

Técnicas de traducción aplicadas al cuento inglés contemporáneo

Isabel García Martínez
Univ. de Oviedo

A las dificultades que llevan consigo las traducciones literarias, como es el caso de la transmisión de sentimientos que traspasan los límites de lo meramente lingüístico, la recreación de ambientes, sonidos, colores, sensaciones sinestésicas que a través de la palabra se hacen reales, palpables, cada texto añade su particular idiosincrasia y va quedando configurado para el traductor por los distintos problemas léxicos, gramaticales, estilísticos que se plantean¹.

En un análisis de los relatos de Fay Weldon, la dificultad que se presenta es la de cómo traducir algunas impresiones muy concretas. Aquí se impone especificar el término 'impresión', ya que en su acepción de 'efecto producido sobre los sentidos o sobre el espíritu' podría aplicarse a cualquier texto. Se utiliza el vocablo 'impresión' en su sentido de 'impacto', de algo inmediato, conciso, breve hasta el punto de parecer casi inacabado, como opuesto a una descripción lenta y detallada. La narración corta "Fin de semana" se presenta como un claro exponente de

¹ Para la realización de este artículo se han consultado las siguientes obras: Martín Alonso (1975), *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid: Aguilar; Gerardo Vázquez-Ayora (1977), *Introducción a la traductología*. Washington D. C.: Georgetown Univ. Press; Eugene A. Nido (1975), *Language Structure and Translation*. Stanford: Stanford Univ. Press; R. Stockwell, D. Bowen, J. Martin, eds. (1965), *The Grammatical Structures of English and Spanish*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

este estilo narrativo y de las posibles dificultades que pueda entrañar su traducción al castellano.

Los párrafos elegidos que son más representativos por su concisión –se trata de textos casi telegráficos por la técnica impresionista con que están escritos– corresponden a la primera parte de la narración. Son los siguientes:

The right food, the right words, the right play. Doctors for the tonsils: dentists for molars. Confiscate guns: censor television: encourage creativity. Paints and paper to hand: books on the shelves: meeting with teachers. Music teachers. Dancing lessons. Parties. Friends to tea. School plays. Open days. Junior orchestra².

Green grass. Oh, God, grass. Grass must be mown. Restful lawns, daisies bobbing, buttercups glowing. Roses and grass and books. Books (W 194).

Secretary! Probably a vulgar suspicion nothing more. Probably a fit of paranoics, á la mother, now dead and gone.

At peace.

R.I.P.

Chilly, lonely mother, following her suspicions where they led (W 194).

Al término de una lectura de veinte páginas, obtenemos la impresión de un todo compacto, elaborado con una gran claridad de estructura y planteamiento, donde pocas veces la concisión lingüística y semántica se hallan en una ecuación tan perfecta. Se aprecia en esta narración corta levedad y densidad a un tiempo, así como una impresión de simetría. En efecto, tanto el principio como el final coinciden estilísticamente al doblarse por un eje casi imperceptible que esperaríamos encontrar y, de hecho, encontramos a la altura de la décima página. Es aquí donde los párrafos van paulatinamente cargándose de una información necesaria, bien dosificada. Esta impresión de un todo conciso y categórico es fruto de un estilo que bien podríamos calificar de telegráfico por su tono directo

2 Fay Weldon (1982). "Weekend". *Watching Me, Watching You: A Collection of Short Stories*, London: Coronet Books, p. 192. La mayor parte de las referencias utilizadas en el presente trabajo son a esta edición y las páginas aparecen en el texto entre paréntesis.

y su poder de impacto. Se requiere la total atención del lector. No hay lugar a distracciones, ni a digresiones. Como se verá más adelante muchas palabras encierran en sí mismas su propio contexto sin precisar del apoyo estructural de otros constituyentes de la frase.

Uno de los recursos que emplea Fay Weldon para conseguir esa unidad estructural es el de la repetición, tanto en el vocabulario como en el plano morfosintáctico. Cada página se encuentra estructurada en párrafos breves, claramente delineados. Y observamos cómo la disposición de las formas cortas que los conforman se repite de unos a otros. De este modo se perfila una serie de oraciones isosintácticas. Esta repetición, lejos de entorpecer, agiliza la lectura y ayuda a conseguir esa impresión de equilibrio semántico y estructural. He aquí un ejemplo bien ilustrativo:

London Airport to the left. Look, look, Children!
Concorde? No, idiot, of course it isn't Concorde? (W
193).

Salisbury Plain. Stonehenge. Look, Children, look!
Mother, we've seen Stonehenge a hundred times.
Go back to sleep (W 193).

Ante un resultado equilibrado y compacto, el problema que se le presenta al traductor es el de cómo transmitir y reflejar ese estilo, sin adulterar las estructuras lingüísticas subyacentes. En concreto, en español se hacen necesarias más inserciones, lo que supone un claro contrapunto a las omisiones estructurales del original inglés. Veamos las dificultades que la técnica narrativa de Fay Weldon plantea al traductor en los niveles léxico, semántico y sintáctico.

Nivel léxico y semántico

El vocabulario utilizado es accesible y sencillo, apto pues para transmitir el mensaje de cotidianeidad que la obra trata de ilustrar. Nos encontramos en su mayor parte con vocablos de uso frecuente en el ámbito familiar. Son términos coloquiales, con alguna que otra inserción del código perteneciente al *slang*. En buena medida entrarían dentro del campo semántico de las labores de cocina o de jardinería. Así nos encontramos con 'goat's cheese' ('queso de cabra'), 'pork chops' ('chuletas de cerdo'), y otros vocablos que presentarían mayor dificultad de traducción, como el tradicional 'fish and chips' que no se prestaría a una traducción convencional

de 'pescado con patatas fritas', y, del mismo modo, 'Yorkshire pudding' creemos habrá de mantenerse en su versión original. En el campo de la jardinería encontramos 'prune' ('podar'), 'buttercups' ('ranúnculos'), 'oansies' ('pensamientos') y un sin fin de términos relacionados o bien con utensilios de cocina o con herramientas del campo.

La no traducción de nombres propios hace posible mantener la aliteración original buscada por la autora. Los nombres del matrimonio protagonista comienzan ambos con la nasal /m/ (Martin y Martha). Asimismo, los nombres que corresponden a sus hijos comienzan con la africada /j/ (Jasper, Jenny y Joylon). En otros ejemplos de vocabulario utilizado en aliteraciones sí encontramos una correspondencia en su traducción al español. Así, en una de las frases que por sí solas constituyen un párrafo, la consonante que forma la aliteración es la alveolar, vibrante, sonora /r/ ('real roses round the door' / 'rosas reales alrededor de la puerta'). Por supuesto que tal correspondencia desaparecería al traducir 'real' por 'verdaderas' (W 194). En otros casos, se pierde tal relación aliterativa en el proceso de traducción. Así ocurre con la oclusiva sonora /g/ ('green grass, Oh God grass' / 'hierba verde, Dios mío, hierba') (W 194).

Nivel sintáctico

Si el campo léxico y semántico no presenta mayores dificultades, en cambio el nivel sintáctico es más complejo. El equilibrio estructural del que hablábamos en un principio contribuye a crear esa complejidad y para ello la autora emplea diversos recursos. Uno de ellos consiste en dar a una serie de párrafos sucesivos un mismo comienzo, a base de frases exclamativas que ya de por sí introducen un subtema:

'Food. Oh, food! ⇔ en relación con el campo semántico de la comida:

Food, Oh food! Shop in the lunch-hour. Lug it all home. Cook for the freezer on Wednesday evenings while Martin is at his car-maintenance evening class, and isn't there to notice you being unrestful. Martin likes you to sit down in the evenings. Fruit, meat, vegetables, flour for home-made bread. Well, shop bread is full of pollutants. Frozen food, even your own, loses flavour. Martin often remarks on it.

Condiments. Everyone loves mango chutney. But the expense! (W 192).

Clothes. Oh, clothes! ⇔ en relación con la vida familiar cotidiana:

Clothes, Oh, clothes! Can't wear this: must wear that. Dress shops. Piles of clothes in corners: duly washed, but waiting to be ironed, waiting to be put away (W 193).

Es frecuente el caso de varias frases dependientes de un único verbo principal, constituyéndose así en una enumeración. Y es también constante el encontrarse frases sin verbo. Esta ausencia de núcleo verbal, por otra parte bastante frecuente en inglés, entraría dentro del capítulo de dificultades para el traductor que agrupamos bajo el epígrafe de Inserciones y Omisiones.

Inserciones y Omisiones

Resulta más usual omitir en una traducción de español a inglés, e insertar nuevos términos cuando se trata del caso contrario. Así lo observamos en el ejemplo 'Today's clash between students and the police' ('un enfrentamiento ocurrido hoy entre los estudiantes y la policía')³. No obstante, en la narración que nos ocupa, una inserción excesiva de núcleos verbales en la traducción desvirtuaría el original y le privaría de ese estilo directo y contundente. Al añadir más palabras se dispersaría la carga semántica. Por tanto, allí donde fuera posible, en nuestra opinión, habría de mantenerse esa ausencia. Veamos a continuación, en una serie de ejemplos, los distintos problemas que puede suscitar la inserción u omisión de términos al traducir del inglés al español.

Inserciones

– 'No hope of a dry one?'. Aunque se trate del lenguaje agilizado de un diálogo, en español necesitaríamos el verbo ('¿No hay esperanza de una seca?' –refiriéndose a una toalla– o '¿Ni contar con una toalla seca?') (W 198).

³ E. Brinton, E. Cruz, R. Ortiz y Ortiz, C. White (1985), *Translation Strategies / Estrategias para traducción*. London and Basingstroke: Macmillan.

- 'Friends to tea' ('Amigos para el té / para la hora del té') (W 192).
- 'But the expense!' ('¡Pero qué caro resulta!') (W 193).

Observamos algunos casos en los que se presenta la doble alternativa, bien mantener la omisión o por el contrario introducir nuevos elementos:

- 'But ungracious to say anything'. Aquí se considera más necesaria la inclusión del verbo ('Pero resultaría descortés decir algo'), o, simplemente, ('Descortés decir algo') (W 197).

- 'Hard to imagine Katie in anything duller!' ('Difícil (de) imaginar a Katie llevando algo más ordinario') (W 199).

Dejando a un lado el campo del verbo, encontramos otros elementos ausentes en inglés y que nosotros sí introducimos en nuestra traducción al español:

- 'On the first of the Collin / Janet / Katie weekends' ('El primer fin de semana con Collin / Janet / Katie') (W 198)

- 'Oh, clever Katie!' ('Oh, la inteligente de Katie') (W 200).

- 'Such early birds!'. Aquí, si no el núcleo verbal, sí habría que insertar el artículo indeterminado ('Unos pájaros tan madrugadores') o ('Pájaros tan madrugadores como vosotros') (W 197).

Omisiones

Encontramos casos donde la ausencia del núcleo verbal resulta paralela en inglés y en español, e incluso se da la situación de que en español, y, casi como excepción, se prescinde de algún elemento de la frase original en inglés: 'Anything in the world but damp towels!' ('Cualquier cosa menos toallas húmedas') (W 198). Y como éste, otros tantos ejemplos de omisiones que prácticamente vienen a constituir la idiosincrasia de esta narración corta dándole de este modo ese estilo telegráfico del que hablábamos en un principio.

Adaptaciones

En otros casos requeriremos una adaptación, ya que la traducción literal de una expresión que aparece en la lengua original puede llegar a ofrecer al lector una idea totalmente distinta y a veces equívoca. Así,

– 'married love' no podríamos traducirlo por ('amor casado') que sería la traducción literal al español. Necesitaríamos adaptarlo de manera que se mantenga bien explícita la idea original ('amor de pareja casada'/'amor dentro del matrimonio'/'amor de casados') (W 194).

– 'Katie had appeared out of the bathroom'. En este ejemplo no se da a entender que Katie había aparecido al cabo de una búsqueda, por tanto no podríamos traducir ('Katie había aparecido fuera del baño'). Se precisa una adaptación que alcanzaría en este caso al significado del verbo 'to appear' ('Y Katie hizo su aparición saliendo del baño') (W 198).

– En 'We didn't disturb you?', hablaríamos de adaptación porque no se trata, según el contexto, de una interrogativa aislada ('¿No os molestamos?'), sino de una interrogativa retórica ('No os molestamos ¿verdad?') o ('¿Seguro que no os molestamos?') (W 197).

Modulaciones

Este concepto hace referencia a la modificación de la base conceptual que una idea determinada sufre al trasladarla a otra lengua. He aquí unos ejemplos que nos sirven de ilustración:

- 'I see' ('Entiendo').
- 'You look well' ('Tienes buen aspecto').
- 'God bless you' ('Salud')⁴.

Al lado de estas frases que nos sirven como ejemplo encontramos en la narración corta de Fay Weldon casos como:

– 'Reassuring, mind' ('Tranquilizador, que conste' / 'al fin y al cabo' / 'por lo menos' / 'después de todo') (W 197).

– 'I say, said Katie, holding out a damp towel' ('¡Oye!' / '¡Pero oye! dijo Katie mientras sostenía una toalla húmeda') (W 198).

También se incluyen en este capítulo de modulaciones recursos idiomáticos en los que se produce un cambio en la función original de uno de los elementos de la frase.

4 *Ibid.*, p. 190.

- 'You, old banger, you' ('¡Vamos, viejo cacharro!') (W 191).
- 'The house had been sold over her head' ('Habían vendido la casa sin contar con ella') (W 199).

Transposiciones

Al hablar de transposiciones se indica que, al tener cada lengua sus estructuras específicas, es posible que una traducción literal no llegue a ofrecer el significado original en toda su complejidad. Es necesario entonces cambiar el orden de las palabras o cambiar estructuras. Tenemos como ejemplo de transposición 'In a waiting car'⁵ ('En un automóvil que les esperaba'). Y en la narración que nos ocupa encontramos:

- 'She was pulling out pansies in mistake for weeds' ('Estaba arrancando pensamientos en lugar de hierbajos') (W 198).
- 'Martha's licence had been suspended (...) for drunken driving' ('A Martha le habían retirado el permiso / el carnet por conducir en estado de embriaguez') (W 190).

Reestructuraciones oracionales

Se dan casos en los que nos planteamos si es o no necesario reestructurar la oración al pasar de un idioma a otro. Las frases en español tienden a ser generalmente más largas. En inglés se expresaría la misma idea con una o dos frases cortas. Como consecuencia, frases coordinadas en inglés pasan a ser subordinadas en español. Tomamos como ejemplo ilustrativo el párrafo introductorio en la narración corta que estamos analizando y encontramos:

... Martha had everything packed into the car and the three children appropriately dressed and in the back seat, complete with educational games and wholemeat biscuits (W 189).

No deja de sorprender que Fay Weldon haya elegido este párrafo para introducir la historia, ya que podría dar una idea errónea del estilo que va

5 *Ibid.*, p. 188.

a predominar en páginas subsiguientes, y que, como ya hemos comentado, es mucho más conciso. Puede decirse que es el único párrafo que ofrece un solo signo de puntuación a lo largo de casi cuatro líneas. De nuevo nos encontramos con que en español la estructuración de los elementos de la frase pediría una inserción para sustituir el repetitivo uso de la conjunción coordinada en inglés:

Marta había colocado todos los bultos en el coche y los tres niños convenientemente vestidos para el caso *estaban* en el asiento de atrás, ya completo con juegos educativos y con bizcochos integrales.

Se presenta aquí un problema de estilo, ya que Fay Weldon en su técnica narrativa ha hecho un uso consciente de la conjunción copulativa para así transmitir esa idea de hábito, ese ambiente de tedio en el que se ve envuelta la protagonista y que constituye la clave de la narración. Por ello, aunque un cambio de estructura ayudaría más al lector en su recorrido por el párrafo, habremos de mantener ese ritmo repetitivo utilizando también nosotros la conjunción copulativa en la traslación al español.

Usos preposicionales

La precisión y propiedad que las preposiciones transmiten al verbo en inglés quedan, en español, implícitas en el núcleo verbal.

– 'Only two hour's drive down to the cottage' ('Solo dos horas bajando / de bajada en coche hasta la cabaña') (W 189).

Tiempos verbales

Se observa a lo largo de toda la narración corta la repetición de la estructura verbal condicional 'would' indicando hábito en el pasado. En nuestra traducción hemos empleado el tiempo imperfecto. Podría, del mismo modo, mantenerse el condicional y añadir un 'como siempre' para reforzar más esa idea de hábito.

– 'Martin would switch off the television set, come downstairs, lock up the house...'

a) ('Martín desenchufaba la televisión, bajaba las escaleras, cerraba la casa con llave...').

b) ('Martín, como siempre, desenchufaría la televisión, bajaría las escaleras, cerraría la casa con llave...') (W 189).

En conjunto, y con todos estos recursos estilísticos comentados, Fay Weldon consigue crear un ambiente familiar cotidiano, con estructuras simples y breves porque ya todo está dicho. La cotidianeidad no invita a largas disquisiciones, sino al diálogo rápido y corto. Sólo las palabras imprescindibles, los vocablos más sencillos. Así se requiere para ofrecer esa impresión de materialismo, de 'normalidad', de mediocridad.

Concluimos diciendo que en esta narración corta obtenemos, dentro de la ecuación continente y contenido, un continente que se presenta como producto de una técnica narrativa donde abunda más la asíndeton que la polisíndeton, donde el vocabulario, aunque extraído del uso cotidiano, connota más que denota, donde la yuxtaposición predomina sobre la subordinación o coordinación. Este continente está trabado y pulido como si se tratara de un *staccato* musical. Palabras como notas rápidas en una serie donde cada una debe destacarse por encima de las demás. En definitiva, un continente depurado y un contenido más simple cuya función es la de dar a conocer una verdad tan inmediata como la que ilustra esta frase extraída de la página 205:

Work, honestly, was a piece of cake!