

3
299

C I U D A D U N I V E R S I T A R I A (F F L)

PROBLEMAS DE TRADUCCION DEL LENGUAJE FIGURADO EN
SIETE CUENTOS DE GRAHAM GREENE.

MARU BASAÑEZ RIVERA.

TESINA PROFESIONAL (Lic. en Letras Modernas) *Inglés*
Facultad de Filosofía y Letras.

U.N.A.M.

México, 1993.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION.

Los teóricos de la traducción, al igual que los traductores, siempre se han ocupado de discusiones acerca de la traducción y sus problemas. Por una parte, unos dicen que la traducción es un arte, como en el caso de Ortega y Gasset en su artículo "Miseria y esplendor de la traducción."¹ Otros, consideran que la traducción es una ciencia, pero a este respecto Paz asegura que "no hay ni puede haber una ciencia de la traducción, aunque ésta puede y debe estudiarse científicamente."² Por otra parte, las discusiones más frecuentes son acerca de la imposibilidad o posibilidad de traducir. Aquellos que afirman que la traducción es imposible incluso llegan a considerarla "un escamoteo, un truco ilusionista, un engaño," debido a que "una vez cumplida la manipulación, se encuentra uno dueño de cosa muy distinta a aquella otra que se tenía entre los dedos al comienzo."³ La mayoría de estos pesimistas basan sus teorías en el solipsismo lingüístico. Esta corriente sostiene que toda verdadera comunicación es imposible y, por tanto, no se puede traducir porque nunca se habla

¹ José Ortega y Gasset, Obras completas, p.437.

² Octavio Paz, El signo y el garabato, p.63.

³ Francisco Ayala, Teoría y crítica literaria, p.364.

exactamente de lo mismo.⁴ Por su parte, muchos otros teóricos (entre ellos Nida, Paz y García Yebra) están convencidos de que la traducción es posible. Argumentan que todo lo que puede decirse en una lengua, puede decirse en otra⁵ debido a que, a pesar de que existe gran diversidad de lenguas, el sentido es uno.⁶ Por su parte, Steiner dice que el ser humano realiza un proceso de traducción cada vez que recibe un mensaje hablado. Es decir, considera que "la comunicación humana es una traducción."⁷ De este modo, la traducción es una labor necesaria, difícil pero no imposible⁸ de desempeñar y por lo tanto se practica. Sin embargo, García Yebra también acepta que es imposible comprender la totalidad de la obra literaria escrita en lengua ajena, ya que ni siquiera el autor "puede captar íntegramente el mensaje transmitido por ella."⁹ Es decir, algunos teóricos y traductores están conscientes de que por buena que sea una traducción, nunca se compara al texto original debido a que "sólo nos ofrecerá, de una obra, su puntual referencia, no la presencia inmediata de la obra misma; la imagen, no la cosa; no la persona, un retrato."¹⁰ Sin embargo, esto no significa que la traducción carezca de

⁴ Cfr. Georges Mounin, Los problemas teóricos de la traducción, p.70.

⁵ Eugene Nida, The Theory and Practice of Translation, p.4

⁶ Octavio Paz, op.cit., p.57

⁷ George Steiner, Después de Babel, p.67

⁸ Octavio Paz, Op.cit., p.62

⁹ Valentin García Yebra, En torno a la traducción, p.129.

¹⁰ Francisco Ayala, op.cit., p.376.

valor. Por el contrario, su valor es tal que permite difundir y dar nueva vida al original, ya que toda traducción intenta expresar en otra lengua el contenido del texto original.

Por este motivo, el traductor debe hacer su mejor esfuerzo para lograr una buena traducción. Para ello, éste debe cumplir con varios requisitos. Ante todo, tiene que ser un buen lector¹¹, así como también debe tener un gran conocimiento y manejo de ambas lenguas, especialmente de la lengua a la que traduce (LM). También es necesario que posea una amplia cultura, ya que al efectuar su labor deberá tener en cuenta el contexto del autor, del lector e incluso el propio.

Como podemos ver, la traducción es en realidad "uno de los retos intelectuales más complejos conocidos por la humanidad,"¹² que exige grandes sacrificios, pero que también ofrece grandes satisfacciones. Debido a lo anterior, considero que puede ser de utilidad analizar y comentar algunas de las dificultades que presenta la traducción, especialmente aquellas relacionadas con el lenguaje figurado de la traducción literaria.

La traducción literaria es más complicada y exige un mayor esfuerzo que la traducción técnica o científica, debido a que en las obras literarias la función poética es de gran importancia y el lenguaje que se utiliza es de carácter connotativo. Por otro lado, los artificios del lenguaje, tales como metáforas, símiles, alegorías y demás, dificultan la traducción.

¹¹ Cfr. id.

¹² Mei Mei Chu Pulido, Teoría y práctica de la traducción, p.33

Otra de las grandes dificultades de la traducción literaria es la de mantener, hasta donde sea posible, tanto la forma como el contenido del texto original; tarea que resulta bastante difícil, en especial en el caso de la poesía.

Uno de los mayores problemas que plantea la traducción literaria es el lenguaje figurado. Debido a ello elegí como tema de esta tesina los problemas de traducción del lenguaje figurado en siete de los Veintiún Cuentos de Graham Greene ("The Blue Film", "Alas, Poor Maling", "A Drive in the Country", "A Chance for Mr. Lever", "I Spy", "Proof Positive" y "The Case for the Defence."¹³) Dichos cuentos fueron elegidos debido a su corta extensión y a que presentan distintos tipos de dificultades en cuanto a la traducción del lenguaje figurado. De dichos cuentos voy a tomar algunos ejemplos para analizar el tipo de dificultades que se les presentaron a los traductores y ver la manera en que las resolvieron. Además, en algunos casos intentaré ofrecer alternativas de traducción en las que exista menor grado de pérdida.

Son muchos y muy variados los obstáculos con los que se enfrenta el traductor en el desempeño de su labor, pero para darles solución se vale de algunas tácticas y métodos; es decir, elige la estrategia de traducción más conveniente a sus propósitos, los de 'recrear' la obra original en otra lengua. Para ello, seguramente todos los traductores tuvieron en cuenta que el lenguaje figurado es de gran importancia para la obra, ya

¹³ Los cuentos y todos los ejemplos fueron tomados de Graham Greene, Twenty-One Stories, Penguin, Great Britain, 1973.

que la reviste de gran vitalidad y contribuye a crear un ambiente específico. Al igual que otros elementos de la lengua, el uso de lenguaje figurado presenta algunas diferencias en inglés y en español que vale la pena considerar con detenimiento.

DIFERENCIAS ENTRE EL ESPAÑOL Y EL INGLÉS EN RELACION CON EL LENGUAJE FIGURADO .

Las diferencias existentes entre el inglés y el español son de muy diversas clases. En general, se puede decir que el castellano percibe la realidad en forma afectiva, mientras que el inglés lo hace en forma descriptiva. Es decir, el español tiende a simplificar y a dejar que el contexto evite la ambigüedad: es más analítico y "observa las cosas y los fenómenos por su interior."¹⁴ El inglés es más concreto, realista, económico y conciso por lo que "abunda en palabras imágenes"¹⁵ y "capta cinematográficamente el reflejo mental de la secuencia de movimiento y contornos naturales."¹⁶

Estas diferencias se ven reflejadas en diversos aspectos de las lenguas. Por ejemplo, el español es mucho más flexible en cuanto a la estructura de la oración, mientras que el inglés tiene un rango más amplio de palabras específicas y descriptivas (adjetivos, verbos y adverbios) que revisten a la oración con

¹⁴ Gerardo Vázquez Ayora, Introducción a la traductología, p.85.

¹⁵ Vázquez Ayora id.

Nota: Las 'palabras imágenes' son las que llevan a cabo la representación en el plano de la realidad. Es decir, representan los aspectos particulares y perceptibles.

¹⁶ id., pp.82-83.

cierto 'sabor'. Para lograr mantener dicho 'sabor' el español se ve forzado a recurrir a la perifrasis.¹⁷ Incluso, podría decirse que estas diferencias son las causantes de las dificultades de la traducción literaria, especialmente del lenguaje figurado, ya que en ocasiones no se cuenta con equivalentes tan detallados que creen imágenes tan específicas en español.

Antes de proceder a examinar esta cuestión, es conveniente echar un vistazo a las particularidades de Greene como escritor.

EL ESTILO DE GRAHAM GREENE.

Aparentemente, Graham Greene es un escritor sencillo. Sin embargo, esta sencillez es una ilusión cuidadosamente elaborada. Es decir, Greene está muy consciente de lo que trata de hacer y de los medios de que dispone.¹⁸ A pesar de que el cuento no es el género en el que sobresale,¹⁹ logra mantener la integridad de sus temas por medio de un estilo disciplinado y una caracterización económica.²⁰ Para ello, el lenguaje figurado es de gran importancia, ya que el poder de éste es quizá el mayor de sus dones²¹ y es por medio del uso de grupos de imágenes como logra centrar la atención en diversos aspectos.²² En el repetido

¹⁷ Elena C. Murray, Translation Review, p.45

¹⁸ Cfr. Norman Sherry en Notes on Literature, p.1

¹⁹ Cfr. David Pryce-Jones en Graham Greene, p.153

²⁰ Cfr. Leonard. S. Klein en Encyclopedia of World Literature in the 20th. Century, p.51.

²¹ Cfr. Sharon R Gunton, Contemporary Literary Criticism, p.214.

²² Cfr. Reynold Clark en Notes on Literature, p.6

uso de imágenes visuales, que utiliza "para expresar momentos dramáticos" y en "la estructura narrativa de sus cuentos y novelas"²³ se refleja la profunda influencia del cine en él. Greene incluso hace que el narrador en ocasiones funcione como una especie de cámara que presenta vistas aéreas o acercamientos.

En la mayoría de sus cuentos prevalece una actitud conversadora que Greene a veces acompaña con cierto sentido del humor e ironía, la cual se vuelve más evidente al final de cada cuento. Estos elementos son reforzados a lo largo de las narraciones por las imágenes que crea. Por ejemplo, en "Alas, Poor Maling" Greene hace del estómago de Maling todo un personaje. En un principio el narrador dice que dicho estómago:

...tenía "oído": solía captar notas de manera extraordinaria y reproducirlas después de las comidas. (p.86)²⁴

Esto resulta un tanto extraño y ridículo. Sin embargo, el autor crea esta imagen con el propósito de desarrollarla gradualmente y enfatizar el humor y la ironía en el cuento. De esta manera, hace del estómago de Maling un ser vivo:

Es completamente impredecible...como un perico...(p.86)

Posteriormente, este 'ser vivo' cobra mayor fuerza al convertirse en "un animal detestable"(p.87) para Maling. Casi al final del relato Greene retoma este tipo de imágenes:

Creo que debe haber sido la alusión a la cena lo que despertó de su sueño al animal. (p.88)

²³ Argentina Rodríguez, "Introducción" a Veintiún cuentos de Graham Greene, p.7.

²⁴ Este y todos los demás ejemplos fueron tomados de Graham Greene, Veintiún cuentos, Alianza, México, 1989.

para dar paso al final melodramático del mismo.

A lo largo de las narraciones, Greene echa mano de algunos elementos como el uso de exclamaciones, contrastes e hipérbolos, para crear la ironía. Es decir, la ironía se encuentra envuelta en cada detalle de la narración.²⁵

Por otra parte, se puede decir que el estilo de Greene es muy preciso debido a que él determina con exactitud cada detalle, lo que hace que sus cuentos reflejen la gran vitalidad y cierta complejidad de la vida cotidiana.²⁶ Es decir, en cierta medida, sus cuentos reflejan la vida real. Para lograr esto, Greene imprime a sus relatos una gran cantidad de imágenes visuales en movimiento (como en el caso de "A Drive in the Country"). En los cuentos la acción física está muy desarrollada, ya que ésta contribuye a captar la atención del lector. Además, a pesar del poco espacio con el que cuenta para desarrollar sus personajes, Greene logra una caracterización bastante buena.

El uso de adjetivos y adverbios así como de imágenes desempeña un papel muy importante, ya que por medio de éstas Greene logra en gran parte sus efectos dramáticos. Es decir, el lenguaje figurado es fundamental en el estilo del autor. Sin embargo, en contra de lo que se podría pensar, dichas imágenes no son en la mayoría de las veces creadas por medio de metáforas. En los cuentos analizados, son pocas las metáforas utilizadas en comparación con los símiles. Pero estos últimos son también pocos si se les compara con la enorme cantidad de palabras que remiten

²⁵ Cfr. David Pryce-Jones, op.cit., p.68

²⁶ ibid., p.61

a imágenes (especialmente verbos) con las que crea sus efectos dramáticos. Debido a la importancia de dichas palabras, además de analizar la traducción de metáforas y símiles, dediqué un capítulo a este tipo de palabras y otro a las expresiones, proverbios y títulos, ya que éstos presentan diversos tipos de dificultades de traducción.

Con este fin, decidí utilizar como base de mi análisis las estrategias y procedimientos de traducción que Vázquez Ayora y Peter Newmark proponen en sus obras respectivas.

De acuerdo con Peter Newmark, existen tres tipos de metáforas: la muerta, la común y la original.²⁷ De estas tres, las metáforas muertas son las más fáciles de traducir, ya que están bastante alejadas de su fuente y su aspecto figurativo se ignora en ambas lenguas, a menos que se encuentre revitalizado por medio de una imagen extendida.²⁸

Cabe mencionar que no analizaremos las metáforas muertas y clichés debido a que cuentan con equivalentes establecidos por lo que no implican mayores problemas.

La metáfora original o creativa es con frecuencia el instrumento más exacto y descriptivo de la lengua.²⁹ Newmark dice que entre más original y sorprendente sea la metáfora creativa, más fácil será traducirla debido a que estará libre de los

²⁷ Cfr. Peter Newmark, Approaches to Translation, p.48.

²⁸ id.

²⁹ ibid., p.49.

significados semánticos comunes y de las asociaciones culturales.³⁰

En cuanto a las metáforas comunes Newmark propone:

1. Traducir por medio de una metáfora usando la misma imagen o una similar.
2. Traducir con una imagen diferente que tenga el mismo sentido.
3. Convertir la metáfora en un simil.
4. Calificar el simil con el sentido de la metáfora.
5. Si la metáfora no es clara, traducir el significado tanto como sea posible.

Por su parte Vázquez Ayora dice que existen tres maneras de traducir metáforas:

1. Equivalencia de una metáfora con otra.
2. Modular la metáfora convirtiéndola en un simil.
3. Modular la metáfora transformándola en una expresión no metafórica.

Además añade que "las metáforas que no tienen equivalencia se traducen más apropiadamente con símiles."³¹

Estas estrategias deben ser tomadas con ciertas reservas. Personalmente, creo que lo ideal es traducir una metáfora por medio de otra. Aunque no exista un equivalente en la lengua meta, el traductor debe hacer un esfuerzo por crear una metáfora similar a la del texto original. Es decir, no es conveniente que las metáforas que no tienen equivalencia sean traducidas con símiles, ya que estos últimos funcionan sólo como

³⁰ id.

³¹ Vázquez Ayora, op.cit., p.319.

intensificadores del referente y no subrayan la referencia, como lo hace la metáfora.

Como podemos observar, los procedimientos 1,3 y 5 de Newmark corresponden aproximada y respectivamente a las maneras de traducir metáforas que propone Vázquez Ayora. Sin embargo, este último incluye en su estudio de la traducción ocho procedimientos técnicos que se traslapan y complementan. De ellos, los que más se emplean en la traducción de metáforas son la modulación y la adaptación.

La primera "consiste en un cambio de la 'base conceptual' en el interior de una proposición sin que se altere el sentido de ésta, la cual viene a formar un 'punto de vista modificado' o una base metafórica diferente." Por ejemplo, "amidst the thunder of the crowd" se modula como "entre los rugidos de la multitud."³²

Vázquez Ayora propone 18 tipos de modulaciones. Los ocho primeros se aplican por lo general a nivel de las funciones de las palabras. Los diez restantes se llevan a cabo a nivel sintáctico. En este trabajo sólo se aludirá a los siguientes tipos de modulación que se aplican a los ejemplos escogidos:

1. De visión factiva (pasiva) a activa.
2. De visión figurada a directa.
3. De visión figurada a otra.
4. De visión directa a figurada.³¹

³² Vázquez Ayora, op.cit., p.294

³¹ Cfr. Vázquez Ayora, ibid., p.291

En la adaptación, "un mismo mensaje se expresa con otra situación equivalente." Un ejemplo de adaptación sería traducir "he kissed his daughter on the mouth" como "abrazó tiernamente a su hija" ³² con el fin de no dar una impresión extraña y falsa en español, ya que en nuestra sociedad no es común que un padre bese a su hija en la boca.

Considero que aunque en ocasiones la adaptación es necesaria, ésta afecta de una u otra forma el 'mensaje.' Esto se debe a que la forma y el contenido, especialmente en la literatura, se encuentran íntimamente ligados y, por lo tanto, al cambiar la primera se cambia también el segundo, es decir, cambia el 'mensaje'.

Hechas estas consideraciones, comentaré los ejemplos elegidos que ilustran el tipo de problemas a los que se enfrenta el traductor de Greene y la manera en que fueron resueltos.

³² Id.

METAFORAS Y SIMILES.

En esta sección comenzaré con el análisis de algunas metáforas para luego continuar con el de los símiles pero antes considero necesario definir ambos términos. Cabe mencionar que existen muy diversas descripciones de metáfora, se ha definido como una comparación abreviada, una elipsis, una analogía e incluso como una sustitución o un fenómeno de yuxtaposición.³³ Sin embargo, la definición más apropiada al propósito de esta tesina es la siguiente: metáfora es el mal uso intencional del lenguaje con el fin de presentar una perspectiva nueva o proponer una nueva hipótesis.³⁴ La metáfora contiene una cierta comparación, no tan evidente como el símil. Este último "consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo la relación de homología, que entraña --o no-- otras relaciones de analogía o desemejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos."³⁵

En la mayoría de las metáforas de los cuentos elegidos encontré que se aplicó el procedimiento número uno de Newmark (traducir por medio de una metáfora empleando la misma imagen o una similar o equivalencia de una metáfora con otra, según Vázquez Ayora) debido a que la mayoría de ellas son metáforas

³³ Cfr. Helena Beristain, Diccionario de retórica y poética, p. 310.

³⁴ Cfr. Earl R. Mac Cormac, A Cognitive Theory of Metaphor, p. 31.

³⁵ Helena Beristain, op. cit., p. 99

originales. Los demás procedimientos se aplicaron en pocas ocasiones.

Uno de los pocos casos en los que fue necesario convertir la metáfora en un símil es el siguiente ejemplo de "A Drive in the Country":

A little flat cardboard copse ran forward into the green light and darkly by. (p.98)

'Little,' 'flat' y 'cardboard' están funcionando como adjetivos de 'copse'. No obstante, 'cardboard' está empleado en sentido figurado, ya que el matorral no es de cartón, sino que parece estar hecho de este material por su aspecto rígido y ligero. Es decir, esta es la visión que los personajes tienen de dicho matorral. Para transmitir esta imagen la traductora decidió utilizar un símil:

Un pequeño matorral plano, como de cartón, avanzó hacia la luz de los faros y quedó atrás en la oscuridad.
(p.120)³⁶

Llevó a cabo una modulación de visión figurada, no tan aparente, a un tipo de visión figurada más obvia. Además, hizo algo similar con la frase "the green light", la cual transformó en "la luz de los faros", perdiendo el color verde. Aunque en inglés no se especifica a qué se refiere Greene con esta frase, en español habría resultado muy extraño decir 'la luz verde.'

Tal vez una manera de haber evitado el uso del símil habría sido utilizar el adjetivo 'acartonado', pero en mi opinión, la opción de la traductora resulta más natural y eficaz.

³⁶ Las negritas son mías. "A Drive in the Country".

Sólo en algunos casos fue necesario traducir la metáfora por medio de una imagen diferente pero con el mismo efecto. En "A Drive in the Country" encontramos que llevó a cabo una modulación:

'Whatever you say,' she said, sitting in a reckless dream. (p.89)

Aquí, la imagen creada es la de una joven "sentada" en un sueño, lo que implica cierta inmovilidad. En la traducción:

--Lo que te digas-- dijo ella, sumida en un sueño temerario (p.120)

la joven se encuentra 'sumida', es decir, envuelta en el sueño. La imagen creada en la traducción es diferente, pero el sentido es el mismo. En ambos casos la idea de inmovilidad está implícita y el lector se imagina a la joven como una persona ingenua y soñadora. En español habría resultado un tanto extraño traducir 'sentada en un sueño temerario' debido a que 'sitting' es uno de esos verbos que en inglés indican posición y que se utilizan con mucha frecuencia para manifestar ciertas circunstancias o detalles. Sin embargo, en español el uso de estos verbos no es tan frecuente porque este tipo de matices está implícito en el contexto. Por ejemplo: "The bird flew into the room" se traduce como: "El pájaro entró al cuarto" debido a que la acción queda implícita, ya que el pájaro no puede entrar de otra manera. Sólo en el caso contrario se especificaría la acción: "El gorrión entró a saltos por la ventana" o "La paloma entró caminando con toda calma".³⁷

En el caso anterior no se podía omitir el participio debido

³⁷ Cfr. Vázquez Ayora, op.cit., p.366

a que éste es indispensable para crear la imagen y por ello se empleó 'sumir'.

Encontramos un ejemplo similar en "Proof Positive":

There was little doubt that the speaker had lost all touch with his audience. It was scattered in patches about the hall... (p.181)

En este caso, la frase "scattered in patches" crea una imagen muy específica que adquiere más fuerza al referirse a "touch", algo de por sí intangible. El verbo 'scattered' significa 'dispersos' o 'esparcidos', mientras que la palabra 'patches' equivale a 'parches', 'pedazos de tela' o 'áreas delimitadas y diferentes'. La imagen creada por el verbo se amplía o intensifica con la frase "in patches" que evoca una colcha multicolor o un pedazo de tela parchado. Esta asociación se pierde en la traducción de "La prueba irrefutable":

No cabía duda de que el conferencista había perdido todo contacto con su público. Este se hallaba esparcido en pequeños grupos por el salón... (p.217)

El sentido se mantuvo, pero la imagen se perdió debido a que se llevó a cabo una modulación de visión figurada a directa.

Resulta interesante analizar los casos en que las metáforas se tradujeron por medio de metáforas con imágenes iguales o muy similares a las originales, pero para lo cual los traductores se valieron de distintos tipos de procedimientos, entre ellos la modulación y la transposición.³⁸ La modulación ya fue definida anteriormente, la transposición consiste en reemplazar una parte del discurso del texto original por otra diferente que en la

³⁸ Cfr. Vázquez Ayora, op.cit., 8.3.4.4, p.p.272-274.

lengua meta lleve el principal contenido semántico del original.³⁹

En "I Spy" encontramos una descripción:

The packets were piled twelve deep below...and the little shop lay under a thin haze of stale smoke which would completely disguise his crime. (p.178)

Aquí, la frase "piled twelve deep below" aunque no es una metáfora crea la imagen de los paquetes apilados de doce en doce y, por tanto, el lector puede imaginar la altura de las pilas. Para crear un efecto similar la traductora modula la frase de la siguiente manera: "Los paquetes estaban acomodados en pilas de doce." Es decir, recurre a una transposición de verbo/sustantivo al convertir "piled" en "acomodados en pilas".

En este mismo ejemplo encontramos otro tipo de modulación interesante. En la metáfora del texto original la tienda es el sujeto de la oración y el énfasis recae en ella, mientras que en la traducción la tienda no es el sujeto.

The little shop lay under a thin haze of stale smoke...
sujeto verbo

Una delgada capa de humo rancio envolvía la tiendita...
sujeto verbo (p.213)

En otras palabras, se llevó a cabo una modulación de visión factiva a activa. En el original la tienda está bajo el humo, en la traducción el humo envuelve la tienda. El cambio se justifica debido a que en español es más común este tipo de sintaxis.⁴⁰ Aunque hubiera podido dejarse como en el original:

La tiendita yacia bajo una delgada capa de humo

³⁹ ibid., p.268.

⁴⁰ Cfr. Vázquez Ayora, op.cit., p.87.

rancio...

Otro caso de transposición similar a la anterior es el siguiente:

I think it had been the reference to the pudding which had roused the sleeping animal. (p.71)

Aquí, "the sleeping animal" es una metáfora del estómago del personaje principal. Con el fin de crear una imagen lo más parecida a ésta, el traductor llevó a cabo una transposición de adjetivo/sustantivo:

Creo que debe haber sido la alusión a la cena lo que despertó de su sueño al animal. (p.88)

Es decir, transformó el adjetivo 'sleeping' en el sustantivo 'sueño' y a la vez se llevó a cabo una modulación de forma, aspecto y uso. En español decir 'despertó al animal durmiente' habría resultado poco idiomático, pero era indispensable mantener la misma imagen del original debido a que anteriormente en el cuento se había comparado el estómago del personaje con "un perico" (p.86) y con "un animal detestable." (p.87)

En "A Drive in the Country", la siguiente frase:

She wanted to close a door behind her, thrust a bolt down, hear the catch grip. (p.105)

alude a una joven queriendo 'enterrar' y dejar atrás cuanto antes su pasado. La imagen creada se asemeja a cuando alguien trata de refugiarse en una habitación para estar a salvo. Cierta violencia está implícita en los verbos 'thrust' y 'grip', la cual no es tan evidente en la traducción:

Lo que quería era cerrar una puerta tras ella, correr un cerrojo, oír el ruido del picaporte. (p.129)

Para crear una imagen similar a la original fue necesario llevar

a cabo una modulación explicativa en la que el objeto, "the catch", se convirtió en la 'sustancia', "el ruido". Es decir, en vez de oír al objeto ("the catch") cerrarse, el personaje escuchó "el ruido" que hace el objeto, apesar de que en realidad 'catch' equivaldria a 'pestillo' en vez de picaporte. Con ello se llevó a cabo un cambio del punto de vista en el que el énfasis se trasladó del 'objeto' a la 'sustancia'. De esta manera se resolvió el problema de traducir el verbo "grip", el cual no cuenta con un equivalente exacto en español, pero hubo una inevitable pérdida semántica. Sin embargo, el hecho de que la imagen y el sentido se mantuvieran es importante, ya que al principio y final del cuento se describen acciones similares de cerrar puertas y correr cerrojos que adquieren una significación especial al ser repetidas.

En este mismo cuento encontramos otro ejemplo que presenta dificultades de traducción:

He took security, peace, order in his teeth and worried them so that she couldn't help feeling a little pity for what they had joined in despising: a hammer tapped at her heart, driving in a nail here and a nail there. (p.p.104-105)

La primera imagen creada resultaria bastante extraña en español: el personaje toma la seguridad, la paz y el orden entre sus dientes y los desgasta a tal grado que la joven siente piedad por lo que ambos habian despreciado. Con el fin de transmitir el sentido del original, la traductora se vio obligada a olvidarse de esta imagen y a crear una diferente:

Arremetió contra la seguridad, la paz y el orden, de tal manera que ella no pudo evitar sentir algo de piedad por todo aquello que juntos habían despreciado... (p.128)

La segunda imagen no presenta grandes dificultades, excepto por el verbo 'tapped' que no cuenta con un equivalente exacto en español. Dicho verbo se refiere al ruido que hace el martillo al clavar; sin embargo, la traductora tuvo que trasladarlo simplemente como "golpeó":

...un martillo golpeó su corazón, hundiendo un clavo aquí, otro allá. (p.128)

Así, la imagen resultante, aunque no tan específica, es muy similar a la original.

La siguiente descripción es muy detallada e ilustra la característica del inglés de ser redundante:

Now he was unaware that they smelt at all: any more than he was aware that the great swallow-tailed butterflies, which clustered at the water's edge and rose in green clouds round his waist, were beautiful. (p.152)

Las mariposas se encuentran amontonadas a la orilla del agua y se elevan alrededor de la cintura del personaje, como nubes verdes.

En español no es necesario incluir el hecho de que las mariposas se elevan, ya que éste puede quedar implícito y la base metafórica no recae en ello sino en las "nubes verdes". Esta última imagen no presenta mayores dificultades al traducirse:

Ahora ya no se daba cuenta de que olieran en absoluto, no más de lo que notaba que las grandes mariposas de cola bifurcada que se apiñaban al borde de las aguas y le rodeaban la cintura en nubes verdes eran hermosas. (p.182)

Aquí, podemos observar cómo el traducir literalmente las frases

comunes del inglés resultaría un tanto redundante en español, lo que explica que el traductor haya omitido el hecho de que las mariposas 'se elevaran'.

Al parecer, la traducción de los símiles no presenta tantos problemas como la de las metáforas. Sin embargo, al igual que en las metáforas, en ocasiones es necesario llevar a cabo distintos tipos de modulaciones para que la traducción de símiles resulte comprensible y eficaz. En algunos casos, la modulación es necesaria debido a razones de tipo cultural. Por ejemplo, en "A Drive in the Country" se tuvo que hacer uso de este recurso:

He spoke very gently, but she had never been more aware of his recklessness: he was open to every wind, but the wind now seemed to have set from the east: it blew like sleet through his words. (p.102)

La palabra 'sleet' se refiere a la nieve o el granizo que caen junto con la lluvia, un equivalente podría ser 'aguanieve'. No obstante, se puede decir que en nuestro país este fenómeno meteorológico es casi inexistente. Quizá por tal motivo la traductora decidió hacer una adaptación utilizando una palabra semejante pero más común para el lector:

...hablaba con mucha suavidad, pero ella nunca había estado más consciente de su osadía: estaba expuesto a todos los vientos, pero ahora el viento parecía venir del este: soplaban como rocío helado a través de sus palabras--: (p.125)

Un ejemplo en el que también apareció un problema de tipo cultural, pero que se resolvió de diferente manera es el siguiente:

'Have a cigarette,' his father said in a voice dry as a biscuit. (p.179)

Un 'biscuit' es un tipo de panecillo dorado, duro y seco; la palabra 'bizcocho' podría ser un equivalente en español. Sin embargo, este equivalente no es muy común en español y no tiene las mismas connotaciones que 'biscuit'. A pesar de ello, la traductora se vio en la necesidad de dejar esta palabra:

--Un cigarro-- dijo su padre con voz tan seca como un bizcocho. (p.215)

debido a que otras opciones quizá afectarían el contexto del cuento.

Como ya se dijo anteriormente, el inglés es más detallado y específico que el español, por lo que en algunos casos es necesario 'eliminar' palabras en la traducción con el fin de evitar la redundancia. Es decir, se emplea el procedimiento de omisión, por ejemplo:

He talked to her in a decisive manner.

se traduce como:

Le habló con decisión.⁴¹

Otras diferencias se ven reflejadas en las imágenes creadas por las metáforas y símiles. En "A Drive in the Country" encontramos un ejemplo:

She laid her ear against the thin wall of the jerry-built villa and could hear the faint voices from the neighbouring room; as she listened they came clearer as though she were turning the knob of a wireless set. (p.95)

Aquí, la traductora creó una imagen similar pero no tan detallada como la del texto original, al no incluir el hecho de que le dio vuelta al botón, ya que esta idea está implícita en español:

⁴¹ Vázquez Ayora, op.cit., p.368.

Pegó el oído a la delgada pared de la casa de pacotilla, a través de la cual podía oír las tenues voces del cuarto de al lado; a medida que escuchaba se iban haciendo más claras, como si le subiera el volumen a un radio inalámbrico. (p.117)

En algunos casos la presencia de un verbo específico dificulta la traducción del simil, como en el siguiente ejemplo:

He said again, his voice squeaking up like bats into the ceiling... (p.182)

El verbo 'squeaking' se refiere a un sonido corto y agudo, como el de los murciélagos; además es un verbo un tanto onomatopéyico. Por su parte, 'up' contribuye a crear la idea de elevación, mientras que 'into' indica dirección. Para crear un efecto similar, la traductora tuvo que recurrir a una modulación explicativa de la imagen y a la adición de un simil con elementos del simil original:

Volvió a decir, con una voz chillona que se elevaba hacia el techo como una nube de murciélagos. (p.219)

De esta manera, el verbo 'squeaking' se convirtió en la frase "con una voz chillona"; 'up' pasó a ser el verbo "elevaba" e 'into' quedó como "hacia". Además, se mantuvo la palabra "murciélagos", aunque se añadió la imagen de "una nube", como elemento del simil. A pesar de que existe la posibilidad de emplear la palabra 'bandada' en vez de 'nube', se puede decir que la imagen creada por la traducción es bastante atinada, ya que mantiene los matices del original.

VERBOS.

Otras diferencias entre el inglés y el español se encuentran a nivel del léxico. Debido a las características propias de la lengua inglesa (ya antes mencionadas), encontramos que en ésta existen ciertos verbos y construcciones verbales que crean imágenes claras y precisas y en ocasiones metáforas. Al no haber encontrado una clasificación establecida para este tipo de verbos he decidido clasificarlos en tres grupos: 1) los verbos que crean una cierta imagen en la mente del lector debido a que son en sí muy precisos y descriptivos, y que en español no cuentan con un equivalente exacto; 2) los verbos contruidos a partir de un sustantivo que los hace así más concretos y 3) los verbos sencillos que al añadirles otras partículas, como preposiciones, amplían o cambian el significado de la imagen. Esta clasificación es bastante artificial en el sentido de que en muchas ocasiones estos verbos se encuentran combinados y resulta difícil distinguir a qué clase pertenecen. Sin embargo, confío en que dicha clasificación sea de utilidad en el análisis de los ejemplos.

Cuando el traductor se enfrenta con este tipo de verbos surgen grandes dificultades debido a que en la mayoría de los casos no existe un equivalente exacto en español y, por tanto, se recurre a diferentes tipos de perifrasis que en ocasiones resultan bastante largas y afectan la economía y ritmo de ciertas frases.

Iniciaré el análisis de los verbos que presentan dificultad de traducción con algunos ejemplos que son fáciles de clasificar para luego continuar con ejemplos más complejos. En el cuento "The Blue Film" encontramos que el verbo crea una metáfora:

Carter left the hotel and walked up towards the New Road. A boy hung at his side and said, 'Young girl?' (p.31)

Aquí, 'walked up' y 'hung at his side' presentan algunas dificultades. 'Walk' es un verbo muy sencillo, pero al añadirle el adverbio 'up' crea en la mente del lector una imagen muy específica. Aunque éste no conozca el lugar exacto por donde transitaba este personaje, si tiene una idea clara de que éste caminó 'calle arriba'. Sin embargo, quizá habría resultado demasiado largo y redundante traducir:

Carter salió del hotel y caminó [calle arriba] en dirección de New Road.

por lo que la traductora decidió no emplear esta expresión.

Por su parte, 'hung' es un verbo bastante frecuente y común, mas en este ejemplo resulta un poco extraño. En este caso, el verbo "cosifica" al niño y crea una metáfora muy reveladora. Es decir, está implícito que el niño va caminando muy cerca del señor Carter y lo va asediando con sus preguntas. En español es muy difícil conservar todo esto. En la traducción:

Un niño se le emparejó y le dijo: "¿Mujer joven?" (p.40)

se mantiene la idea de que el niño va caminando junto al señor, pero las demás implicaciones quedan omitidas casi por completo.

En el siguiente ejemplo la dificultad la presenta el verbo en si mismo:

'How would I know?' he replied, stiffening under her hand. (p.31)

'Stiffen' equivale a 'entiesar' o 'poner rígido'; pero, al mismo tiempo implica cierto rechazo por parte del señor Carter. La traductora prefirió mantener la idea de 'rechazo', por encima de la de rigidez, basándose en la relación deteriorada de la pareja:

"--¿Cómo voy a saberlo?-- replicó él, rehuyendo el contacto de su mano. (p.41)

En "I Spy" encontramos un ejemplo de verbo formado a partir de un sustantivo específico:

For half a minute he sat in despair on the bottom step with his chin cupped in his hands. (p.179)

En esta expresión, muy común en inglés, el verbo 'cupped' remite al lector al sustantivo 'cup', 'taza'. Es decir, crea una imagen muy precisa, en la que el personaje se encuentra recargando la barbilla en las palmas de las manos y éstas forman una especie de 'recipiente cóncavo'. La traductora recurrió a la expresión común en español, que resulta obviamente lo más adecuado:

Durante medio minuto estuvo **sentado** en el último escalón, la barbilla **apoyada** en las manos. (p.214)

Por otro lado, la idea de desesperación transmitida por la frase "sat in despair" se omitió en la traducción. Una opción para mantener esta idea podría ser la siguiente:

Durante medio minuto se **sentó desconsolado** en el último escalón, la barbilla **apoyada** en las manos.

En "Alas Poor Maling" encontramos un ejemplo en el que el uso de preposiciones desempeña un papel muy importante:

After that day he dropped altogether out of sight, and I shall always believe he **crept away** to die of a broken heart in some provincial printing works. (p.69)

El verbo 'crept' es muy específico; equivale, hasta cierto punto,

a 'arrastrarse', pero además tiene cierto matiz de lentitud y silencio que no necesariamente transmite 'arrastrarse'. Aunado a este problema encontramos que 'away' añade el sentido de lejanía o distancia. El traductor, para transmitir la idea de movimiento y alejamiento utilizó el verbo "huyó" y la frase "de puntitas" para darle el matiz de 'secreto':

Después de aquel día se esfumó por completo, y siempre he de creer que **huyó de puntitas** a alguna imprenta provinciana para morir de desolación. (p.85)

No se puede negar que en el texto original, aunque de manera sutil, existe la idea de 'huida' ligada al sentimiento de vergüenza que a lo largo del cuento expresa el personaje principal. Sin embargo la frase "de puntitas" es diferente a "crept away" en el sentido de que la segunda implica una cierta dificultad de movimiento que no es tan evidente en la primera. Además, el traductor alteró el orden del original:

...he crept away to die of a broken heart...

...huyó de puntitas a alguna imprenta provinciana...

En el texto original, lo importante es que **huyó** "para morir de desolación" y no tanto el lugar a dónde **huyó**. Este mismo orden habría podido conservarse en la traducción sin que afectara el ritmo de la misma. Una manera de mantener tanto la estructura como la idea conjunta de movimiento, lejanía y furtividad podría ser el siguiente:

Después de aquel día se esfumó por completo, y siempre he de creer que se **alejó sigilosamente** para morir de desolación a alguna imprenta provinciana.

En "Proof Positive" la traductora resolvió el problema mediante una modulación:

His voice scraped into stillness, like a needle at a record's end. (p.184)

Aquí, en realidad el problema no lo presenta el simil, sino la metáfora anterior creada por el verbo. Puede decirse que "scraped" equivale a 'raspar' o 'arañar', mientras que "stillness" podría ser 'quietud' o 'silencio'. Una imagen creada con estas palabras resultaría extraña en español, por tal motivo la traductora prefirió valerse de una modulación explicativa:

...su voz se volvió cada vez más rasposa hasta callar del todo, como una aguja al llegar al final del disco... (p.221)

Así, en cierta forma la idea creada por el verbo "scraped" se convirtió en el adjetivo "rasposa", mientras que "stillness" se tradujo como "hasta callar del todo." Es decir, se llevó a cabo una transposición de verbo/sustantivo. Además la idea de progresión, implícita en el original, se hizo explícita con la frase "cada vez más."

En ocasiones, además de un verbo concreto la oración tiene una o más preposiciones que dificultan aún más la traducción:

It was my last sight of him because the war pitched me out of the printing trade into all sorts of odd occupations. (p.70)

El verbo "pitched" puede tener varios sentidos, tales como 'arrojar', 'asentar', 'precipitar' e incluso nos remite a los juegos de cricket y beisbol. Aquí, al añadirle las preposiciones "out" e "into" adquiere a la vez el sentido de 'arrojar' y 'precipitar'. Por una parte, "out" añade el sentido de un movimiento hacia afuera; por otra, "into" le da cierto sentido de dirección y precipitación hacia "all sorts of odd occupations."

Es decir, se crea toda una imagen en la que se personifica a la guerra tomando al narrador, sacándolo del "negocio de las publicaciones" y arrojándolo hacia "todo tipo de empleos dispares."

En este caso, el traductor resolvió el problema de la siguiente manera:

Fue la última vez que lo vi porque la guerra me lanzó del negocio de las publicaciones hacia todo tipo de empleos dispares. (p.87)

De esta manera, el traductor logró mantener tanto el sentido como la imagen del original. Mantuvo la idea de un movimiento violento, de dirección e incluso la personificación de la guerra. Sólo hubo una pérdida mínima. 'Hacia' indica una trayectoria y el punto de llegada queda implícito, pero la internalización sugerida por "into" se pierde inevitablemente.

En "A Drive in the Country" encontramos una descripción que no sólo presenta grandes dificultades de traducción porque los verbos son muy concretos y están combinados con preposiciones, sino que además contiene un cambio de perspectiva:

He didn't give the club a second thought; they swept past it a moment later, a long lit Tudor bungalow, a crash of voices, a bathing-pool filled for some reason with hay. It was immediately behind them, a patch of light whipping round a corner out of sight. (p.100)

En la primera oración, el club se encuentra estático mientras que los personajes están en movimiento. En la segunda oración, la perspectiva cambia: los personajes parecen estar quietos y el club es el que se mueve. Esto se refleja en la estructura de ambas oraciones:

They swept past it.
sujeto objeto

[el club] Quedó atrás inmediatamente
sujeto

A pesar de que se pierden algunos matices como la sonoridad y la velocidad, la traductora logró resolver satisfactoriamente el problema creando una imagen muy parecida a la original y manteniendo el cambio de perspectivas que caracteriza todo el cuento.

Otro ejemplo en el que los verbos onomatopéyicos desempeñan un papel muy importante y presentan grandes dificultades es el siguiente:

Carter and his wife sat in mutual embarrassment as
the film whirled and clicked to a stop. (p.31)

El verbo "sat" equivaldría a 'sentados', pero al estar combinado con la frase "in mutual embarrassment" (vergüenza mutua) dificulta la traducción. En español resultaría demasiado larga y pesada la oración que contuviera ambas ideas, por ello, la traductora decidió trasladar sólo la idea de 'vergüenza mutua' y dejar que el contexto se encargara del resto. Es decir, mediante el procedimiento de omisión mantuvo la fluidez de la oración. Además, en español habría sido redundante incluir ambas ideas.

En esta misma oración, los verbos "whirled" y "clicked" presentan mayores problemas. "Whirled" se refiere al movimiento rápido y circular del carrete de la película, "clicked" es un verbo construido a partir del sustantivo "click", es decir, el sonido corto y agudo que indica que el rollo se acabó. En español no se cuenta con equivalentes o siquiera perifrasis que mantengan el significado y el sonido implícito en ambos verbos. Debido a ello, la traductora optó por trasladar el significado de la

oración hasta donde le fue posible y tuvo que dejar a un lado la sonoridad:

Carter y su mujer, sintiéndose mutuamente avergonzados, esperaron a que la película girara hasta terminarse.
(p.41)

Como podemos observar, en la traducción se omite toda idea relacionada con el "click" al igual que toda onomatopeya.

En contraposición con el ejemplo anterior encontramos otro en el que, en cierta medida, se pudo traducir el "click":

...she heard a door click shut and thought it was her own gate. (p.73)

Aquí, el verbo "click" evoca el sonido de la puerta al cerrarse. Con el fin de lograr un efecto semejante en el lector, la traductora utilizó el verbo "escuchó":

...escuchó cerrarse una puerta y pensó que era la reja de su casa. (p.91)

En este caso, en español no es necesaria la presencia de un equivalente a "click", ya que éste queda implícito en la oración.

En "I Spy" encontramos lo siguiente:

The footsteps of a policeman on the pavement made him grab the first packet to his hand and dive for the hole. (p.179)

Aquí la traductora llevó a cabo una modulación de visión figurada a directa:

Las pisadas de un policía sobre el pavimento hicieron que tomara el primer paquete a su alcance y se metiera en el hueco. (p.214)

El verbo "dive" significa bajar rápidamente de nivel o moverse rápida y repentinamente hacia abajo. Sin embargo, de alguna manera, la imagen que se crea es similar a la de alguien que se

sumerge en el agua con la cabeza por delante. En la traducción esta imagen se pierde y sólo queda presente el primer significado de "dive". Esta pérdida es inevitable debido a que en español resultaría un tanto extraño emplear una palabra que mantenga el segundo significado del verbo, como "zambullir". A pesar de ello, quizá si se empleara el verbo 'sumir', se lograría mantener un matiz más cercano al original sin que la frase resulte tan extraña.

En algunos cuentos encontramos ejemplos que contienen a la vez símiles, metáforas y verbos específicos. En "A Chance for Mr. Lever" observamos lo siguiente:

The village --he didn't know its name-- was perched on a hill-top; east and west the forest flowed out beneath the little plateau; to the west it was a dark unfeatured mass like water, but in the east you could already discern the unevenness, the great gray cotton trees lifted above the palms. (p.150)

El primer problema con el que el traductor se enfrenta es la presencia de dos verbos que crean ciertas imágenes. "Perched" puede significar 'posarse', 'balancearse en un sitio elevado' o simplemente 'estar situado'. En este ejemplo, en mayor o menor grado, los tres significados están presentes. Sin embargo, el traductor, aunque puede haber trasladado el significado más obvio ('situado'), decidió mantener el sentido-figurado mediante una modulación:

El pueblo --no sabía el nombre-- colgaba de la cima de una colina... (p.180)

Por su parte, "flowed" guarda cierta relación con los líquidos y por tanto equivlaría a 'fluir' o 'correr'; además, al agregarle

la preposición "out" se le añade la idea de 'extensión' o 'dirección'. El traductor optó por llevar a cabo una modulación en la que mantiene una imagen similar:

... al este y al oeste el bosque se extendía por debajo de la pequeña planicie. (p.180)

En la traducción, esta relación con el agua se pierde, aunque posteriormente esta pérdida se compensa. Más adelante en el texto original se retoma la imagen del agua:

... to the west it was a dark unfeatured mass like water.

Este simil se traduce mediante otro diferente pero con el mismo sentido:

... al oeste era una masa uniforme y oscura como un estanque.

Aquí, "unfeatured" (sin rasgos definidos) pasó a ser "uniforme", mientras que "water" (agua) se convirtió en "un estanque". Lo anterior es comprensible si se toma en cuenta que la uniformidad implica a la vez indefinición de rasgos individuales y que un estanque por lo general contiene agua. Además, en español resultaría aún más extraño que en inglés hablar de 'una masa amorfa y oscura como agua.'

En la última parte del párrafo el traductor logra compensar la pérdida sufrida al traducir "flowed out" como "extendía". Para ello, se vale de una modulación de visión directa a figurada en la que la frase:

"but in the east you could already discern the unevenness, the great gray cotton trees lifted above the palms" (p.150)

pasa a ser:

"pero al este se podía distinguir un paisaje ondulante, las grandes ceibas parduscas que se alzaban por sobre las palmeras." (p.180)

La palabra "unevenness", que significa simplemente 'irregularidad', se tradujo como "paisaje ondulante" y de esta manera se mantuvo la relación con el agua. Otro acierto del traductor fue el mantener la personificación de las ceibas en la traducción.

Otro caso en el que se combinan metáfora, simil y verbo específico es el siguiente:

A small village, a village fast asleep already behind closed doors and windows, sailed down the hill towards them as if it was being carried smoothly by a landslide into the scarred plain from which they'd come. (p.99)

El primer problema está relacionado con la descripción del poblado por medio de una frase adjetiva explicativa que personifica al poblado como si estuviera dormido dentro de una casa con las puertas y ventanas cerradas. La traductora logró mantener esta imagen:

...un pequeño poblado, profundamente dormido detrás de puertas y ventanas cerradas... (p.122)

aunque sin repetir, quizá por razones de economía y ritmo el sujeto en la frase adjetiva.

Otro problema se presenta al traducir el verbo "sailed" que significa 'navegar'; pero en este contexto puede equivaler a 'flotar' o 'deslizarse'. Aunado a esto, la preposición "down" agrega la idea de dirección descendente. La traducción del simil también plantea ciertos problemas, ya que añade información a la metáfora anterior. La imagen creada por ambos es la de la casa moviéndose hacia la llanura. La palabra "scarred" significa

'marcado con cicatrices', pero en este caso dicha traducción carecería de sentido. Para crear toda esta imagen la traductora desplazó el verbo de la oración principal (sailed) a la comparación; convirtió la preposición "down" en el verbo de la oración principal y finalmente, creó una imagen diferente pero con el mismo sentido al traducir "scarred" como "rocosa":

A small village... sailed down the hill towardas them as
 1 2
 if it was being carried smoothly by a landslide into the
 3
 scarred plain from which they'd come.

...un pequeño poblado... descendía suavemente por la
 2 3
 colina hacia ellos como deslizándose en una avalancha
 1
 hasta la llanura rocosa de la que acababan de emerger.
 (p.122)

Como podemos observar, la traductora llevó a cabo una modulación de visión pasiva a activa en el símil. En la traducción hay cierta pérdida semántica en cuanto a las demás connotaciones de "sail". A pesar de ello la imagen creada tiene un efecto similar a la original. El cambio de posición del adverbio contribuye a mantener el matiz de 'suavidad' implícito en "sailed down".

Otra opción para mantener esta misma imagen es:

...un pequeño poblado...se deslizaba por la colina hacia ellos como si descendiera suavemente en una avalancha hasta la llanura rocosa de la que acababan de emerger.

EXPRESIONES COLOQUIALES.

Este tipo de expresiones generalmente son de carácter metafórico o tienen peculiaridades formales además de que son sensibles al tiempo y la cultura local.⁴² Esto dificulta su traducción debido a que sólo en pocas ocasiones existen equivalentes en otras lenguas. A causa de estas dificultades, este tipo de expresiones, al igual que los juegos de palabras, se traducen globalmente; es decir, "tomando el mensaje en sentido amplio"⁴³ con el fin de que los receptores perciban el efecto del texto original.

Como es sabido, una palabra puede adquirir diferentes significados, y por tanto tener diferentes traducciones, dependiendo del contexto en que se encuentre. Tal es el caso de la palabra "hell" en "A Drive in the Country". Dicha palabra puede utilizarse de tres maneras: en su sentido literal es el lugar donde habitan los demonios y las almas condenadas (el infierno); puede emplearse para expresar un lugar o condición de gran sufrimiento y miseria; y en exclamaciones puede expresar enojo o intensificar un significado. En el cuento aparece por primera vez en la página 98:

He said, 'It's the hell of a life.'
She echoed him. 'The hell of a life.'

Aquí, ambos personajes están expresando su descontento y

⁴²Cfr. Peter Newmark, *op.cit.*, p.p.94-95.

⁴³ Vázquez Ayora, *op.cit.*, p.p.318-319.

pesimismo por la vida. Es decir, la palabra "hell" está empleada en su segunda acepción. La traductora, en un intento por mantener estas connotaciones tradujo:

El dijo--: Diablos, qué vida.
Ella le hizo eco: "Diablos, qué vida." (p.120)

La palabra "diablos" en este contexto tiene connotaciones muy similares a "hell". Sin embargo, ésta no califica tan directamente a la vida como dura y miserable. El énfasis en el original recae en la palabra "hell", mientras que en la traducción la palabra 'qué' disminuye la carga de "diablos". En este caso, se llevó a cabo una modulación de la parte por el todo.

En la página 99 "hell" aparece como parte de una expresión lexicalizada:

It needs a hell of a lot of thought.

En esta frase, "hell" pierde las connotaciones de infierno pero contribuye a darle cierta intensidad y matiz a dicha frase. Es decir, ésta pertenece a un tipo de registro bastante coloquial y refleja el hecho de que el personaje pertenece a una clase social "baja". La traductora trasladó el sentido de la frase y mantuvo el registro del original al utilizar 'le' en vez de 'lo':

Hay que pensarle mucho. (p.121)

Sin embargo, si hubo cierta pérdida en cuanto a la intensidad de la frase. Esto se debe a que quizá la única manera de mantener el tono de la frase original es utilizar palabras como 'un chorro', pero que tal vez resultan inapropiadas.

Posteriormente, "hell" aparece definiendo a la vida:

He said, 'Don't you see? Life's hell. (p.102)

Aquí la traductora empleó uno de los equivalentes de "hell" debido a que en esta frase sí concordaba con el contexto:

Dijo-- ¿No te das cuenta? La vida es un infierno. (p.125)
 En este caso, el significado de la frase es muy similar al del primer ejemplo, aunque las construcciones son diferentes y por lo tanto hay pérdida estilística.

Finalmente, en la página 108 aparece una expresión muy similar a la primera, en labios de otro personaje:

'Hell of a life,' he said politely.

La palabra "hell" está empleada para expresar un lugar o condición de gran sufrimiento y miseria. A pesar de ello, el personaje de la primera frase realmente siente que la vida es un infierno, mientras que el de la segunda sólo lo dice como una frase hecha. Quizá por este motivo y porque el contexto en el que las frases se encuentran es diferente, la traductora utilizó una estructura diferente a la del primer caso:

Es un infierno de vida--dijo él amablemente. (p.151)

Una manera de mantener estas diferencias entre los personajes podría ser la de utilizar la frase 'Esta vida es un infierno' para el primer personaje y 'La vida es un infierno' para el segundo.

Otro caso en el que el carácter coloquial de la frase presenta dificultades de traducción es el siguiente:

'May as well be hung for a sheep,' 'Cowardy, cowardy custard,' grown-up and childish exhortations oddly mixed. (p.179)

El personaje utiliza estas expresiones para darse valor. Sin

embargo, éstas pertenecen a dos tipos de emisores diferentes: la primera, parece el tipo de exhortación que haría un adulto, ya que remite al proverbio "one might as well be hanged for a sheep as a lamb"; la segunda, pertenece a un niño. En la traducción es indispensable mantener esta diferencia debido a que contribuye a la caracterización del personaje, un adolescente. Para ello, la traductora utilizó frases igualmente coloquiales:

"Igual me cuelgan por robar una oveja", "maricón, maricón, marica", entremezclando de forma curiosa exhortaciones adultas e infantiles. (p.214-215)

En la primera frase, la palabra "igual" hace de toda la expresión una frase coloquial que por lo general es empleada por adultos, aunque se pierde la relación con el proverbio. La segunda frase presenta mayores dificultades. Esta tiene el ritmo y tono característico que utilizan los niños para hacerse burla; además, contiene aliteración. No obstante, la traductora logró crear una frase que mantiene tanto el ritmo y el tono como la aliteración presentes en el original.

La traducción de proverbios también plantea algunos problemas. En algunos casos, éstos pueden ser traducidos por medio de equivalentes, como en "A Chance for Mr. Lever" donde el traductor, al toparse con la frase:

A friend in need is a friend indeed... (p.147)

recurrió a su equivalente:

En la cárcel y en la cama se conocen los amigos. (p.177)

Sin embargo, en otras ocasiones, aunque existe un equivalente, es necesario recurrir a una frase que aparentemente se aleja del

sentido original del proverbio. Esto se debe a que el sentido de la frase en si no es de tanta importancia como el efecto de la misma dentro del contexto del cuento. Encontramos un ejemplo de esto en "Alas Poor Maling":

He said, 'The proof of the pudden...' and at that moment the air-raid sirens started. (p. 71)

Debido a que el proverbio no está completo, el traductor tuvo que valerse del contexto para inferir su significado. Un equivalente en español podría ser: "El movimiento se demuestra andando." Sin embargo, esta opción sería desfavorable para el texto porque el proverbio del original está ligado a la idea de comida por medio de la palabra "pudden". Esto es esencial dentro del contexto del cuento por lo que se optó por utilizar una frase que, aunque perdiera el sentido original del proverbio, se mantuviera en el campo semántico de "comida":

Dijo: "A esta cena todos hemos sido..." y en ese momento empezaron a sonar las sirenas de alarma aérea. (p. 88)

Así, la palabra "cena" crea un efecto muy similar a "pudden". En otras palabras, el traductor llevó a cabo una adaptación en la que tradujo un proverbio por medio de otro que crea el mismo efecto.

TITULOS.

La traducción de títulos presenta dificultades debido a que "depende de razones metalingüísticas más que de consideraciones lingüísticas."⁴⁴ Es por ello que en la mayoría de los casos se recurre a la adaptación, equivalencia y modulación.⁴⁵ Sin embargo, en el caso de Greene, las dificultades que se presentan son aún mayores. Por tal motivo dedico un capítulo para analizar la traducción de los títulos de los cuentos elegidos para este trabajo.

En "Alas Poor Maling" el primer problema se presenta con la interjección "Alas", la cual tiene una gran carga emotiva. El traductor encontró que "Ay" es en varios aspectos similar a "Alas": ambas expresiones empiezan con la letra 'A', son interjecciones cortas y con una gran carga emotiva. Por otra parte, aunque "poor" tiene como equivalente a 'pobre', el traductor decidió emplear la palabra "misero":

"¡Ay del misero Maling!"

Sin embargo, dicha palabra le da un énfasis mayor al que tiene el título original.

En "Proof Positive" el problema lo plantea la palabra "positive". Esta indica certeza o seguridad y podría equivaler al adjetivo 'definitivo'; es decir, dicha palabra se refiere a algo que no puede ser reconsiderado. Además, el hecho de que el

⁴⁴ Vázquez Ayora op.cit., p.396.

⁴⁵ Cfr. id.

adjetivo se encuentre colocado después del sustantivo es muy significativo, ya que en inglés esto es poco frecuente. Lo anterior contribuye a darle mayor énfasis al título. La traductora recurrió a la palabra "irrefutable" para mantener los mismos efectos. Así, el título se tradujo como "La prueba irrefutable."

En "I Spy" la traductora se enfrentó con otro tipo de problemas. En inglés este título podría resultar ambiguo en el sentido de que no se sabe si "spy" está funcionando como verbo o como sustantivo. Aunado a esto, el título cuenta con cierta rima interna y nos remite a un juego de niños. Una traducción literal no habría sido conveniente, por lo que la traductora optó por otra que mantuviera la misma posible ambigüedad del original: "El espía". A pesar de ello, la rima y la referencia al juego se perdieron.

Otro caso en el que hubo pérdida semántica fue en "A Drive in the Country". "Drive" es un sustantivo que equivale a un 'paseo o excursión en vehículo' o a 'un camino particular'. Esta misma palabra en su función de verbo tiene diferentes acepciones: 'conducir un vehículo', 'llevar a alguien en coche' e incluso 'arrear' o 'conducir a'. En cierta medida estos significados están presentes en el título, pero no en la traducción: "Un paseo por el campo". Incluso, en la traducción se perdió la idea de vehículo, implícita en el título original.

Resulta interesante observar que Greene utiliza en ocasiones frases lexicalizadas en los títulos de sus cuentos. Un ejemplo lo encontramos en "The Blue Film", donde blue-film es un eufemismo

para 'película obscena'. Es decir, el título actúa de manera similar a cuando se dice que un chiste es 'colorado'. Sin embargo, en español no existe un equivalente para esta frase, que juegue con la idea del color. Tal vez una manera de lograr un efecto similar sería empleando un eufemismo como 'porno', pero esta opción no es satisfactoria debido a que pertenece a un nivel de lengua distinto de "blue-film". Para resolver este problema, la traductora simplemente tituló el cuento como "La película" y, de esta manera, llevó a cabo una omisión que logra cumplir una función similar al eufemismo del título original.

Finalmente, "A Chance for Mr. Lever" no presenta mayores problemas debido a que se puede traducir casi de manera literal sin que se pierda el sentido: "Una oportunidad para el señor Lever." Algo similar sucede con "A Case for the Defence," que se tradujo como "El caso de la defensa."

Aunque no pertenece a los cuentos elegidos para el análisis, cabe mencionar que el título del cuento "Greek meets Greek" hace alusión al proverbio "When Greek meets Greek, then comes the tug of war". Sin embargo, es muy probable que la traductora no conociera este proverbio y por tanto en la traducción "Griego equivale a griego" se perdió dicha alusión.

CONCLUSION.

La teoría de la traducción en realidad no resuelve las dificultades con las que se enfrenta el traductor. Sin embargo, ésta sí puede servirle de guía en la elección de sus estrategias de traducción. Además, puede ayudarle a estar más consciente de las diferencias existentes entre lenguas y, por tanto, ser de utilidad para no cometer errores.

Por su parte, la traducción literaria presenta enormes dificultades. A pesar de ello, en la mayoría de los casos éstas se pueden solucionar con un poco de ingenio y un arduo trabajo. Para elegir una buena estrategia de traducción, además de lo ya mencionado, el traductor necesita estar muy consciente de que siempre existe un cierto grado de pérdida al traducir, pero que, a pesar de ello, se puede hacer buenas traducciones que reflejen el tono, estilo y la belleza del original.

En el caso de Greene lo anterior es todo un reto debido a que su estilo es muy cinematográfico. Es decir, Greene crea muchas imágenes por medio de metáforas, símiles y verbos que remiten a imágenes y en ocasiones juega con los diversos sentidos de las palabras. Es por ello que en muchas ocasiones hay cierto grado de pérdida en las traducciones, especialmente en el caso de las onomatopeyas y los verbos creadores de imágenes.

Después de haber analizado los ejemplos anteriores se puede decir que en general las metáforas y los símiles no presentan tanta dificultad de traducción como los verbos que crean

imágenes. Esto se debe quizá a que, como afirma Newmark, entre más original y sorprendente es la metáfora creativa, más fácil es traducirla.⁴⁶ Greene generalmente crea este tipo de metáforas y símiles. En la mayoría de los casos incluso se tradujeron metáforas por medio de metáforas y símiles por medio de símiles y aunque en algunas ocasiones se tuvieron que crear imágenes diferentes, el efecto de éstas fue muy similar al de los originales.

En el caso de los verbos que crean imágenes, a pesar de que en la mayor parte de los ejemplos los traductores lograron mantener el sentido y, en ocasiones la imagen del original, la mayoría de las veces hubo cierta pérdida semántica. Sin embargo, hay que tener en cuenta que en toda traducción siempre existe cierto grado de pérdida. Es decir, la pérdida es inevitable en cualquier tipo de traducción.

Greene logra una gran economía de expresión por medio de este tipo de verbos. Por tanto, los traductores se vieron obligados a decidir entre esta economía o la fidelidad 'absoluta' al texto. Los traductores se decidieron por la economía, ya que de lo contrario el ritmo de la oración se vería afectado en la mayor parte de los casos. No obstante, esto no quiere decir que hayan dejado la fidelidad a un lado. Por el contrario, esta estrategia de traducción les permitió mantenerse fieles a los textos originales. Además, en ocasiones los traductores lograron compensar la pérdida semántica por medio de distintos procedimientos.

⁴⁶ Peter Newmark, op.cit., p.49.

Podemos decir que las traducciones aquí analizadas son bastante buenas, ya que los traductores lograron mantener la actitud conversadora, el humor y la ironía presentes en los textos originales, al igual que los principales efectos dramáticos creados por estos elementos. También mantuvieron, hasta donde les fue posible, la importancia del detalle y la economía en la caracterización. Pero, lo que es más importante, conservaron la mayor parte de los efectos creados por las imágenes. Es decir, mantuvieron tanto el contenido como el estilo y tono de los textos originales. Esto, sin embargo, no quiere decir que dichas traducciones sean 'perfectas'. Por el contrario, se debe tomar en cuenta el hecho de que no existen traducciones 'totales' (que logren transmitir íntegramente el sentido y las evocaciones del texto original), ya que como dijo Tomás Segovia: "La traducción siempre está en falta, siempre es perfectible." Por tanto estas traducciones están sujetas a modificaciones y mejoras.

BIBLIOGRAFIA.

- Ayala, Francisco. "Breve teoría de la traducción," Teoría crítica literaria, Aguilar, Madrid, 1974.
- Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética, Porrún, México, 1988.
- Chu Pulido, Mei Mei. Teoría y práctica de la traducción, Tesis profesional (Lic. en Letras Modernas), Facultad de Filosofía y Letras, U.N.A.M., México, 1980.
- Clark, Reynold. Notes on Literature. Graham Greene, Broughton Rock. No.192, The British Council, Britain, 1989.
- García Yebra, Valentin. En torno a la traducción, Gredos, Madrid, 1983.
- Greene, Graham. Twenty-One Stories, Penguin, Great Britain, 1973.
- _____ Veintiún cuentos, Alianza, México, 1989.
- Gunton, Sharon R. (edit) Contemporary Literary Criticism. Vol.12, Gale Research Company, U.S.A., 1981.
- Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Oxford University Press, Great Britain, 1985.
- Klein, Leonard S. (edit.) Encyclopedia of World Literature in the 20th Century, Frederick Ungar, USA, 1982.
- Mac Cormac, Earl R. A Cognitive Theory of Metaphor, The MIT Press, England, 1985.
- Moliner, Maria. Diccionario de uso del español, Gredos Madrid, 1975.
- Mounin, Georges. Los problemas teóricos de la traducción, Gredos, Madrid, 1963.

- Murray, Elena C. "The Urban Novel in Translation", en Translation Review, No.21,22, University of Texas, U.S.A., 1986.
- Newmark, Peter. Approaches to Translation, Pergamon Press, New York, 1981.
- Nida, Eugene. The Theory and Practice of Translation, United Bible Societies, Netherlands, 1974.
- _____ "Science of Translation", Language Structure and Translation, Standford University, U.S.A., 1975.
- Ortega y Gasset, José. "Miseria y esplendor de la traducción" en Obras completas, Tomo V, Alianza, Madrid, 1983.
- Paz, Octavio. "Teoría y práctica de la traducción", El signo y el garabato, Joaquín Mortiz, México, 1973.
- Pryce-Jones, David. Graham Greene, Oliver and Boyd, Great Britain, 1983.
- Sapir, J. David (edit) The Social Use of Metaphor, University of Pennsylvania Press, U.S.A., 1977.
- Shibles, Warren A. Analysis of Metaphor in the Light of W.M. Urban's Theories, Mouton, Netherlands, 1971.
- Sherry, Norman. Notes on Literature, Graham Greene the End of the Affair, No.196, The British Council, Great Britain, 1983.
- Steiner, George. Después de Babel, F.C.E., México, 1980.
- Vázquez Ayora, Gerardo. Introducción a la traductología, Georgetown University, E.U., 1977.
- Simon & Schuster. Diccionario Internacional Simon and Schuster, Inglés/Español, Español/Inglés, Simon and Schuster, E.U., 1973.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

INDICE.

Introducción	1
- Diferencias entre el español y el inglés en relación con el lenguaje figurado.....	5
- El estilo de Graham Greene	6
Metáforas y símiles	13
Verbos	24
Expresiones coloquiales	37
Títulos	42
Conclusión	45
Bibliografía	48