



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA APLICADA Y DE TRADUCCIÓN
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO. EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

TRASVASES CULTURALES:

Literatura
Cine
Traducción

4

Eds.: Raquel Merino
J. M. Santamaría
Eterio Pajares



La publicación de este volumen ha sido posible gracias al patrocinio de:

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava
Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco
Departamento de Filología Inglesa y Alemana y de Traducción e Interpretación
Facultad de Filología y Geografía e Historia

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

I.S.B.N.: 84-8373-707-8
Depósito Legal/Lege Gordailua: BI-327-05

Composición/Konposizioa: RALI, S.A.
Particular de Costa, 8-10 - 48010 Bilbao

Impresión/Inprimatzea: Itzaropena, S.A.
Araba Kalea, 45 - 20800 Zarautz (Gipuzkoa)

¿Qué lee, exactamente, el que lee una traducción?

Leo Hickey

Research Professor

European Studies Research Institute, University of Salford

Debido, sin duda, a mi corta edad, no recuerdo exactamente cuándo se construyó la torre de Babel, ese domicilio natural de los traductores al que tienen, en términos jurídicos, un *animus revertendi* y al que regresan cada vez que tienen un momento libre. Sin embargo, creo recordar que, desde que se cubrió aguas y se puso la bandera babilónica en aquel edificio, si no antes, se han venido practicando el arte y la ciencia del traductor en una modalidad u otra. Lo que no sé es si se han hecho grandes avances en ese arte y esa ciencia desde aquellos tiempos de hace aproximadamente cuatro mil años. Lo digo porque se me ocurre que, más que «traducción», deberíamos concebir que hay varios géneros o subgéneros de traducción y que la equivalencia, que tanta importancia tiene para el subgénero arquitectónico (que es, al fin y al cabo, el subgénero fundador de la traducción), no tiene necesariamente tanta importancia para otros, como el literario. Y pienso que, en el mundo de la traducción real, la equivalencia puede militar contra otras cualidades, como podrían ser el mérito literario, artístico o estético, el entretenimiento del lector o incluso el sentido común.

Hay expertos en el estudio de la relación entre las obras cinematográficas y las obras escritas en las que están basadas, pero yo no soy uno de ellos. Por lo que veo, dicha relación puede variar desde muy estrecha a muy tenue, aunque el realizador de una película se siente siempre obligado a reconocer al autor de la obra original. Quiero decir que por muy poco que conserve una película del texto original, aparecerán en la pantalla palabras como «Basada en una novela de Ruth Rendell». El realizador selecciona libremente, al servirse de la obra original, aquellos elementos, muchos o pocos, que le valdrán para la creación de una obra de arte original, suya, trabajando con otro medio, con posibilidades distintas, con objetivos nuevos y con vistas a la satisfacción de consumidores diferentes.

Ahora bien, yo veo cierta posible analogía entre el modo de trabajar del traductor literario y el del realizador cinematográfico. La analogía la veo ante todo en el hecho obvio de que, en la traducción, desaparece gran parte del texto original y sin embargo algo perdura. Desaparecen las palabras, la sintaxis y el es-

tilo, reemplazándose por palabras, sintaxis y estilo nuevos. ¿Qué es, pues, lo que queda del texto de partida? Alguna similitud con la semántica y con el argumento original, personajes parecidos, y poco más. Sin embargo, mientras que el realizador cinematográfico no se siente inhibido ni culpable al desviarse del texto original en aras de crear *–crear–* una obra nueva, el traductor pretende con todos los medios a su alcance no crear una obra nueva sino reproducir *–reproducir–* el original, fabricando algún simulacro o imitación de ese texto. ¿A qué se debe esta distinción de clases? ¿Por qué el realizador se siente libre para hacer algo original, mientras que el traductor se cree constreñido y obligado a reproducir el original? En realidad, no lo sé, pero me parece que es por pura tradición, por costumbre y por inercia.

Se da el corolario de que los mismos traductores creen –mejor dicho, presuponen– que si producen palabras con un importe semántico y un estilo todo lo más parecidos posible a los de cada segmento del texto original, habrán cumplido fielmente con su deber. Es decir, presuponen que el todo es igual a la suma de sus partes. Por eso, en la práctica, se vuelven locos buscando sinónimos, equivalencias, palabras y modismos a jornada completa. Y ¿quién soy yo para poner objeciones, si el gran Peter Newmark afirma que «... we do translate words, because there is nothing else to translate; there are only the words on the page; there is nothing else there»? (Newmark 1988: 73).

De las varias personas involucradas en el negocio de las traducciones –autor, agente literario, traductor, editor, librero, lector...– quiero concentrarme en el papel del lector, empezando con algo que me parece axiomático, a saber, que éste o no lee nada o lee lo que se le pone delante. ¿Que más, si no, puede leer? El lector medio –dejo aparte a los propios traductores, aunque supongo que también leen de vez en cuando– lee sin plantearse la cuestión de cómo pudo ser el texto original y sin buscar defectos en el texto que tiene entre manos, aun siendo consciente de que está leyendo una traducción. A diferencia del crítico, del profesor universitario o del ponente en congresos dedicados a temas referentes a la traducción, el lector medio suele ser una buena persona, inocente, sincera y tolerante, sin malicia y que lee por gozar de la lectura.

Todos los comentarios que pienso desarrollar en este estudio tendrán como criterio y punto de referencia al lector «medio» cuyas características serán, para los efectos de este estudio, ser medianamente inteligente, ser consciente de que está leyendo una traducción y dispuesto a ir leyendo por el gozo de leer y no con fines críticos o pedagógicos. Lo mismo que en el cine el entretenimiento del lector *suma lex est*, los libros no entretenidos (en algún sentido u otro) a juicio de los editores no se traducen: ¿es lógico, pues, tomar la decisión de publicar libros basándose en el criterio de ser entretenidos para luego, en el momento de traducirlos, abandonar este criterio a favor de otro, que puede serle antagónico, que es el de la equivalencia? Hablo sólo de la traducción literaria, por supuesto.

Es bien sabido que Eugene A. Nida postuló una dicotomía entre equivalencia formal y equivalencia dinámica, estando la dinámica basada en el «principio del efecto equivalente», que tiene por objeto estimular en los lectores del texto

de llegada efectos similares a los estimulados en sus lectores del texto original (Nida 1964). Mi postulado es levemente diferente y más indulgente, ya que sólo pide que el traductor estimule en el lector cualquier efecto sensato, artístico o estético, por muy lejano que esté del efecto original. Por eso lo comparo con el realizador cinematográfico.

Pensando en la relación entre equivalencia –léxica, semántica, estética, lógica etc.– y entretenimiento del lector, propongo cinco categorías –poco herméticas por cierto– de tipos de microtraducciones o segmentos textuales. Los segmentos de texto de llegada pueden ser:

- 1) Equivalentes a los del texto de partida, y que producen en el lector un efecto parecido al del texto de partida;
- 2) Equivalentes a los del texto de partida, y que no producen un efecto parecido al del texto de partida;
- 3) No equivalentes, y que producen un efecto similar al del texto de partida;
- 4) No equivalentes, y que producen un efecto distinto del del texto de partida, pero sin que el lector se dé cuenta de que ocurre algo inoportuno;
- 5) No equivalentes, y que producen un efecto distinto del del texto de partida, pudiendo el lector darse cuenta de que ocurre algo inoportuno o extraño...

Antes de analizar ejemplos de cada una de las categorías, debo aclarar que, como lingüista empírico que pretendo ser, no puedo hacer grandiosas declaraciones sobre efectos estimulados en lectores sin haber hecho al menos algún intento de llegar a mis conclusiones mediante experimentos con textos reales y lectores reales. Por ello, quiero dar parte de un pequeño experimento que llevé a cabo con vistas a este estudio. La investigación lingüística se efectúa, como la de cualquier otro campo científico, obedeciendo a ciertas leyes que tienen por objeto garantizar en lo posible la autenticidad y exactitud de los resultados. En la primera parte del experimento, sometí al juicio de veinte lectores españoles ocho fragmentos breves extraídos de la traducción española de la novela *Paddy Clarke Ha Ha Ha* (1993) del novelista contemporáneo irlandés Roddy Doyle, traducida al español por Juan Antonio Molina Foix (1995), proporcionándoles un mínimo de contexto y pidiéndoles sus impresiones generales sobre la gramática/sintaxis, estilo y comprensibilidad de cada fragmento. Les advertí que la mayoría de los fragmentos eran traducciones para ponerles en las mismas condiciones que cualquier otro lector de una traducción, aunque cambié algunos de los nombres propios originales. Me interesaba sólo un rasgo concreto de cada fragmento e incluí un par de fragmentos «testigo», de autor español, que no tenían nada que ver con el experimento sino que servían para asegurarme de que las impresiones de los informantes fueran al menos moderadamente objetivas.

La segunda parte del experimento constaba de diez fragmentos de las traducciones al inglés de tres obras españolas, que son: *No sólo el fuego*, de Ben-

jamín Prado (1999), traducida por Sam Richard (2002), *Dos hermanos* de Bernardo Atxaga (1995), que es una traducción hecha por el mismo autor de su obra *Bi anai*, publicada en euskera, y traducida a su vez por Margaret Jull Costa (2001), y *Sonata de Otoño*, de Ramón del Valle-Inclán (1902) y traducida también por Margaret Jull Costa (1998). Entregué los fragmentos, en las mismas condiciones que los extractos españoles, a veinte lectores ingleses.

Teniendo en cuenta los textos del experimento, quiero comentar brevemente las cinco categorías de tipos de microtraducciones. Un ejemplo de la primera categoría, a saber, traducción equivalente y que estimula en el lector un efecto equivalente al del texto de partida, puede ser: «Estábamos sentados en el sofá y hacía mucho tiempo que hablábamos. La pobre Concha me contaba su vida durante aquellos dos años que estuvimos sin vernos. Una de esas vidas silenciosas y resignadas que miran pasar los días con una sonrisa triste, y lloran de noche en la oscuridad.» (*Sonata de otoño* p. 94), lo que se traduce por: «We were sitting on the sofa and had been talking for a long time. Poor Concha was telling me about her life during the two years in which we had not seen each other – one of those silent, resigned lives that watches the days pass with a sad smile and weeps at night in the darkness.» (*Autumn Sonata* p. 23). Más de uno estará pensando, sin duda: –¡Qué aburrido! ¿Citar un fragmento para no comentarlo o sólo para comentar que no hay nada que comentar? Y es que estamos acostumbrados a que se citen, o a que citemos, sólo textos «mal traducidos», mientras que, obviamente, el texto citado está «bien traducido». Lo he elegido para completar la taxonomía, ya que la equivalencia de efectos en los textos de partida y de llegada también entra en la lista de categorías, y para subrayar que este caso es el más normal y que la mayor parte de las traducciones están hechas de esta manera.

Por tradición, se suelen dejar sin traducir los nombres propios para conseguir en los textos de llegada ciertos elementos de «extranjerización», en el sentido del «foreignising» tratado por Lawrence Venuti (1995), efecto del deseo de salvaguardar algunos rasgos exóticos del texto de partida. Sabemos también que el inglés no tolera, al menos hasta el extremo en que lo tolera el español, la oración sin verbo: «Una de esas vidas...», y vemos que la traductora muy acertadamente hace de las dos oraciones una.

Veamos ya unos ejemplos de la segunda categoría, la de las traducciones equivalentes –en algún sentido del término– pero que producen un efecto distinto del del texto de partida. En el primer ejemplo, el narrador Paddy Clarke, un niño de diez años, cuenta con cierta envidia cómo el padre de dos amigos suyos, viudo, cocina para los tres: «He made them mash. He shovelled out the middle of the mountain till it was like a volcano and then he dropped in a big lump of butter, and covered it up» (*Paddy Clarke Ha Ha Ha* pp. 36-7), fragmento traducido por: «Hacía con ellas un puré (dejemos aparte el hecho de que el traductor parece no entender que «them» significa «para ellos», pensando que se refiere a las patatas). Removía el centro del montón con una pala hasta que pareciese un volcán y entonces dejaba caer un buen trozo de mantequilla y lo cu-

bría completamente» (*Paddy Clarke, ja, ja, ja* p. 30). «Remover con pala» equivale –¿quién lo duda?– a «to shovel out», sólo que aquí se refiere al esfuerzo y entusiasmo con que el padre hace un hueco en el montón de patatas, parecido, a ojos del niño, al que se pondría en remover hormigón con una pala, pero sin insinuar que el padre se sirva de una pala real para hacer el puré. Traducción equivalente, al menos si por equivalencia entendemos equivalencia léxica, pero efecto distinto debido a la presencia en el inglés de una metáfora infantil, exagerada y humorística, y su ausencia en español.

Otro ejemplo de la misma categoría, extraído éste de la novela *No sólo el fuego* de Benjamín Prado. El abuelo está contándole al nieto el cuento del pirata Morgan y termina: «Bueno, Maceo, me parece que ya es hora de irse a la cama» (*No sólo el fuego* p. 144), traducido por: «And now, Maceo, I think it's already time for bed» (*Not Only Fire* p. 98). Las palabras y la semántica son exactas, sólo que en español la frase «ya es hora de irse a la cama» es de las más naturales, no marcada en términos lingüísticos, mientras que en inglés el uso de «already» sería anormal y muy marcado, por ser el español una lengua que señala en muchos casos, como éste, –y a diferencia del inglés– el contraste entre el antes y el ahora. En inglés se diría: «It's time for bed». Por tanto, equivalencia léxica y semántica, pero no efectiva.

En la misma novela, Ruth piensa en su posible suicidio, preguntándose qué efecto produciría en su familia, y «vió a sus hijos después de muerta, saliendo del funeral con los rostros desfigurados por un dolor sin resquicios, sin escapatoria» (*No sólo el fuego* p. 175), traducido por: «She saw her children after her death, walking back from the funeral, their faces disfigured by an all-embracing, ineluctable grief» (p. 120). «Sin escapatoria» e «ineluctable» tienen exactamente el mismo significado, tanto es así que el diccionario *Oxford* da por «ineluctable» «against which it is useless to struggle, that cannot be escaped from». Sin embargo, se trata de una voz apenas usada, culta, que seguramente el noventa por ciento de los hablantes del inglés tendría que buscar en el diccionario. Equivalencia semántica, pues, pero no estilística y efectiva, debido a que el efecto que estimula la voz «ineluctable» en la mente del lector inglés es muy diferente del producido en el lector del original por la frase «sin escapatoria».

No quiero caer en la perogrullada de proclamar con estos ejemplos que la traducción *literal* no sea siempre la más apta, sino algo que me parece levemente diferente, a saber que la traducción *exacta*, «accurate», no produce necesariamente en la mente del lector el mismo efecto –emocional, afectivo, estético, etc.

Veamos ahora un ejemplo de la tercera categoría, la de la traducción no equivalente pero que, a pesar de ello o debido a ello, parece estimular el mismo efecto que el texto original. Tiene que ver con Ruth y su hija Marta: «Se dijo que la chica era bastante hermosa, con un cuerpo elástico y unas facciones limpias, aunque tal vez tuviera la clase de belleza que necesita más de una oportunidad, que sin una segunda mirada corre el riesgo de pasar desapercibida» (*No sólo el fuego* p. 14), lo que en inglés viene a ser: «Ruth thought Marta fairly beautiful – she was slender and she had an attractive face, though it was perhaps the kind

of beauty which needed to be given a chance and which, without a second glance, ran the risk of passing unnoticed» (*Not Only Fire* p. 5). A pesar de que el inglés no menciona el cuerpo elástico, ni las facciones, ni una segunda oportunidad, se diría que los dos extractos estimulan un mismo efecto general en sus lectores (y no sólo por constar de 41 palabras cada uno, que es un tipo de equivalencia que les gusta mucho a los editores por motivos presupuestarios).

Veamos unos ejemplos de la cuarta categoría, la de las traducciones no equivalentes y que cambian el efecto, pero sin delatar su falta de equivalencia a ojos del lector. Volviendo al niño de antes, Paddy Clarke, leemos los versos siguientes que en el inglés del original riman y son humorísticos (debido a la voz «pong», palabra infantil y de connotación desagradable, y la rima del nombre «Séamus» con «famous», rima perfecta pero inesperada por combinar un nombre irlandés –aunque usado también en inglés– con una palabra inglesa):

– Terence Long Terence Long –

– Wears no socks –

– What a pong –

y

– I told my brother Séamus

– I'd go off and be right famous (*Paddy Clarke Ha Ha Ha* pp. 114-5).

La traducción, en cambio, da:

– Terence Long, Terence Long...

No lleva calcetines...

Como le apestan los pies...

y

– Le dije a mi hermano Séamus

Me voy en busca de la fama... (*Paddy Clarke, ja, ja, ja* p. 105).

El primer segmento deja sospechar que se trata de alguna burla infantil, aunque sin humor o rima, pero el segundo no tiene interés alguno. Naturalmente, el lector no puede saber lo que «se pierde», ya que lo que tiene delante de sus ojos son unas frases que tienen algún sentido, aunque poco. Si multiplicamos este efecto, o falta de efecto, por el número de segmentos que puede contener el libro, ¡qué clase de traducción nos queda! En el sondeo, casi todos los informantes dejaron los dos segmentos sin comentar, quizá por pura perplejidad, ¿quién sabe?

Otro fragmento de la misma obra que sometí a prueba cuenta cómo un chico, Martin, hace sus necesidades en el coche de una señora, su padre le regaña y le obliga a limpiar el asiento del coche. El inglés dice: «Kevin's da killed Martin and he made him wash Missis Kilmartin's car seat with everyone watching» (*Paddy Clarke Ha Ha Ha* p. 114), lo que produce en español: «El padre de Kevin obligó a Martin a lavar el asiento del coche de la señora Kilmartin, delante de todo el mundo» (*Paddy Clarke, ja, ja, ja* p. 105). Supongo que mis informantes no entenderían por qué les pedía su opinión sobre una frase tan inocen-

te. Sólo una comparación de los dos textos delataría que el traductor ha omitido las palabras «Kevin's da killed Martin», que significan, en el lenguaje infantil exagerado y humorístico, que su padre le regañó.

Este tipo de faltas de equivalencia me interesa puesto que, debido a ellas, el texto de llegada se desconecta con el de partida, el traductor pierde control de los efectos estimulados en el lector pero, sin embargo, éste no se da cuenta de que ha desaparecido algo. Sin que se entere de las tergiversaciones que se están obrando ante sus ojos, o mejor dicho, a sus espaldas, la relación entre el producto final y el texto original viene a ser puramente accidental y el efecto del texto de partida se anula, siendo reemplazado, no por otro igual o mejor, sino por un efecto cero. Mientras que las desviaciones que efectúa el realizador cinematográfico tienen por objeto conseguir algún objetivo o efecto pensado de antemano, artístico o estético, las tergiversaciones que nos ocupan aquí entran en escena sin que nadie les dé pie.

En la quinta categoría de traducciones, falta la equivalencia y, en este caso sí, cambia el efecto del original de manera que se hace notar por el lector (véase Hickey 2003). Un ejemplo se refiere al padre de los niños Aidan y Liam que, a ojos del narrador, además del puré que les hacía, traía a casa comidas ya hechas, patatas fritas y hamburguesas, y leemos: «God love them, said my ma when my da told her about the smell of chips and vinegar that Mister O'Connell had brought with him onto the train» (*Paddy Clarke Ha Ha Ha* p. 36). Lo que en español viene a ser: «Que Dios las bendiga –dijo mamá, cuando papá le habló del aroma de las patatas fritas al vinagre que el señor O'Connell había traído en el tren» (*Paddy Clarke, ja, ja, ja* p. 39). Los miembros de la familia O'Connell se convierten por milagro en patatas fritas y, en vez de darle pena la familia, como dice el original, la madre reza por las patatas fritas. Más de la mitad de los informantes se dieron cuenta de que aquí ocurría algo extraño, y eso sin referirse siquiera a que «God love them» sea una expresión de pena (aproximadamente equivalente a «Ay, los pobrecitos»), y «Dios les bendiga» una oración.

«Martin smoked and he was leaving school after the Inter. He drank Coca-Cola with aspirins in it and got sick. He mitched all the time...» (*Paddy Clarke Ha Ha Ha* p. 105) aparece traducido como: «Martin fumaba y se iba del cole después del gran recreo. Un día bebió Coca-Cola con aspirinas y se puso enfermo. Hacía pellas todo el tiempo...» (*Paddy Clarke, ja, ja, ja* p. 114). Nótese la mayúscula de la palabra «Inter.», señal de alarma para quien no sepa que el Intermediate era hasta hace poco el examen nacional irlandés que los alumnos tienen a los quince o dieciséis años, coincidente con la edad a la que pueden abandonar legalmente los estudios. Por lo tanto a Martin nada le importa, puesto que abandona el colegio al final de curso. Ahora bien, no creo que «Inter.» sea una palabra automáticamente conocida por todo traductor español. Me parece, pues, que en casos como éste el traductor puede optar por: a) preguntárselo a alguien que lo sepa, b) rezar al Espíritu Santo para que le ayude mediante una monodosis de ciencia infusa, c) escribir lo primero que se le ocurra aunque no ten-

ga ningún sentido, o d) tomar alguna otra medida que no se me ocurre en este momento. Lo único que podemos afirmar con seguridad en ese caso es que el traductor no optó por la primera medida —de las demás no podemos asegurar nada. Sólo dos informantes no comentaron lo del «gran recreo», y aquí ocurre algo interesante, que todos creían que, aunque no admitían la frase «gran recreo», ésta tenía algo que ver con el recreo (grande o pequeño) de ese día y que Martin volvería al colegio a la mañana siguiente. Un informante emite un dictamen salomónico: «Difícil de entender si no se conoce el significado», con lo que estoy completamente de acuerdo. La palabra «pellas» también se comentó pero no el que Martin bebiera Coca-Cola con aspirinas repetidamente y no sólo un día, como da a entender la traducción. Aquí, pues, lo que se nota no es la falta de equivalencia, sino unos rasgos de estilo y léxico que no tienen sentido: gran recreo y pellas, entre otros. De lo que podemos deducir provisionalmente que, si un traductor no entiende el original y no le interesa enterarse de lo que significa, una de las opciones que tiene es que utilice un léxico, estilo y un significado que pasen desapercibidos y que no llamen la atención del lector.

Algo parecido ocurre con un fragmento que describe unos bocadillos que el niño, mucho más inocente que su contrapartida española Jaimito, viene escondiendo desde hace varios días: «Some of the sandwiches were in tinfoil, but the ones that weren't, that were just in plastic bags or the cover of the pan, they were brilliant...» (*Paddy Clarke Ha Ha Ha* p. 36). El español dice: «Algunos sándwiches estaban envueltos en papel de aluminio, pero los demás, que estaban metidos en bolsas de plástico o envueltos en hojas de betel, eran geniales...» (*Paddy Clarke, ja, ja, ja* p. 39). Aunque algunos informantes comentaron la elección de «geniales» y otros rasgos, sólo me interesaba la frase «hojas de betel», ya que, sea lo que sea el betel —parece que en realidad es la hoja de una planta trepadora asiática— desde luego no es el papel de estraza en el que se envolvería la barra de pan, que es lo que dice el inglés, siendo «pan» o «pan loaf» el tipo de pan más corriente y ordinario que hay. No me incumbe adivinar por qué el traductor creía que «pan» igualaba a «betel», pero sí quiero subrayar que no es por la falta de equivalencia entre «pan» y «betel» por lo que los informantes dieron la señal de alarma, sino precisamente por parecerles lo de las «hojas de betel» algo extraño. Sólo uno de ellos confesó que no sabía lo que era el betel: ¿los demás lo sabían?

Otro fragmento cuenta cómo la tía de dos niños se los lleva de casa de su padre porque una tía que no era su tía y que se llama Margaret «was staying in the house and she shouldn't have been» (*Paddy Clarke Ha Ha Ha* p. 40), traducido como: «La verdadera tía de Liam y Aidan se los había llevado... ya que Margaret estaba viviendo en casa de ellos y por tanto ella no podía ir allí» (*Paddy Clarke, ja, ja, ja* p. 42). Todos los informantes comentaron que aquí ocurría algo confuso, una «historia embrollada», en palabras de uno de ellos.

Un ejemplo precisamente de gramática que incluí en el cuestionario se refiere a Ruth, mujer que se imagina su propio entierro: «Maceo tenía una flor en la mano y se preguntó si sería una de las que ellos mismos pusieron en su tum-

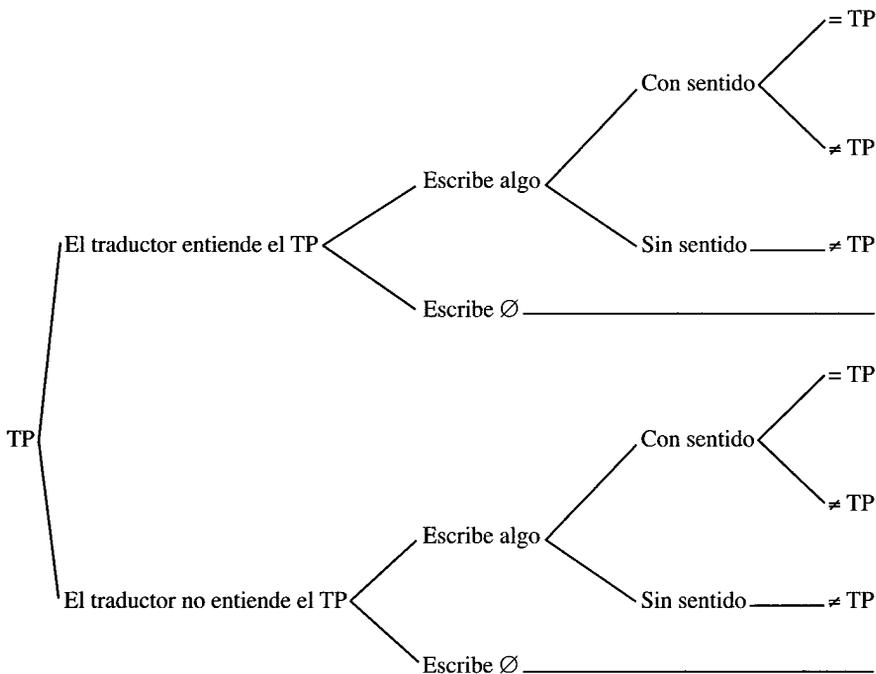
ba» (*No sólo el fuego* p. 175), traducido como: «Her son had a flower in one hand, and Ruth wondered whether it was one of the same flowers that had been lain on her grave» (*Not Only Fire* p. 121). «Lain» es el participio pasado del verbo «lie», que no tiene sentido aquí, siendo «laid» el participio pasado de «lay», verbo que aquí viene al caso. Uno de los gajes del oficio del traductor es que los críticos –no hablo de los lectores, a quienes les da lo mismo– no les perdonan nada que pudiera ser un error, como la posibilidad, en este caso, de que se tratara de una errata.

Un poco distinto es el ejemplo siguiente, que manifiesta, no inexactitudes gramaticales o semánticas, sino estilísticas. Una chica le acusa a su amiga de no escucharla y sigue el texto: «He escuchado casi todo lo que has dicho. Lo siento. Estoy bastante preocupada –dijo Teresa. Habían dejado atrás las calles de Obaba» (*Dos hermanos* 85). Leemos en la traducción: «No, I heard almost everything you said. I'm sorry. I'm a bit preoccupied,» said Teresa. They had left behind them the streets of Obaba» (*Two Brothers* 58). Varios informantes comentaron dos rasgos estilísticos, a saber que «preoccupied», por su formalidad, no es una palabra que utilizaría una adolescente y que apenas se diría en inglés «They had left behind them the streets», sino «They had left the streets behind them.»

Un ejemplo que no incluí en el experimento era el siguiente. Dos personas están volando en avión y él le hace a ella ciertas preguntas, sin obtener respuesta. «Cada cosa a su tiempo, se limitaba a decir, mirando a Corso fugazmente, casi a hurtadillas, antes de ensimismarse en las nubes que el avión dejaba atrás, bajo la estela de condensación del aire frío en las alas.» (*El Club Dumas* p. 254), lo que se traduce como: «All in good time, was all she would say, looking at Corso out of the corner of her eye, almost sneaking a glance at him, before she became absorbed in the trail of condensation left by the plane in the cold air» (*The Dumas Club* p. 168). Aquí parece que el personaje femenino adquiere en la traducción facultades para ver, estando sentada en el avión, secuelas de condensación dejadas por éste detrás de sí, facultades que no tiene su colega de la edición española.

Veamos otro ejemplo no del todo diferente. El narrador de la *Sonata de Otoño* describe su llegada al Palacio de Brandeso y sigue: «A la vista del Palacio, nuestras mulas fatigadas trotaron alegremente hasta detenerse en la puerta llamando con el casco» (*Sonata de Otoño* p. 90), lo que en inglés se convierte en «When we came in sight of the palace, our weary mules broke into a brisk trot and approached the door on which they then knocked with their hooves» (*Autumn Sonata* p. 14). Ahora bien, entre «llamando» y «the door on which they then knocked» la diferencia es enorme, ya que la imagen de unas mulas llamando a la puerta con sus cascos es asombrosa. Sólo tres informantes no reaccionaron ante este fenómeno. Una comentó: «Clever mules! Knocking on doors!» y otra: «Do mules knock on doors in Ireland?», confundiendo la procedencia de las mulas con la del investigador.

El diagrama que sigue muestra lo que ocurre en el proceso de la traducción.



De lo que se deduce que el traductor que no entienda algo tiene tres posibilidades para no dilatarse y confundir al lector: 1) escribir algo que coincida por pura casualidad con el original, 2) escribir algo que no coincida con el original pero que al menos tenga sentido, o 3) omitirlo. Para dilatarse y confundir al lector sólo tiene que tomar una medida, que es: escribir algo extraño y que no tenga sentido (por lo que, por definición, no podrá coincidir con el original). Quiero decir que las tres medidas mencionadas –que son: no entender, no molestarse por entender (preguntando a alguien que lo sepa, consultando un diccionario, etc.) y traducir inexactamente–, no son de por sí suficientes para confundir al lector. En la práctica, estas tres medidas tienen poca importancia; para confundir al lector hay que tomar una medida diferente, a saber, escribir algo que no tenga sentido, que sea extraño o que, en efecto, llame la atención del lector diciéndole: mire usted, lector, esto no tiene ni pies ni cabeza. Y aún así la mitad de los lectores no se dan cuenta.

Si todo traductor decidiera trasponer todo lo que no entendiera en algo que tuviera sentido y que, encima, entretuviera al lector, no podría fallar. Si, para mayor seguridad y consciente del peligro de pensar que entiende algo cuando en realidad no lo entiende, decidiera sólo escribir cosas que tuvieran un mínimo de sentido y que, además, encerraran un mínimo de interés, mejor aún. Naturalmente, si todos los traductores tomaran esta resolución, la traducción sería muy distinta de lo que es hoy día.

En todo lo que vengo insinuando hasta ahora merodea una posible falacia o discriminación importante. El hecho es que no sólo ciertos traductores, sino los autores originales, escriben a veces cosas sin sentido o extrañas y sin embargo siguen vivos y prósperos. Para sustraerme a esta falacia o discriminación, igual que incluí en la primera parte del experimento, es decir, la parte española, un par de fragmentos «testigo», incluí también en la parte inglesa dos fragmentos de autores ingleses. El primero es de Ken Follett: «Dieter sunk into gloom. He had gambled and lost» (*Jackdaws* p. 284), siendo «sunk» el participio pasado del verbo «sink», y no el pretérito, que es «sank». El segundo es de Ruth Rendell, que pone en boca de un catedrático de lingüística lo siguiente: «... I have my research to do here. Investigation of Khmer, Pear and Stieng, for instance, is still in its infancy, a situation not helpful to linguisticians...» (*Babes in the Wood* p. 341), siendo «linguisticians» una palabra que no existe y que, de existir, ningún lingüista utilizaría. Ruth Rendell me asegura que había pensado mucho antes de utilizar la palabra (no existente) y decidió usarla en vez de la palabra «linguist» (que existe) «because so many people understand a linguist to be one who speaks several languages» (comunicación personal). La explicación de la autora no es más sorprendente que el comentario de uno de mis informantes que, después de afirmar que no reconoce la palabra, añade: «but if it's good enough for Professor Trent it's good enough for me», así confundiendo o identificando al personaje con su creadora, Ruth Rendell. La mitad de los informantes rechazaron la palabra. Naturalmente, me interesa más la otra mitad. Y me pregunto: ¿qué tendría que hacer un escritor, sea traductor o no, para que los lectores reaccionaran? ¿Tendría que imitar la conocida oración de Noam Chomsky «Colorless green dreams sleep furiously» o aquella otra «The iggle squiggs flaze wambly in the harlish goop»?

¿Qué conclusiones pueden sacarse de todo esto? Varias, todas referentes al mundo real de la traducción literaria y no al mundo ideal de la enseñanza. 1) Los lectores son poco exigentes, poco atentos y poco difíciles de satisfacer; 2) los traductores les suministran, a veces, los textos que se merecen; 3) algunos traductores confunden a sus lectores por estar convencidos de que la equivalencia es sagrada y que si ellos no entienden el original su obligación es conseguir que los lectores tampoco lo comprendan; 4) si distinguiéramos la traducción literaria de los demás subgéneros, quedarían en libertad los traductores para desviarse más de los originales y escribir cosas al menos comprensibles; 5) si lo que llama la atención del lector es lo incomprensible o lo extraño, poco importa que el traductor entienda o no entienda el original; y 6) la equivalencia tiene poco que ver con la comprensibilidad o incomprensibilidad de un texto.

Referencias

- ATXAGA, B. (1995) *Dos hermanos*. Madrid: Ollero & Ramos, traducida por Jull Costa, M. (2001) *Two Brothers*. Londres: Harvill Press.
- DOYLE, R. (1993) *Paddy Clarke Ha Ha Ha*. London: Secker & Warburg, traducida por Molina Foix, J. A. (1995) *Paddy Clarke, ja, ja, ja*. Madrid: Espasa Calpe.
- FOLLETT, K. (2001) *Jackdaws*. Londres: Macmillan.
- HICKEY, L. (2003) «The Reader as Translation Assessor». *Studies in Translation*, 1, 1: 57–92.
- NEWMARK, P. (1988) *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice Hall International.
- NIDA, E. A. (1964) *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- PÉREZ-REVERTE, A. (1993) *El Club Dumas*. Madrid: Alfaguara, traducida por Soto, S. (1996) *The Dumas Club*. Londres: Harvill Press.
- PRADO, B. (1999) *No sólo el fuego*. Madrid: Alfaguara, traducida por Richard, S. (2002) *Not Only Fire*. Londres: Faber and Faber.
- RENDELL, R. (2002) *The Babes in the Wood*. Londres: Hutchinson.
- VALLE-INCLÁN, R. M. del (1990) *Sonata de otoño*. México: Porrúa (1ª edición 1902), traducida por Jull Costa, M. (1998) *Autumn Sonata*. Sawtry: De-dalus.
- VENUTI, L. (1995) *The Translator's Invisibility*. Londres: Routledge.