primer lugar, calificamos el tipo de la motivación de las UFs encontradas. En segundo lugar, comparamos los ejemplos de las unidades fraseológicas del Intercorp con la traducción al checo. Por cierto, cada UF la completamos con su significado tal y como aparece en el diccionario de Manuel Seco o de la Real Academia Española.

Al final, vamos a elaborar un pequeño sumario de los datos obtenidos del análisis. Además, a cada UF le añadimos los ejemplos completos documentados en el Intercorp.

⁷ <http://www.korpus.cz/intercorp/>

3.2 Análisis

3.2.1 Batuta

En este trabajo analizamos 22 unidades fraseológicas musicales. Con batuta hemos documentado dos UF. La primera de ellas es *llevar alguien la batuta*. El sentido literal de esta frase, según Seco (2005: 181), es “llevar el mando o la dirección” y el DRAE dice sobre esta frase que significa “dirigir una corporación o un conjunto de personas”⁸. El origen de la UF está basado en la simbología, porque el director dirige la orquesta mediante la batuta. Por lo tanto, podemos señalar la motivación como la simbología de carácter general, dado que los directores de orquesta y las batutas son elementos generalizados en toda la cultura occidental.

Manuela no obedece a ningún plan. Solo piensa en su hijo. Es Esteban el que <i>lleva la batuta</i> desde el Más Allá. O donde quiera que esté. (autor: Almodóvar, Pedro; título: Todo sobre mi madre)	Manuela se neřídí řádným plánem. Myslí jen na svého syna. To Esteban <i>ji diriguje</i> z onoho světa. Nebo kdekoli je. (traductor: Charvátová, Aneřka; título: Vše o mé matce)
El doctor Negrete era un tipo silencioso, ensimismado, al que le gustaba más oír lo que hablaban los otros que llevar él la batuta de la conversación. (autor: Bolaño, Roberto; título: 2666)	Doktor Negrete byl mlčenlivý, hloubavý muž, jenř raději poslouchal ostatní, než <i>dirigoval</i> rozhovor. (traductor: Charvátová, Aneřka; título: 2666)
Y entonces yo pensé en el pintor y en sus cuadros abstractos y no sé por qué se me ocurrió decirle a Norman (con quien seguramente ya lo había comentado mientras estábamos en Puerto Ángel) que el ojete de Abraham Manzur estaba peleando en rings de segunda fila, tal vez para cambiar de tema, tal vez porque eso era lo único que tenía que decir en aquel momento, en donde dijera lo que dijera poco importaba, pues era Norman el que llevaba la batuta y nada de lo que yo añadiera iba a cambiar esa verdad incontrovertible, el Renault lanzado a más de ciento veinte por la carretera desierta. (autor: Bolaño, Roberto; título: Los detectives salvajes)	A já si v tu chvíli vzpomněl na malíře a jeho abstraktní obrazy a nevím proč mě napadlo říct Normanovi (s nímž už jsem to určitě v Puerto Ángel komentoval), že ten ubožák Abraham Manzur kope druhou ligu, možná abych změnil téma, možná proto, že jsem v tu chvíli neměl co jiného říct, stejně nezáleželo na tom, co řeknu, poněvadž <i>taktovku držel</i> Norman a nic, co jsem mohl dodat, nemohlo změnit nespornou pravdu, renault jedoucí víc než stovkou po pusté silnici. (traductor: Charvátová, Aneřka; título: Divocí detektivové)

⁸ <http://dle.rae.es/?id=5EXD0Io>

En el Intercorp encontramos solamente tres entradas en las que aparece *llevar la batuta*. Las dos primeras están traducidas al checo como: “diriguje ji” y “dirigoval”. En este caso podemos decir que se trata de la paráfrasis metafórica, ya que los traductores mantienen parte de la imagen de la metáfora de la UF española. La entrada siguiente está traducida como “držet taktovku”. Dado que “držet taktovku” no aparece en el diccionario de Čermák, es un calco fraseológico.

Tabla 2: llevar la batuta	
Diriguje ji	Paráfrasis metafórica
Dirigoval	Paráfrasis metafórica
Držet taktovku	Calco fraseológico

Por el contrario, señalar el tipo de la motivación en la UF siguiente no es tan claro. Es decir, *bajo la batuta* puede representar el sistema metafórico universal “abajo y arriba”, pero en este caso llegamos a la conclusión de que se trata otra vez de la simbología de carácter general, porque la batuta es un objeto de nuestra civilización.

Tabla 3: bajo la batuta	
Pod vedením	Paráfrasis
Pod taktovkou	UF idéntica

En el Intercorp hemos encontrado tres entradas. La primera está traducida al checo como “pod vedením”, entonces, es paráfrasis, porque la frase checa no aparece en el diccionario de Čermák. La situación se aclara un poco con las dos traducciones siguientes. Las dos están traducidas como: “pod taktovkou”. Aunque esta frase no aparece en el diccionario de Čermák, la consideramos UF también en checo. Aquí tenemos que relacionar el caso “pod taktovkou” con el caso “držet taktovku” del capítulo 3.2.1. Como ninguna de las dos no aparecen en el diccionario fraseológico, es difícil señalar si se trata de una UF o no. Para declarar que “pod taktovkou” es una UF, pero “držet taktovku” no, hemos buscado las dos expresiones en el Intercorp checo. Los resultados son los previstos. “Držet taktovku” aparece solo una vez, pero no como UF. Por el contrario, “pod taktovkou” tiene más de 80 entradas. Como un ejemplo podemos utilizar una traducción del Intercorp: “O den později mohli z balkonu apartmá pozorovat na ulici demonstraci za nezávislost Irska, která rádžovi připomněla ‘umělé vzbouření, které nedávno začalo v Indii *pod taktovkou* strany Indického

národního kongresu,' jak si zapsal do deníku". Es evidente que las palabras "pod taktovkou" tienen el carácter de la UF, entonces, se trata de la UF idéntica.

Tabla 4: bajo la batuta (ejemplos)	
<p>Por el contrario, siempre los criticaste, de palabra y en artículos, por prepararse, <i>bajo la batuta</i> de su inspirador, ese aventurero, carbonio y procurador en Córcega antes de convertirse en profeta, a viajar a algún país remoto -América, la selva africana, China- a fundar, en un lugar apartado del resto del mundo, la república perfecta que describía Viaje por Icaria, sin dinero, sin jerarquías, sin impuestos, sin autoridad. (autor: Vargas Llosa, Mario; título: El paraíso en la otra esquina)</p>	<p>Naopak jsi je vždycky osobně nebo v člancích kritizovala, že se <i>pod vedením</i> svého inspirátora, který předtím, než se stal prorokem, byl dobrodruhem, karbonářem a prokurátorem na Korsice, připravují odcestovat do nějaké odlehle země - Ameriky, africké džungle, Číny - a na místě, které by bylo oddělené od zbytku světa, založit dokonalou republiku, jak ji popisuje v Cestě do Ikarie, kde by nebyly peníze, hierarchie, daně a úřady. (traductores: Hloušek, Jan; Holub, Jiří; título: Ráj je až za rohem)</p>
<p>En los rincones, unas ruinas de mujeres escupían sangre o mostraban las pústulas de la sífilis, mientras trataban de entonar cánticos religiosos <i>bajo la batuta</i> de las hermanas de la Caridad, encargadas de la enfermería. (autor: Vargas Llosa, Mario; título: El paraíso en la otra esquina)</p>	<p>Ženské ruiny posedávající v rozích plivaly krev nebo ukazovaly příjčné vředy a přitom se pokoušely zapojit do nábožných zpěvů <i>pod taktovkou</i> Milosrdných sester, jež léčebnu spravovaly. (traductores: Hloušek, Jan; Holub, Jiří; título: Ráj je až za rohem)</p>
<p>Un día después pudieron contemplar, desde el balcón de la suite, una manifestación en la calle a favor de la independencia de Irlanda que al rajá le recordó « la agitación artificial que ha empezado recientemente en la India <i>bajo la batuta</i> del Partido del Congreso», como dejó escrito en su diario. (autor: Moro, Javier; título: Pasión india)</p>	<p>O den později mohli z balkonu apartmá pozorovat na ulici demonstraci za nezávislost Irska, která rádzovi připomněla "umělé vzbouření, které nedávno začalo v Indii <i>pod taktovkou</i> strany Indického národního kongresu," jak si zapsal do deníku. (traductor: Jungmannová, Marie; título: Indická princezna. Skutečný příběh španělské tanečnice, která se vdala za maháradžu)</p>

3.2.2 Campana

La palabra campana tiene solamente una representación en el Intercorp que es la UF *echar/lanzar las campanas a/al vuelo*. Según Seco podemos interpretarla como: "hacer que repiquen todas a un tiempo en señal de alegría" o "manifestar abiertamente satisfacción por un éxito, que frec. aún no se ha producido" (Seco, 2005: 236). En las tres entradas podemos ver la variedad con la que los traductores trabajan con la UF.

Tabla 5: echar/lanzar las campanas a/al vuelo	
Nezvoň jak na poplach	UF aparente
Stahování kalhot	UF equivalente
Nejásejme	Paráfrasis

Además, el tipo de la motivación de esta UF es la simbología de carácter general. En cuanto a la estrategia traductológica, las variedades son ricas. La primera traducción es “zvonit jak na poplach”, en este caso se trata de la UF aparente. Sin embargo, el ejemplo siguiente es bastante interesante, porque “stahování kalhot” es, en la relación con *echar las campanas al vuelo*, la UF equivalente. La última traducción es “nejásejme” que hemos señalado como paráfrasis.

Tabla 6: echar/lanzar las campanas a/al vuelo (ejemplos)	
Bueno, <i>no echas las campanas a vuelo</i> , tú eres muy aficionada a dar en seguida tres cuartos al pregonero. (autor: Cela, Camilo José; título: La Colmena)	No, dobře. Jen, prosím tě, <i>nezvoň hned jak na poplach</i> , ty moc ráda všechno roztrubuješ. (traductor: Ondrušková, Alena; título: Úl)
Amalfitano respondió que la situación no era como para <i>echar las campanas al vuelo</i> , sin especificar a qué se refería ni entrar en detalles. (autor: Bolaño, Roberto; título: 2666)	Amalfitano odpověděl, že na <i>stahování kalhot</i> je ještě brzo, aniž upřesnil, co tím myslí, a aniž se vyjádřil podrobněji. (traductor: Charvátová, Anežka; título: 2666)
— <i>No lancemos las campanas al vuelo</i> todavía, hay que ser prudente...— dice ella. (autor: Moro, Javier; título: El sari rojo)	"Ještě <i>nejásejme</i> , musíme být opatrní," říká Sonia. (traductor: Jungmannová, Marie; título: Červené sári)

3.2.3 Canto

La palabra ‘canto’, en la fraseología española, está relacionada solamente con los animales. *Al canto del gallo* significa, según el DRAE “A la medianoche, que es cuando regularmente cantan los gallos la primera vez, o al amanecer”⁹. En este caso se trata de la metáfora conceptual.

Tabla 7: al canto del gallo	
Při prvním kohoutím zakokrháním	UF idéntica
Při prvním kohoutově zakokrháním	UF idéntica

⁹ <http://dle.rae.es/?id=7DBlluB|7DCRVC3>

Sin embargo, si lo consideramos como UF en español, hay que considerarlo como UF también en checo, aunque esta frase tampoco aparece en el diccionario de Čermák. No obstante, la forma y el uso de la UF en español es idéntica en checo, pues, las dos traducciones: “při prvním kohoutím zakokrháním” y “při prvním kohoutově zakokrhání” son las UFs idénticas.

Tabla 8: al canto del gallo (ejemplos)	
<i>Apenas me desperté, al primer canto del gallo, fui directamente en busca de mi patrona y le indiqué por señas que me acuciaba el hambre, a lo que ella, mostrando las encías en una mueca horrible, señaló un cubo y un escabel, luego a mi propia persona y por último a las dos cabras que por allí retozaban, dando a entender que yo debía ordeñarlas. (autor: Mendoza, Eduardo; título: El asombroso viaje de Pomponio Flato)</i>	<i>Jakmile se při prvním kohoutím zakokrhání probudím, jdu přímo za majitelkou a posunky jí naznačuji, že mám hrozný hlad. Ona nato odhalí dásně v hrůzu nahánějícím šklebu, ukáže na kbelík a stoličku, potom na mě a nakonec na obě kozy, které tam poskakují, čímž mi dává na vědomí, že je mám podojit. (traductor: Novotná, Jana; título: Podivuhodná cesta Pomponia Flata)</i>
<i>Al primer canto del gallo tropezó con la realidad, pero volvió a hundirse en un sueño denso, seguro, sin remordimientos. (autor: García Márquez, Gabriel; título: El coronel no tiene quien le escriba)</i>	<i>Při prvním kohoutově zakokrhání narazil na realitu, ale znovu se ponořil do hlubokého, bezpečného snění bez výčitek. (traductor: Posseltová, Hana; título: Plukovníkovi nemá kdo psát)</i>

Asimismo, *el canto del cisne* tiene solamente dos entradas en el Intercorp y las dos forman UF idéntica, porque las dos tiene la forma de “labutí píseň”, que aparece en el diccionario de Čermák (2009b: 246) con la posible variedad: “labutí zpěv”.

Tabla 9: canto del cisne	
Labutí píseň	UF idéntica

Manuel Seco explica la UF así: “Última manifestación de una actividad o de una empresa” (Seco, 2005: 241). Además, Čermák dice que la UF se formó a través de la antigua tradición sobre el canto del cisne moribundo. Por todo esto, podemos destacar que se trata de la simbología de carácter general.

Tabla 10: el canto del cisne (ejemplos)	
Y en aquella sensación que lo embargaba, tentándolo con su dulce riesgo, el maestro de esgrima supo reconocer el débil <i>canto del cisne</i> , proferido, a modo de postrera y patética rebeldía, por su espíritu todavía orgulloso. (autor: Pérez-Reverte, Arturo; título: El maestro de esgrima)	A šermířský mistr poznal v tom pocitu, který se ho zmocňoval a sladce a nebezpečně ho pokoušel, tichou <i>labutí píseň</i> , kterou v posledním patetickém záchvěvu vzdoru vydával jeho doposud hrdý duch. (traductor: Skalická, Bronislava; título: Šermířský mistr)
Este cuadro era su <i>canto del cisne</i> . (autor: Vargas Llosa, Mario; título: El paraíso en la otra esquina)	Tento obraz byl prý jeho <i>labutí písni</i> . (traductores: Hloušek, Jan; Holub, Jiří; título: Ráj je až za rohem)

3.2.4 Castañuela

Manuel Seco interpreta la siguiente frase, *como unas castañuelas* (o *más que unas castañuelas*), como una “constr[ucción] de sent[ido] comparativo usada para ponderar la alegría. Frec[uentemente] con el adj[etivo] alegre” (Seco, 2005: 265). En este caso aparece por primera vez la simbología de carácter específico, es decir, la motivación de la UF está basada en la cultura española. En el Intercorp podemos encontrar solamente una entrada de la UF:

Tabla 11: como unas castañuelas/más que unas castañuelas (ejemplo)	
Con la guardia civil venía un mozo de unos veinticinco años, nieto de la vieja, espigado y presumido como a esa edad corresponde, y esa fue mi providencia, porque como con los hombres, ya lo sabe usted, no hay mejor cosa que usar de la palabra y hacer sonar la bolsa, en cuanto le llamé galán y le metí seis pesetas en la mano se marchó más veloz que una centella y <i>más alegre que unas castañuelas</i> , y pidiéndole a Dios - por seguro lo tengo- ver en su vida muchas veces a la abuela entre las patas de los caballos. (autor: Cela, Camilo José; título: La familia de Pascual Duarte)	S oběma četníky přicházel mladík asi pětadvacetiletý, stařenin vnuk, nafoukaný a domýšlivý, jak už to v tom věku bývá, a toho mi poslala Prozřetelnost, protože jak víte, s lidmi se dá jednat dobrým slovem a když nám cinká plná kapsa, a tak sotva jsem ho nazval švarným chlapcem a dal mu šest peset do dlaně, měl se bleskurychle k odchodu, jak náleží zvesela; jsem si jist, že prosil Boha, aby babičku ještě mnohokrát ve svém životě viděl pod kopyty koní. (traductor: Kvapilová, Jarmila; título: Rodina Pascuala Duarte)

En la traducción checa no aparece ninguna UF que sustituiría la UF de la lengua fuente, además, en el texto meta no se encuentra elemento lingüístico que se referiría a la UF

concreta. Entonces, desde el punto de vista de la estrategia fraseológica, estamos ante un caso de omisión. Las palabras que eligió el traductor las podemos ver en la tabla 11.

Tabla 12: como unas castañuelas (o más que unas castañuelas)	
-	omisión

3.2.5 Compás

La palabra compás está presentada en el Intercorp con una única UF que es *a compás*. Seco la explica como “al mismo compás o al mismo ritmo” y con la preposición “de” significaría “según, o de acuerdo con” (2005: 302). Entonces, es evidente que la motivación fraseológica está basada en nuestra cultura occidental, por tanto, se trata de la simbología de carácter general.

Tabla 13: a compás	
V (jeho) rytmu	UF equivalente
Do taktu	UF idéntica
Hledajíc rytmus	Paráfrasis metafórica

La UF *a compás* es bastante complicada desde el punto de vista de las estrategias traductológicas, porque las expresiones son bastante lexicalizadas, pero poco fraseológicas. De todos modos, el mayor número de las traducciones llevan la palabra “rytmus” que es bastante interesante, porque en checo existe una UF idéntica “do taktu” que incluye Čermák en su diccionario (2009c: 215). Esta UF está también entre los ejemplos del Intercorp. Entonces, aunque la expresión “v rytmu” o “v jeho rytmu” no aparece en Čermák, deberíamos considerarla como una UF checa, porque es bastante común. Por lo tanto, se trata de la UF equivalente. Sin embargo, la última expresión: “hledajíc rytmus” es paráfrasis metafórica, porque el traductor modifica un poco la paráfrasis posible.

Tabla 14: a compás (ejemplos)	
Francisquillo, de cara atada, cual lío de ropas, por un rebozo azul que al carrillo izquierdo le pegaba una hoja de virtudes emolientes, pues el dolor de muelas se lo tenía hinchado, remedando al Amo, y meando <i>a compás</i> del meado del Amo, aunque no en bacinilla de plata sino en tabor de barro, también andaba del patio a las arcadas, del zaguán a los salones, coreando,	Francisquillo s tváří převázanou jako ranec prádla modrým šátkem, který mu na levou líc, oteklou od bolavého zubu, přidržel list s hojivými účinky, napodoboval milostpána i čuráním <i>v jeho rytmu</i> , třebaže nikoliv do stříbrného nočníku, nýbrž do nádoby hliněné, a také chodil ze dvora do podloubí, z průjezdu do pokojů a přizvukoval jako při mši v kostele. (traductor: Hodoušek, Eduard;

como en oficio de iglesia. (autor: Carpentier, Alejo; título: Concierto barroco)	título: Barokní koncert)
Canta solo, animándose con sus propias palmas y moviendo el culito <i>a compás</i> . (autor: Cela, Camilo José; título: La Colmena)	Zpívá sám, tleská si přitom sám do dlaní a vrtí <i>do taktu</i> zadečkem. (traductor: Ondrušková, Alena; título: Úl)
Vivías ahora como entonces, segura de que en cualquier momento te desplomarías, incapaz de mantenerte erguida, de moverte <i>a compás</i> con los asimétricos balanceos del suelo que pisabas. (autor: Vargas Llosa, Mario; título: El paraíso en la otra esquina)	Prožívala jsi nyní jako tenkrát jistotu, že každým okamžikem se můžeš zhroutit, neschopná udržet se vstojе a postupovat vpřed, <i>hledajíc rytmus</i> v nepravidelných výkyvech podlahy pod chodidly. (traductores: Hloušek, Jan; Holub, Jiří; título: Ráj je až za rohem)
Aquella noche se bebió recio, contó el Amo sus andanzas de minero por las tierras de Taxco, y bailó Filomeno las danzas de su país <i>a compás</i> de una tonada, cantada por él, en cuyo estribillo se hablaba de una culebra cuyos ojos parecían candela y cuyos dientes parecían alfileres. (autor: Carpentier, Alejo; título: Concierto barroco)	Tu noc se pilo ostošest, milostpán vyprávěl o svých hornických příhodách v oblasti Taxca, Filomeno předvedl tance své země <i>v rytmu</i> písničky, kterou sám zpíval a v jejímž refrénu se mluvilo o zmiji s očima podobnýma svíčkám a zuby podobnými špendlíkům. (traductor: Hodoušek, Eduard; título: Barokní koncert)
Doña Canela, Doña Moscada, Doña Pimienta y Doña Cardamoma entraban del brazo de Don Zafiro, Don Topacio, Doña Esmeralda y Doña Toda Plata seguidos de Don Gengibre y Don Clavo del Clamero <i>a compás</i> de un himno color de azafrán y aromas, malabares donde resonaban con musicales armonías los nombres de Cipango, Catay, las Colquidas de Oro y las Indias todas -que como se sabe son varias- Indias numerosas, proliferantes, epícenas y especiosas, indefinidas pero adelantadas hacia nosotros deseosas de tendernos las manos, de acogerse a nuestras leyes, cercanas -más cercanas de lo que creíamos aunque todavía nos pareciesen lejanas- que ahora podríamos alcanzar por despeada vía navegando a mano izquierda de los mapas, desdeñando el azaroso camino de la Mano Derecha, infestado de tiempos acá por piratas mahometanos forbantes llevados por velas de junco cuando viniéndose por tierra no se exijan escandalosos derechos de peaje, trasiego, contrastación de pesas y medidas [...] (autor: Carpentier, Alejo; título: El arpa y la sombra)	Paní Skořice, Paní Muškátová, paní Pepřová a paní Kardamomová vstupovaly zavěšeny do pana Safíra, pana Topaze, pana Smaragda a pana Stříbra a za nimi kráčel pan Zázvor a pan Hřebíček z Hřebíčkovce <i>v rytmu</i> šafránové hymny a vykouzlených vůní, kde zaznívaly v muzikálním souladu jména Cipanga, Kataje, Zlatých Kolchid a všech Indií -neboť těch je, jak známo, vícero-, Indií četných, stále se množících, obourodých a nádherných, neohraňčených, ale vysunutých k nám, dychtivých natáhnout k nám ruce, uchýlit se pod naše zákony, blízkých -bližších, než jsme se domnívali, i když se nám dosud zdají daleké- k nimž bychom se mohli nyní dostat volnou cestou, tím že poplujeme k levé straně map a pohrdneme onou neblahou cestou vpravo, už odedávna a stále ještě zamořenou mohamedánskými piráty a námořními lupiči na plachet nich džunkách, zatímco když jdeme po zemi, vyžadují se od nás na územích ovládaných Velkým Turkem ostudné poplatky za mýto, clo a cejchování vah a měř [...] (traductor: Hodoušek, Eduard; título: Harfa a stín)

3.2.6 Copla

Ahora llegamos a un elemento típicamente español, la copla. En el *Diccionario de la lengua española* podemos encontrar la definición siguiente: “canción popular española con influencia sobre todo del flamenco y de tema principalmente amoroso”¹⁰. Existen varias UFs que llevan la palabra copla, pero en el Intercorp aparece solamente una con dos entradas. Hablamos de la UF *la misma copla*. El proceso de la motivación se debe a la simbología de carácter específico, en este caso, claro está, español.

Tabla 15: la misma copla	
Obehranou písničku	UF semiidéntica
Stále dokola	UF equivalente

La traducción “obehranou písničku” representa la UF semiidéntica. Aunque en el diccionario de Čermák (2009b: 246) podemos encontrar solamente “stará/stejná/otřepaná písnička”, el sinónimo “obehraná” es tan cercano que lo podemos aceptar también. Sin embargo, “stále dokola” podemos conciderar como UF equivalente, porque aparece también en el diccionario de Čermák (2009c: 117). *La misma copla* significa, según Seco, “el mismo asunto o la misma cuestión” (Seco, 2005: 317).

Tabla 16: la misma copla (ejemplos)	
Él se cabreó, volvió a pedirme los papeles y dijo que todos iban con <i>la misma copla</i> . (autor: Delibes, Miguel; título: Diario de un cazador)	Začal se štětít a znovu mě vyzval, abych mu předložil svoje papíry, protože s takovou <i>obehranou písničkou</i> prý na něho chodí každý. (traductor: Forbelský, Josef; título: Lovcův deník)
Y con los niños, tres cuartos de lo mismo, que había que verte, si yo te contaba una ocurrencia de Borja o de Aránzazu, al principio, bien, pero al minuto salías con que te preocupaba ese chico o que qué iba a ser de esa chica, siempre <i>la misma copla</i> , que me aburrías, cariño, con tus tribulaciones. Don Presagios, como dice Valen. con mucha razón . (autor: Delibes, Miguel de; título: Cinco horas con Mario)	A s dětmi to bylo stejné. Měl by ses vidět, jak ses tvářil, když jsem ti vyprávěla nějaký nápad Borji nebo Aránzazu. Zpočátku to ještě šlo, ale později jsi vedl stále svou, že ti ten hoch dělá starosti, a co prý bude z naší dcery, <i>stále dokola</i> , unavovaly mě ty tvoje věčné problémy, pan Věštec, jak říká Valen, a má pravdu. (traductor: Novotná, Jana; título: Pět hodin s Mariem)

¹⁰ <http://dle.rae.es/?id=AIP84Pn>

3.2.7 Coro

Dentro de la palabra coro hemos encontrado dos UFs. No obstante, la primera, *a coro*, es un caso especial. El problema que surgió es la forma de las traducciones. En el Intercorp aparecen 28 entradas con la UF *a coro*. De ellas, la mayoría está traducida solamente por una palabra, sobre todo, por la palabra “sborem” (10 entradas) y “sborově” (6 entradas). La UF origen es un poco más que un adverbio, pues, evidentemente los traductores checos buscan también un adverbio en la lengua meta. Entonces, hemos resultado señalar estas expresiones checas como paráfrasis. Además, en el diccionario de Čermák no aparece ni la palabra “sborově”, ni “sborem”.

Sborem	Paráfrasis
Sborově	Paráfrasis
Sborový zpěv	Paráfrasis
Zároveň	Paráfrasis
Společně	Paráfrasis
Jednohlasně	Paráfrasis
Dvojhlasně	Paráfrasis
Najednou	Paráfrasis
Spolu	Paráfrasis

A todo esto, aparecen también traducciones que tienen el carácter copulativo, es decir, las palabras “zároveň”, “společně”, “najednou” y “spolu” llevan el sentido que forma la UF *a coro*: “Simultáneamente entre varias personas” (Seco, 2005: 321). Por eso está claro que todas las palabras son paráfrasis. El punto interesante es que la misma UF puede ser traducida en un caso como “jednohlasně” y en otro como “dvojhlasně”, porque las palabras sueltas tienen expresan el opuesto. Sin embargo, las dos palabras están bien usadas en los ejemplos que analizamos, entonces, depende mucho del contexto concreto. La última traducción de esta UF que hemos analizado es “sborový zpěv”, que señalamos, como todas las anteriores, como paráfrasis. En cuanto a la motivación de *a coro*, se trata de la simbología de carácter general.

Todos los vecinos de la localidad se habían concentrado en la Plaza Mayor, en torno al quiosco de la música, y ensayaban <i>a coro</i> la Internacional. (autor: Mendoza, Eduardo; título: La verdad sobre el caso Savolta)	Všichni obyvatelé byli shromážděni na Velkém náměstí kolem hudebního pavilónku a <i>sborově</i> nacvičovali Internacionálu. (traductor: Koutný, Petr; título: Pravda o případu Savolta)
---	---

-¿Y por qué? -preguntaron tres <i>a coro</i> . (autor: Unamuno, Miguel de; título: Abel Sánchez)	"A proč ne?" zeptali se ho všichni tři <i>sborem</i> . (traductor: Zuluetová-Cahová, Jana; título: Ábel Sánchez)
Me parece deprimente, por ejemplo, que el 2 de noviembre debamos llorar <i>a coro</i> por nuestros muertos, que el 25 de agosto nos emocionemos a la simple vista de la bandera nacional. (autor: Benedetti, Mario; título: La tregua)	Tak kupříkladu mi připadá deprimující, že druhého listopadu bychom měli <i>sborově</i> oplakávat své zemřelé a pětadvacátého srpna propadat nadšení při pouhém pohledu na státní vlajku. (traductor: Uhlíř, Kamil; título: Chvilé oddechu)
-¡Que venga y que nos mate! -gritaron <i>a coro</i> . (autor: García Márquez, Gabriel; título: Noticia de un secuestro)	"Tak ať přijde a zabije nás," odpověděli jí <i>sborem</i> . (traductor: Medek, Vladimír; título: Zpráva o jednom únosu)
Los pasajeros del lanchón, ahora animados y amistosos por la proximidad del puerto, compartían los últimos tragos de licor, se despedían con palmetazos y cantaban <i>a coro</i> algo sobre una tal Susana, ante el estupor de Tao Chi'en, quien no entendía tan súbita transformación. (autor: Allende, Isabel; título: Hija de la fortuna)	Cestující na jejich bárce, rázem povzbuzení a přátelští, jak se blížili do přístavu, společně popíjeli poslední doušky kořalky, loučili se vzájemným poplácáváním a <i>sborovým</i> zpěvem písně o jakési Zuzaně, zatímco užaslý Tao Čchien tu rychlou proměnu nechápal. (traductor: Baďurová, Monika; título: Dcera štěstěny)
Varias veces al día la voz aguda del muecín llamaba a la oración desde los minaretes de las mezquitas, <i>a coro</i> con las campanas de las iglesias cristianas. (autor: Allende, Isabel; título: Paula)	Pronikavý muezzinův hlas svolával několikrát denně z minaretů k modlitbě <i>zároveň</i> s vyzváněním zvonů křesťanských kostelů. (traductor: Charvátová, Anežka; título: Paula)
Era Amanda Lowell, gran amiga de Matías, con quien solía burlarse <i>a coro</i> del escándalo que desencadenó en los tiempos en que era la amante de Feliciano Rodríguez de Santa Cruz. (autor: Allende, Isabel; título: Retrato en sepia)	Byla to Amanda Lowellová, Matíasova velká přítelkyně - <i>společně</i> se velice bavili skandálem, který kdysi vypukl, když se prozradilo, že je milenkou Feliciano Rodríguez de Santa Cruz. (traductor: Baďurová, Monika; título: Sépiový portrét)
Las señoras y el Pelusa dijeron <i>a coro</i> que no faltaba más, y doña Pepa preguntó a don Galo si había viajado mucho. (autor: Cortázar, Julio; título: Los premios)	Dámy spolu s Hoblinou <i>jednohlasně</i> prohlásili, že to je přece samozřejmost, a doña Pepa se dona Gala zeptala, jestli v životě hodně cestoval. (traductor: Stárková, Blanka; título: Výherci)
Los León murmuraban todo el tiempo, <i>a coro</i> , «buenas noches, don», «buenas, doña», y desde el suelo voces invisibles y soñolientas les devolvían el saludo y los llamaban por sus nombres. (autor: Vargas Llosa, Mario; título: La casa verde)	Bratři Leónové bez přestání <i>dvojhlasně</i> mumlali "Dobrý večer, pane", "brý večer, paní", a neviditelné, ospalé hlasy odněkud zdola jejich pozdravy opětovaly a oslovovaly je jmény. (traductor: Medek, Vladimír; título: Zelený dům)
[...] y ellos, <i>a coro</i> , «perdoncito, don», «mil perdones, doña». (autor: Vargas Llosa, Mario; título: La casa verde)	[...] a oni <i>dvojhlasně</i> : "Promiňte laskavě, pane." "Velice se omlouváme, paní." (traductor: Medek, Vladimír; título: Zelený dům)

-Descuida, hija, que de aquí no saldrá- vocearon todas <i>a coro</i> . (autor: Mendoza, Eduardo; título: La verdad sobre el caso Savolta)	"Bud'ťe bez starosti, děvenko, od nás se to nedozví," halasily všechny <i>sborem</i> . (traductor: Koutný, Petr; título: Pravda o případu Savolta)
«Sin pecado original concebida», dijeron <i>a coro</i> . (autor: García Márquez, Gabriel; título: Del amor y otros demonios)	"Bez prvotního hříchů počavší," odpověděli mu ostatní <i>sborem</i> . (traductor: Medek, Vladimír; título: O lásce a jiných běsech)
El profesor Ocampo, en su turno como prefecto de disciplina, nos reprendió por la hora y por nuestro mal estado, y los dos <i>a coro</i> lo coronamos de improperios. (autor: García Márquez, Gabriel; título: Vivir para contarla)	Profesor Ocampo jako kázeňský prefekt nás pokáral za to, v kolik hodin a v jakém stavu se vracíme, a my jsme ho <i>společně</i> zahrnuli urážkami. (traductor: Medek, Vladimír; título: Žít, abych mohl vyprávět)
Ante la debilidad de esa madraza, a quien creían invulnerable, las cuatro mujeres rompieron a llorar <i>a coro</i> en un racimo de enaguas, cabelleras alborotadas y carnes temblorosas. (autor: Allende, Isabel; título: Hija de la fortuna)	Při pohledu na náhlou slabost své opičí mámy, kterou považovaly za nezranitelnou, čtyři ženy v hloučku spodniček, rozcuchaných vlasů a rozřesených těl propukly <i>najednou</i> v pláč. (traductor: Baďurová, Monika; título: Dcera štěstěny)
[...] madre, nos alborotó el olor a sarna de perro de la guerra, nos resolvió en el alma la canción de la guerra de la barca de oro que debe conducirnos, la cantaban <i>a coro</i> con toda el alma [...] (autor: García Márquez, Gabriel; título: Otoño del patriarca)	[...] maminko, rozbouřil v nás pach psiho svrabu války, probudil v naší duši válečnou píseň o zlaté loďce, jenom nás musí vézt, zpívali ji <i>sborově</i> z plna srdce [...] (traductor: Forbelský, Josef; título: Podzim patriarchy)
A ésas les gusta la tortilla de patatas, advirtió Patricia la primera vez que se cruzaron con ellas en el pasillo del módulo, cuando Trini dijo algo que Teresa no pudo oír y las otras rieron <i>a coro</i> , compartiendo códigos. (autor: Pérez-Reverte, Arturo; título: La reina del sur)	Ty jsou vysazené na zajdy, varovala ji Patricia, když se s nimi poprvé potkaly v chodbičce ženského oddělení, Trini řekla něco, co Teresa neslyšela, a ostatní se <i>sborem</i> rozesmály, jak uslyšely společný kód. (traductor: Medek, Vladimír; título: Královna jihu)
Se dio entonces a la tarea de encontrar a Paulina, ayudado por sus hijos y sobrinos armados y decididos a vengar el honor de la familia, mientras la madre y las hermanas rezaban <i>a coro</i> el rosario por la hija descarriada. (autor: Allende, Isabel; título: Hija de la fortuna)	Rozhodl se tedy najít Paulinu, přičemž mu pomáhali jeho synové a synovci, ozbrojení a rozhodnutí pomstít poskvřenou čest rodiny, zatímco matka s dcerami se za zbloudilou dceru a sestru <i>společně</i> modlily růženc. (traductor: Baďurová, Monika; título: Dcera štěstěny)
[...] cantaron <i>a coro</i> en mi honor la canción de las mañanitas que cantaba el rey David [...] (autor: García Márquez, Gabriel; título: Otoño del patriarca)	[...] <i>sborově</i> zpívali na mou počest píseň o písničkách, které pěl král David [...] (traductor: Forbelský, Josef; título: Podzim patriarchy)
“La Mamá Grande”, exclamaron <i>a coro</i> en sus habitaciones privadas los miembros del Colegio Cardenalicio, y por tercera vez en veinte siglos hubo una hora de desconciertos, sofoquines y correndillas en el imperio sin	"Velká matka," zvolali <i>sborem</i> ve svých soukromých pokojích členové kardinálského kolegia, a potřetí během dvaceti století došlo v bezhraničné říši křesťanstva k hodině zmatku, bezhlavého šukání a pobíhání,

<p>límites de la cristiandad, hasta que el Sumo Pontífice estuvo instalado en su larga góndola negra, rumbo a los fantásticos y remotos funerales de la Mamá Grande. (autor: García Márquez, Gabriel; título: Los funerales de la Mamá Grande)</p>	<p>dokud nebyl Svatý otec usazen do své dlouhé černé limuzíny a nevydal se do daleka a neskutečna, na pohřeb Velké matky. (traductor: Stárková, Blanka; título: Pohřeb Velké matky)</p>
<p>Fermina Daza se recuperó de la impresión con pocos días de campo y buenos recuerdos, pero no salió de la hacienda sino para ir a misa los domingos con los nietos de sus cómplices díscolas de antaño, chalanes en caballos magníficos, y muchachas bellas y bien vestidas, como sus madres a la misma edad, que iban de pie en las carretas de bueyes, cantando <i>a coro</i>, hasta la iglesia de la misión en el fondo del valle. (autor: García Márquez, Gabriel; título: El amor en los tiempos del cólera)</p>	<p>Po několika málo dnech dobrých vzpomínek a venkovského vzduchu se Fermina Dazová z prvního dojmu zotavila, ale ze statku nevytáhla paty, leda v neděli do kostela v doprovodu vnuků svých někdejších rozpustilých družek, obratně si vedoucích na jiskrných koních, a krásných vyšňořených dívek, jako v témže věku bývaly jejich matky, které zpívaly <i>sborem</i> stojíce na volských povozech, vezoucích je k misijnímu kostelu dole v údolí. (traducción: Stárková, Blanka; Láska za časů cholery)</p>
<p>Rezaron, cantaron villancicos <i>a coro</i>, repartieron dulces a los niños y brindaron con el vino de manzana que era la bebida oficial de la familia. (autor: García Márquez, Gabriel; título: Noticia de un secuestro)</p>	<p>Modlili se, <i>sborově</i> zpívali koledy, rozdávali dětem cukroví a přijíjeli si jablečným vínem, což byl oficiální rodinný nápoj. (traductor: Medek, Vladimír; título: Zpráva o jednom únosu)</p>
<p>Al verme Paulina del Valle me rechazó escandalizada y yo me puse a gemir despacito <i>a coro</i> con el pobre perro y tan lastimoso debe haber sido nuestro estado, que nos hizo seña de acercarnos. (autor: Allende, Isabel; título: Retrato en sepia)</p>	<p>Když mě Paulina del Valle uviděla, pohoršené mě odehnala a já jsem začala pomalu naříkat, <i>spolu s</i> nebohým kňučícím psíkem, a asi jsme působili tak žalostně, že Paulina posunkem naznačila, abychom k ní přišli. (traductor: Baďurová, Monika; título: Sépiový portrét)</p>
<p>En su callecita marginal, los negros antillanos cantaban a coro los salmos del sábado. (autor: García Márquez, Gabriel; título: Cien años de soledad)</p>	<p>Antilští černoši ve své postranní uličce vyzpěvovali sborem sobotní žalmy. (traductor: Medek, Vladimír; título: Sto roků samoty)</p>
<p>Cuando fue la hora de la naranjada y la torta con velitas le cantamos <i>a coro</i> el «apio verde» y nos reímos mucho porque todo el mundo estaba contento, sobre todo Bobby y mi hermana; (autor: Cortázar, Julio; título: Alguien que anda por ahí)</p>	<p>Když byl čas na limonádu a dort se svíčkami, zazpívali jsme mu <i>sborem</i> "hepy bérzdej" a moc jsme se nasmáli, protože všichni měli radost, hlavně Bobby a má sestra; (traductor: Housková, Mariana; título: Ten, kdo chodí kolem)</p>
<p>Los vecinos asomados a los balcones, y los curiosos bloqueados en la calle, los iban contando <i>a coro</i>, como en un estadio, a medida que los sacaban. (autor: García Márquez, Gabriel; título: Doce cuentos peregrinos)</p>	<p>Jak je vynášeli ven, sousedé, kteří se vykláněli z balkonů, a zvědavci, směstnaní dole na ulici, je <i>sborem</i> počítali, jako někde na stadionu. (traductor: Medek, Vladimír; título: Dvanáct povídek o poutnících)</p>

-Amén- respondieron <i>a coro</i> . (autor - Sierra, Javier; título: La cena secreta)	"Amen," odpověděli <i>sborově</i> . (traductor: Válková, Miluše; título: Tajemství Poslední večere)
Los soldados de la escolta, a pocos pasos de la galería, rompieron a cantar <i>a coro</i> canciones populares de moda. (autor: García Márquez, Gabriel; título: I general en su laberinto)	Vojáci z doprovodu se dali několik kroků od ochozu do <i>sborového zpěvu</i> oblíbených lidových písní. (traductor: Kalkus, Zdeněk; título: Generál ve svém labyrintu)
Era el reino de las mujeres que vivían o servían en la casa, y cantaban <i>a coro</i> con la abuela mientras la ayudaban en sus trabajos múltiples. (autor: García Márquez, Gabriel; título: Vivir para contarla)	To bylo království žen, které žily nebo sloužily v domě a zpívaly <i>sborem</i> spolu s babičkou, když jí pomáhaly v jejích nesčetných pracích. (traductor: Medek, Vladimír; título: Žít, abych mohl vyprávět)

La segunda unidad fraseológica con la palabra *coro* es *hacer coro* y la lista de los ejemplos es mucho más corta que la anterior. La RAE explica el término como: “unirse, acompañar a alguien en sus opiniones”¹¹. Como en la UF anterior, aquí también es obvia la tendencia copulativa, entonces, esto es también la simbología de carácter general.

Tabla 19: hacer coro	
Připojili	Paráfrasis
Tvořili jednu společnost	Paráfrasis
Přizvukovat	Paráfrasis metafórica

Las dos traducciones primeras expresan muy bien el sentido de unirse y por eso las consideramos como paráfrasis. Se trata de las expresiones “*připojili*” y “*tvořili jednu společnost*”. La última es un poco distinta, porque incluye también un sentimiento de la audición: “*přizvukovat*”. Por lo tanto hablamos, más bien, de la paráfrasis metafórica.

Tabla 20: hacer coro (ejemplos)	
Los italianos acostados en el compartimento de carga me <i>hicieron coro</i> . (autor: García Márquez, Gabriel; título: La aventura de Miguel Littín. Clandestino en Chile)	Italové ležící v nákladním prostoru se ke mně <i>připojili</i> . (traductor: Medek, Vladimír; título: Dobrodružství Miguela Littína v Chile)
Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Volney, Raynal, Rollin, Diderot, Julio César, Maquiavelo, <i>hacían coro</i> un poco más atrás en la penumbra que ya comenzaba a espesarse. (autor: Roa Bastos, Augusto; título: Yo el supremo)	Poněkud vzadu v polostínu, který začínal již houstnout, <i>tvořili jednu společnost</i> Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Volney, Raynal, Rollin, Diderot, Julius Caesar a Macchiavelli. (traductor: Forbelský, Josef; título: Já nejvyšší)

¹¹ <http://dle.rae.es/?id=AupXmtw|AupYhkK|AuqqGeR|AuszJke>

Pero es una joven muy tímida, apocada, que no habla nada de inglés y que acabará encantada en el interior de las cuatro paredes de la zenana <i>haciendo coro</i> contra la española. (autor: Moro, Javier; título: Pasión india)	Ale je velmi bázlivá a zastrašená, dívka, která s potěšením skončí zavřená ve čtyřech zdech zenany a bude <i>přizvukovat</i> námitkám proti Španělce. (traductor: Jungmannová, Marie; título: Indická princezna. Skutečný příběh španělské tanečnice, která se vdala za maháradžu)
---	--

3.2.8 Cuerda

Tabla 21: ser una sola cuerda	
O jedné struně	Calco fraseológico
-	omisión

La cuerda, como un elemento de varios instrumentos musicales, tiene en el Intercorp solamente dos entradas que contienen la UF *ser de una sola cuerda*. En el DRAE se explica así: “Ser reiterativo o insistente”¹². Este caso es un ejemplo de simbología de carácter general. En un caso el traductor ignoró la UF y ésta no aparece en el texto meta. La última entrada de ser una sola cuerda está traducida como ‘o jedné struně’. Aquí hablamos del calco fraseológico, porque Čermák no tiene en su diccionario ninguna UF apropiada.

Tabla 22: ser una sola cuerda (ejemplos)	
Lázara se levantó también en la madrugada, desnuda de cuerpo entero, como solía dormir y estar en casa, y hablando consigo misma en un monólogo de <i>una sola cuerda</i> . (autor: García Márquez, Gabriel; título: Doce cuentos peregrinos)	Lázara vstala také časně ráno, nahá od hlavy až k patě, jak obvykle spávala a chodila doma, a začala mluvit sama se sebou. (traductor: Medek, Vladimír; título: Dvanáct povídek o poutnících)
Sus clases me parecían monólogos <i>de una sola cuerda</i> como lo era para mí cualquier clase que no fuera de poesía, pero el tedio de su voz tenía la virtud hipnótica de un encantador de serpientes. (autor: García Márquez, Gabriel; título: Vivir para contarla)	Jeho přednášky mi připadaly jako monology <i>o jedné struně</i> ; stejně mi ovšem připadaly všechny přednášky, které se netýkaly poezie, jeho nudný hlas však měl hypnotické schopnosti zaklínače hadů. (traductor: Medek, Vladimír; título: Žít, abych mohl vyprávět)

¹² <http://dle.rae.es/?id=BaTeKSV>

3.2.9 Música

En el caso de la UF *con la música a otra parte* merece la pena mencionar otra vez los ejemplos concretos que hemos encontrado en el Intercorp. Manuel Seco comenta el significado de la UF como: “A otra parte” (Seco, 2005: 676). El *Diccionario de la Real Academia Española* no es tan abreviado y pone que la UF se utiliza: “para despedir y reprender a quien viene a incomodar o con impertinencias”. En cuanto a la motivación, es, sin duda, la simbología de carácter general.

Tabla 23: con la música a otra parte	
O dům dál	UF equivalente
Odtáhl se svým nádobíčkem jinam	UF equivalente
Se svou písničkou jinam	Calco fraseológico
Omílat svou písničku jinam	Calco fraseológico

Dos de las entradas están señaladas como UF equivalente, aunque tienen formas distintas. Es decir, en checo existen dos unidades fraseológicas que tienen el mismo significado. Concretamente son: “o dům dál” y “odtáhl i se svým nádobíčkem jinam”. Las dos están en el diccionario de Čermák (2009c: 154, 715), sin embargo, la UF “odtáhl i se svým nádobíčkem jinam” aparece en la variedad: “sebrat si své/svý nádobíčko”. Otro ejemplo está traducido como “se svou písničkou jinam”. Como no es una UF en checo, se trata del calco fraseológico. La traducción siguiente también pertenece al campo del calco fraseológico, pero es un caso especial: “El ángel soltó la mano que sujetaba en alto el cuchillo, y se fue llorando. *Con la música a otra parte*, el pobre gilipollas”. La versión checa es siguiente: “Anděl pustil ruku s napřaženým nožem a s pláčem odlétl. *Omílat svou písničku jinam*, blbeček”. *Omílat svou písničku jinam* es un caso bastante especial, porque no se trata de una UF checa. En el contexto no tiene, a nuestro parecer, mucho sentido. Además, parece que el traductor está inventando una nueva unidad fraseológica checa. De todos modos, la traducción en este caso no es muy exacta, porque la combinación del verbo “omílat” y las palabras “písničku jinam” no es muy común en la lengua checa.

Tabla 24: con la música a otra parte (ejemplos)	
El ángel soltó la mano que sujetaba en alto el cuchillo, y se fue llorando. <i>Con la música a otra parte</i> , el pobre gilipollas. (autor: Pérez-Reverte, Arturo; título: El Club Dumas)	Anděl pustil ruku s napřaženým nožem a s pláčem odlétl. <i>Omílat svou písničku jinam</i> , blbeček. (traductor: Charvátová, Anežka; título: Dumasův klub aneb Richeliuův stín)

La niña mala ya se habría mandado mudar <i>con la música a otra parte</i> , o me evitaría para que el jefe Yakuza no la cortara en canal y echara su cadáver a los perros, como hacía el malvado en una película japonesa que acababa de ver. (autor: Vargas Llosa, Mario; título: Travesuras de la niña mala)	Do té doby už nezdoba bude <i>o dům dál</i> , jinými slovy zůstanu ušetřený toho, že by jí ten šéf Jakuzi podřízl hrdlo a hodil její mrtvolu psům, jako to udělal bídák v japonském filmu, který jsem nedávno viděl. (traductor: Medek, Vladimír; título: Zlobivá holka)
Porque, gracias a mi locura, tu jefe se fue <i>con la música a otra parte</i> . (autor: Vargas Llosa, Mario; título: ¿Quién mató a Palomino Molero?)	Protože díky mému bláznovství ten tvůj šéf <i>odtáhl i se svým nádobíčkem jinam</i> . (traductores: Novotná, Jana; Poláková, Dora; título: Kdo zabil Palomina Molera?)
Los liberé por estar cansado de ellos y para que se fueran <i>con su música a otra parte</i> . (autor: Roa Bastos, Augusto; título: Yo el supremo)	Osvobodil jsem je, protože jsem jich měl už po krk, ať si táhnou <i>se svou písničkou jinam</i> . (traductor: Forbelský, Josef; título: Já nejvyšší)

La unidad fraseológica *música celestial* tiene una UF idéntica en checo que es “nebeská hudba”. Así traducida aparece dos veces en el Intercorp. Por una parte, esta forma concreta no está en el diccionario de Čermák (2009b: 112), pero, por otra parte, hay una variedad de la UF, que es “andělská/božská hudba”, entonces, aceptamos “nebeská hudba” como la UF checa.

Tabla 25: música celestial	
Nebeská hudba	UF idéntica
Svatá prostoto	Paráfrasis

Además, en un caso, se documenta *música celestial* traducida al checo como “svatá prostoto”. Se trata de una paráfrasis, pero la traducción no es, a nuestro parecer, muy acertada. En cuanto a la motivación, se trata otra vez de la simbología de carácter general. Manuel Seco tiene dos explicaciones de la UF, la primera es: “Sonido sumamente placentero. En constr[ucción] de sent[ido] comparativo” y la segunda es: “Palabras que se escuchan sin interés o con escepticismo” (Seco, 2005: 676).

Tabla 26: música celestial (ejemplos)	
Eso del Gran Khan suena a oro, oro en polvo, oro en barras, oro en arcas, oro en toneles: dulce música del oro acuñado cayendo, rebrincando, sobre mesa de banquero: <i>música celestial...</i> (autor: Carpentier, Alejo; título: El arpa y la sombra)	Zmínka o Velkém chánovi zvučí zlatem, zlatem v prášku, zlatem v prutech, zlatem v truhlicích, zlatem v sudech: sladkou hudbou zlatých mincí s poskakováním dopadajících na bankéřův stůl: <i>nebeská hudba...</i> (traductor: Hodoušek, Eduard; título: Harfa a stín)

La voz quebrada de su madre le sonó a <i>música celestial</i> . (autor: Navarro, Julia; título: La Hermandad de La Sábana Santa)	Matčín třaslavý hlas mu zněl jako <i>nebeská hudba</i> . (traductor: Medek, Vladimír; título: Bratrstvo turínského plátna)
Como eso de que llegaste al matrimonio tan virgen como yo, mira, guapín, eso se lo cuentas a un guardia, una bola así, y venga, "no me lo agradezcas, fue ante todo por timidez", ¡qué timidez ni qué ocho cuartos! , como si no os conociéramos, los hombres, todos iguales, ya se sabe, que tú, dale, con que tus torpezas eran la mejor demostración, ¡ <i>música celestial</i> !, que lo que pasa es que entre una perdida y una decente todavía hay distancia, y, en el fondo, todavía queda algo digno en vosotros y es lo que sale a flote cuando os casáis, ni más ni menos, ni menos ni más. (autor: Delibes, Miguel de; título: Cinco horas con Mario)	Jako když jsi mi říkal, že ses oženil stejně nevinný jako já. Podívej se chlapečku, to si povídej někomu jinému, takovou lež, a prý, "neděkuj mi za to, jen strach mě odradil," jako bych neznala vás mužské, jste všichni stejní, a že tvoje neobratnost byla toho nejlepším důkazem? <i>Svatá prostoto</i> , bylo to jenom proto, že mezi ženou zkaženou a ženou pořádnou je nějaký rozdíl, a ve vás snad zbude i po všech zkušenostech také něco slušného někde hluboko, co vyjde na povrch, když se oženíte, a co vás nutí chovat se jinak, tak je to a ne jinak. (traductor: Novotná, Jana; título: Pět hodin s Mariem)

3.2.10 Nota

En el caso de la UF *nota discordante* encontramos varias traducciones distintas. Dos entradas las señalamos como paráfrasis: “vůbec se nehodily” y “mátlo ho to”. El problema viene con las dos traducciones siguientes. El traductor traduce *nota discordante* como “disharmonický tón”. Esta combinación de palabras no aparece en el diccionario de Čermák.

Vůbec se nehodily	Paráfrasis
Mátlo ho to	Paráfrasis
Disharmonický tón	Calco fraseológico

Es evidente que el traductor trata de inventar una nueva unidad fraseológica checa. Puede ser que está basada en la UF con el significado opuesto: “zvolit správný tón”, que está explicado por Čermák (2009c: 822) como: “vůči posluchačům, druhému ap., ve snaze přesvědčit, zapůsobit, něco získat ap.; vystihnout, zvolit správný a vhodný přístup“. Desde el punto de vista musical, “disharmonický tón” sería realmente el opuesto del “harmonický tón”, que se suele llamar como “správný tón”. No obstante, la UF original lleva la palabra “la nota”, pero la traducción es “tón” en vez de “nota” en checo. Posiblemente sea por la terminología musical checa, porque “disharmonický tón” es mucho más frecuente en el

mundo musical que “disharmonická nota”. Sobre *nota discordante* dice el DRAE esto: “persona o cosa que rompe la armonía del conjunto”¹³. De esta interpretación podemos señalar la motivación como simbología de carácter general.

Tabla 28: nota discordante (ejemplos)	
Todos se dieron cuenta rápidamente de que Maneka era una <i>nota discordante</i> . (autor: Moro, Javier; título: El sari rojo)	Všichni si rychle uvědomili, že Manéka představuje <i>disharmonický tón</i> . (traductor: Jungmannová, Marie; título: Červené sáří)
Pote Gálvez respondió no, gracias, y luego estuvo un rato mirando el mar sin mirarlo, rascándose la cabeza como un oso torpe, con su traje oscuro y arrugado, la chaqueta cruzada que le sentaba fatal porque acentuaba su gordura, las botas sinaloenses de piel de iguana a modo de <i>nota discordante</i> en la indumentaria formal - Teresa sintió una extraña simpatía por aquel par de botas- y el cuello de la camisa cerrado para la ocasión por una corbata demasiado ancha y colorida. (autor: Pérez-Reverte, Arturo; título: La reina del sur)	Poté Gálvez odpověděl ne, děkuji, a pak se chvíli nepřítomně díval na moře a škrábal se na hlavě jako neohrabaný medvěd, ve zmačkaném tmavém obleku, dvouřadovém saku, v kterém vypadal strašně, poněvadž zdůrazňovalo jeho tloušťku, a v sinalojských vysokých botách z leguání kůže, které se k jeho svátečnímu oblečení <i>vůbec nehodily</i> - kvůli těm botám Teresa vůči němu pocítila podivnou sympatii - s košilí na tu významnou chvíli zapnutou až ke krku a s příliš širokou a pestrou kravatou. (traductor: Medek, Vladimír; título: Královna jihu)
La <i>nota discordante</i> la puso Maneka, que veía disgustada cómo la herencia de su marido le era arrebatada por el hermano, aunque sabía perfectamente que ella no podía haberse presentado por no tener la edad mínima requerida. (autor: Moro, Javier; título: El sari rojo)	Do všeho vnesla <i>disharmonický tón</i> Manéka, která byla dotčena, že jí duchovní dědictví po manželovi vyrval jeho bratr, i když moc dobře věděla, že ona nemůže kandidovat, protože nemá minimální požadovaný věk. (traductor: Jungmannová, Marie; título: Červené sáří)
La <i>nota discordante</i> . (autor: Pérez-Reverte, Arturo; título: La piel del tambor)	<i>To ho na ní mátko</i> . (traductor: Medek, Vladimír; título: Kůže na buben)

A continuación vamos a analizar la UF *dar la nota*. Seco la interpreta como: “llamar la atención por lo inadecuado de su comportamiento” (Seco, 2005: 691). Por lo tanto, es otro ejemplo de la simbología de carácter general.

Tabla 29: dar la nota	
Na sebe upozorňovat	Paráfrasis
Nedělej scény	UF equivalente
-	Omisión

¹³ <http://dle.rae.es/?id=QdrVoo1>

Es interesante que en la mitad de las traducciones no aparece ninguna variedad en el texto meta, es decir, de las cuatro entradas en el Intercorp, tenemos dos casos de omisión. Las otras dos UF pertenecen a los campos de la paráfrasis: “upozorňovat na sebe” y UF equivalente: “nedělej scény”, porque “dělat někomu scény” podemos encontrar en el diccionario de Čermák (2009c: 714).

Tabla 30: dar la nota (ejemplos)	
Supongo que la culpa de todo la tiene la instrucción pública, la inclinación cada vez más común en los mexicanos a <i>dar la nota</i> , el cine, la música, vaya uno a saber. (autor: Bolaño, Roberto; título: Los detectives salvajes)	Nejspíš za to může státní školství, čím dál rozšířenější sklon Mexičanů <i>na sebe upozorňovat</i> , kino, hudba, co já vím. (traductor: Charvátová, Anežka; título: Divocí detektivové)
Y no te digo al entierro, que eso obligado, pero subir a la casa no le corresponde, que luego <i>dio la nota</i> con la sordera, que el pobre Antonio, acabó voceando, y el otro, "no sé qué dice", un espectáculo, como te lo digo, y don Nicolás riéndose, ya ves tú, no encontraría momento más oportuno, que no le eché escaleras abajo de verdadero milagro. (autor: Delibes, Miguel de; título: Cinco horas con Mario)	U pohřbu, tam musí být, to je něco jiného, ale copak je pro něj místo u nás doma, a pak, ta jeho nešťastná hluchota, chudák Antonio, křičel, ale Betran vedl stále svou, "co říkáte?," "neslyším," hrozné, a don Nicolas se ještě smál, smát se na takovém místě, divím se, že jsem ho nevyhodila. (traductor: Novotná, Jana; título: Pět hodin s Mariem)
Porque no me digas a mí, que a Josechu, a bueno, no le gana nadie, de una familia de aquí, de toda la vida, figúrate los Prados, conocidísimos, que hizo la guerra en primera línea, honrado a carta cabal, ¿a qué ton <i>dar la nota</i> ? ¿Por qué buscarle las vueltas? (autor: Delibes, Miguel de; título: Cinco horas con Mario)	Vždyť Josechu je jeden z nejlepších lidí, co znám, pochází ze staré zdejší rodiny, znáš přece Pradovi, ne? Za války bojoval v první linii, je to velmi čestný člověk, tak pročpak ta hádka? (traductor: Novotná, Jana; título: Pět hodin s Mariem)
Haz el favor de no <i>dar la nota</i> como tienes por costumbre. (autor: Etxebarria, Lucía; título: Beatriz y los cuerpos celestes)	Buď tak laskavá a <i>nedělej scény</i> , jak je tvým zvykem. (traductor: Kloubová, Hana; título: Beatriz a nebeská těl(es)a)

La siguiente UF hay que explicarla un poco más en detalle. *Nota dominante* es junto con la tónica una de las notas más importantes del modo musical. Seco explica la UF como: “característica más destacada (de, o en, algo)” (Seco, 2005: 691).

Tabla 31: nota dominante	
Převládá	Paráfrasis
-	Omisión

Entonces, la traducción al checo: “převládá” la podemos considerar como paráfrasis. En la última entrada, la traducción no aparece, entonces, es un caso de la omisión. En cuanto a la motivación fraseológica, es simbología de carácter general.

Tabla 32: nota dominante (ejemplos)	
Pero las <i>notas dominantes</i> son monocordes... (autor: Cortázar, Julio; título: Los premios)	Avšak <i>převládá</i> jednobarevnost... (traductor: Stárková, Blanka; título: Výherci)
En su galería, entre luces indirectas, tonos claros y grandes espacios, predominaba lo que César solía llamar “arte bárbaro”: acrílicos y guaches combinados con collages, relieves de arpillera alternados con oxidadas llaves inglesas, o tuberías de plástico junto a volantes de automóvil pintados de azul celeste eran la <i>nota dominante</i> , y sólo a veces, relegado a lejanos rincones de la sala, asomaba un retrato o paisaje de corte más convencional; como un huésped incómodo, aunque necesario para justificar la pretendida amplitud de criterios de una anfitriona esnob. (autor: Pérez-Reverte, Arturo; título: La tabla de Flandes)	V její galerii bylo v nepřímém osvětlení, jasných tónech a velkých prostorách k vidění převážně to, čemu César říkal barbarské umění: akryly a kvaše s kolážemi, plastiky z pytliviny a zrezivělých francouzských klíčů nebo z potrubí z umělé hmoty a automobilových volantů natřených blankytnou modří. Jen sem tam se objevil konvenčnější portrét nebo krajinka, vykázaná do nějakého vzdáleného zákoutí sálu jako nevítaný host, kterého je však třeba pozvat na důkaz rádooby všestranného vkusu snobské hostitelky. (traductor: Skalická, Bronislava; título: Vlámský obraz)

3.2.11 Opereta

La palabra opereta tiene en el Intercorp solamente una UF con tres entradas, que es *de opereta*. Según el DRAE significa: “falso, afectado y ridículo”¹⁴. Como la opereta es un fenómeno de nuestro mundo occidental, la motivación está creada a través de la simbología de carácter general.

Tabla 33: de opereta	
Operetní	Calco fraseológico
-	Omisión

En dos casos, los traductores no encuentran ninguna UF adecuada en checo y simplemente la traducen como: “operetní”. Desde el punto de vista de la estrategia fraseológica es un calco fraseológico. En el tercer caso no encontramos ninguna traducción, pues, es otra vez la omisión.

¹⁴ <http://dle.rae.es/?id=R6MAfO2>

Tabla 34: de opereta (ejemplos)	
Exageré un poco, diciendo por ejemplo, que nuestra luna de miel fue excesiva, que se alteró el ánimo de ese pueblo <i>de opereta</i> y el orden de la naturaleza, las callejuelas se turbaron de suspiros, las palomas anidaron en los relojes cucú, florecieron en una noche los almendros del cementerio y las perras del tío Rupert entraron en celo fuera de temporada. (autor: Allende, Isabel; título: Eva Luna)	Trochu jsem to přehnala, třeba s tím, že naše líbánky předčily všechna očekávání, narušily ráz oné <i>operetní</i> dědiny i samotný řád přírody, uličky se ze všech těch vzdechů zapletly, v kukačkových hodinách se uhnízdily holubice, jedné noci na hřbitově rozkvetly mandloně a Rupertovy fenky začaly zcela nečekaně hárat. (traductor: Jurionová, Alena; título: Eva Luna)
Anita organizó una revancha <i>de opereta</i> y Ana duerme ahora con un extraño, confinada en una casa que ha demostrado no necesitarla, recluida en un calabozo que ella misma ha decorado. (autor: Etxebarria, Lucía; título: Amor, curiosidad, prozac y dudas)	Anita spískala <i>operetní</i> odvetu a Ana teď spí s cizím člověkem uvězněná v pokojích, které jí očividně nepotřebují, zavřená v kobce, kterou si sama vyzdobila. (traductor: Kloubová, Hana; título: Láska, zvědavost, prozac a pochybnosti)
Sin embargo, en el silencio de la noche, cuando la ciudad perdía su normalidad de utilería y su paz <i>de opereta</i> , ella se sentía acosada por los tormentosos pensamientos que había acallado durante el día. (autor: Allende, Isabel; título: Casa de los espíritus)	Ale v noci, když město ztratilo předstíranou atmosféru klidu a míru, začínaly Albu pronásledovat mučivé myšlenky, které ve dne dokázala utlumit. (traductor: Posseltová-Ledererová, Hana; título: Dům duchů)

3.2.12 Piano

El piano es, sin duda, un instrumento musical muy común, pero también la misma palabra marca un grado concreto de la dinámica musical, es decir, de la fuerza con que se toca un instrumento o la intensidad del sonido. Exactamente con esto está relacionada la UF *piano piano*. Es una simbología de carácter general.

Tabla 35: piano piano (ejemplos)	
Pero vamos despacio (le encanta hablarse así, como un padre a su hijo, para después darse el gran gusto de todos los hijos y patearle el nido al viejo), vamos <i>piano piano</i> , a ver qué es eso de la búsqueda. (autor: Cortázar, Julio; título: Rayuela)	Jen pěkně jedno za druhým (rád takhle mluví sám se sebou jako otec se synem, aby si pak mohl dopřát velikého potěšení všech synů a se starým si to náležitě srovnat), <i>pěkně pianko</i> a podívejme se, co je s tím hledáním. (traductor: Medek, Vladimír; título: Nebe, peklo, ráj)
Ellos, claro, no podían saber que los estábamos esperando, lo que se dice esperando, esas cosas tenían que pasar sin escombros, ustedes proceden tranquilos, palabra del jefe, cada tanto lo repetía por las dudas, ustedes la van <i>piano piano</i> , total era	Oni samozřejmě nemohli vědět, že na ně čekáme, dalo by se říct to tak čekáme, tyhle věci musely proběhnout hladce, postupujte klidně, šéfova slova, opakoval to každou chvíli, protože pochyboval, <i>pěkně piánko</i> , nakonec to bylo snadné, když se něco

fácil, si algo patinaba no se la iban a tomar con nosotros, los responsables estaban arriba y el jefe era de ley, ustedes tranquilos, muchachos, si hay lío aquí la cara la doy yo, lo único que les pido es que no se me vayan a equivocar de sujeto, primero la averiguación para no meter la pata y después pueden proceder nomás. (autor: Cortázar, Julio; título: Alguien que anda por ahí)	nepovede, nebude to na nás, zodpovědnost mají ti nahoře a šéf byl třída, klídek, kluci, když bude malér, je to na mně, jediné, co po vás chci, je, abyste mi nespletli subjekt, nejdřív ho prověřit, aby se to nezvoralo, a pak můžete klidně pokračovat. (traductor: Housková, Mariana; título: Ten, kdo chodí kolem)
--	--

Las traducciones de las dos entradas documentadas en el Intercorp son casi idénticas, el único elemento distintivo es el acento encima de la vocal ‘a’: “pěkně pianko” y “pěkně piánko”, sin embargo, las dos variedades son correctas según la gramática checa actual. Al analizar la estrategia traductológica, las dos son paráfrasis metafóricas.

Tabla 36: piano piano	
Pěkně pianko/piánko	Paráfrasis metafórica

3.2.13 Solfa

La UF (*poner*) en *solfa* (*algo*) está interpretada por Seco como: “poner(lo) en música” o “ridiculizar(lo) o criticar(lo)” (Seco, 2005: 934). La motivación está basada en la simbología de carácter general.

Tabla 37: (poner) en solfa (algo) (ejemplos)	
Primero lo mostré en Portugal donde encontré un Rey harto indigesto de cosmografías, teologías, portulanerías, harto fiado de sus caucheros que ya estaban criando barriga, y que en fin de cuentas me remitió a la autoridad de doctores geógrafos, canonistas y de un tonto obispo de Ceuta -ni que Ceuta fuese Antioquia- y de unos maestros Rodríguez y Joseph más brutos e ignorantes que las putas madres que los parió, quienes llegaron a sostener que mis discursos eran meras mudanzas y diferencias hechas como por artes de buen cantar, a base de temas ya <i>puestos en solfa</i> por Marco Polo - el gran veneciano cuyo libro había leído con admiración, pero cuyos pasos en nada trataba de seguir, puesto que mi afán era precisamente el de llegar, en navegando con	Nejdříve jsem ho předvedl v Portugalsku, kde jsem našel krále značně zaujatého proti kosmografiím, teologiím a portolánům, velice spoléhajícího na své už břichatící mořeplavce, který mě nakonec odkázal na autoritu doktorů, zeměpisců, znalců kanonického práva jakéhosi hloupého biskupa ze Ceuty - jako by Ceuta byla Antiochiel - a mistrů Rodriguese a Josepha, tupějších a nevědomějších než kurvy matky, které je zrodily, a pak dospěli k názoru, že moje výklady jsou pouhé obměny variace, vytvořené jakoby uměleckým způsobem na témata <i>zpracovaná</i> už Markem Polem - tím velkým Benátčanem, jehož knihu jsem četl s obdivem, ale v jehož stopách jsem nikterak nehodlal jít, neboť mou snahou bylo právě naopak dostat se plavbou po slunci do

el sol, a alcanzar los reinos donde había llegado él andando a contra hazlo. (autor: Carpentier, Alejo; título: El arpa y la sombra)	království, kam se on dostal putováním proti slunci. (traductor: Hodoušek, Eduard; título: Harfa a stín)
-Vos me escuchas <i>en solfa</i> y me miras con cierto aire condescendiente. (autor: Benedetti, Mario; título: Gracias por el fuego)	"Ty mě posloucháš a tváříš se přitom tak posměšně, tak shovívavě." (traductor: Prokopová, Libuše; título: Díky za oheň)

Sin embargo, las traducciones no son muy adecuadas. El primer caso está desaparecido, es decir, es un caso de omisión. Por otro lado, la segunda entrada está traducida por la palabra “zpracovávat”, que es, evidentemente, paráfrasis.

Tabla 38: (poner) en solfa (algo)	
Zpracovávat	Paráfrasis
-	Omisión

3.2.14 Voz

La voz es un elemento inseparable del mundo musical. Es el instrumento más importante para los cantantes, además, algunos grupos musicales trabajan solamente con la voz para reproducir la música¹⁵. La palabra también es rica en UFs, a las que pertenece, p. ej., la unidad fraseológica *a media voz* que, solamente en el Intercorp, tiene 59 entradas en total. Además, de todas estas entradas existen 12 traducciones al checo distintas. Por otro lado, es un poco difícil analizar estas traducciones, porque se trata generalmente de una única palabra. Y como hemos señalado en el capítulo 2.2.1, una palabra no puede ser la unidad fraseológica. Entonces, hay que señalar todas las traducciones como paráfrasis. Sin embargo, lo interesante en este caso es el número de las traducciones al checo. La traducción más frecuente es “polohlasně” y tiene 26 entradas. La siguiente, muy frecuente, no se diferencia tanto de la primera, es “polohlasem” con 17 entradas. De hecho, estas dos traducciones forman más de la mitad de las entradas de la UF *a media voz*. Las palabras “polohlasný/polohlasý” tienen solamente 7 entradas y el resto de las traducciones aparece siempre una vez. Se trata de: “potichu”, “slabým hlasem”, “tíše”, “tichým hlasem”, “tlumeně”, “přidušeně”, “sykla” y la

¹⁵ A este estilo de la reproducción musical, cuando los músicos sustituyen los instrumentos musicales por su propia voz, lo llamamos “a capella”.

última es “šeptem”. Hay que destacar que la traducción “polohlasý” no es gramáticamente correcto en checo.

Tabla 39: a media voz			
Polohlasně	Paráfrasis	Tichým hlasem	Paráfrasis
Polohlasem	Paráfrasis	Tlumeně	Paráfrasis
Polohlasný, polohlasý	Paráfrasis	Přidušeně	Paráfrasis
Potichu	Paráfrasis	Sykla	Paráfrasis
Slabým hlasem	Paráfrasis	Šeptem	Paráfrasis
Tiše	Paráfrasis		

En cuanto al significado de la UF, Manuel Seco lo escribe como: “En un tono de voz poco audible o más bajo de lo normal” (Seco, 2005: 1049). Entonces, dado que a media voz se puede explicar como “la mitad del sonido habitual de la voz”, se trata de la metáfora conceptual. En las tablas siguientes podemos ver los ejemplos concretos que hemos encontrado en el Intercorp.

Tabla 40: a media voz (ejemplos)	
Polohlasně	
Además de los papeles de la suerte, vendía pelotitas de aserrín para divertir a los niños y polvos contra la impotencia, que <i>comerciaba a media voz</i> con los transeúntes afectados por ese mal. (allende-dum_duchu)	Mimo předpovědí budoucnosti prodával Marcos míčky naplněné pilinami pro potěšení dětí a také prášky proti impotenci, o kterých <i>polohlasně</i> jednal s takto postiženými kolemjdoucími.
-No me gusta que me hablen en ese tono-repuso el Jaguar con seguridad, <i>pero a media voz</i> ; (vargasllosa-mesto_a_ps)	"Nemám rád, když se mnou někdo mluví tímhle tónem," odpověděl Jaguár sebejistě, <i>ale polohlasně</i> ;
Angélica Mercedes, los inconquistables y la Selvática, hablan <i>a media voz</i> de viandas y bebidas, calculan cuánta gente vendrá al velorio, musitan nombres, cifras y discuten precios. (vargasllosa-zeleny_dum)	Angélica Mercedesová, frájové a Divoška <i>polohlasně</i> hovoří o jídle a pití, počítají, kolik lidí přijde na smuteční slavnost, šuškájí si jména a čísla a dohadují se o cenách.
Pere Parells se recobró de su estupefacción y dijo <i>a media voz</i> : (Mendoza-Pravda)	Pere Parells se vzpamatoval z ohromení a řekl <i>polohlasně</i> :
Hizo una pausa para corresponder al saludo de unos políticos locales trajeados de oscuro que ocuparon una mesa próxima - un concejal de cultura y otro de urbanismo, susurró <i>a media voz</i> . No tienen ni el bachillerato-, y luego siguió con Teresa Mendoza y el gallego. (autor: Pérez-Reverte, Arturo; título: La reina del sur)	Přerušil svůj výklad, aby odpověděl na pozdrav několika místních politiků v tmavých oblecích, kteří se posadili k sousednímu stolu - jeden je radní pro kulturu a druhý pro výstavbu, <i>zašušká polohlasně</i> , nemají ani maturitu - a pak pokračoval o Terese Mendozové a tom Galicijci. (traductor: Medek, Vladimír; título: Královna jihu)
-¿A Fernández? - dijo el capitán, <i>a media voz</i> . (vargasllosa-mesto_a_ps)	"Fernándeze?" zeptal se kapitán <i>polohlasně</i> .

Hablaba <i>a media voz</i> , nunca me enojaba, era puntual y ordenado. (bolano-chilskenokturno)	Mluvil jsem <i>polohlasně</i> , nikdy jsem se nerozčiloval, byl jsem dochvilný a spořádaný.
los caballeros cambiaban entre sí algunas palabras <i>a media voz</i> , y el arzobispo mandó a la sacristía a uno de sus familiares a inquirir el por qué no comenzaba la ceremonia. (Becquer-Hora_duchu)	Páni radní si <i>polohlasně</i> vyměnili pár slov, zatímco arcibiskup vyslal do sakristie jednoho ze svých důvěrníků, aby zjistil příčinu pozdržení začátku bohoslužby.
El teniente mira indeciso a los guardias y, mientras tanto, el aguaruna y Adrián Nieves siguen gruñéndose <i>a media voz</i> . (vargasllosa-zeleny_dum)	Poručík nerozhodně hledí na četníky a Adrián Nieves s Aguarunou zatím dál <i>polohlasně</i> vrčí.
Alguno pasó por el jardín cantando <i>a media voz</i> . (onetti-bezejmennyhrob)	Někdo prošel zahradou a <i>polohlasně</i> si zpíval.
Dialogan <i>a media voz</i> , señalando algo allá abajo, donde apenas se divisa la mole de la Iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de la Playa y la orla de espuma de la rompiente. (vargasllosa-valka)	[...] <i>polohlasně</i> se spolu baví a ukazují si na něco tam dole, kde je sotva vidět temnou masu chrámu Neposkvrněného početí Panny Marie Na pobřeží a pás bílé pěny na vlnolamu.
-No, tú no eres capaz de esas cosas -dijo, <i>a media voz</i> , como lamentando esa carencia de mi personalidad-. (vargasllosa-zlobiva)	"To ne, něčeho takového ty nejsi schopen," pronesla <i>polohlasně</i> , jako by ji ten nedostatek v mé povaze mrzel.
Dijo, <i>a media voz</i> , "eres una loca", pero el malestar lo había invadido de nuevo. (vargasllosa-mesto_a_ps)	Řekl <i>polohlasně</i> "blázníš", ale nevolnost se ho zmocnila znovu.
El cantinero seguía entonando la misma canción, <i>a media voz</i> , meciendo el cuerpo y dando saltitos a compás de la melodía, indiferente a todo lo demás. (vargasllosa-smrtvandac)	Hospodský si <i>polohlasně</i> pobrukoval stále stejnou písničku a přitom se houpal a poskakoval do rytmu, lhostejný ke všemu okolo.
Semiaturdido por el sueño, supuso que el joven estreñado iba al excusado a pujar, o que había vuelto a sentirse mal, y <i>a media voz</i> preguntó: (vargasllosa-teticka_ju)	V rozespání myslel, že mladík trpící zácpou jde na záchod, nebo že se mu udělalo opět nevolno, a <i>polohlasně</i> se zeptal:
<i>A media voz</i> les pide jurar, por la salud de sus almas, que nunca revelarán, sea cual sea la tortura, el lugar donde reposa el Consejero. (vargasllosa-valka)	Po chvíli se přece jen ovládne a <i>polohlasně</i> je vyzve, aby při spáse své duše přísahali, že nikdy neprozradí, kde leží Rádcovo tělo, i kdyby je sebevíc mučili.
Y aquello, explicó el sujeto <i>a media voz</i> , podía hacerle ganar mil veces lo que sacaba de sus esporádicas excursiones nocturnas. (perezrev-hrbitov_bezej)	A přitom, vysvětloval mu ten chlápek <i>polohlasně</i> , si může přijít na tisíckrát tolik, než vydělá na svých občasných nočních výpravách.
La atmósfera de la capilla pareció aligerarse, las pupilas dejaron de cantar y había diálogos <i>a media voz</i> , sonrisas, movimientos. (vargasllosa-zeleny_dum)	Jako by v tu chvíli začala v kapli volná zábava: chovanky přestaly zpívat a ostatní se otáčeli, usmívali se a <i>polohlasně</i> se bavili.

A medida que los arrojaba fui ejecutando, <i>a media voz</i> , una especie de rezo absolutamente profano: (Sacheri-Otazka)	Zároveň s tím, jak jsem je házel, jsem <i>polohlasně</i> pronášel naprosto světskou modlitbu:
Por las noches la oía arrastrando los pies descalzos al otro lado de su puerta y canturreando <i>a media voz</i> ensalmos y maldiciones. (allende-dcerastesteny)	V noci ji slýchal, jak se bosá šourá za jeho dveřmi a <i>polohlasně</i> prozpěvuje zaříkávání a kletby.
Arróspide coreaba “soplón, soplón”, frenéticamente, y de distintos puntos de la cuadra, aliados anónimos se plegaban a él, repitiendo la palabra <i>a media voz</i> y casi sin abrir la boca. (vargasllosa-mesto_a_ps)	Arróspide zuřivě skandoval "práskač" a z různých míst se k němu přidávali anonymní spojenci, opakovali to slovo <i>polohlasně</i> , skoro ani neotvírali ústa.
Estaba mascullando maldiciones <i>a media voz</i> , cuando llegó Bernardo a indicarle que lo siguiera y que se armara de su espada. (Allende-Zorro)	<i>Polohlasně</i> si mumlal nadávky, když za ním přišel Bernardo a naznačil mu, aby šel za ním a vzal si kord.
Cantó <i>a media voz</i> , poniendo una mano sobre la del Potro del Mantelete. (perezrev-kuze_na_buben)	Zpívala <i>polohlasně</i> , s rukou na zápěstí Hřebce z Mantelete.
La madre, vestida de luto, murmuraba <i>a media voz</i> rezos intercalados de sollozos y maldiciones, mientras avivaba las llamas de una cocina a leña donde hervía una tetera negra de hollín. (allende-paula)	Matka, oblečená ve smutku, <i>polohlasně</i> mumlala modlitby přerývané vzlyky a kletbami a prorabávala oheň v kamnech, na nichž vřela voda v konvici černé od sazí.
Otro leía un libro, dos conversaban <i>a media voz</i> . (Mendoza-Pravda)	Druhý četl nějakou knihu, zbývající dva <i>polohlasně</i> rozmlouvali.
Nuria empezó a rezar <i>a media voz</i> el rosario y la dulce cadencia de las oraciones las acompañó un trecho, hasta que se durmieron. (Allende-Zorro)	Nuria se začala <i>polohlasně</i> modlit růženec a kolébavý rytmus zbožných slov je doprovázel hezký kus cesty, až dívky nakonec usnuly.

Seguimos con más frases de la UF *a media voz*. La voz es palabra con el mayor número de entradas de todas las UFs analizadas.

Tabla 41: <i>a media voz</i>	
Polohlasem	
A mi lado, para refrescarme la memoria en día de Corpus Christi, fray Pedro de Henestrosa salmodiaba <i>a media voz</i> un canto gregoriano que se imprimía en neumas sobre las páginas amarillas, picadas de insectos, de un Liber Usualis de muy larga historia: (Carpentier-Ztracene)	Aby si osvěžil paměť na den Božího těla, vedle mě <i>polohlasem</i> pozpěvoval fray Pedro de Henestrosa gregoriánský zpěv, který byl vytištěn v církevních notách na žlutých stránkách starobylého Liber Usualis, ožraného hmyzem:

Hablan <i>a media voz</i> . (Delibes-Pet_hodin)	Mluví <i>polohlasem</i> .
-¿Por qué no tocan algo?- dijo la Chunga, <i>a media voz</i> , con un gesto vago-. (vargasllosa-zeleny_dum)	"Proč něco nezahrajete?" řekla Taškárka <i>polohlasem</i> a rozhodila rukama.
Y añadía <i>a media voz</i> , contando sobre los dedos: (Carpentier-Vybuch)	A <i>polohlasem</i> dodával, počítaje na prstech:
Lo interrogan sin atropellarse, con monosílabos y él responde <i>a media voz</i> , apoyando sus palabras con ademanes y ligeros movimientos de cabeza. (vargasllosa-zeleny_dum)	Rozvážně, jednoslabičně se ho vpytávají a zvěd jim <i>polohlasem</i> odpovídá, rozhazuje přitom rukama a pokyvuje hlavou.
Sus dos amigos se alegraban de que, por fin, los coleccionistas empezaran a reconocer lo que ya algunos críticos y pintores admitían <i>a media voz</i> : que Paul era un gran artista, que había revolucionado los patrones estéticos contemporáneos. (Vargasllosa-Raj_je_az)	Přátelé se radovali, že sběratelé konečně začínají chápat to, co někteří kritici a malíři <i>polohlasem</i> připouštěli: že Paul je velký umělec, jenž uvedl do pohybu soudobé estetické kánony.
Esteban pasaba días dialogando, dentro de sí mismo, con un Víctor ausente, dándole consejos, pidiéndole cuentas, alzando la voz, en preparación mental de un coloquio que tal vez no se trabaría nunca y que, en caso de trabarse, modificaría el carácter de sus discursos preconcebidos, poniendo sensiblería y hasta lágrimas donde ahora, <i>a media voz</i> , se formulaban reproches, alegatos, preguntas categóricas y amenazas de ruptura... (Carpentier-Vybuch)	Esteban celé dny v duchu rozmlouval s nepřítomným Victorem a dával mu přitom rady, žádal od něho počet z jeho činů, zvedal hlas v jakési duševní přípravě na rozhovor, k němuž možná nikdy nedojde a který, i kdyby k němu došlo, změnil by ráz jeho předpokládaných proslovů tím, že by vnesl rozcitlivění i slzy tam, kde se teď <i>polohlasem</i> formulovaly výčitky, připomínky, kategorické otázky a pohružky roztržkou...
De repente, rompe a hablar <i>a media voz</i> : (Cela-UI)	Najednou řekne <i>polohlasem</i> :
Hablábamos <i>a media voz</i> para no despertar al pequeño Franz. (Bolano-Divoci)	Mluvili jsme <i>polohlasem</i> , abychom nevzbudili malého Franze.
[...] como le hizo notar <i>a media voz</i> Bubis a la baronesa poco antes de golpear con la aldaba [...] (Bolano-2066)	[...] jak Bubis <i>polohlasem</i> upozornil baronku, těsně než došli ke vchodu a zabušili klepadlem [...]
Juntaba las sílabas, y a medida que lo hacía las ansias por comprender todo cuanto estaba en esas páginas lo llevaron a repetir <i>a media voz</i> las palabras atrapadas. (Sepulveda-Starec)	Pomalou slabikoval, a jak se ho zmocňovala touha porozumět všemu, co bylo na těch stránkách napsáno, začal rozluštěná slova <i>polohlasem</i> opakovat.
Su lenguaje, sin embargo, no era soez como [...] el de los basureros de Moscú o de París, ni ellos eran grandes como aquéllos ni exhibían una musculatura considerable ni tenían la mirada de éstos, una mirada de locatarios de la mierda, sino que eran bajitos y delicados, y hablaban como <i>a media voz</i> ,	Ovšem nemluvili sprostě jako popeláři v Moskvě a v Paříži ani se jim nepodobali, nebyli velicí ani svalnatí jako oni, ani neměli jejich pohled, pohled lidí přebývajících uprostřed hoven, naopak byli malí a křehcí a mluvili jakoby <i>polohlasem</i> , pípali jako ptáčci a snažili se nedotýkat cizinců, a jejich pojetí

como pájaros, y procuraban no tocar a los extranjeros y su concepción del tiempo no tenía nada que ver con la concepción del tiempo de los franceses. (Bolano-2066)	času bylo úplně jiné než to francouzské.
Leía lentamente, juntando las sílabas, murmurándolas <i>a media voz</i> como si las paladeara, y al tener dominada la palabra entera la repetía de un viaje. (Sepulveda-Starec)	Četl pomalu, <i>polohlasem</i> slabikoval, jako by slabiky ochutnával, a když se zmocnil celého slova, znovu si je zopakoval.
Algunos de los presentes insinuaban <i>a media voz</i> que ahora se entraría en un período de lenidad, de indulgencia, de restablecimiento de los cultos. (Carpentier-Vybuch)	Někteří z přítomných <i>polohlasem</i> naznačovali, že teď nastane období povolnosti, shovívavosti, nového zavádění náboženství.
[...] recordando con especial ternura a María Tecla, su hermana preferida, a quien había sorprendido cierta vez, en ausencia de sus padres, cantando <i>a media voz</i> , como en sueños [...] (autor: Carpentier, Alejo; título: El arpa y la sombra)	[...] s obzvláštní něhou vzpomínaje na Marii Teclu, svou nejmilejší sestru, kterou v nepřítomnosti rodičů jednou přistihl, jak <i>polohlasem</i> zpívá jakoby ve snách [...] (traductor: Hodoušek, Eduard; título: Harfa a stín)
Me sorprendía hablándome <i>a media voz</i> . (Carpentier-Ztracene)	Přistihl jsem se, jak si něco <i>polohlasem</i> povídám.
Cada vez con mayor insistencia proliferaban historias dichas <i>a media voz</i> . (Andahazi-Vlamske)	Stále s větším důrazem se šířily <i>polohlasem</i> vykládané historky.

En la tabla 42 está en la posición primera la traducción errónea. La unidad fraseológica *a media voz* está traducida como “polohlasý”, pero esta palabra no existe el checo. Probablemente, el traductor quiso utilizar la palabra “polohlasný”, por esta razón lo incluimos a la misma tabla.

Tabla 42: <i>a media voz</i>	
Polohlasný/polohlasý	
[...] la pasaron hablando <i>a media voz</i> , tratando de adivinar lo ocurrido con Pupo Román: ¿por qué se hizo humo, cuando todo dependía de él? (vargaslosa-kozlova)	[...] strávili ji v <i>polohlasém</i> rozhovoru a pokoušeli se uhodnout, co se stalo s Pupem Románem: proč se vypařil, když všechno záleželo na něm?
Esas conversaciones <i>a media voz</i> , todos en la misma pieza, cada uno en su cama, pero tan cerca que podíamos tocarnos, fueron lo mejor de esa época. (allende-paula)	Ty <i>polohlasné</i> hovory v jedné místnosti, kde každý ležel ve své posteli, ale tak blízko, že jsme se mohli vzájemně dotýkat, bývaly ze všeho nejlepší.
Mandaba la fuerza un oficial bastante joven, el cual iba como a distancia de unos treinta pasos de su gente hablando <i>a media voz</i> con	Největší zdatnost vyzařovala z poměrně mladého důstojníka, který se držel ve vzdálenosti asi tak třicet kroků od své

otro, también militar a lo que podía colegirse por su traje. (Becquer-Hora_duchu)	družiny, zabrán do <i>polohlasného</i> rozhovoru s jakýmsi jiným mužem, podle oblečení zjevně také vojákem.
Pero Alba había despertado antes, cuando oyó los frenazos de los automóviles, el ruido de los pasos, las órdenes <i>a media voz</i> , y comenzó a vestirse, porque no tuvo dudas que había llegado su hora. (allende-dum_duchu)	Ale Alba se probudila ještě o něco dřív, protože slyšela prudké zabrždění aut dupání, <i>polohlasné</i> rozkazy, a začala se oblékat, neboť nepochybovala, že nadešla její hodina.
Apenas los oficiales dieron vista a la plaza en que se hallaba situado el alojamiento de su nuevo amigo, éste, que les aguardaba impaciente, salió a encontrarles; y después de cambiar algunas palabras <i>a media voz</i> , todos penetraron juntos en la iglesia, en cuyo lóbrego recinto la escasa claridad de una linterna luchaba trabajosamente con las oscuras y espesísimas sombras. (Becquer-Hora_duchu)	Jakmile se důstojníci objevili na náměstí, kde rozbil svůj tábor jejich nový přítel, který je již netrpělivě očekával, okamžitě je běžel uvítat, a po výměně několika <i>polohlasných</i> slov zmizeli všichni v kostele, v jehož ponurých a jen slabě osvětlených prostorách úporně zápasila s neprostupnou hustotou temných stínů jedna jediná svítlna.
Oyó una risita pedregosa y un comentario <i>a media voz</i> del otro -un hombre más joven, con una camisa azul eléctrico que fosforecía bajo su chompa gris-, pero se distrajo, porque el que bailaba con doña Adriana se había enojado por algo. (vargaslosa-smrtvandac)	Zaslechl chrčivý smích a <i>polohlasnou</i> poznámku druhého, mladšího muže v zářivě modré košili, která mu prosvítala pod šedým svetrem, jeho pozornost se však obrátila k parketu, protože ten, co tančil s paní Adrianou, se z nějakého důvodu rozčiloval.
Enredados en aquella noche de una negrura infinita, se aferraban a la única certeza de las respiraciones agitadas, de las palabras entrecortadas dichas <i>a media voz</i> . (Andahazi-Vlamske)	Opředeni nekonečnou černotou té noci, přimykali se k jediné jistotě vzrušených vzdechů a přerývaných <i>polohlasných</i> slov.

El resto de las traducciones checas las presentamos juntos en una, porque en el texto aparecen solamente una vez o dos veces, como máximo, y no hace falta crear su propia tabla para cada frase.

Tabla 43: <i>a media voz</i>	
Potichu	
A ella le resultó sorprendente que su prosecretario hubiese aceptado una vacante en el Juzgado Federal de San Salvador de Jujuy, pero le explicaron <i>a media voz</i> que se lo había sugerido el juez Aguirregaray en persona. (Sacheri-Otazka)	Překvapilo ji, že její podtajemník přijal uprázdněné místo u federálního soudu v San Salvadoru de Jujuy, <i>potichu</i> jí však vysvětlili, že mu to osobně doporučil sám soudce Aguirregaray.

[...] que hay cosas que no se explican, date cuenta, aquel chiquilicuatro que hasta trabucaba las palabras, pues no veas ahora, un aplomo, una serenidad, hablando <i>a media voz</i> , sin vocear, pero sólo lo justo, como la gente de mundo [...] (Delibes-Pet_hodin)	[...] některé věci ti nedokážu vysvětlit, býval to takový chlapeček za dva nic, když mluvil, pletl slova dohromady, ale teď... , to sebevědomí, vážnost, mluví <i>potichu</i> , nikdy nezvýší hlas, a všechno co řekne, má patu a hlavu, vyjadřuje se jako lidi velkého světa [...]
Slabým hlasem	
-Está oscuro todavía- protestó el albino, <i>a media voz</i> . (vargasllosa-smrtvandac)	"Ještě je tma," vzpouzel se albín <i>slabým hlasem</i> .
Tiše	
Debe sentirte a su lado, tu fresca sonrisa, tu piel cuando te acariciaba, el silencio compartido en armonía, los secretos de enamorados murmurados <i>a media voz</i> . (allende-paula)	Určitě tě cítí vedle sebe, tvůj svěží úsměv, tvou pleť, jak tě hladí, souznění sdíleného mlčení, <i>tiše</i> šeptané tajnosti milenců.
Tichým hlasem	
Y entonces, serena y tranquilamente, <i>a media voz</i> , me contó una historia que me sumergió en un lago de tristeza. (Unamuno-Sv_Manuel_Dobr)	A vážným, <i>tichým</i> hlasem mi vyprávěl příběh, který potopil mou duši do jezera smutku.
Tlumeně	
Joaquín palideció aún más , y mirando fijamente a su primer amigo, le preguntó <i>a media voz</i> : (Unamuno-Abel)	Joaquín zbledl o poznání víc, upřeně se zadíval na svého dávného přítele a <i>tlumeně</i> se ho zeptal:
Přidušeně	
-Algunas cosas arden más que el cañazo, Lituma - dijo Josefino, <i>a media voz</i> . (vargasllosa-zeleny_dum)	"Jsou věci, které pálí víc než kořalka, Litumo, " řekl Josefino <i>přidušeně</i> .
Sykla	
-Yo hablando y usted riéndose- dijo con sorna la mujer, <i>a media voz</i> . (vargasllosa-smrtvandac)	"Já tady vykládám, a vy se smějete," <i>sykla</i> žena zlostně.
Šeptem	
Nunca supe los nombres ni las historias que ocultaban esos pálidos semblantes y esas manos temblorosas, porque la consigna era intercambiar el mínimo de palabras, me quedaba con un beso en la mejilla y las gracias murmuradas <i>a media voz</i> y no volvía a saber más de esa persona. (allende-paula)	Nikdy jsem se nedozvěděla, jaká jména a příběhy skrývají ty bledé obličejy a rozťfesené ruce, měli jsme příkaz mluvit co nejméně, takže mi po nich zbyl jen polibek na tváři a <i>šeptem</i> pronesené díky; víc jsem o nich neslyšela.

Las dos UFs siguientes ya no tienen tantas entradas como la anterior. *A una voz* aparece solamente una vez como paráfrasis, porque está traducida así: "sborově".

Tabla 44: a una voz	
Sborově	paráfrasis

Es la presentación del otro caso de la metáfora conceptual que hemos presentado en este trabajo. El DRAE explica esta unidad fraseológica como: “de común consentimiento o por unánime parecer”¹⁶.

Tabla 45: a una voz (ejemplos)	
-¡Bravo!, ¡bravo! - exclamaron los oficiales a una voz, prorrumpiendo en alegres exclamaciones. (autor: Bécquer, Gustavo Adolfo; título: Leyendas)	"To je báječné, skvělé!" vykřikli důstojníci sborově s radostným jástem. (traductor: Urban, Vít; título: Hora duchů)

La última unidad fraseológica es *llevar la voz cantante* con el significado “ser el más destacado o el que impone su voluntad” (Seco, 2005: 1049) y es una de las metáforas conceptuales. Parece que los traductores tienen problemas con esta UF. Posiblemente porque no la conocen.

Tabla 46: llevar la voz	
Měl zpěvný/zpěvavý hlas	Calco fraseológico
Hrát prim	UF equivalente
Hlavní slovo	UF equivalente
Vynikala v hovoru	Paráfrasis

No obstante, dos veces, de las ocho entradas en total, aparece la traducción literal “měl zpěvný/zpěvavý hlas” que no tiene, en nuestra opinión, mucho sentido en este contexto. Es un calco fraseológico, pero aquí mal usado o, mejor dicho, mal elegido. El resto de los ejemplos copian muy bien el significado de la UF. Las UFs “hrát prim” y “hlavní slovo” podemos encontrarlas en el diccionario de Čermak, entonces, se trata, sin duda ninguna, de las UF equivalentes. La última traducción, que todavía no hemos mencionado, es “vynikala v hovoru”. Este caso es un ejemplo de paráfrasis.

Tabla 47: llevar la voz cantante (ejemplos)	
A veces también participaban otros botijas del barrio, pero de todos modos nosotros <i>llevábamos la voz cantante</i> . (autor: Benedetti, Mario; título: La borra del café)	Někdy se zapojili i další kluci z okolí, ale <i>prim</i> jsme vždycky <i>hráli</i> my. (traductor: Mattuš, Jan; título: Čtení z kávy)
En los otros ámbitos de aquella sala enorme era ella la que solía <i>llevar la voz cantante</i> . (autor: Bolaño, Roberto; título: Nocturno de Chile)	V jiných kroužcích toho obrovského salonu naopak obvykle <i>vynikala v hovoru</i> ona. (traductor: Nemrava, Daniel; título: Chilské nokturno)

¹⁶ <http://dle.rae.es/?id=c4LflPC>

<p>Uno de los italianos, un individuo maduro con patillas grises y chaqueta de ante, el aire de próspero hombre de negocios deportivo y a la moda, que <i>llevaba la voz cantante</i> -el otro estaba callado todo el rato, o se inclinaba de vez en cuando para deslizarle a su colega unas palabras al oído-, lo explicó con detalle en un español bastante aceptable. (autor: Pérez-Reverte, Arturo; título: La reina del sur)</p>	<p>Jeden z Italů, zralý muž s šedivými kotletami a v saku z losí kůže, se vzezřením úspěšného podnikatele, sportovně založeného a oblečeného podle módy, jenž <i>měl zpěvavý hlas</i> - ten druhý celou dobu mlčel, nebo se občas naklonil a pošeptal svému kolegovi do ucha několik slov - poměrně slušnou španělštinou vše podrobně vysvětlil. (traductor: Medek, Vladimír; título: Královna jihu)</p>
<p>Es un espectáculo con el que las indias disfrutan mucho, quizás porque es el único momento en sus vidas en el que <i>llevan la voz cantante</i>. (autor: Moro, Javier; título: Pasión india)</p>	<p>Je to podívaná, kterou Indky hodně prožívají, možná proto, že je to jediná chvíle v jejich životě, kdy <i>hrají prim</i>. (traductor: Jungmannová, Marie; título: Indická princezna. Skutečný příběh španělské tanečnice, která se vdala za mahárádžu)</p>
<p>Sorprendentemente quien <i>llevaba la voz cantante</i> era Álvaro Damián. (autor: Bolaño, Roberto; título: Los detectives salvajes)</p>	<p>Kupodivu <i>hlavní slovo</i> měl Álvaro Damián. (traductor: Charvátová, Anežka; título: Divocí detektivové)</p>
<p>El desconocido, alto, de pelo rubio y tez muy bronceada, era quien <i>llevaba la voz cantante</i> y Frau Else y su marido, cada tanto, celebraban con risas sus ocurrencias o chistes, ladeándose hasta juntar las cabezas y moviendo las manos como para pedir que cesara el alud de cuentos. (autor: Bolaño, Roberto; título: El Tercer Reich)</p>	<p><i>Hlavní slovo</i> v hovoru měl ten neznámý, vysoký, plavovlasý a velmi opálený, Frau Else a manžel se jenom sem tam smáli jeho nápadům nebo žertíkům, nakláněli se, až se dotýkali hlavami, a mávali rukama, jako by prosili, aby se ta lavina historek zastavila. (traductor: Charvátová, Anežka; título: Třetí říše)</p>
<p>[...] pero no le dio tiempo de indagar la forma de averiguarlo porque el que <i>llevaba la voz cantante</i> le sometió a un interrogatorio que se prolongó durante casi media hora de tensión [...] (cercas-vojaci_od_salam) (autor: Cercas, Javier; título: Soldados de Salamina)</p>	<p>Neměl však čas zauvažovat, jak by si svou domněnku ověřil, protože <i>ten se zpěvavým hlasem</i> ho podrobil výslechu, který se protáhl na půl hodiny napětí [...] (traductor: Stárková, Blanka; título: Vojáci od Salaminy)</p>
<p>El padre <i>llevaba la voz cantante</i>. (autor: Tusset, Pablo; título: Lo mejor que le puede pasar a un cruasán)</p>	<p><i>Hlavní slovo</i> měl otec. (traductor: Nekola, Ondřej; título: Nejlepší loupákův zážitek)</p>

4 CONCLUSIONES

Todo este trabajo ha analizado un corpus de unidades fraseológicas relacionadas con el ámbito musical llevando por lo menos una palabra a la terminología musical. Estas UFs han sido estudiadas desde dos puntos de vista: de la motivación fraseológica y de la relación que llevan todas las UFs con sus traducciones checas aparecidas en el Intercorp, es decir, de la estrategia traductológica. El análisis nos mostró grandes diferencias en el número de apariencias de los tipos de motivación, pero también un gran desnivel de la presencia de las estrategias traductológicas.

Elegimos más de 70 unidades fraseológicas musicales a base del *Diccionario fraseológico documentado del español actual* de Seco. Estas buscamos en el Intercorp y de todas ellas aparecieron solamente 22. Así creamos nuestro propio corpus para el análisis. A continuación señalamos la motivación de las UFs. Los resultados presentamos en la fig. 1:

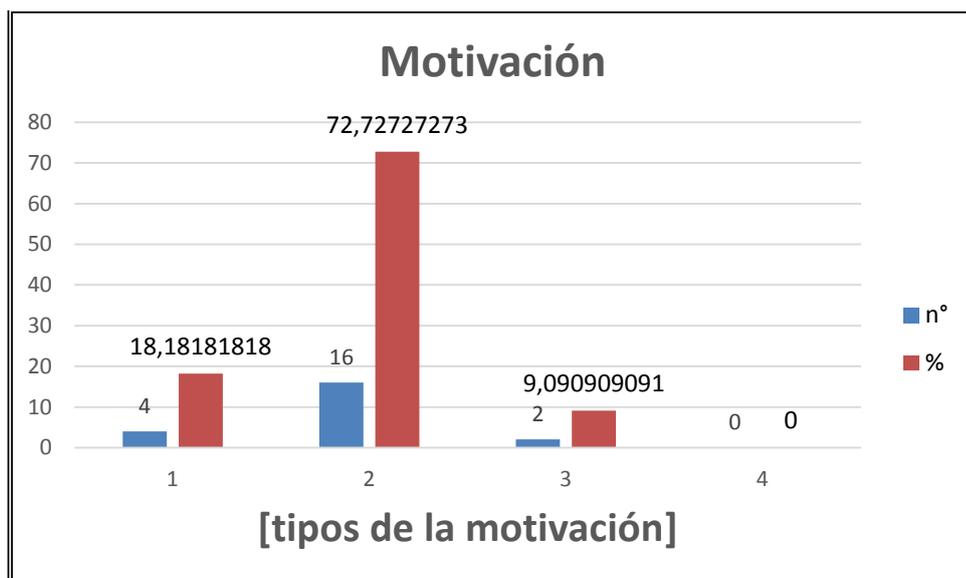


Fig. 1: Motivación

Los tipos de la motivación están señalados con los números para mejor orientación. El número 1 representa de metáfora conceptual. El 2 es la simbología (y metáforas basadas en frames) de carácter general. El número 3 es la simbología (y metáforas basadas en frames) de carácter específico. Y por último, el 4 es la UF opaca. En la figura podemos ver que en nuestro estudio no encontramos ninguna UF opaca. Las columnas azules presentan el número

real de las UFs del tipo concreto. Podemos ver también la columna roja, que representa el porcentaje de los tipos de la motivación sueltos.

La motivación más frecuente es la simbología de carácter general que ocupa casi 73% de las UFs. Por otra parte, la UF opaca no tiene ni un ejemplo en nuestro corpus. La metáfora conceptual aparece en 18% de los casos y el resto, 9% pertenece a la simbología de carácter específico.

Después del análisis de la motivación, tuvimos que buscar todas las UFs en el Corpus. Encontramos 146 entradas, en total. Luego señalamos las estrategias traductológicas de todas las UFs. Para ser más concretos, podemos ver fig. 2 que contiene todos los números de los tipos de estrategia.



Fig. 2: Estrategias traductológicas

El número 1 representa la UF idéntica. Sigue el número 2 que es la UF semiidéntica. El 3 es UF equivalente. El número 4 es la UF aparente que tiene, junto con la UF semiidéntica, solamente un ejemplar en nuestro corpus. El 5 es calco fraseológico con solamente 10 entradas de la 146. Sin embargo, bajo el número 6 está el semicalco fraseológico que no está presente en nuestro estudio. Por otra parte, el 7 pertenece a la paráfrasis que forma la mayor parte de las UFs analizadas. La paráfrasis, que tiene el número 8, tiene solamente 6 ejemplos y el último tipo, la omisión aparece 7 veces.

Para ver el porcentaje más claro, presentamos también la fig. 3 que señala el porcentaje de cada tipo de estrategia. Aquí se nota mucho la paráfrasis domina con la mayoría.

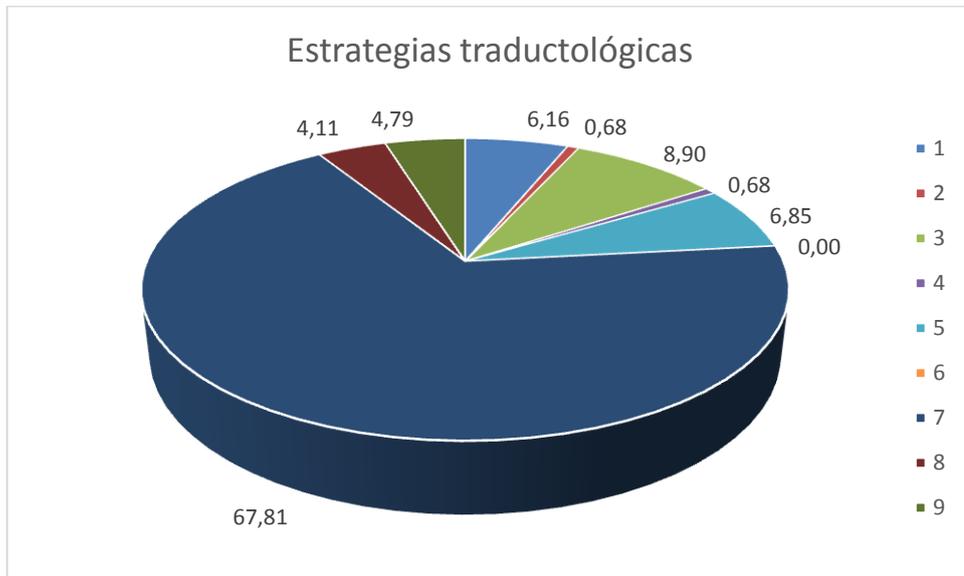


Fig. 3: Porcentaje de las estrategias traductológicas

Existe una explicación de este resultado. A veces, dependiendo del contexto o de otros factores, no se puede encontrar en la lengua meta la UF adecuada. Entonces, el método más simple y común es crear una paráfrasis.

5 BIBLIOGRAFÍA

CASARES, Julio. (2007). *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL (publicada por vez primera en 1942).

ČERMÁK, František, et al. (2009a). *Slovník české fraseologie a idiomatiky.1. Přírovnání*. 2^a ed. Revisada y ampliada, Praga: Leda.

ČERMÁK, František, et al. (2009b). *Slovník české fraseologie a idiomatiky.2.Výrazy neslovesné*. 2^a ed. Revisada y ampliada, Praga: Leda.

ČERMÁK, František, et al. (2009c). *Slovník české fraseologie a idiomatiky.3.Výrazy slovesné*. 2^a ed. Revisada y ampliada, Praga: Leda.

ČERMÁK, František, et al. (2009d). *Slovník české fraseologie a idiomatiky.4. Výrazy větné*. 2^a ed. Revisada y ampliada, Praga: Leda.

CORPAS PASTOR, Gloria. (1996). *Manual de fraseología española*. 1^a ed. Madrid: Gredos.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ-ESCALONA, Guillermo. (2008). "Significado musical y significado lingüístico". *Anuario Musical* N.º 63, págs. 203-230.

FRANĚK, Marek. (2007). *Hudební psychologie*. Praha: Nakladatelství Karolinum

GUTIÉRREZ RUBIO, Enrique. (2016). "Tauromaquia en traducción: Motivación fraseológica y estrategias traductológicas (español-checo)". *Linguistica Pragensia* 1/2016. Olomouc. pp. 48-60 (en prensa)

IBARRETXE-ANTUÑANO, Iraide; VALENZUELA, Javier. (2012). *Lingüística Cognitiva*. 1^a ed. Barcelona: Anthropos.

LUQUE NADAL, Lucía. (2012). *Principios de culturología y fraseología españolas. Creatividad y variación en las unidades fraseológicas*. 1^a ed. Frankfurt am Main – Berlín – Berna – Bruselas – Nueva York – Oxford – Viena: Peter Lang.

MELLADO BLANCO, Carmen. (2013). *Fraseología, Opacidad y Traducción*. "Tipología de la motivación fraseológica en un corpus onomasiológico alemán-español". In: Mogorrón Huerta, P., D. Gallego Hernández, P., Masseur y M. Tolosa Igualada. *Fraseología, Opacidad y Traducción*, 39–65. Frankfurt am Main: Peter Lang

PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada. (1999). *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madrid: Arco Libros, S.L.

SECO, Manuel, et al. (2005). *Diccionario fraseológico documentado del español actual: locuciones y modismos españoles*. 1ª ed. Madrid: Santillana.

5.1 Páginas web empleadas

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23ª edición [online] (DRAE). Obtenido de: www.rae.es.

OXFORD MUSIC ONLINE: <http://www.oxfordmusiconline.com/>

ČERMÁK, Petr; VAVŘÍN, M.: *Korpus InterCorp – španělština*. (2015). versión 8 de 4. 6. 2015. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha. Obtenido de: <http://www.korpus.cz>

GONZÁLEZ REY, María Isabel. (2005). "La productividad y mutabilidad de sus expresiones fijas". Obtenido de: https://www.academia.edu/7021735/La_fraseolog%C3%ADa_de_la_m%C3%BAsica_la_productividad_y_mutabilidad_de_sus_expresiones_fijas

6 ANOTACE

Autor: Veronika Dušková

Instituce: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra romanistiky

Název práce: Estudio de la traducción de unidades fraseológicas españolas y checas relacionadas con la música

Vedoucí práce: Mgr. Enrique Gutiérrez Rubio, Ph.D.

Počet stran: 60

Počet znaků: 123 273

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 18

Klíčová slova: Kognitivní lingvistika, frazeologie, muzika, hudba

Cílem této diplomové práce je vytvořit studii, která by analyzovala jednotlivé elementy španělské frazeologie se zaměřením na idiomy s hudební terminologií. Jedná se analýzu jednotlivých výrazů z pohledu frazeologické motivace a překladatelských strategií. Korpus idiomů, potřebných pro tuto práci, byl vybrán na základě slovníků: *Diccionario fraseológico documentado den español actual* od M. Seca a *Diccionario de la lengua española*.

ANNOTATION

Name and Surname: Veronika Dušková

Name of the Faculty and Department: Faculty of Philosophy, Department of Romance studies

Title of the Thesis: Study of the translation of Spanish and Czech music related phraseological units

Thesis Supervisor: Mgr. Enrique Gutiérrez Rubio, Ph.D.

Number of Pages: 60

Number of Characters: 123 273

Number of Supplements: 0

Number of used Literature: 18

Keywords: Cognitive linguistics, phraseology, music

The objective of this thesis is to analyze elements of Spanish phraseology, focusing on music related idioms. It is based on the analysis of expressions from the point of view of phraseological motivation and translation strategies. The corpus of data for this thesis was selected from two dictionaries: M. Seca's *Diccionario fraseológico documentado del español actual* and *Diccionario de la lengua española*.