



UiT

NORGES
ARKTISKE
UNIVERSITET

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Estrategias de la traducción

Un estudio de estrategias de traducción y su
aplicación práctica

Monica Kanne

Masteroppgave spansk språk

SPA-3991 november 2016



Agradecimientos

Primero quiero agradecerle a mi tutor, el catedrático Antonio Fábregas, por su ayuda y su apoyo, sus consejos y sus comentarios imprescindibles, y además por su entusiasmo por mi tema de tesis.

También quiero agradecerle a Rune por su paciencia y apoyo, y a mis amigas Janicke, Lise y Nina por su inspiración.

Tabla de contenidos

1.	Introducción al tema	1
1.1	El objetivo de esta tesis	3
1.2	El material de esta tesis	3
1.3	La estructura del presente trabajo	4
2.	La base teórica.....	6
2.1	Significado, función y equivalencia.....	6
2.2	Tipos de textos.....	8
2.3	La utilidad de clasificación en tipos y la teoría skópos	11
2.4	Teorías y estrategias	13
2.5	El papel del lector	16
2.6	La traducción lograda y la intraducibilidad	19
2.7	Desafíos inherentes en las diferencias culturales.....	23
2.8	Desafíos inherentes en las diferencias de los sistemas verbales	27
3.	Problemas típicos al traducir entre idiomas	31
3.1	Problemas típicos entre el español y el noruego	31
3.2	Los “huecos culturales” – referencias culturales y convenciones textuales	32
3.3	Los “huecos sistémicos” – la gramática.....	37
3.4	La interferencia lingüística.....	39
4.	Estudio aplicado: comentario y análisis traductológico	45
4.1	El autor	45
4.2	El cuento	46
4.3	La estrategia - según el traductor.....	49
4.4	El texto fuente y el texto meta - introducción	51
4.5	Los sistemas verbales	53
4.6	Los marcadores de género en español	70
4.7	La interferencia lingüística.....	74
4.8	Aspectos culturales y otros elementos de interés	80
a)	Referencias culturales.....	80
b)	Referencias a personas reales.....	83

c)	Referencias geográficas	85
d)	Referencias históricas	85
e)	Inclusión y descripción de objetos	86
f)	Formas de tratamiento usadas en el cuento	87
4.9	Los hallazgos de la comparación	90
5.	Conclusión.....	94
6.	Referencias bibliográficas	96

1. Introducción al tema

"Las fronteras del lenguaje son las del conocimiento".

Cicerón

¿Qué es una traducción lograda y cuáles son las estrategias que nos llevan a traducciones logradas? Estas preguntas han preocupado tanto a escritores y traductores como críticos a lo largo de los siglos, y constituyen el punto de partida para el estudio del presente trabajo. Si echamos un vistazo breve a la historia de la traducción, nos damos cuenta de que la traducción de todo tipo de textos ha sido un factor imprescindible para el contacto entre las culturas del mundo desde los orígenes del lenguaje escrito. Desde la traducción de mensajes sencillos o palabras o frases sueltas como los jeroglíficos mayas de la cueva de Jolja de Chiapas hasta la traducción de las obras de los maestros de la literatura, la traducción ha hecho posible la recolección y la dispersión no solamente del conocimiento de costumbres, tradiciones, religiones y acontecimientos históricos, sino también pensamientos, filosofía y saber científico. Además, la traducción también sirve para la preservación del saber de las civilizaciones del mundo. Líderes religiosos y políticos, como Alfonso X de Castilla, que desarrolló la Escuela de Traductores de Toledo en el siglo XIII, han reconocido la importancia de la traducción para el intercambio y la preservación del saber entre distintas culturas con idiomas diferentes. Desde los bibliotecarios de la Antigüedad, los estudiantes y profesores de los centros culturales durante el imperio de al-Ándalus, y los monjes de los monasterios de la Edad Media hasta los traductores de hoy, todos han jugado un papel en la preservación de nuestra herencia cultural. Desafortunadamente, a lo largo de los siglos los hombres han perdido mucha información y saber importante, por varias razones, por ejemplo, guerras, robos e incendios, como en el gran incendio de la biblioteca de Alejandría, pero sin el reconocimiento de la importancia de la traducción por ciertos líderes y por consiguiente la existencia de traducciones, las pérdidas hubieran sido aún más importantes.

Sin embargo, se puede sostener que existe una gran discrepancia entre la falta de reconocimiento general del trabajo que prestan los traductores y la importancia que han tenido y siguen teniendo para nuestra herencia cultural y la comunicación internacional. Se sabe que en la Antigüedad la Biblia fue traducida del hebreo y griego al latín por Jerónimo y que la Odisea de Homero fue traducida del griego al latín por el poeta Livio Andrónico, pero la gran parte de los traductores a lo largo de los siglos permanecen desconocidos o despreciados. Las excepciones ocurren principalmente cuando las traducciones son hechas por autores ya conocidos, como la traducción del inglés al francés de Hamlet de Shakespeare por Voltaire y la traducción del inglés al español de los cuentos de Edgar Allen Poe por Julio Cortázar.

Además de textos religiosos y científicos, una gran parte de los textos traducidos han sido y siguen siendo textos literarios. Personalmente, opino que se puede alegar que el tipo de texto que presenta mayores desafíos a la traductora es el texto literario. Un texto literario es un texto polifacético y por eso no se trata de “solamente” traducir una narración, porque este texto normalmente está cargado de sentidos, connotaciones y alusiones. Estos pueden ser referencias a ideas, conceptos y acontecimientos que presuponen tanto la comprensión como el conocimiento de la cultura fuente y la comprensión del mundo que tienen en común los lectores del idioma fuente, y que no necesariamente comparten los lectores del texto meta. Las referencias pueden ser de acontecimientos históricos, costumbres o historias religiosas, costumbres relacionadas con rituales y ceremonias, conceptos éticos como la moralidad, la honra y la lealtad, las leyes y las normas regulatorias, la cortesía y las expectativas respecto al comportamiento humano en general. Con este tipo de texto no es suficiente asegurar que la traducción sea fiel a la acción de la historia del texto fuente; es importante crear un texto meta que consiga evocar en sus lectores las mismas ideas, el sentido y las imágenes que el texto original en los lectores suyos. Por eso la traductora de un texto literario tiene más niveles traductóricos de tener en cuenta, según el grado de dependencia cultural y por consiguiente la complejidad del texto. Justo por eso, me parece más interesante y relevante

trabajar con un texto literario en el proceso de conseguir el objetivo de este trabajo.

1.1 El objetivo de esta tesis

El objetivo de este trabajo consiste en identificar los desafíos del proceso traductorio y hacer un análisis de las estrategias diferentes que puede usar la traductora al abordar un texto literario, ejemplificado por el cuento “Carta a una señorita en París” (1951) de Julio Cortázar, traducido a noruego por Kjell Risvik (1970). Tratamos de demostrar hasta qué grado estas teorías y estrategias son herramientas útiles en el trabajo de los traductores.

Esta investigación nos permitirá investigar los distintos aspectos gramaticales en los que contrastan el español y el noruego; exploraremos la teoría de la traducción para averiguar qué soluciones pueden darse a distintos niveles problemáticos en la comunicación de un mensaje de una lengua a otra. Además, como “Carta a una señorita en París” tiene varias referencias culturales, también es un texto apto para hacer un análisis de las estrategias usadas por un traductor con respecto a cómo comunicar un contenido arraigado en una cultura extranjera a los lectores del texto meta que tienen otras referencias culturales.

Nos preguntamos: ¿Es posible transferir todo el significado de un texto de la lengua origen a la lengua meta cuando existen varios tipos de discrepancias y “huecos” tanto en los conceptos culturales, como en las estructuras gramaticales entre dos idiomas?

1.2 El material de esta tesis

Al buscar un texto literario fue natural elegir un cuento, dado que una novela entera sería demasiado larga para constituir el material de la investigación del presente trabajo. Segundo, fue importante encontrar un texto que contenga ciertos desafíos con respecto al vocabulario, registro,

diferencias culturales, gramática etc. También fue un requisito que el original sea español y que exista una traducción publicada al noruego.

Decidí usar un texto de Julio Cortázar por varias razones. Primero, porque sus cuentos han sido muy populares, segundo porque sus textos contienen varios desafíos de niveles traductivos diferentes, y tercero porque existe una traducción de varios de sus cuentos al noruego, de un traductor de la literatura hispana reconocido por su prestigio y por su experiencia. También me parece apto usar un cuento de Cortázar dado que él también fue un traductor muy reconocido, que se encontraba trabajando entre los idiomas español, inglés y francés. Después de haber leído la mayoría de sus cuentos traducidos al noruego, decidí usar “Carta a una señorita en París” para mi tesis como el texto a analizar con respecto a las estrategias de traducción.

1.3 La estructura del presente trabajo

Este trabajo consta de dos partes principales; la parte teórica y la parte analítica. En total son cinco capítulos además de las referencias bibliográficas.

Con posterioridad al presente capítulo siguen dos que constituyen el fundamento teórico en el que baso mi investigación posterior. Empezamos el capítulo dos intentando entender qué es una traducción, y sobre todo, qué es una traducción lograda (2.1). Además, introducimos el concepto de *la equivalencia*. Seguimos echando un vistazo a los tipos de textos (2.2), y la utilidad que tiene esta tipología por la traducción (2.3). Relacionamos la tipología con la *teoría de skópos* y nos preguntamos cuál es la importancia de la función de una traducción, antes de seguir con la *teoría interpretativa* y la *teoría de prototipos* (2.4). El próximo tema será la importancia del lector (2.5) que está seguida por una discusión sobre la traductibilidad, donde nos preguntamos si existen conceptos que son imposibles de traducir de un idioma al otro (2.6). Concluimos el capítulo dos con vistazos a los desafíos inherentes en las diferencias culturales (2.7.) y las diferencias que existen entre los sistemas verbales (2.8).

El capítulo tres se enfoca en algunos de los problemas típicos al traducir entre idiomas, empezando con la traducción entre el noruego y el español (3.1). Seguimos con una discusión de los llamados *huecos culturales* y *huecos sistémicos*, es decir, ¿qué hacer cuando un concepto no tiene equivalente en el idioma meta? (3.2, 3.3). Concluimos el capítulo tres con reflexiones sobre el tema de la *interferencia lingüística* (3.4). Todos los temas del capítulo tres están clarificados mediante varios ejemplos ilustrativos.

A continuación comienza la segunda parte, que se concentra en la parte analítica de este trabajo. El capítulo cuatro empieza con un apartado sobre el autor (4.1) seguido por información bibliográfica y un resumen del cuento “Carta a una señorita en París” (4.2). Además, ofrece interpretaciones posibles del texto. El capítulo sigue con un apartado corto donde el traductor ofrece unos comentarios sobre su propia estrategia (4.3), seguido por una introducción al texto original y a la traducción del cuento del noruego al español (4.4). A continuación, tenemos los tres temas que hemos singularizado en esta investigación; las estrategias traductológicas en cuanto a los sistemas verbales (4.5), los marcadores de género en español (4.6) y la interferencia lingüística (4.7). Sigue a estos el apartado que trata de varios aspectos culturales y otros elementos de interés (4.8), y concluimos este capítulo con una conclusión de los hallazgos fundamentales (4.9). Al final del trabajo se encuentran la conclusión y las referencias bibliográficas.

2. La base teórica

2.1 Significado, función y equivalencia

Para la mayoría de los lectores de un texto traducido, es decir, todos aquellos sin conocimiento especializado en la traducción, se entiende como traducción un proceso donde se buscan palabras para crear un texto meta que corresponde a las palabras en un texto fuente. Pero como saben todos que poseen una cierta experiencia de la traducción profesional, no siempre funciona así.

La realidad es que *normalmente* no funciona así. A menudo una traducción lograda no es un texto compuesto de voces directamente traducidas palabra por palabra del texto fuente. La razón es que cada idioma tiene estructuras diferentes en varios niveles lingüísticos. Se pueden observar diferencias en la fonología, en la estructura sintáctica, en el vocabulario y en la prosodia. Además de los niveles lingüísticos, cada idioma tiene una gama de referencias culturales que se reflejan tanto en el idioma hablado como el escrito. El desafío consiste en poder encontrar equivalencias que creen las mismas alusiones en el texto meta que las del texto fuente, es decir, que dejen la misma impresión en los lectores del texto meta que la del texto fuente.

Cada traductora encuentra en su trabajo palabras, expresiones o frases que parecen intraducibles, por lo menos a primera vista. Estas son palabras o expresiones que solo existen en un idioma o algunos idiomas y que no se pueden traducir con éxito a otro(s) idioma(s). Es decir, no se pueden traducir según la definición tradicional de "traducción". Significa que no se pueden traducir palabra por palabra manteniendo el mismo sentido y las mismas alusiones. Por eso es importante ser consciente en cuanto a que un texto es un producto lingüístico construido para cumplir un fin o varios fines y tener en cuenta que no son las palabras lo que hay que traducir, sino lo que realmente significan.

Según Catford traducir es:

“... la sustitución del material textual de una lengua por material textual equivalente de otra”. (1965: 24)

Esta distinción nos lleva a reflexionar sobre un término clave, la equivalencia¹.

Según Werner Koller (Koller, 1997) hay que analizar las equivalencias entre las expresiones, en el uso real de los idiomas involucradas en el proceso traductorio. Propone cinco marcos para describir los tipos de equivalencia:

- a) *el denotativo* (factores extra-lingüísticos)
- b) *el connotativo* (el estilo del texto origen)
- c) *el normativo* (las normas textuales o lingüísticas)
- d) *el pragmático* (quién recibirá el texto meta)
- e) *el formal* (las cualidades formales y estéticas del texto fuente).

Si no es posible recrear todas las equivalencias en un texto meta al mismo tiempo hay que decidir cuáles son los aspectos más importantes de mantener. Puede ser, que existan aspectos textuales no traducibles. O también, que no sea posible recrear todos de los aspectos de un texto origen en el texto meta al mismo tiempo, pero hay que intentar conseguir el mayor nivel de equivalencia posible.

Antes de seguir, miremos un ejemplo ilustrativo:

La primera palabra de esta oración tiene dos letras.

La traducción palabra por palabra a noruego sería: “Det første ordet i denne setningen har to bokstaver”. Hemos sido fieles al texto fuente al nivel de la palabra, pero no al nivel funcional, pues vemos al instante que no funciona bien. La mejor solución será, por tanto: “Det første ordet i denne setningen har tre bokstaver.”, es decir “...tiene tres letras”.

¹ Introducido por Eugene Nida en 1964.

Aquí se mantiene la equivalencia al nivel funcional, pero se pierde la equivalencia al nivel de la palabra. Sin embargo, hemos tomado la decisión de que en este caso el nivel funcional sea lo más importante.

2.2 Tipos de textos

Todos los textos tienen funciones dominantes según el tipo (o tipos) de texto a que pertenecen. Es la responsabilidad de la traductora la de seleccionar los tipos de equivalencia más importantes para la función dominante del texto de origen.

Una traductora profesional automáticamente evalúa y clasifica un texto al leerlo la primera vez. Según la literatura lingüística, un texto cuenta con varias características y factores intrínsecos que se pueden identificar para clasificar el texto como perteneciente a un tipo de texto y no a otro. Algunas características son evidentes solamente al echar un vistazo al texto en cuestión, y por consiguiente, en muchos casos es bastante simple saber de qué tipo de texto se trata. Por ejemplo, una carta formal de un abogado a su cliente escrita para informarle sobre cómo progresa su caso tiene rasgos muy particulares. El texto es muy formal, con varios términos judiciales, también es muy detallado y descriptivo, y se puede clasificar como un texto *el explicativo-expositivo (grupo d) abajo*). Además, los textos narrativos normalmente son fáciles de identificar, por ejemplo, los ficticios, como chistes, cuentos infantiles, novelas, poemas épicos, crónicas. Los rasgos típicos de los textos narrativos es que cuentan una historia, hay uno o varios narradores y hay personajes diferentes que forman parte de la narración.

Otras clases son menos evidentes y entonces hace falta cierto conocimiento de la lingüística para distinguir un texto de un tipo determinado, de textos de otros tipos. Por ejemplo, podemos encontrar textos que parecen ser una mezcla de varios tipos, por ejemplo, un anuncio informando sobre un producto de una manera detallada y científica, destacando sus efectos positivos para la salud, pero con el formato y el estilo de un artículo. Tenemos

entonces rasgos *argumentativos, explicativo-expositivos y descriptivos*. Sin embargo, la intención del texto es convencer a un hipotético comprador de que debe adquirir el producto en cuestión, y por consiguiente el rasgo principal es su cualidad argumentativa.

También se pueden observar mezclas o variantes dentro de la clase de los textos narrativos lo cual contribuye a crear estilos diferentes y particulares. Hay ejemplos de cartas que son poemas, y novelas escritas como una serie de documentos. Un ejemplo de esta clase de texto es el cuento de Julio Cortázar que vamos a estudiar en detalle más adelante. En aquel caso se trata de un cuento escrito como una carta entre amigos, algo que produce el estilo de un lenguaje informal y una estructura oral pero también culta y cuidada, ya que los personajes son personas educadas pertenecientes a la clase media o alta.

Sin embargo, también hay textos que son mezclas verdaderas. Puede ser que dentro de una novela haya un mapa y descripciones de sitios reales, que un libro sobre viajes reales pueda tener poemas o un diario pueda contener una receta para hacer un pastel. Esto no es problemático cuando se pueden reconocer los tipos diferentes y cuáles son las estrategias que se han de usar en cada caso. Lo que puede ser problemático, por ejemplo, es si no se puede establecer con certeza si un texto es ficticio o si los acontecimientos narrados son hechos reales. En estos casos puede ser importante preguntar o buscar información sobre el texto en cuestión.

También existen diferencias entre textos pertenecientes a un mismo tipo, pero, por razones de simplicidad empleo solamente la clasificación en tipos de textos.

El establecimiento de tipologías implica, por lo tanto, el descubrimiento de isomorfismos, es decir, el descubrimiento de principios comunes a las producciones lingüísticas diversas.

(Costa-Malcuori (1997) citado por Carmen Lepre Pose 2007: 4).

Lepre Pose explica que en la bibliografía de la traductología existen varias tipologías de textos y también existe un cierto escepticismo entre los lingüistas, en cuanto a la tipologización de textos:

En los últimos veinte años, aproximadamente, desde la lingüística se ha tratado de realizar una clasificación más rigurosa. (...) Se hizo necesario utilizar una clasificación que se fundamentara en estructuras lingüísticas y que fuera explicada en función de ellas.

(Lepre Pose 2007: 4)

Basado en la tipología propuesta por J. M. Adam (1992), Lepre Pose usa una clasificación en funciones del lenguaje y concluye que hay cinco tipos de textos (ejemplos en paréntesis):

- a) *el narrativo* (una fábula)
- b) *el conversacional* (un guion para el teatro)
- c) *el argumentativo o persuasivo* (texto sobre los peligros de fumar)
- d) *el explicativo-expositivo* (texto científico explicando un fenómeno)
- e) *el descriptivo* (anuncio de venta)

Lepre Pose comenta:

No obstante lo dicho, se debe hacer una precisión, y es la siguiente: no todos los productos se organizan mediante moldes que se ajusten a un “tipo” en especial. Muchas veces, las más, los productos lingüísticos son híbridos. (Lepre Pose 2007: 5)

Sin embargo, para poder tratar con textos de una manera científica, hace falta un principio metodológico. Aunque sea imperfecta la tipología resultante, para poder ponerse a operar reflexivamente con ellos, el paso previo es clasificar los textos.

Lo más importante es siempre ser consciente de que un texto es un producto lingüístico construido para cumplir un fin o varios fines y tener en cuenta que se pueden encontrar variaciones bastante grandes dentro del mismo tipo.

Los tipos de textos más complicados desde el punto de vista de una traductora me parecen los textos literarios, anécdotas y chistes (*narrativos*), textos promocionales (*descriptivos*) y textos que suelen contener referencias a ideas, conceptos y acontecimientos (*narrativos, descriptivos o conversacionales*) que presuponen tanto la comprensión como el conocimiento de la cultura fuente y la comprensión del mundo que tienen en común los lectores del idioma fuente, y que no necesariamente comparten los lectores del texto meta (véase la introducción y 2.5).

2.3 La utilidad de clasificación en tipos y la teoría skópos

¿Por qué es tanto útil como importante reconocer el tipo de texto antes de traducir? Como ejemplo ilustrativo puede servir el concepto “martes 13”, que en la cultura de los países hispanohablantes y Grecia se considera un día de mala suerte. Como sabemos, en las culturas anglosajonas y en el oeste y norte de Europa el día de mala suerte es el viernes 13 (excepto en Italia donde es el viernes 17). ¿Cómo se traduce entonces a español un texto o una frase inglesa donde ocurre este concepto? Hay que preguntarse entonces, para qué sirve el texto, y si se puede suponer que “Friday 13th” tiene las mismas connotaciones que puede tener “martes 13” en el texto en cuestión. Si se trata de un texto informativo se puede suponer que no – se informa, por ejemplo, de que algo va a tener lugar “Friday 13th” y la traducción será “viernes 13”. Sin embargo, si se trata de un texto narrativo, se puede suponer que esta connotación está presente, y entonces hay que considerar si se puede usar la traducción “martes 13”. Según la versión española de Wikipedia la serie de películas de terror “Friday 13th” fue traducido a algunos de los países de habla hispana como “martes 13” (Argentina, Perú), mientras que en otros países se siguió llamando “viernes 13”.

También se debe mencionar la confusión que puede causar el uso de días festivos o días de acontecimientos particulares como referencia de tiempo; por ejemplo, el día de la madre que se celebra en fechas diferentes del año según el país. Otro ejemplo es la selección de la fecha del día del libro que se

celebra el 23 de abril, que tanto en libros como en sitios de la web se explica como el día conmemorativo de la muerte de Shakespeare y Cervantes. Lo problemático es que en el año 1616 se usaban calendarios diferentes en Inglaterra y el resto del Europa occidental. Según el calendario juliano que se usaba en Inglaterra Shakespeare murió el 23 de abril, pero según el calendario gregoriano, murió el 3 de mayo, es decir diez días más tarde que Cervantes.

En todos estos casos siempre hay que preguntarse cuál es el papel de la referencia temporal en el texto en cuestión: ¿cuál es su función? Al definir la función como el punto de partida para la traducción, se puede elegir la estrategia apta en cada caso.

Otros ejemplos son chistes y dichos. El ejemplo siguiente es un chiste inglés. Para poder entenderlo, hace falta saber que hay dos lugares llamados Waterloo. El municipio belga dónde tuvo lugar la batalla en el año 1815 y la estación de metro y de ferrocarril de Londres.

An elderly military gentleman struck up a conversation with a lady at a cocktail party. He had to say something, so he said: "You know, my great-grandfather died at Waterloo." To which the lady answered: "Oh, how dreadful. Which platform?"

Una traductora que encuentre este chiste en un texto, se debe preguntar: ¿Se puede traducir este chiste al idioma meta, suponiendo que la mayoría de los lectores lo entendería? Otra vez la respuesta depende del tipo de texto. Si la traductora decide que probablemente no, tiene varias posibilidades, por ejemplo, crear o encontrar un chiste parecido, haciendo referencia a dos lugares del mismo nombre. Si el tipo de texto indica que los lectores probablemente tienen el conocimiento suficiente para entender el chiste (véase 2.5) porque tienen un interés especial por el tema, por ejemplo, los lectores de un texto sobre el humor inglés o de un libro sobre traducción, se puede traducir “palabra por palabra”. Así la traductora decide el grado de la adaptación cultural, según su evaluación de quienes son los lectores y su conocimiento del tema.

Como soporte de esta práctica de *adaptación cultural* tenemos el concepto del skópos o *escopo* (alemán: *Skopostheorie*). Es una teoría reconocida de la traductología y fue formulado por el lingüista Hans Vermeer; supone la idea de que la traductora debe tener en cuenta la función de los textos de fuente y de meta (origen y destino). El término proviene del griego σκοπός (skopós, “propósito, finalidad”). Paul Kussmaul elaboró sobre la teoría que:

El enfoque funcional tiene una gran afinidad con la teoría del escopo. La función de una traducción depende del conocimiento, expectativas, valores y normas de los lectores del texto traducido, quienes a su vez están influidos por la situación en que se encuentran inmersos y por la cultura. Estos factores determinan si la función del texto de origen o de algunos pasajes en ese texto de origen se puede preservar, o si se debe modificar o cambiar al traducir. (Kussmaul 1995: 149)

Se puede concluir que según la función principal de un texto, la misma palabra, la misma expresión hasta el mismo párrafo a veces se puede traducir en maneras diferentes para obtener una traducción lograda.

2.4 Teorías y estrategias

Existen varias teorías sobre cómo abordar una traducción. Sin las referencias fijas que nos dan las teorías de traducción no sería posible hacer un análisis relativamente objetivo como el del presente trabajo. Las teorías no resuelven los problemas de la traducción, pero nos ofrecen marcos de orientación, criterios y conceptos que pueden ser aplicados al análisis de textos concretos. Las teorías abarcan desde la confianza en una traducibilidad casi total y universal hasta la idea de la no-traducibilidad de varios aspectos textuales, dependiendo de las diferencias de los idiomas en cuestión.

Al haber establecido la importancia del conocimiento suficiente y profundo tanto de la lengua como la cultura, se debe echar un vistazo a los mecanismos que gobiernan el proceso traductorio complejo. Conocer los

procesos detrás de las decisiones, bien conscientes o subconscientes, debe ser una ayuda en tomar las decisiones más adecuadas durante el proceso traductorio. Umberto Eco describe este proceso de la manera siguiente:

El proceso de traducción se caracteriza por una fase de análisis y otra de síntesis. Durante el análisis, el traductor acude al prototexto para entender todos sus aspectos. En la fase de síntesis, el prototexto se proyecta hacia el lector, o mejor hacia la idea que el traductor se forma de quien será el lector típico del metatexto. (Eco 1979: 54)

Basada en mi propia experiencia como traductora pienso que estas frases describen exactamente cómo se realiza una traducción; que el punto de partida de una traducción es el análisis del texto en sí, y que durante el proceso de entender el texto y descubrir todos sus niveles, el entendimiento del texto alcanza un nivel de abstracción "sin palabras" pero "con entendimiento". Desde este estado abstracto la traductora tiene que "recrear" el significado del texto con las palabras del idioma meta, teniendo en cuenta cómo redactar el texto de la manera más adecuada para los lectores en la situación donde ellos se encuentran.

En cuanto las referencias culturales y las discrepancias entre los sistemas estructurales, en la fase de recreación se necesitan tanto el conocimiento del mundo cultural como un buen entendimiento de las estructuras del sistema lingüístico del idioma fuente.

En las teorías más usadas en la actualidad, las propuestas han sido, tradicionalmente, la traducción palabra por palabra, es decir la traducción literal, siendo muy fiel al texto fuente, como la traducción "libre", teniendo su enfoque sobre todo en el lector y el texto meta. Desde la mitad del siglo XX se han desarrollado teorías más multifacéticas como la teoría Skópos donde la finalidad es el principio dominante de un texto (Reiss/Vermeer, 1996) y la *teoría de prototipos*² (Snell-Hornby, 1988) basada en la psicología cognitiva.

² Primero desarrollado por Eleanor Rosch (1978). La idea es que organizamos el mundo según prototipos.

Desde los finales de los años sesenta se empezó a desarrollar la *teoría interpretativa*, según cual toda traducción es una mezcla de equivalencias dinámicas (cambian según estén fuera o dentro de un contexto) y equivalencias de transcodificación (válidos dentro o fuera de un contexto, p.ej. números, nombres propios etc.). El hilo conductor es que el objetivo más importante de una traducción es que la información que comunique y las reacciones y emociones que evoque el texto original en sus lectores, también lo debe hacer el texto nuevo en sus lectores. Esta teoría se puede describir como un intento de obtener un equilibrio entre dos objetivos principales; ser fiel al original y al mismo tiempo estar orientado al lector. Para obtener esto hace falta interpretar el texto fuente³ en relación a su contexto para poder recrear un texto que funcione en la misma manera en la cultura meta. La idea básica es que no nos comunicamos solamente por medio del lenguaje, sino por la relación entre el lenguaje y el contexto. El principio básico de esta teoría es que la transferencia del texto fuente hasta el texto meta pasa por un estadio “non-verbal”. Ritva Leppihalme describe la relación entre traductora y texto de la manera siguiente:

The modern translation scholar – and the translator – ...approaches a text as if from a helicopter; seeing first the cultural context, then the situational context, and finally the text itself. (Leppihalme, 1997: 3)

Esto parece lógico; primero la traductora recibe el texto. Al conocer el contenido y sentido del texto llega a mirarlo desde una “posición más elevada” para poder ver la totalidad, así obteniendo una visión “objetiva” del texto. Entonces se da cuenta de sus alusiones y referencias culturales, y al tener toda esta información, se aborda el texto otra vez desde una posición más “cualificada”.

Sin embargo, la experiencia nos ha enseñado que no existe una teoría de traducción que sirve para todos tipos de textos. Algunos lingüistas y

³ Dentro de la traductología es común usar las abreviaturas inglesas también en textos españoles; SL significa “source language” (lengua fuente) y “TL” significa “target language” (lengua meta).

traductólogos mantienen que esta teoría no necesariamente es ideal para la traducción de textos literarios porque no tiene un mayor enfoque en la *recepción* del texto. María Mercedes Enríquez Aranda señala que una traductora desempeña las funciones de mediadora lingüística y cultural entre texto original y receptor. Hace referencia a la *teoría de la recepción* o la *estética de recepción* desarrollada en los años setenta en la Universidad de Constanza en la entonces República Federal de Alemania. Esta teoría centra su atención sobre todo en la recepción de un texto literario, considerando el receptor como el último elemento que confirma la comunicación literaria (Enríquez Aranda, 2005)

2.5 El papel del lector

También Adriana Şerban apoya la teoría de que el conocimiento de cuáles serán los receptores o los lectores intencionados de un texto es importante para lograr un texto meta adecuado con su concepto *audience design*. Indica que tanto la autora como también la traductora piensa en sus receptores al formular y crear sus textos. Hace referencia a Nystrand (1986: 46) que opina:

A writer is continually negotiating and balancing what she wants to say with her own expectations of a reader. (Şerban, 2005: 115)

Personalmente, pienso que es importante tener en cuenta que un texto literario nunca va a tener *un solo efecto*, sino que la impresión que deja un texto en el lector depende de las suposiciones y expectativas de cada uno.

Con respecto a las expectativas y el conocimiento antecedente⁴ del lector, Enríquez Aranda también hace referencia al concepto de “horizonte de expectativas” (de alemán: “Erwartungshorizont”) para entender el carácter

⁴ El término “conocimiento antecedente” fue introducido por Searle (1969). Es una traducción del inglés de “background knowledge”. <http://www.thefreedictionary.com/>: *background knowledge*: information that is essential to understanding a situation or problem.

comunicativo del proceso literario. Comenta que fue introducido por Hans Robert Jauss en una conferencia en la Universidad de Constanza en 1967.

Como ya he mencionado, la primera traducción de “Hamlet” de Shakespeare al francés fue hecha por Voltaire en el año 1791. El público francés estaba acostumbrado a las unidades de Aristóteles, al llamado decoro, verisimilitudes y a otras “reglas fijas” Teniendo en cuenta estas expectativas es interesante conocer la historia de esta traducción. Fue un proceso interesante, porque su primer texto era una traducción bastante literal del original al francés. Pero al pensarlo, Voltaire concluyó que para tener éxito en el idioma francés, tendría que cambiar la forma en que se declama el famoso monólogo hasta versos alejandrinos. Después, sustituyó el perteneciente a un vocabulario más “básico” (“heartache”, “whips and scorns”) por palabras asociadas a un nivel estilístico más elevado (“courage” y “éternité”) para llevar el idioma hasta un estilo más clásico. Y por fin, añadió incluso algunas ideas filosóficas por su propia cuenta. Así adaptó su traducción al gusto de los asistentes típicos de los teatros franceses, y fue un éxito.

Evidentemente, Voltaire no optó por la estrategia de fidelidad al texto fuente, al contrario; utilizó el original como base para crear un texto que armonizaba con las convenciones del idioma y de la cultura fuente en su época y estilo. “Hamlet” fue transformado según la estrategia de *familiarización*, una estrategia que se puede observar con más frecuencia en los *textos narrativos* (véase 2.2).

El ejemplo siguiente lo encontré en Johnsen (2005). El punto de partida de su artículo era una investigación de las diferencias de calidad y tiempo transcurrido para traducir entre traductores profesionales, semiprofesionales e inexpertos. Entregó a un grupo de participantes un texto para traducir al noruego, con el título “México se contagia”, El País 21.09.01, sobre los efectos de la caída de la economía estadounidense en la economía mexicana después del 11 de septiembre. El encargo fue traducir el texto para su publicación en un periódico noruego. En el texto original utilizan varias expresiones que no se emplean en su significado literal, sino en un sentido relativizado a las referencias culturales de un país; por ejemplo “los aztecas” por “los

mexicanos”, “el norte” por “los EE.UU.” y “el viejo continente” por “Europa”. Johnsen explica:

En la mente de un noruego estas metonimias no necesariamente dan una referencia unívoca. En Noruega no se suele utilizar ‘el viejo continente’ para hablar de Europa, muchos noruegos no sabrían distinguir entre los incas, mayas y los aztecas, y por lo tanto el país azteca no se refería sin más a México. Sin embargo, algunos de los traductores eligen una traducción literal, y así el texto se extranjeriza para un lector noruego. (Johnsen 2005: 223).

Lo que establece Åse Johnsen aquí es que la traducción literal de referencias históricas puede resultar en una traducción poco lograda. La manera de hacer referencias a los términos históricos de una zona o un entorno cultural, puede ser diferente dependiendo del conocimiento antecedente y pertenencia cultural de la persona que hace la referencia. Lo que han olvidado algunos de estos traductores es tener en cuenta la diferencia del conocimiento previo o antecedente entre los lectores del texto fuente y los lectores del texto meta. No han transferido el contenido del texto de una manera que asegure una recepción sin malentendidos.

En este caso, esto significaría elegir una estrategia que no resulte en una traducción literal, y donde se adapte el texto para compensar la falta de conocimiento antecedente de los lectores del texto meta. Esto no siempre implicará hacer cambios tan profundos como en el ejemplo anterior, pero al menos sí saber lo que hará falta adaptar para que el lector del texto meta entienda el texto más o menos de la misma manera como el lector del texto fuente. Concluimos que una adaptación moderada puede ser una estrategia apta con textos del tipo de artículos de prensa, que pertenecen al grupo *explicativo-expositivo* (véase 2.2).

En conclusión, como base teórica para la investigación de este trabajo, deben servir bien los principios básicos de la *teoría interpretativa*, modificada para incluir más énfasis en la recepción del texto y por consiguiente el lector. Estamos de acuerdo con traductólogos como Virgilio Moya que mantiene que

el hecho de que esta teoría ponga tanto énfasis en la didáctica de la traducción y en el análisis textual, sirve bien para identificar los posibles problemas a la hora de traducir o interpretar, tanto del texto original, como del texto meta (Moya, 2004: 85).

2.6 La traducción lograda y la intraducibilidad

Comencemos con una cita del escritor mexicano Carlos Fuentes.

“¿Has leído a Kafka?”, me pregunta Milán Kundera. “Por supuesto” le contesto. “Creo que es el escritor indispensable del siglo XX.” Kundera sonríe socarronamente: “¿Lo has leído en alemán?” “No”. “Entonces no has leído a Kafka”.⁵

La verdad es que una traducción nunca va a tener exactamente los mismos valores, significados y asociaciones en todos niveles lingüísticos que el texto fuente. Es prácticamente imposible recrear las mismas alusiones en los mismos lugares a lo largo de un texto. Pero cuando el objetivo es poder recrear “la suma de todos los aspectos”, una traducción lograda es posible.

En este punto se suscita la siguiente pregunta: ¿Qué es una traducción lograda? Sobre este tema se han escrito innumerables libros y artículos. Un criterio puede ser si el texto meta puede evocar las mismas connotaciones; ¿puede evocar el conjunto de valores secundarios que rodea a una palabra o un concepto en el sistema de los lectores del texto meta?

Otro criterio puede ser que una traducción sea lograda cuando un lector nativo del idioma del texto meta, no se diera cuenta de que el texto que está leyendo es una traducción. Es decir, que el objetivo del proceso traductorio es producir un texto que se armoniza con los textos originales del mismo tipo de la cultura meta, sin destacarse como una traducción.

⁵ Según Carlos Fuentes citado en el artículo “Kafka no va a la playa” en *La Nación*, 1 de noviembre, 2000.

Sin embargo, a veces hay que distinguir entre la fidelidad al texto fuente por un lado y la importancia de actuar según lo que actualmente se dice y lo que no se dice en la cultura meta por el otro lado. Entonces uno se hace preguntas sobre la fidelidad al texto por un lado y los cambios que se consideran “necesarios” para que funcione la traducción en la cultura meta, por otro.

Ernst-August Gutt teoriza sobre este dilema en su artículo “On the impossibility of practicing translation without theory”:

One widespread meaning in translation circles seems to be that the task of the translator is to take the meaning of the source language text and re-express it in the receptor language. (Gutt 2005: 16)

Explica que una de las consecuencias de esta visión es que los traductores lo ven como su responsabilidad, asegurar que la traducción comunique el mismo significado que el original y de la manera correcta. Sin embargo, frecuentemente parece que no pueden cumplir con esta responsabilidad, a pesar de sus esfuerzos. Dice que un ejemplo bien conocido de este problema ocurre cuando el significado del original depende profundamente de las relaciones intertextuales con otros textos del idioma fuente. Sigue explicando:

It is evident that for a text to communicate a particular meaning it is necessary not only that the text meets certain requirements, but that the audience’s background knowledge, too, must be of a certain kind. (Gutt 2005:16)

Concluye que al no ser satisfechos estos requisitos, la interacción necesaria entre el texto y el conocimiento antecedente de los lectores no puede tener lugar y por consiguiente los lectores no pueden recuperar el significado deseado.

Gutt opina que a menudo una traducción no puede reflejar todos los niveles y aspectos del texto origen, y es posible que tenga razón. Sobre todo, con respecto a convenciones textuales y referencias intertextuales es

importante considerar si se debe traducir y si se puede traducir todo el contenido del texto fuente.

Por ejemplo, no siempre será recomendable mantener las frases de cortesía, de algunas expresiones fijas o de la estructura de las convenciones textuales de la cultura fuente. A veces no existen equivalentes en el idioma meta e incluirlas en forma de traducción literal puede parecer hasta ridículo y también hacer menos claro el contenido informativo del texto. Bien deben ser sustituidas por equivalentes textuales o bien no deben ser traducidas (incluidas) en ninguna forma. Así, frases como “muy señor mío” para empezar y “sin otro particular” para concluir una carta formal en español no se deben traducir literalmente al noruego. La primera se debe sustituir por título y nombre, y es muy probable que la última se deba omitir por completo. La frase “a quien corresponda” o “to whom it may concern” como título de un testimonio no se traduce. En el noruego se emplea solamente “bekreftelse” o “attest” (literalmente “comprobante” y “certificado”). La conclusión con respecto a los textos *informativos* que pertenecen al grupo *el explicativo-expositivo* (véase 2.2) es que hay que elegir frases que correspondan a las convenciones textuales noruegas.

De acuerdo con Gutt, es verdad que otro desafío particular son las referencias intertextuales, sobre todo cuando no existen traducciones reconocidas y las referencias se hacen a textos o fenómenos fuertemente vinculados a la cultura fuente, presuponiendo un conocimiento antecedente que la mayoría de los lectores de una traducción no tendrán. En la prensa encontramos diariamente referencias de este tipo.

En el periódico noruego Adresseavisen (16.04.2009) había un artículo sobre una joven de la región de Trøndelag que había conseguido un papel en una telenovela estadounidense. La periodista la describía como una chica con “Ronja-krøller” (es decir: pelo rizado de Ronja). Para todos los escandinavos la referencia es obvia; la joven tiene el pelo moreno, largo, rizado y grueso como Ronja Røverdatter, uno de los personajes de los cuentos de Astrid Lindgren, la famosa autora sueca. Aunque las obras de Astrid Lindgren también son conocidas en otros países, no se puede suponer que conozcan a sus

protagonistas todos los lectores potenciales de una traducción literal del concepto “Ronja-krøller” en países fuera de Escandinavia. Una solución posible sería una traducción descriptiva, pero entonces se pierde el aspecto humorístico. Otra solución puede ser encontrar a un personaje de la cultura meta que represente los mismos valores, o en este caso, que tenga el mismo aspecto.

Sin embargo, vemos que es legítima la cuestión sobre la traductibilidad; si todo escrito se puede traducir, o si existe contenido que, por lo menos hasta cierto grado, es intraducible.

La doctora en psicología y profesora de literatura Mirta Cohen expone en su libro “Identidad, subjetividad y lengua de origen” que existe una gran dificultad de hablar de realidades que no tienen representación en la lengua en que se habla. Transferidos al campo de la traducción, se trataría de conceptos que realmente son intraducibles (Cohen 2005: 101)

Cada lengua tiene algunos significados comunes, por tener pensamientos similares, pero también expresiones que marcan un pensamiento diferente y único, de donde deriva la imposibilidad de algunas traducciones. Por ejemplo, ¿para qué querría un brasileño dar nombre a distintos estadios de la congelación de la nieve, como sí les interesa a los esquimales, si por la realidad que lo circunda, es probable que nunca sienta la necesidad de emplear esos términos?

Dentro del mismo contexto Cohen hace referencia al filósofo polaco Adam Schaff que elaboró la *teoría del reflejo*. Propuso que una lengua se concibiera como producto de una praxis social que determina la visión que una sociedad tiene del mundo:

La lengua refleja una realidad a la vez que crea una imagen de esa realidad. (Cohen, 2005: 113)

Se puede sostener que nunca se debe insistir en seguir *una única* estrategia traductora, sino que cada texto exige su estrategia adecuada. Como concluye Ernst-August Gutt sobre la representación verdadera de la realidad:

...the real issue must be how to ensure that the notions we use represent that world as accurately as possible. (Gutt, 2005: 18)

Entendemos que cuando se trata de referencias, palabras o frases profundamente arraigadas en la cultura fuente, la traductora tiene que elegir la estrategia más apropiada para cumplir el objetivo deseado o previsto del texto. Se puede concluir que la traducción lograda es un texto que cumple con determinadas funciones intencionales en la cultura meta basado en la teoría de equivalencia. Sin embargo, no siempre es posible recrear en el idioma meta la realidad que refleja el idioma fuente por razón de la falta de conceptos equivalentes.

2.7 Desafíos inherentes en las diferencias culturales

“Europa occidental debe su civilización a la traducción.”

Louis Kelly⁶

Dentro de la literatura de la traductología existen varias teorías que tratan de definir y explicar las características y circunstancias involucradas en cuestión de los límites de la traducibilidad de elementos culturales. Como punto de partida podemos usar las preguntas siguientes: “¿Cuál es la estrategia del traductor?” “¿Es llevar a los lectores al autor por dejar ciertas ‘palabras culturales’ en el idioma original?” “¿O es llevar al autor a los lectores por traducir las ‘palabras culturales’ al idioma y a la cultura que ya conocen?” Para describir estas estrategias se suelen usar los términos *exotismo* y *familiarización*.

Un ejemplo típico es la frase sueca y noruega “takk for maten” (en realidad: “gracias por la comida”), que se dice después de una cena en casa, y aún más importante, al cenar con amigos o familiares en casa suya. Por lo

⁶ Enunciado famoso que ocurre la primera vez al comienzo de su libro conocido *The True Interpreter*, y desde entonces referido en varios sitios, por ejemplo, aquí: http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/29466/1/JISO2012_15_GarciaAlbero.pdf

que he podido establecer, no existen equivalentes en otras culturas e idiomas de la Europa occidental. En su lugar, pueden decir que les ha gustado la comida, que la comida ha sido buena, etc. También tenemos las palabras de despedida “takk for i dag” (en realidad: “gracias por hoy”) y la frase “takk for sist” (en realidad “gracias por la última vez”) al saludarle a gente con quienes se ha asistido a una fiesta u otro acontecimiento agradable recientemente.

Aquí, el desafío es ¿qué hacer con este tipo de frase cuando ocurre en un texto? ¿Se debe ignorar o cambiar? Esto, lo tiene que determinar la traductora en cada caso. Hay que decidir entre adaptar el texto a la cultura meta o mantener lo exótico, lo que es parte de una cultura diferente e interesante.

En una crónica en la revista española Magazine del 23 de diciembre de 2007, la columnista Lucía Etxebarría cuenta de una tarde cuando fue a una galería con un amigo:

Aquella tarde nos dirigiáramos, precisamente, a la inauguración de una exposición y yo le convencí de ir en metro, porque había un atasco impresionante y si cogíamos un taxi nos podían dar las uvas para cuando llegáramos a la galería. (Etxebarría 2007: 89)

Los lectores que no conocen la costumbre española de comer uvas a las doce en Nochevieja, no entenderían que la metáfora en la última parte de esta oración es para expresar la idea de algo que va a tardar mucho tiempo. Si no se da cuenta de esto al traducir la frase, existe la probabilidad de que el texto no tendría sentido.

Otro ejemplo es el término "comer el turrón". Hace algún tiempo vi en la tele española una entrevista con una señora hablando sobre sus relaciones familiares. Contó entre tanto: “Mis padres viven lejos y solo nos vemos una o dos veces al año, pero siempre comemos el turrón juntos.”

Aquí es importante saber qué es el turrón, y sobre todo cuándo es costumbre comer turrón en España, es decir por navidad.

Sin embargo, Ritva Leppihalme pregunta si existen huecos (“gaps”) entre las alusiones en el texto fuente y sus representaciones en el texto meta. Explica:

It is not enough to work out how best to render the words of the source text ; it is much more important to work out what the words mean in a particular situational and cultural context. (Leppihalme, 1997: viii)

Refiere a Snell-Hornby que recalca que la traducibilidad de un texto depende de su grado de vinculación cultural y la “distancia” temporal y espacial entre los receptores del texto origen y del texto meta (Snell-Hornby, 1988: 41).

La doctora en psicología y profesora de literatura Mirta Cohen pregunta si existen conceptos que realmente son intraducibles. Expone que cada lengua tiene algunos significados comunes, pero también expresiones que marcan un pensamiento diferente y único:

Por ejemplo, ¿para qué querría un brasileño dar nombre a distintos estadios de la congelación de la nieve, como sí les interesa a los esquimales, si por la realidad que lo circunda, es probable que nunca sienta la necesidad de emplear esos términos? (Cohen, 2005: 101)

Al encontrar este tipo de “hueco” de significado hay que tomar una decisión sobre la importancia de ser fiel a la frase original al traducirla en el contexto en cuestión. Las opciones que se emplean más habitualmente son bien encontrar un término existente más o menos cercano, bien usar una *traducción explicativa* donde se explicita el conocimiento que el lector puede no tener, o bien emplear la estrategia de *extranjerismo* y no traducir la palabra o la frase en cuestión.

Concluimos este apartado con un ejemplo de un desafío cultural muy intrigante. Se trata de las diferencias de concepción de una marca comercial que tienen posibles consecuencias por la traducción. Durante mi segunda estancia en Gran Canaria (a partir de 1997) me di cuenta de que en los anuncios de alquiler se podía encontrar con bastante frecuencia “muebles de

IKEA” para subrayar cierta clase del mobiliario de supuesta calidad. Eso no lo entendería cualquiera persona noruega, porque en los años noventa, la impresión general de IKEA en Noruega era la de muebles bonitos pero baratos y no siempre de buena calidad. Era común oír muchas bromas sobre la mala calidad de los artículos de IKEA, sobre todo respecto a sus cocinas. Ahora los noruegos piensan de manera diferente; se considera una marca innovadora y de diseño práctico y moderno, pero todavía no se aprecia por su alta calidad. Evidentemente mucha gente en Canarias tenía y tiene una concepción totalmente diferente.

Estas diferencias pueden crear un problema bastante complejo. ¿Qué hace la traductora al traducir un anuncio de alquiler que reza “todos los muebles de IKEA” del español al noruego, cuando el dueño quiere dar a entender que tiene muebles tanto bonitos como de buena calidad? Muy probablemente, muchas traductoras no saben que la concepción de esta marca es diferente en los dos países, y el resultado sería un texto meta que no funcionaría según la intención del autor de original. ¿Puede hacer algo la traductora para que los lectores del texto meta adquieran las mismas ideas sobre los muebles que los lectores del texto origen querían transmitir? Probablemente tenemos aquí un ejemplo de una situación donde la traductora debe intentar encontrar una solución en cooperación con el autor del texto original. Sin embargo, esta solución solamente vale con un texto contemporáneo en el que además se tenga acceso al autor del original. Resumiendo este apartado, podemos concluir que, a veces, la mejor solución es *no* traducir exactamente lo que se pone, y simplemente buscar una solución que va a funcionar dentro del nuevo contexto (véase también el último ejemplo de 2.1 en el mismo sentido).

Hay que tener en cuenta que la traductología nos enseña que la *traducción perfecta* no existe. La traductora va a intentar conseguir el mayor nivel de equivalencia posible, aunque puede ser que existan aspectos textuales no traducibles. También es posible que existan aspectos textuales no traducibles, o por lo menos que no es posible recrear todos de los aspectos de un texto fuente en el texto meta al mismo tiempo. En este caso es la

responsabilidad de la traductora decidir cuáles son los aspectos más importantes de mantener, es decir, seleccionar los tipos de equivalencia más importantes para recrear en el texto meta. Una implicación importante de este hecho es que los traductores tienen que ser no sólo bilingües, sino también biculturales; tienen que ser capaces de comprender todos los elementos alusivos dentro de un texto además de tener buen conocimiento de los rasgos lingüísticos y estructurales.

2.8 Desafíos inherentes en las diferencias de los sistemas verbales

Para la traductora siempre es importante aclarar si las diferencias de los sistemas verbales entre los idiomas tienen importancia a la hora de medir la probabilidad de obtener traducciones logradas entre ellos. Si estos hallazgos muestran que las diferencias tienen consecuencias prácticas hay que intentar alcanzar estrategias para resolver los problemas que siguen de los distintos sistemas aspecto-temporales en la traducción.

Con respecto a los sistemas verbales del noruego y del español hemos elegido concentrarnos en las diferencias en la representación estructural de *acciones y situaciones del pasado*, manifestándose en el español en las formas verbales del *pretérito indefinido* y del *pretérito imperfecto* y en el noruego en la forma *única de pasado*.

Al observar el hecho de que el español tiene dos formas para expresar matices diferentes del "mismo" tiempo verbal en noruego, se debe sospechar que esto tendrá consecuencias prácticas para la traducción, es decir si uno de los idiomas involucrados en un proceso de traducción tiene formas verbales para las cuales no hay equivalentes en otro idioma, la pregunta es cómo se recuperan los matices de significado que en español se expresan con el contraste.

El uso de las dos formas *pretérito indefinido* y *pretérito imperfecto* se rige por ciertas reglas, dependiendo de los valores temporales y aspectuales que se quieren expresar, por ejemplo, si se trata de una acción que se repite, una

acción durativa o una narración de hechos. A diferencia del *pretérito imperfecto* el *pretérito indefinido* tiene un uso bastante limitado; se usa para expresar una acción puntual y de duración muy breve; algo que ocurre en un instante y deja de ser válido.

Si no tomamos en cuenta la posible influencia de otros elementos del contexto de la oración donde se usan, las dos formas españolas generalmente se traducen con la misma forma noruega. Esta situación podemos ilustrarla de forma sencilla con el ejemplo del verbo *cantar*:

1. Español:

a) pretérito indefinido: *cantó*

b) pretérito imperfecto: *cantaba*

2. Noruego:

pretérito: *sang*

En lo siguiente podemos observar que la forma del pretérito imperfecto español al traducirse al noruego a menudo “necesita” un adverbio o una expresión “extra” para comunicar todo el significado intrínseco de dos de los usos típicos del imperfecto: el de duración y el de reiteración.

a) *Arreglaba* la lámpara. = Jeg holdt på å reparere lampa.⁷

b) Eva *jugaba* con los niños. = Eva drev og lekte med barna.

En los dos primeros ejemplos se introducen frases verbales como compuestas tales como la forma del pretérito de “holde på”, en realidad “estar en proceso de”, más el infinitivo que expresa la acción principal, o bien la forma del pretérito del verbo “drive og”, significando “estar haciendo”, más la forma del indefinido del verbo que expresa la acción principal. De esta manera

⁷ Todos los ejemplos sin referencia son inventados por la autora de este trabajo.

se puede añadir el aspecto temporal de duración extendida y sin fin determinado.

c) *Miraban* la tele. = *De satt og så* på TV.

d) *Hablaba* con ella. = *Han sto og snakket* med henne.

Los dos ejemplos siguientes muestran otra posibilidad para incluir el mismo aspecto temporal. Aquí se emplean frases compuestas de los verbos “stå”, es decir “estar de pie”, y “sitte” que significa “estar sentado”. Estos verbos se combinan con otro verbo que expresa la acción principal por medio de la conjunción “og” (“y”) y la forma del pretérito del verbo. Esta combinación expresa la misma temporalidad que los primeros ejemplos, y se observa sobre todo con los verbos de carácter atélico y durativo como mirar, comer, trabajar, etc.

e) La niña sonría. = *Jenta smilte og smilte*.

Este ejemplo muestra una solución que puede funcionar bien con ciertos verbos con respecto al desafío de recrear el aspecto de iteración expresado con la forma del pretérito imperfecto. Para incluir esta clase de temporalidad se puede simplemente repetir el verbo, es decir introducir el verbo otra vez conectado con “og” (“y”). Esta estrategia puede funcionar bien con verbos como gritar, reír, sonreír, saludar, etc.

i) Cuando íbamos a la playa llevábamos un buen libro. = *Alltid* når vi gikk til stranda, hadde vi med oss ei god bok.

j) Primero visitábamos la abuela y después comíamos helado. = *Hver gang* vi besøkte bestemor spiste vi is etterpå.

En los ejemplos i) y j) la temporalidad se expresa mediante un adverbio temporal. Aquí el aspecto de repetición se demuestra por “alltid” (“siempre”) y “hver gang” (cada vez) respectivamente.

k) Viajábamos a Trondheim para hacer compras. = *Vi pleide* å reise til Trondheim for å handle.

Por fin miramos un ejemplo que muestra otra posibilidad de expresar un hábito, es decir, algo que se solía hacer durante un periodo largo indefinido en el pasado. La frase verbal noruega está compuesta de la forma del pretérito indefinido del verbo “pleie”, aquí en la tercera persona plural; “vi pleide”, significando “solíamos”, y así subrayando el carácter iterativo de la acción descrita por el verbo que sigue, siempre en la forma del indefinido.

Sin embargo, todos los ejemplos de arriba están contruidos para demostrar de manera clara las diferencias y posibles estrategias y no están tomados de un texto escrito para cumplir uno o varios objetivos específicos. Más adelante vamos a ver que a menudo la situación puede ser más compleja en la vida práctica, pero también que la teoría puede ser de gran ayuda al enfrentarse a los desafíos de la traducción.

3. Problemas típicos al traducir entre idiomas

3.1 Problemas típicos entre el español y el noruego

Según la experiencia de tanto profesores como traductores noruegos que trabajamos con el español, hay ciertos aspectos del idioma español que parecen ser más “difíciles” que otros para los noruegos. No solamente con respecto a aprender a usarlos de manera correcta, sino también en la traducción de textos españoles al noruego.

Dentro del sistema estructural el desafío más grande ocurre cuando hay un “hueco” en el sistema del idioma meta comparado con el idioma fuente. Entre el español y el noruego existen algunos huecos en el sistema verbal, los más obvios son la falta del pretérito imperfecto y el gerundio en el noruego. Además, el español tiene el modo subjuntivo. El subjuntivo hipotético del noruego se expresa con frases verbales compuestas que dan el mismo significado que las formas españolas del subjuntivo, pero el uso del subjuntivo para expresar duda, actitud, emociones etc. tampoco tienen equivalentes en el noruego. De estas “carencias” del sistema noruego, la más interesante debe ser el pretérito imperfecto porque en conjunto con las formas del pretérito indefinido crea un contraste de valor temporal y expresa matices de significado que a menudo no se puede recrear en el sistema noruego sin añadir “palabras auxiliares”. Estos son, por ejemplo, ciertos adverbios temporales o frases que nos “ayudan” a recrear los valores temporales del pretérito imperfecto como la reiteración (“alltid (når),”, “hver gang”, “pleide å”, “stadig” etc.) o duración (“holdt på”, “drev og”, “satt og” etc.). (Véase también 2.8)

Por otro lado, los conceptos arraigados en la cultura hispanohablante constituyen otros tipos de desafíos, sobre todo cuando no existen palabras exactas para describirlos. Esto implica una amplia gama de conceptos desde el uso de *don*, *doña* y *patrón*, el uso de *usted* y *tú*, y de *vos* en varios países de América Latina hasta el uso de diminutivos, sobre todo en América Latina. La traductora tiene que decidir si debe adaptar a lo que suena natural en un contexto noruego (la estrategia de *familiarización*), es decir traducir por “*tú*” en

la mayoría de los contextos, u optar por una estrategia de *exotismo*, es decir, mantener lo que es la parte diferente de la cultura fuente.

Además, hay varios aspectos de la religión católica, por ejemplo, la costumbre de hacer “una promesa” y cómo cumplirla, las prácticas en relación con la primera comunión, bodas y velorios. También hay que tener en cuenta las diferencias con respecto a la lealtad, la honra y las relaciones y obligaciones familiares.

3.2 Los “huecos culturales” – referencias culturales y convenciones textuales

De acuerdo con Leppihalme (véase 2.7) usamos su teoría sobre los “huecos” que dejan los idiomas en distintos ámbitos conceptuales como punto de partida para mirar este fenómeno de falta de equivalencia (véase 2.1) más en detalle.

Empezamos con un ejemplo de “huecos culturales” que son títulos profesionales y tratamientos de cortesía dentro del mundo religioso o político, o formas de tratamiento en general. Con respecto a títulos religiosos ha sido común traducir literalmente o usar una adaptación de la palabra o frase original entre idiomas cercanos como los germánicos y romances, así “Cardenal” y “Su excelencia” se traducen por “kardinal” y “Deres eksellense” del español al noruego, como también “Deres eminense” por “Su eminencia” y se hace referencia al papa como “Hellige far”, es decir “Santo padre”. En el mundo político existe tanto en inglés como en español el título “gobernador” (inglés: “governor”) que se traduce por “guvernør” al noruego, aunque este título no existe en Noruega. Asimismo, se llaman “legionarios” (latín: *legionarius*), es decir “legionærer” en noruego, a los soldados romanos de la Antigüedad, aunque nunca han existido este tipo de soldado en la cultura noruega.

Sin embargo, cuando se trata de idiomas y culturas más lejanas puede ser que los “huecos” no se puedan compensar con el uso de traducciones

literales o adaptaciones. ¿Se debe sustituir “cura” por “imam” o los dos por “chaman” o “líder ceremonial” de otras religiones para adaptar o familiarizar el texto a la cultura meta?

Aún más complicada puede ser una traducción que involucre las relaciones familiares de personas de varias regiones de África y del Pacífico donde los términos *madre* y *padre* refieren no solamente a la madre y al padre biológico, sino también incluyen a las hermanas y los hermanos de los padres. Además, estos términos no distinguen entre hermanas, hermanos y primos, primas y hasta amigos de la familia se los pueden llamar *hermano* o *abuela*. En algunos textos quizás no importe la distinción, pero seguramente que es muy importante con ciertos tipos de ellos, por ejemplo, documentos oficiales. Entonces la traductora tiene que averiguar las circunstancias reales según las definiciones del idioma y de la cultura meta.

El uso de los títulos “señora”, “Mrs.”, “Frau” y “fru” es diferente en español, inglés, alemán y noruego. En el noruego hoy en día “fru” casi nunca se usa y se considera anticuado. En vez del título y del apellido, se usan más frecuentemente el nombre y el apellido. Al traducir al noruego entonces, simplemente quitamos estos títulos de cortesía del texto. Cuando recibo una carta formal en español se dirigen a mí habitualmente como: “Estimada Señora Kanne”. En cartas que he recibido en alemán, escriben “Frau Kanne”. En una carta equivalente en Noruega, me emplea “Kjære Monica Kanne”. Así el “hueco” que deja la denotación anticuada asociada a “fru” se puede compensar con el uso de una palabra que literalmente significa “querida”, pero que daría lugar al registro lingüístico equivocado si se transfiriera del noruego al español o alemán al traducir un texto a estas lenguas. Y como aquí existe la posibilidad de ofender a la gente a quien se dirige, es importante tener cuidado, es decir respetar las convenciones textuales de cada cultura y de cada idioma.

Otro ejemplo de un concepto cultural es el “molbo”. De Dinamarca vienen desde los años 1780 varias anécdotas ficticias y chistes sobre los “molboer”, que son personas no muy listas que provienen de la región Mols del mismo país. Estos personajes tienen muchos planes e intentan llegar a

soluciones ingeniosas, pero debido a su corta inteligencia, siempre salen mal. Según varias fuentes⁸, este tipo de cuento étnico existe también en otros países europeos (Finlandia, Inglaterra, Holanda, Alemania, Suecia, España etc.). En Alemania, por ejemplo, están los “Schildbürger”; en Suecia es la gente de “Kälkestad” y los ingleses tienen “the wise men of Gotham”. Mis fuentes me han indicado que un equivalente español puede ser “los leperos”, que son los habitantes de Lepe (Huelva) sobre los que se han hecho tradicionalmente numerosos chistes acerca de su supuesta corta inteligencia, pero la equivalencia no parece ser tan inequívoca. Aunque no se oyen mucho los cuentos “molbo” hoy en día, el término “molbo” ya forma parte del idioma cotidiano en ambos países, Noruega y Dinamarca, usado para nombrar así a una persona o una práctica muy estúpida.

Obviamente, el concepto expresado por “molbo” existe en muchas culturas, pero no en todas. Por ejemplo, aunque existan una gran variedad de chistes en Noruega y Suecia que hablen sobre la estupidez de los suecos y noruegos respectivamente, no existe un grupo de gente específica equivalente a los “molbo” en Noruega.

Por consiguiente, dependiendo del objetivo de una traducción de un texto con este concepto, se debe preguntar; ¿Sería lo más apto una adaptación a la cultura meta o queremos mantener el *extranjerismo* del texto fuente? Si no existe ningún equivalente en la cultura meta, o no es adecuado usarlo, hay que decidir si se debe usar una traducción descriptiva, aquí, por ejemplo, “una persona que...”, o si es más compatible con el tipo de texto usar un adjetivo como “tonto”, “estúpido”, “ridículo”, etc.

Por fin, se debe mencionar el significado que tiene el estilo y las convenciones textuales del género al que pertenece el texto, puesto que también tienen importancia cuando se realiza la traducción. Para ejemplificar la importancia de estos factores, que muchas veces están influidos por el

⁸ Las páginas inglesas, suecas, noruegas y danesas de Wikipedia y la enciclopedia noruega “Store norske leksikon”. https://sv.wikipedia.org/wiki/Etniska_skämt, <https://snl.no/molbo> (19.05.2016)

tiempo al que se asocia la novela, echemos un vistazo a la traducción al noruego de la novela *Pedro Páramo* del escritor mexicano Juan Rulfo, que fue traducida al noruego dos veces; primero en 1961 (por Per Wollebæk) y después en 2004 (por Christian Rugstad). Se pueden observar en varios sitios que ambos traductores han optado por la estrategia de *exotismo* con respecto a las formas de tratamiento como “don”, “doña”, “patrón” y “señor”, es decir que no las han traducido. Así, se puede deducir que los traductores suponen un cierto conocimiento entre los lectores del texto meta de que se trate de formas que transmiten un cierto respeto. Ejemplos:

¿Cómo dice usted que se llama el pueblo que se ve allá abajo?

—Comala, señor. (Rulfo 1955: 194)

Hva heter den landsbyen der nede? Comala, señor. (Rulfo 1961: 6)

Hva heter den landsbyen nede i dalsøkket? Comala, señor. (Rulfo 2004: 10)

Sin embargo, no están de acuerdo en la misma traducción cuando se trata del uso del pronombre “du”; en la traducción de 1961 se usa “du” en pocas situaciones donde el texto español tiene “usted” (primer ejemplo, conversación entre una joven y su tío que es cura), mientras que la traducción de 2004 emplea “du” por “usted” en varias ocasiones, y no tanto el “De” que podría corresponder. El segundo ejemplo es de una conversación entre dos señores de diferentes clases sociales.

¿Entonces qué hiciste para alejarlo? (...) Pensé en lo que usted me había enseñado: que nunca hay que odiar a nadie. (Rulfo 1955: 216)

Så hva gjorde du for å hindre ham i det han ville? (...) ...jeg husket hva du hadde lært meg. At vi aldri skal hate. (Rulfo 1961: 36)

Så hva gjorde du for å jage han bort? (...) Jeg tenkte på det du har fortalt meg; at man aldri skal hate noen. (Rulfo 2004: 31)

¿No serás tú? - ¡Como se pone a creer que yo! (Rulfo, 1955: 224-25)

- Kanskje du er interessert i å kjøpe? - Hvordan kan De innbille Dem det? (Rulfo, 1961: 48)

- *Det er vel ikke deg? - Hvordan kan du tro at det er meg?*
(Rulfo, 2004: 39)

Además, al analizar en detalle varios párrafos, se puede concluir que en general la traducción de P. E. es más literal, mientras que la de C. R. es más libre. Visto con ojos modernos, parece que en general C. R. prefiere la estrategia de *familiarización*, mientras que P. W. opta por el efecto de *exotismo*.

El hecho de que P. W. hiciera la primera traducción en el año 1961 cuando el uso de “*De*” era lo más natural en ámbitos fuera de la familia, nos enseña que una traducción no se basa “solamente” en un texto fuente arraigado en su cultura, sino que también está ligada a la época en la que se realice.

Quizás la diferencia con más relevancia por este trabajo, es cómo los traductores manejan las referencias a personas y elementos probablemente conocidos por los lectores del texto fuente, pero no por los lectores del texto meta. Obviamente P. W. ha decidido compensar con el hecho de que este conocimiento no forma parte del horizonte de expectativas o el conocimiento precedente de los lectores noruegos, y opta por añadir información por medio de notas al pie. La traducción de C. R., por otro lado, no tiene ningún tipo de información añadida. Se debe comentar que el uso de notas al pie se puede observar con bastante frecuencia en textos literarios traducidos hasta hace unas décadas, pero parece que no son parte de las estrategias más populares de los últimos 10 o 20 años.

La traductora Kari Bolstad explica en un comentario a su artículo *Om Reasearch 1*⁹ (“*Sobre investigación 1*”) en la página web de la organización noruega de traductores, *Norsk oversetterforening*:

Det stemmer at fotnoter vanligvis ikke blir regnet som god tone i skjønnlitterære oversettelser. (...) Men vi ser jo av og til fotnoter i oversettelser, og da er det som regel uomgjengelig nødvendig at norske

⁹ <http://oversetterforeningen.no/om-research-1/>, 02.03.2010 (copiado 24.07.2016)

lesere får den bakgrunnskunnskapen som lesere på originalspråket har fått inn med morsmelken.¹⁰

No he podido establecer la razón exacta de este desarrollo histórico, pero la idea parece ser que los lectores de hoy en día prefieren traductores “invisibles”. Según la opinión reinante la traductora más exitosa es aquella que consiga “desaparecer” para que el lector tenga la impresión de tener acceso directo a la obra.

Concluimos que hace falta tener en cuenta que han transcurrido 45 años entre las dos traducciones que hemos usado para ilustrar, y por eso no se pueden evaluar los dos textos noruegos dentro de los mismos marcos de orientación; ambos han sido adaptados hasta cierto grado con lo que se espera de su época. Generalizando, uno se debe preguntar si no sería mejor que una traducción se hubiera sincronizado con la época del texto fuente, por lo menos hasta cierto nivel, y no con la época contemporánea. Como traductora, opino que siempre se debe considerar esta opción y reflexionar sobre su pertinencia en cada caso concreto.

3.3 Los “huecos sistémicos” – la gramática

También dentro del sistema estructural el desafío más grande ocurre cuando hay un “hueco” en el sistema del idioma meta comparado con el idioma fuente. Así, se puede hablar de “huecos gramaticales” que sobre todo se pueden observar en los sistemas verbales. Por ejemplo, entre el español y el noruego los más obvios son la falta del pretérito imperfecto y el gerundio en el noruego, ya que tienen matices temporales y aspectuales que no tienen equivalentes directamente gramaticalizados en el noruego. Además, tanto el español como el alemán tienen un uso extensivo del subjuntivo, aunque

¹⁰ Versión española: "Es correcto decir que las notas al pie normalmente no se consideran de buen tono en traducciones de ficción. (...). Pero no deja de ser cierto que de vez en cuando encontramos notas al pie en traducciones y entonces se trata de casos donde es indispensable que se facilite a los lectores noruegos el conocimiento de un trasfondo que ya han recibido los lectores del texto origen desde sus primeras papillas ["med morsmelken" en el original]."

bastante diferente, que no existe en el noruego moderno y que solamente tiene un uso muy limitado en el inglés. En el inglés se puede observar el uso de las formas de los verbos auxiliares (*may, can, will, shall, etc.*). Este fenómeno puede constituir un desafío traductorio porque sus formas del presente y pretérito parecen ser formas temporales, pero además se usan para distinguir entre formas de modalidad. Entonces las formas del pretérito expresan más duda, prudencia o condición que las formas del presente: “He may come. – He might come.” o “I will tell you. – I would tell you”.

Estos tipos de “huecos” exigen tanto una creatividad como un buen conocimiento lingüístico por parte de la traductora, cuando las formas en sí no tienen equivalentes adecuados. Es importante que se entienda exactamente qué significan y cómo se puede expresar lo mismo con otras estructuras en el idioma meta.

Otro tipo de “hueco” se puede observar dentro del sistema de adjetivos. Las estructuras son diferentes entre todos los idiomas ya mencionados, tanto con respecto a su formación como a la información que dan los adjetivos sobre los sustantivos con respecto a género y número. Así, puede ser un desafío traducir un texto del español al noruego con narración en la primera persona, como es el caso de “Carta a una señorita en París”, porque en la mayoría de los casos los adjetivos españoles señalan el género de la persona que narra la historia, mientras que los adjetivos noruegos no llevan esta información. Por ejemplo, mientras que la frase “Me siento solo.” revela que aquí narra un personaje masculino, la traducción al noruego será “Jeg føler meg alene.” que puede corresponder a ambos géneros.

Sobre todo, estos ejemplos nos muestran que las diferencias estructurales pueden representar desafíos; el primero es la inexistencia de formas equivalentes, el segundo es que exige más competencia con respecto a elegir las formas funcionalmente más cercanas. Se debe esperar que la traductora sea consciente de estas diferencias, pero si falta un conocimiento lingüístico sólido hay mayor probabilidad de que falte también una estrategia completa para poder compensar de forma global los aparentes “huecos” del sistema estructural del idioma meta. Otro desafío es la cuestión de hasta qué

grado y en qué forma se deben añadir palabras y frases no presentes en el original con el objetivo de crear la misma impresión, o en general ¿qué cambios están “permitidos”?

3.4 La interferencia lingüística

La interferencia lingüística se puede observar con bastante frecuencia en traducciones entre idiomas, y por consiguiente también al noruego. Sin embargo, este tipo de influencia del ST al TT no ha recibido mucha atención en la bibliografía, a pesar de ser muy común. La interferencia se puede observar en distintos niveles lingüísticos de un texto: por ejemplo, el gramatical, el léxico y el estructural. La razón es que cada idioma tiene estructuras diferentes en varios niveles lingüísticos. La interferencia más obvia y fácil de detectar es quizás la interferencia estructural, y sobre todo *las interferencias en la puntuación*, que ocurren cuando el texto meta rompe con las convenciones tipográficas habituales del idioma meta. Además de la puntuación, se pueden notar fácilmente las interferencias con respecto a la extensión de las oraciones. Otra indicación típica de interferencia estructural es cuando una mayoría de las oraciones empiezan con la misma palabra tanto en el original como en la traducción. Más adelante en este apartado comentaremos más ejemplos de varios tipos de interferencia, pero antes de eso vamos a echar un vistazo a las consideraciones de algunos lingüistas y añadir comentarios a sus enunciados.

En su artículo “Traducción e interferencia lingüística” Olga Gavrich sostiene:

La interferencia es un indicio de contaminación lingüística y una buena traducción no debe mostrarla; los conceptos y las formas deben llevar el sello de la LT, de lo contrario, la traducción parece extraña, fría y disecada. (Gavrich 2002: 3)

Personalmente, no estoy segura de que una interferencia lingüística necesariamente sea algo malo. Hay ejemplos de que un texto traducido parece

más logrado cuando consigue mantener el *exotismo* del texto fuente, aunque corre también el riesgo de hacerlo menos accesible. Sin embargo, es importante distinguir entre una interferencia consciente y una interferencia cometida por error.

Patrice Pavis (1990) describe en su artículo *Problemas de la traducción para la escena: interculturalismo y teatro postmoderno* un método frecuentemente utilizado que consiste en llegar a “una fórmula de transacción entre las dos culturas”. Explica que el objetivo es crear una traducción que funcione como un “conductor” entre las dos culturas y que “pudiese habérselas tanto con la proximidad como con la distancia”.

Pavis señala que esta última es la solución que mejor tiene en cuenta la situación del público (lector) del resultado final. Así propone una solución que conserve los valores que quiere comunicar la obra al público de manera que los hace accesibles al público del texto meta, pero sin perder el sabor del original (1991: 57): “El “adaptador para la recepción” conecta las dos culturas, siempre desde la perspectiva final, la del público objetivo.” Como explica Pavis también en su introducción (1991: 40):

El traductor y el texto de su traducción se hallan situados en la intersección de dos conjuntos a los que pertenecen en distintos grados. El texto traducido forma parte de tanto de la cultura fuente, como del texto y cultura objetivo, suponiendo que la versión contenga simultáneamente las dimensiones semántica, rítmica, auditiva, connotativa y otras, necesariamente adaptadas a la lengua y cultura de destino.

(Pavis 1991: 40)

Lo que señala aquí es que un texto traducido debe contener todas las dimensiones del texto fuente, pero transferido a otro “formato” para poder ser presentado de manera comprensible a un público de otra cultura. Pavis también hace referencia a Jiří Levý en la obra *Die literarische Übersetzung*, donde ha formulado la enunciación siguiente:

No es la realidad objetiva la que penetra en la obra de arte, sino la interpretación de la realidad por parte del autor. (Levý1969: 35)

Lo que Levý indica, es que este hecho representa al mismo tiempo un desafío y también un peligro. Es un desafío, porque puede llegar a soluciones que parecen satisfactorias. Es un peligro porque siempre hay un riesgo de que la traductora no tenga suficiente conocimiento previo para poder llegar a soluciones satisfactorias.

Más aún, es importante distinguir entre una interferencia legítima y una interferencia ilegítima, que se pueden denominar técnicamente *interferencia positiva* e *interferencia negativa*. La primera es el tipo de interferencia que se usa conscientemente para dejar ciertos rasgos del texto fuente transparentarse en la traducción. Puede ser el exotismo creado por el uso de ciertas palabras no traducidas, o un estilo “diferente” y elaborado creado al emplear la misma estructura textual, algo que se puede observar en ciertos tipos de textos de ficción. Otro tipo de texto que puede ocasionar interferencia son los contratos; para que sea más fácil comparar el original y la traducción y encontrar un párrafo en el documento, se recomienda mantener la misma estructura en la traducción, aunque no vaya a ser un texto que parezca completamente natural en noruego.

El segundo tipo de interferencia, la negativa, son errores que ocurren puesto a que la traductora no tiene suficiente conocimiento de los idiomas o las culturas con cuales trabaja, para llegar a una traducción que contenga la misma información y el mismo valor comunicativo que el texto fuente. Un ejemplo típico de la *interferencia negativa* son *traducciones directas* o *palabra por palabra* no logradas, porque no dan sentido o comunican otro sentido que no tenía el texto fuente, como puede ser el caso con ciertos tipos de “huecos culturales” y “huecos sistémicos” ya discutidos en los apartados 3.2 y 3.3.

Otro ejemplo típico es el uso de “falsos amigos”, es decir palabras que son ortográficamente iguales o parecidas en los idiomas en cuestión, pero que no tienen el mismo significado. En general, este tipo no ocurre con tanta frecuencia entre el español y el noruego como entre el inglés o el alemán y el

noruego, pero se pueden observar con ciertas palabras, por ejemplo, que se usan (porque tuvieron el mismo significado las palabras “profesor” (es.) y “profesor” (no.). Otro error que ocurre con bastante frecuencia en este respecto es que tanto los españoles como los noruegos usan la palabra inglesa “eventually” – “finalmente” o “con el tiempo” – como si tuviera el mismo significado que “eventuell” y “eventual” (“posible”, “potencial”). Otros ejemplos de “falsos amigos” entre el noruego y el español son *kart* – *carta*, *tempo* – *tiempo*, y *klar* – *claro*.

Seguimos este apartado con ejemplos ilustrativos de traducciones reales del inglés y del español al noruego. El objetivo es mostrar las diferencias de las convenciones textuales con respecto a la puntuación, y demostrar que para crear una traducción natural y con fluidez es importante que la traductora evite cometer errores de interferencia. En general, comparando el español y el inglés con el noruego se puede observar que, por ejemplo, el español usa menos la coma y más el paréntesis, y el inglés más el punto y coma y el paréntesis.

Los ejemplos de abajo muestran algunas de las diferencias en la puntuación que frecuentemente son necesarias y adecuadas de hacer en el proceso traductorio para que el texto meta (TT) esté armonizado con las convenciones textuales del idioma meta.¹¹ En el primer ejemplo hacía falta eliminar el paréntesis, y la segunda parte resultaba más natural con la forma de una oración única y sin el punto y coma.

ST (inglés): *Bring them in cardboard tubes (or rolled and wrapped in paper) to avoid wrinkles. (...) Below, we've created a kind of studio space, where Lison can work, be with her friends and do her hobbies; upstairs, the space is kept for sleep.*

TT (noruego): *Frakt dem i pappør, eller sammenrullet og pakket i papir, for å unngå bretter. (...) Nede har vi skapt en slags atelierplass,*

¹¹ Los ejemplos de este apartado son tomados de textos traducidos o revisados por la autora de este trabajo. Por razón de la protección de secreto profesional no se pueden divulgar las fuentes.

hvor Lison kan jobbe, være sammen med venner og sysle med hobbyene sine. Ovenpå er soveavdelingen.

En el segundo ejemplo el cambio más importante fue quitar el paréntesis, porque no parece natural en el texto noruego. Además, el colon está sustituido por un guión, y hemos añadido una coma para mejor fluidez, aunque no es obligatoria cuando la oración no tiene sujeto.

ST (español): *Las consecuencias de la crisis son dramáticas: en cuestión de dos años los desempleados pasaron de dos a seis millones de personas. Debido a los desahucios (desalojos por impago de las hipotecas) existen cientos de miles de hogares donde tres generaciones conviven en la misma vivienda, sobreviviendo gracias a las pensiones de los abuelos.*

TT (noruego): *Konsekvensene av den økonomiske krisen er dramatiske – i løpet av to år har antall arbeidsledige steget fra to til seks millioner. Som en følge av utkastelser på grunn av at folk ikke klarer å betale huslånene sine, finnes det flere hundre tusen hjem hvor tre generasjoner bor under samme tak, og overlever på pensjonen til besteforeldrene.*

El último ejemplo es de un contrato, y es un ejemplo de una estrategia que implica preservar varios aspectos de la estructura del ST como la puntuación y la extensión de las oraciones, al mismo tiempo que se asegura una cierta semejanza con los textos del mismo tipo en el idioma meta, por ejemplo, con respecto al vocabulario (que todo esté presente), al estilo y a la coherencia de los párrafos. La estrategia se basa en la observación de la traductora de que en este caso es importante para el lector que se dé preferencia al nivel funcional del texto, para que sea fácil encontrar en ambos textos los párrafos que contienen la misma información (véase también 1.1).

ST (español)

Decimocuarta.- SUMISIÓN JUDICIAL.- *Las partes acuerdan someter cuantas divergencias pudieran surgir por motivo de la*

interpretación y cumplimiento de este contrato, a la jurisdicción del Partido Judicial de San Bartolomé de Tirajana (Las Palmas)

Ambas partes aceptan voluntariamente todas y cada una de las estipulaciones del presente contrato, y en prueba de conformidad, lo firman por duplicado ejemplar y a un solo efecto, en Mogán, a _____ de _____ de _____.

TT (noruego)

Punkt 14. RETTSDISTRIKT. *Partene samtykker i å være underlagt rettsmyndighetene i San Bartolomé de Tirajana (Las Palmas) for enhver uoverensstemmelse som eventuelt oppstår angående fortolkningen og oppfyllelsen av denne kontrakten.*

Begge parter godkjenner av egen, fri vilje alle punktene i kontrakten, og som bekreftelse på at de samtykker i kontraktens innhold, underskriver de den i to likelydende eksemplarer, i Mogán, den _____. _____.

La conclusión de este apartado es que en la mayoría de los casos es importante evitar la interferencia lingüística en tanto el nivel léxico como gramatical y estructural. En general los traductores intentamos conseguir un texto meta sin interferencias, y que también armonice con los textos originales del mismo tipo de la TL. Sin embargo, en ciertos contextos también existen varias razones para optar por apartarse un poco de esta regla general. Cuando se aparta deliberadamente con un objetivo claro, se puede clasificar la interferencia resultante como interferencia legítima.

4. Estudio aplicado: comentario y análisis traductológico

4.1 El autor

Julio Cortázar nació en Bruselas 1914, vivió casi toda su vida en Argentina, pero optó por la nacionalidad francesa en 1981 en protesta contra la dictadura militar de Argentina y murió en Francia en 1984. También residió en Italia, España y Suiza. Además de ser considerado uno de los autores más originales e innovadores de su generación, también fue un traductor reconocido.

Cortázar era de verdad un escritor cosmopolita. Además de vivir en varios países, pasó buen parte de su vida de viaje, visitando países como Cuba, Chile, Costa Rica, Nicaragua y Polonia, sobre todo con su tercera pareja Carol Dunlop. Mantuvo amistades largas con escritores, artistas e intelectuales de varios países, se interesaba por la política, los derechos humanos, y la lucha por libertad en países con sistemas políticos de represión, sobre todo los de la derecha.

La narración de Cortázar rompe los moldes clásicos y las formulas convencionales de la literatura e inició una nueva forma literaria en el mundo hispano tanto con respecto al contenido como la estructura temporal.

Escribió tanto novelas como cuentos, y sobre todo se considera el maestro del relato corto, aunque la novela "Rayuela" (1963) es probablemente su obra más reconocida. Su primer libro de cuentos, "Bestiario", fue publicado por Editorial Sudamericana en Argentina en 1951. Las obras de Julio Cortázar se pueden enmarcar dentro del "boom" de la literatura hispanoamericana; el movimiento que surgió en América Latina durante los años sesenta y setenta. (un poco más sobre el "boom"). Sin embargo, Cortázar creó un estilo particular, cercano al realismo mágico y con rasgos del surrealismo.

Confirmó Cortázar en una entrevista¹² que los cuentos de “Bestiario” son cuentos fantásticos, pero no estaba de acuerdo con la definición de *lo fantástico* hecho por los diccionarios para distinguirlo de lo real. Explicó sobre su propio estilo que se *“movía con naturalidad en el territorio de lo fantástico sin distinguirlo demasiado de lo real. (...) Mi noción de lo fantástico es una noción que finalmente no es diferente de la noción del realismo para mí, porque mi realidad es una realidad donde el fantástico y lo real se entrecruza cotidianamente.”*

4.2 El cuento

El segundo cuento del libro “Bestiario” es “Carta a una señorita en París” y la historia que cuenta Cortázar aquí corresponde exactamente a su enunciado sobre el territorio de lo fantástico “sin distinguirlo demasiado de lo real”.

Este cuento pertenece a la primera etapa literaria del escritor, publicada en 1951. Es el segundo cuento de su primer antología *Bestiario*, y Cortázar explicó en una entrevista que este cuento tiene su origen en una de sus pesadillas mientras que vivía en el apartamento de un amigo ausente. Es interesante observar que se pueden encontrar ciertos rasgos de la vida de Cortázar en este cuento. Varias fuentes biográficas¹³ confirman que el apartamento al que se muda el protagonista-traductor coincide con un lugar en Buenos Aires al que Cortázar se mudó para concluir su carrera de traducción antes de trasladarse a París. Al estudiar para los exámenes de traductor Cortázar padecía de síntomas neuróticos, especialmente de náuseas. El escritor recordaba este período como de auténtica ansiedad y angustia. Comentaba más tarde que algunos cuentos escritos durante ese periodo le sirvieron de terapia. Añadimos el hecho de que el protagonista-

¹² Entrevista con Julio Cortázar de "A fondo" Radiotelevisión española 1977. https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg

¹³ Stavans 1996: 37, Herráez 2011: 18 ff.

narrador del cuento también es traductor, y por ello entendemos que ciertos aspectos de este cuento son autobiográficos.

A diferencia de sus obras posteriores, por ejemplo, la novela *Rayuela*, quizás su obra más reconocida, el estilo de este cuento se caracteriza por un lenguaje limpio y bastante sencillo. Por eso, se puede esperar que sea un texto relativamente sencillo de traducir, al menos inicialmente. Pero los traductores profesionales son conscientes de que el hecho de que un texto parezca fácil de leer no significaría necesariamente que fuera fácil de traducir; muchas veces es al contrario. Además, mientras que el lenguaje no parece constituir desafíos importantes, un rasgo particular que puede causar desafíos son las oraciones excesivamente largas. El texto tiene un estilo muy oral que parece copiar la estructura del pensamiento humano. Por consiguiente, el desafío es cómo se puede transferir a otro idioma de una manera natural la impresión creada por este estilo.

Un cuento es a menudo un texto polifacético tanto con respecto a referencias culturales e intertextuales, como a los desafíos inherentes al transferir los matices lingüísticos de un idioma al otro. Como veremos, en este cuento se encuentran referencias a la poesía, música y arte. Un cuento bien compuesto puede ser un universo completo en sí mismo con un entorno y ambiente único que también tienen que ser recreados en el idioma meta, exigiendo de la traductora que tenga la capacidad de encontrar las palabras y expresiones que evoquen los mismos estados de ánimo. Cortázar comentó sobre el género del cuento, que se debe escribir:

mediante un estilo basado en la intensidad y en la tensión, un estilo en el que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrante y original, lo vuelvan único, inolvidable, lo fijen para siempre en su tiempo y en su ambiente y en su sentido más primordial. Lo que llamo intensidad en un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o

*situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige.*¹⁴

En “Carta a una señorita en París” el protagonista vive un periodo muy intenso. Los hechos se suceden muy rápidamente; las noches y los días pasan cada vez más rápidamente en una situación de preocupación constante hasta que el protagonista no ve otra opción que suicidarse.

El protagonista, que también es el narrador de la historia, se muda para vivir temporalmente a la vivienda de una amiga en Buenos Aires, mientras que ella pasa una estancia larga en París. Parece un hombre culto y elocuente, que narra la historia en primera persona. No conocemos su nombre, solamente el nombre de su amiga en París, Andrée, a quién escribe una carta para contarle lo que le sucede. Esta carta constituye el cuento.

Entramos en un mundo fantástico, ya que el cuento contiene un aspecto que es un desafío al orden lógico del mundo; los lugares, los personajes y los acontecimientos parecen reales, pero hay una excepción: los conejos que nacen de la garganta del narrador y él, que permanece indiferente frente a la causa de este hecho fantástico. El narrador nos explica que se siente enfermo mental y físicamente, y pronto el lector se da cuenta de un hábito suyo muy extraño: suele vomitar conejos. Esta acción es para él de lo más natural, y ya tiene un procedimiento para manejarlo, porque los conejos venían con menos frecuencia antes de instalarse en la vivienda prestada, y no parecen haber constituido ningún problema en su vida. Al principio los conejos son hermosos y tranquilos, y por eso no es capaz de matarlos, pero poco a poco se convierten en bestias feas y feroces haciendo daño al apartamento, y entonces se convierten en un problema.

Existen diferentes interpretaciones para explicar el papel de los conejos en este relato. Se pueden ver como la encarnación de un conflicto interno del personaje principal que provoca una reacción corporal. El ambiente en que se desarrolla el cuento se caracteriza por la inseguridad y temor; el protagonista

¹⁴ Cortázar, 1970: <http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html> (acceso 19.07.16)

está destinado a vomitar conejos y toda su existencia resulta una lucha sin fin contra las consecuencias de este problema. Los conejos causan desorden en un mundo estrictamente ordenado (el apartamento de André) y el protagonista vive en una constante tensión, intentando a reparar los daños. Sin embargo, el hecho de que pueda ocultar la existencia de los conejos, cada vez más numerosos, para Sara, la mucama, puede indicar que los conejos no solamente son un problema suyo, sino que además existen solamente en su fantasía.

Además, los conejos adultos son como los adultos en nuestro mundo: quieren instaurar su propia estructura y poder. Así Julio Cortázar rechaza el “mundo adulto”; podemos interpretar la descripción del comportamiento de los conejos como una crítica dirigida hacia el mundo de los adultos, que utilizan la razón para estructurar nuestro mundo.

Por fin el protagonista decide matar a los conejos y suicidarse, y la carta resulta una carta de despedida. Sin embargo, como en toda la obra de Cortázar, hay múltiples lecturas posibles. Otra posibilidad es que toda la historia sea una metáfora de la actividad creativa. Entonces los conejos son las obras del personaje; los frutos de su creatividad de una manera milagrosa e inexplicable. Así matar los conejos significa destruir su propio trabajo y es una manera de concluir la historia.

En lo que sigue vamos a discutir varios aspectos lingüísticos y culturales del cuento y comparar con las soluciones por parte del traductor al traducirlo al noruego. Pero antes de abordar mi propia investigación traductológica del cuento, sería interesante saber qué dice el traductor sobre su propia estrategia.

4.3 La estrategia - según el traductor

Como hemos visto, con respecto a los textos literarios no es suficiente asegurar que la traducción sea fiel “solamente” a la información práctica que contiene el texto fuente; es importante crear un texto meta que consiga evocar

las mismas ideas, sentido e imágenes en la lectora del texto meta que en la del texto fuente.

Sigrid Saltnes, en su tesis “La traducción del erotismo” (2012) analiza tres textos traducidos por Kjell Risvik con respecto a su estrategia de la traducción de palabras y frases eróticas en la literatura. Hizo una entrevista con el traductor dándole, entre otras, cuatro preguntas que son interesantes para poder entender su estrategia:

1. ¿Qué es lo más importante para usted; acercarse al autor o acercarse a los lectores?

Acercarse al autor. Los lectores tienen que aguantar la molestia de acercarse al autor.

2. ¿Está consciente de quién es tu audiencia, es decir, los lectores de sus traducciones?

Siempre trato de hacerme una idea de a quién se dirige el autor.

3. ¿Hasta qué punto adapta la traducción a los lectores de la lengua meta?

Lo menos posible. Pero uno tiene que adaptarlo en alguna medida para mantener el mismo grupo meta al que se dirigía la versión original.

4.

Parece que usted es un traductor muy fiel en cuanto a la extensión de las oraciones, el orden de palabras y el uso de palabras y expresiones exóticas. ¿Es una estrategia deliberada para educar a sus lectores?

¿Hasta qué punto puede adaptar un texto para trasladar al noruego el mensaje del autor? **Según alcanzo a recordar, nunca he intentado hacer más fáciles (los textos) de un autor. Además, si él/ella no escribe bien, yo tampoco escribo bien en noruego.**

(Saltnes 2012: 111)

Basándonos en sus respuestas se puede esperar que su estrategia esté orientada al texto original, y que la fidelidad al original sea más importante que adaptarse al supuesto lector del texto meta, aunque tiene también en cuenta cuáles son los lectores.

Aquí, se debe discutir si la fidelidad al texto origen implica crear un texto meta que dé tanto los mismos sentimientos como alusiones, y la misma cantidad de información sobre los personajes y su escenario al lector del texto meta que provee el texto origen al lector de este texto. O si, por el contrario, fidelidad significa “no cambiar nada” en el sentido de no añadir nada para asegurar el mismo valor pragmático del texto meta. Esta pregunta es apta con respecto al asunto de los marcadores de género en el español que no tienen equivalencia en el noruego. ¿Se debe, de alguna manera, hacer pequeños cambios o añadir alguna información al texto meta, para asegurar el mismo valor pragmático?

Con estas respuestas del traductor como punto de referencia, seguimos con la investigación del cuento, para ver si nuestros hallazgos parecen corresponder con este enunciado.

4.4 El texto fuente y el texto meta - introducción

Empezando con el texto meta, lo primero que destaca es el estilo del texto noruego. Es evidente que el traductor ha optado por un estilo un poco anticuado, que da la impresión de un texto escrito desde hace algún tiempo. Al primer vistazo también parecen un poco extraordinarias las oraciones muy largas. Teniendo en cuenta que el texto original fue escrito antes de 1951, cuando se publicó por primera vez, y que la traducción se publicó en 1970, se puede esperar que tanto el original como la traducción tenga un estilo un poco anticuado para los lectores de hoy. Asimismo, se debe suponer que el estilo de ambos textos fue natural para los lectores de los años 50 en el mundo hispano y también dando la impresión de ser un texto de los 50 en Noruega cuando fue publicado en 1970.

Aquí tenemos una traducción donde, al primer vistazo, no se puede observar ninguna discrepancia obvia entre el estilo del texto español y el del texto noruego. El desafío fue conseguir recrear un estilo que correspondiera, o pareciera corresponder al estilo español y que al mismo tiempo pareciera natural al lector del texto meta. Basado en la descripción de un entorno donde existen teléfonos, discos de música, ascensores etc., y la información biográfica del escritor (véase 4.1) se puede suponer que Cortázar usaba un entorno contemporáneo como escenario de su cuento. Como el texto español da la impresión de una época en un pasado que puede ser los años 40 ó 50, y de ambiente culto con personajes cultos, es importante conseguir dar la misma impresión a un lector noruego.

Con respecto al entorno, la traducción parece armonizar con textos noruegos de la misma época que tienen un ambiente parecido y el mismo tipo de personajes. En este aspecto no destaca como una traducción. Sin embargo, con respecto al lenguaje, es decir el vocabulario, formas de tratamiento etc., el texto armoniza solamente hasta cierto grado con textos originales de los años 40 y 50, porque destaca como algo más formal. En cuanto al estilo, destaca como *exótico*, algo que vamos a comentar más en detalle en el apartado 4.7 y 4.8 f).

Se debe comentar que también existe una traducción revisada: en el año 2014 se publicó una revisión del lenguaje de la traducción original de Kjell Risvik hecha por Christian Rugstad. Sin embargo, dado que un objetivo de este trabajo es demostrar cómo las teorías y estrategias de traducción son herramientas útiles en el trabajo de una traductora, fue natural usar la “traducción original” y no la revisión. Asimismo, usamos la primera versión publicada con respecto a los ejemplos de la traducción al inglés; también aquí existen otras versiones más recientes. Como es más “fácil” revisar y criticar una traducción ya hecha, opino que una revisión no se puede considerar una traducción genuina. Por eso opté por la primera versión, es decir la “traducción original” porque refleja el primer contacto entre el texto original y un traductor.

A continuación examinaremos varios párrafos interesantes del cuento en orden cronológico dentro de cada tema; primero el texto original de Julio Cortázar, después la traducción de Kjell Risvik, y seguidamente también haremos en algunos casos una comparación con la traducción inglesa para ejemplificar estrategias alternativas que podrían haberse empleado (por Paul Blackburn 1967). Finalmente vienen mis comentarios comparativos sobre las estrategias.

4.5 Los sistemas verbales

El primer aspecto a analizar en detalle es la traducción de los verbos y frases verbales. Sobre todo, vamos a enfocar en la traducción de las formas del pretérito imperfecto (PI_m), a veces comparadas con formas del pretérito indefinido (PI_n) para ver si el traductor ha logrado capturar los matices expresados por las diferencias temporales y aspectuales de las dos formas, cuando no existe equivalente en el noruego por la forma del pretérito imperfecto. (Véase 2.8: La base teórica). Nos preguntamos si es posible salvar esta discrepancia: ¿Es posible transferir todo el significado de un texto de la lengua origen (SL) a la lengua meta (TL) cuando existe este tipo de discrepancia sistemática y verbal entre los dos idiomas?

A continuación, para ilustrar estas dificultades, he escogido una serie de fragmentos en los que se muestran distintas estrategias traductológicas, algunas más exitosas que otras. En lo que sigue, comento dichas estrategias y cuando considere que hay otras mejores, las presentaré como alternativas.

1. Primer fragmento

Andrée, yo no quería venirme a vivir en su departamento de la calle Suipacha. No tanto por los conejitos,... (Cortázar 1951: 112)

A continuación, se muestra la traducción al noruego:

Andrée, i grunnen hadde jeg ikke lyst til å komme og bo i Deres leilighet. Ikke så meget på grunn av kaninene,... (Cortázar 1970: 9)

En el SL se usa la forma “quería” de PIm mientras que en la traducción K. R. ha optado por una expresión; “hadde (...) ikke lyst”, literalmente “no tenía ganas”. Como el verbo “querer” tiene varias equivalencias en el noruego; “ønske”, “ville”, “like”, “være glad i”, etc., el primer desafío es elegir la alternativa que mejor expresa la intención del original en este contexto. Como se trata de una frase verbal compuesta, es decir, que contiene una subordinada en la que nos cuenta el narrador una cosa que no quería hacer, parece apta una de las dos primeras alternativas, puesto que el verbo principal tiene que definir un deseo, en este caso, un deseo negativo.

Como se usa el PIm (*quería*) y no el PIn (*quise*), la intención de Cortázar es obviamente expresar una cierta duración que se aplica a un estado mental y no un sentido de que algo ocurrió de golpe, por ejemplo, que súbitamente aparecieron o desaparecieron las ganas de hacer algo. Por eso el verbo noruego “ønske” sería buena alternativa, es decir “jeg ønsket ikke”, que puede parecer más durativa que “jeg ville ikke”, que se percibe como más puntual, y también un poco más formal, en virtud de del hecho de que más que un estado mental de tener un deseo se emplea como una forma auxiliar que aporta modalidad al predicado con el que forma perífrasis.

Sin embargo, “hadde ikke lyst” también funciona bien, y expresa más fuertemente el carácter estativo del predicado, asociada a la forma imperfecto, a través del equivalente al verbo “tener”. Por eso se manifiesta con explicitud que de verdad no quería ir además de tener la cualidad de duración. Entonces, se puede concluir que la opción del traductor expresa bien el sentimiento del narrador, pero quizás no se armonice tan bien con el estilo del texto como “jeg ønsket ikke”. Parece que el traductor decidió que era más importante ser fiel al nivel de intensidad de las emociones del narrador y al aspecto verbal durativo que al estilo del texto.

Pasemos ahora al segundo elemento que he decidido destacar:

2. Segundo fragmento

Justo entre el primer y el segundo piso sentí que iba a vomitar un conejito. Nunca se lo había explicado antes, no crea que por deslealtad,...
(Cortázar 1951: 113)

He aquí el equivalente en la traducción noruega:

Midt mellom annen og tredje etasje følte jeg at jeg ville kaste opp en kanin. Jeg har aldri fortalt Dem det før, og det er ikke av troløshet...
(Cortázar 1970: 10)

La primera oración es un ejemplo común del uso del PIn; una narración de un hecho concluido en el pasado, con un final definitivo, aquí de corta duración expresado con las formas de *sentí* y *følte* respectivamente.

El verbo noruego “følte” puede tener el sentido de corta o larga duración dependiendo de su contexto, dependiendo de si se refiere al estado o si se refiere a la adquisición de estado, así incorporando el significado de tanto el PIm como el PIn del español. Para definir su carácter en cada caso, es necesario usar marcadores temporales. En este caso la oración española tiene dos marcadores temporales; el adverbio español temporal “justo” que señala puntualidad para el cambio de estado, y el uso del PIn. El traductor ha optado por el adverbio noruego “midt i mellom” que expresa el sentido de poca duración, aunque siendo en realidad un adverbio de significado propiamente espacial que se traslada metafóricamente al dominio temporal. Sin embargo, porque el contexto es el movimiento de un ascensor, se entiende que se trata del tiempo que tarde en moverse entre los dos pisos, así que la percepción de “midt i mellom” es temporal. Así el adverbio limita el tiempo cuando vomitó el conejo exactamente a los pocos segundos en los que se encuentra entre el primer y el segundo piso.

En cuanto al uso del condicional, este es, por lo general, equivalente en los dos idiomas. Sin embargo, en la segunda oración se pueden observar diferencias: Primero, la frase verbal española (*había explicado*) tiene la forma del pluscuamperfecto, usado para expresar que esta acción hubiera podido

tener lugar antes de otra acción también en el pasado, ya descrita en la primera oración. El traductor ha observado que no sería natural usar el pluscuamperfecto en el noruego, es decir, de manera que se estuviera relacionando la acción con el pasado. Ha optado por relacionarla con el presente de la narración del cuento usando el pretérito perfecto. Tampoco traduce el imperativo en “no crea que por deslealtad” en la segunda parte, sino que cambia la estructura para decir literalmente: “y no es por deslealtad”. Ambos cambios funcionan bien en el contexto noruego; evidentemente el traductor tiene la competencia lingüística necesaria para no elegir formas que corresponden “directamente” a las formas españolas, sino que ha encontrado formas y estructuras que son naturales y crean fluidez en el texto noruego.

Pasemos ahora a un tercer fragmento.

3. Tercer fragmento

... sólo dos días antes, había vomitado un conejito y estaba seguro por un mes, por cinco semanas, tal vez seis con un poco de suerte. Mire usted, yo tenía perfectamente resuelto el problema de los conejitos.
(Cortázar 1951: 114)

He aquí la traducción noruega.

... bare to dager tidligere hadde jeg kastet opp en kanin, og var trygg for en måned, for fem uker, kanskje seks med en smule hell. Jeg hadde nemlig helt klart å løse problemet med kaninene.
(Cortázar 1970: 11)

En este caso podemos observar un alto grado de paralelismo respecto a las estructuras verbales entre el texto español y el texto noruego. El texto noruego sigue fielmente al texto español en la mayoría de las frases verbales. Empieza con el pluscuamperfecto (“hadde jeg kastet opp”) como traducción literal de “había vomitado” y sigue con la forma noruega del pretérito “var trygg” como traducción de la forma Plm “estaba seguro”, donde el hecho de que el predicado denota un estado ya permite deducir el significado de larga duración y ausencia de cambio que se asocia normalmente al imperfecto. Al

usar el PIm en el texto original se puede suponer que el autor quiere dar énfasis al sentimiento del protagonista como el aspecto más prominente; que se sentía seguro. Si hubiera querido destacar la duración, es decir, el tiempo limitado de su sentimiento de seguridad (“un mes, por cinco semanas, tal vez seis”) hubiera podido usar el PIn. Como el sistema verbal noruego no tiene formas para expresar esta distinción, no es posible deducir la misma intención del texto meta, pero “var trygg” definitivamente se concibe como una descripción de un estado. En el caso hipotético de que se hubiera puesto énfasis en la duración, hubiera tenido que optar por otra solución en el texto noruego, por ejemplo, el primer condicional “ville jeg være trygg”, así señalando que su sentimiento de seguridad iba a terminar después de un cierto tiempo transcurrido.

En la segunda oración hay ciertas diferencias, la primera siendo la desaparición del imperativo “mire usted”. Sin embargo, otra vez podemos observar que la omisión se debe a que el traductor opta por dar fluidez y un lenguaje natural a su texto, en vez de traducir todas las palabras del texto fuente.

Con el último complejo verbal (“tenía perfectamente resuelto”) que es en realidad un participio que funciona como verbo auxiliado que expresa un estado resultante con el auxiliar “tener”, el narrador nos informa del resultado de un proceso en el pasado. Al elegir “tenía” en vez de “tuve” el autor indica que probablemente no se trata de un proceso acabado; se percibe como una descripción del estado del narrador con respecto a su nivel de éxito en manejar el problema de los conejos a este punto de tiempo cuando viene para vivir en el apartamento de la amiga: el estado que sigue a la culminación de la acción de “resolver” se presenta como estable y duradero. El traductor elige la frase verbal noruega “hadde (...) klart å løse”, usando el pluscuamperfecto en conjunto con un infinitivo. De esta manera se logra expresar el hecho de que la solución es el resultado de un proceso anterior, ya acabado antes del momento pasado que se describe, como sugiere la forma PIm del texto español, pero suena algo más definitiva la frase noruega. Tanto “resuelto” como “klart” son participios de verbos télicos y puntuales, pero el uso de “tenía” añade un

cierto aspecto de durabilidad (o permanencia) del estado alcanzado al compuesto español que no expresa de forma directa “hadde” en la frase noruega, ya que solo tienen en común la idea de que la acción interior ha sido culminada previamente.

Otra traducción posible y más directa sería “hadde løst”, que pondría más énfasis en el resultado de lo que se ha solucionado y está más cerca de ser una descripción de ese mismo estado resultante. Concluyendo, se puede alegar que el texto noruego destaca más el esfuerzo que le ha costado llegar a la solución del problema, que una descripción de su estado como un resultado “preliminar”. Sin embargo, tomando en cuenta el mundo interno de la trama del cuento parece lógico y no parece una mala solución.

4. Cuarto fragmento

El cuarto segmento es la frase que en el cuento sigue directamente del segmento tres. Se trata de la descripción de cómo el narrador ha resuelto el problema de los conejos, y como se puede esperar en cada oración el autor usa las formas del imperfecto para marcar un carácter de iteratividad y repetición en sus síntomas.

Sembraba trébol en el balcón de mi otra casa, vomitaba un conejito, lo ponía en el trébol y al cabo de un mes, cuando sospechaba que de un momento a otro... entonces regalaba el conejo ya crecido a la señora de Molina, que creía en un hobby y se callaba. Ya en otra maceta venía creciendo un trébol tierno y propicio, yo aguardaba sin preocupación la mañana en que la cosquilla de una pelusa subiendo me cerraba la garganta, y el nuevo conejito repetía desde esa hora la vida y las costumbres del anterior. (Cortázar 1951: 114)

Comparamos ahora con la versión noruega.

Jeg sådde kløver på verandaen hjemme hos meg selv, kastet opp en kanin, satte den i kløveren, og etter en måned, når det ante meg at hvert øyeblikk ... da forærte jeg kaninen, som nå var blitt stor, til señora Molina, som trodde det var en hobby og ikke sa noen ting. I en annen

krukke vokste det allerede frisk og næringsrik kløver, og jeg ventet uten bekymring på den dagen da kilingen av det myke håret skulle presse på i halsen og den nye kaninen i denne stund begynte på det samme liv og de samme vaner som sin forgjenger. (Cortázar 1970: 11)

El original es un ejemplo típico del uso del Plm para contar sobre eventos que se repiten sin tener ningún aspecto de finalidad, en este caso con una frecuencia indeterminada. Como el significado de iteración es un aspecto intrínseco cuando el imperfecto se usa para contar una secuencia de acciones habituales, acostumbradas o repetidas, en el español no hace falta el uso de adverbios u otra clase de palabras para expresar que los actos se repiten. El texto noruego tiene la forma pasada como se puede esperar, pero solamente hay una palabra que puede señalar que las acciones en realidad se repiten; la conjunción “når”, que en realidad significa “cuando” pero se usa en combinación con verbos en pasado para expresar “cada vez que”. En el mismo contexto la conjunción “da”, significando “esta vez que”, hubiera señalado que se trataría de solamente una ocasión. Sin embargo, este detalle no es muy obvio, puesto que en la lengua hablada es común no distinguir entre los dos. Entonces, se puede suponer que el lector tiene que deducir del contexto que lo que tenemos en esta secuencia es una descripción de eventos repetidos, y como esto parece lógico dentro de la trama del cuento, no es un problema grave, si bien estos matices de significado lingüístico se pierden.

Sin embargo, es interesante contemplar si existe otra y quizás mejor solución con respecto a la traducción del verbo “callarse” para poder añadir un cierto sentido de repetición. La negación “ikke” que forma parte de la traducción del verbo “callar” en la traducción, es decir “ikke sa noen ting”, en realidad “no decía nada”, se puede sustituir por la negación temporal “aldri”, así indicando que las acciones descritas se pueden percibir como la descripción de un hábito. En el noruego el uso de “ikke” con un verbo del pasado señala que el acto no fue realizado en la ocasión en cuestión, mientras que el uso de “aldri”, es decir “nunca”, significa que se trata de varias ocasiones en cuales el acto no se realizó. Entonces, este pequeño cambio

hubiera añadido el aspecto de iteración a todo el contenido de la primera oración.

Con respecto a la segunda oración del texto original, observamos que continúa la descripción ya comentada, y que además se usan las formas del Plm ahora en conjunto con formas del gerundio. Por un lado, el gerundio se puede describir como una forma “neutral” dado a que no muestra ni el tiempo, ni la persona y ni el modo. Por otro lado, el aspecto de duración del gerundio es inherente, y fortalece la noción de una repetición sin fin determinado que se extiende durante un periodo de tiempo sin límites concretos. Añadir un marcado valor durativo a la acción es un uso típico del gerundio. En este caso tanto la flexión del verbo auxiliar *venir* (“venía”) como el uso del gerundio (“creciendo”) definen el valor dinámico del conjunto. Aunque *crecer* es un verbo atélico y durativo mientras que *venir* es télico y puntual, el uso del imperfecto en conjunto con el gerundio crea la impresión de una descripción sin relación temporal determinada.

En el segundo caso observamos un gerundio simple con valor descriptivo que forma parte de una frase nominal (“la cosquilla de una pelusa subiendo”) constituyendo el sujeto de la frase subordinada. El verbo de la oración principal (“aguardaba”) tiene la forma de Plm, otra vez indicando que las acciones descritas se repiten. Sin embargo, también el verbo de la oración subordinada tiene la forma de Plm, algo que llama la atención, porque se esperaría una forma del subjuntivo; *cerrara* en vez de *cerraba*, al hablar de una pelusa inespecífica, que funciona como antecedente de la oración de relativo. La explicación puede ser que el autor, con el indicativo, quiere subrayar el aspecto iterativo en paralelo con las formas *aguardaba* y *repetía* en la misma oración, marcando que el caso es algo bien conocido y comprobado con anterioridad, aunque esto no es común.

Con respecto a la traducción, observamos que el traductor noruego ha traducido “allerede” directamente como “ya”, así expresando un aspecto temporal que señala una relación entre dos puntos en el pasado, el uno más atrás que el otro. Esto subraya el sentido de ausencia de finalidad también reforzada por las características del verbo *crecer*. El lector lo percibe como la

descripción de una situación que puede prolongarse en el futuro, y observamos que el adverbio es suficiente para añadir el aspecto temporal presente en el texto español al texto noruego. Se puede afirmar otra vez que la presencia o ausencia de un adverbio temporal puede cambiar el aspecto temporal, a pesar de que el texto noruego contenga verbos con la forma del PIn. Evidentemente, los adverbios juegan un papel más importante en las oraciones noruegas como determinadores del aspecto temporal, frente al papel que tienen en las oraciones españolas, como consecuencia de la falta tanto del imperfecto como el gerundio propiamente verbal en el noruego.

Siguiendo, al traducir “subiendo me cerraba“ el traductor noruego ha optado por la forma condicional (“skulle presse på”) presentando un pronóstico del futuro desde un punto del pasado, así señalando que se trata de un acto que no solamente ha ocurrido en el pasado, sino que también va a pasar en el futuro. El último verbo (“repetía”) está traducido por “begynte” que en realidad significa “empezar”, en vez del equivalente “gjentok”. Sin embargo, aunque *empezar* es un verbo puntual, se entiende del contexto que el acto de empezar se puede repetir y repetir, así recreando el aspecto de iteración en la oración noruega. Se puede concluir entonces que la segunda oración noruega tiene el mismo valor comunicativo que la oración española dentro de la narración.

5. Quinto fragmento

En el caso de este nuevo segmento estudiamos primero el texto original y discutimos a continuación cómo se puede abordar la traducción para transferir los aspectos temporales inherentes en las frases españolas al noruego e inglés de la manera más cercana al original. Sobre todo, nos interesa en este caso saber cuáles son las opciones para poder preservar tanto el aspecto de puntualidad que es inherente a la oración subordinada “al cruzar”, como el aspecto durativo de la forma de PIm “se movía” en el fragmento que se copia a continuación:

Al cruzar el tercer piso el conejito se movía en mi mano abierta.
(Cortázar 1951: 114)

Vamos en este caso a incluir también una traducción inglesa de este fragmento, como una tercera comparación. La razón para querer incluir también esta traducción inglesa es que puede ser interesante ver cómo ha solucionado el traductor inglés las formas “al cruzar” y “se movía”, para comparar con las soluciones del traductor noruego, ya que ni el noruego ni el inglés tiene equivalentes totales a estas formas. Por eso se pueden observar traducciones diferentes en contextos diferentes.

Con respecto a “al cruzar”, se puede observar que traducciones frecuentes en los textos en inglés son “when crossing” y “while crossing”¹⁵ así expresando en el primer caso temporalidad neutra y en el segundo un aspecto durativo. Así la contracción de la preposición “a” y el artículo “el”, es decir, el uso conjuntivo subordinador de “al” junto con un infinitivo, tiene los equivalentes “when” o “while”, pero en ambos casos se combina con un gerundio, que es una forma no personal que normalmente enfatiza la duración, no la puntualidad. Por lo tanto, en estos casos las traducciones inglesas se arriesgan a perder el aspecto de puntualidad que caracteriza al verbo “pasar” en infinitivo.

Vemos en el caso del inglés, sin embargo y centrándonos solo en las conjunciones, cierto paralelismo con traducciones típicas de “al” más infinitivo al noruego que normalmente emplearían las conjunciones “da” o “når”, que son subordinantes puntuales o iterativos respectivamente. Pero mientras que las conjunciones inglesas en este contexto están normalmente seguidas por una forma verbal progresiva, continua y durativa (“crossing”), que al menos también es una forma impersonal como el infinitivo español, al noruego le falta esta forma, y las conjunciones noruegas tienen que estar seguidas necesariamente por una forma del pasado en el caso de “da” y una forma del presente o pasado en el caso de “når” (véase también el punto 4, arriba). Además, como la frase verbal noruega es personal tiene que aparecer junto con un sujeto.

¹⁵ Teoría soportaba por varias búsquedas hecho en www.google.com y en www.linguee.com las fechas 2 y 3 de octubre 2016.

Con respecto a la forma “se movía” se puede esperar una traducción que preserve el aspecto de duración del imperfecto, y que también exprese un cierto contraste con la puntualidad de la frase verbal anterior. Para expresar duración sin comienzo y sin fin determinado el inglés tiene la forma continua de los verbos, como el español. Como ya he comentado la idea de continuidad y duración puede ser caracterizada con el uso de conjunciones temporales, pero sin esta clase de marcaje la percepción de esta forma usada en el presente o el pasado siempre es de duratividad. Si se usan dos o varias formas de la forma imperfectiva o continua en secuencia, se expresa que todos los actos tienen lugar al mismo tiempo con el mismo aspecto de duración.

En el noruego no existe ni la perífrasis continua ni el imperfecto. Se pueden emplear adverbios o conjunciones para poder expresar el mismo aspecto (“alltid”, “hver gang”, “vanligvis”), u otros tipos de construcciones verbales, empezando con “satt og”, “sto og”, “holdt på” etc. (véase 2.8).

Veremos ahora si las decisiones de los traductores cumplen con las expectativas teóricas. Abajo tenemos primero la traducción al noruego seguida por la traducción al inglés.

Da jeg passerte fjerde etasje beveget kaninen seg i den åpne hånden min. (Cortázar 1970: 11)

Rising up past the third floor, the rabbit was moving in the palm of my hand. (Cortázar 1967: 201)

En la oración noruega, la conjunción “da” codifica la puntualidad que se debe recrear en la primera frase. Sin embargo, en la segunda frase verbal, a pesar del hecho de que “bevege seg”, es decir “moverse”, adquiere un carácter tanto atético como durativo, la forma del PIn “beveget seg” da la impresión de un acto puntual y finalizado, como un solo movimiento rápido y no una sucesión de movimientos. Por consiguiente, se pierde el aspecto de duración expresado con el uso del PIm “se movía”, que indica un movimiento continuo o repetitivo: que el conejo se movía durante algún tiempo. Esta es una interpretación que también parece lógica dentro del contexto del cuento.

Una mejor solución para la oración noruega podría ser en mi opinión “...begynte kaninen å bevege seg.” Esta frase verbal expresaría que empezó la acción, pero no indicaría ningún fin determinado, y así tácitamente entendería el lector que el conejo seguía moviéndose o repetía el movimiento. Otra posibilidad, y elegir es aquí sobre todo una cuestión del estilo, sería añadir el adverbio “akkurat”, para subrayar la puntualidad y también hacer la descripción más viva: “Akkurat da jeg passerte fjerde etasje, begynnte kaninen å bevege seg...” En contraste, la oración noruega de la traducción se percibe como la descripción de un acto que pasó solo una vez, es decir, que el conejo se movió una vez solamente, y después se quedó quieto.

Tampoco el traductor inglés ha tenido mucho éxito al expresar los matices sutiles que constituyen la diferencia entre puntualidad y duración como aspecto verbal. Al usar la forma del continuo sin marcador temporal en tanto la primera frase verbal (“rising”) como en la segunda (“was moving”) el resultado es que las dos formas del continuo expresan que se trata de actos simultáneos con el mismo aspecto de duración. Para añadir el aspecto de puntualidad a la misma frase, una solución posible sería al menos jugar con el significado del verbo usado en el gerundio. Tal vez se podría sustituir el verbo atético y durativo “rising” por el verbo de carácter puntual y tético “passing”, es decir “pasar por un lugar”, que también es más cercano al original “cruzar”. O para tratar de dar aún más énfasis a la puntualidad y que el gerundio no la neutralice, otra solución sería introducir la conjunción “when”, para crear la frase: “When passing the third floor...”.

Es interesante observar cómo los dos traductores han elegido estrategias diferentes; el traductor noruego ha preservado el aspecto puntual de la primera frase, pero no el aspecto durativo de la segunda, mientras que el traductor inglés ha preservado el aspecto durativo de la segunda, pero no la puntualidad de la primera. Puede ser que hayan interpretado el original de maneras diferentes, pero dejamos aquí la discusión de este fragmento.

6. Sexto fragmento

En el próximo segmento vamos a analizar el uso de los tres verbos “ver”, “fascinar” y “ajustar” que en el original aparecen respectivamente en las formas del PIn, del PIm e infinitivo. Abajo se reproduce primero el original del texto, después la versión noruega.

Sara no vio nada, la fascinaba demasiado el arduo problema de ajustar su sentido del orden a mi valija-ropero,... (Cortázar 1951: 115)

Sara så ingenting, hun var altfor opptatt av det kinkige problem å tilpasse sin ordenssans til min garderobekoffert,... (Cortázar 1970: 12)

En este caso vemos que la forma del PIn (“vio”) describe un acto puntual en ambos textos, y que la traducción literal (“så”) funciona de la misma manera que la forma del original, como un cambio en la percepción del hablante con respecto a su entorno. No parece necesario en este caso marcar de forma más explícita el pasado noruego para codificar la noción de puntualidad.

Con respecto al segundo verbo entendemos que el papel principal de la forma del PIm del texto español (“fascinaba”) es describir la actitud del personaje de Sara como un estado psicológico que no está acotado en cuanto al aspecto de duración. Posibles equivalentes noruegos del verbo “fascinar” exigen un verbo auxiliar más un participio pasado (“blir fascinert,” “er fascinert”), puesto que ni una construcción pasiva (“fascinertes av”) ni la traducción literal (“fascinerte henne”) sonaría natural en el contexto noruego. Evidentemente el traductor se ha dado cuenta de estas limitaciones y además no comete el error de añadir el aspecto puntual a una descripción mediante el verbo noruego “bli”, es decir “ble hun fascinert av”. Opta por expresar el significado con una frase compuesta de un verbo principal en conjunto con un verbo auxiliar y una preposición; “være opptatt av”, es decir “estar preocupada por”, que da fluidez y suena natural en la oración noruega. Aunque el verbo “fascinar” se puede clasificar tanto como un cambio como en la clase de los estados, mientras que “være opptatt av” es un estado, la elección tiene aquí el mismo valor comunicativo dentro de sus contextos respectivos.

El infinitivo, que en realidad es el elemento verbal del conjunto que modifica el sustantivo “problema” (“problemet”), tiene una temporalidad neutral y está traducido de forma directa como el indefinido de la primera frase; para “de ajustar” se usa “å tilpasse”.

Resumiendo, se puede concluir que tanto las traducciones directas como la nueva formulación funcionan de manera lograda en esta oración; se preserva la puntualidad de la forma del Plm, el aspecto descriptivo de la frase reformulada y la información adicional apropiada para el infinitivo.

7. Séptimo fragmento

La primera oración del próximo segmento abre con un verbo en Plm que está seguida por tres verbos en la misma forma, y por fin una forma infinitiva. Obviamente, los tres primeros verbos dan una descripción de varios actos sin fin determinado que tienen lugar al mismo tiempo. La segunda parte, es decir la oración subordinada, funciona como comentario del hecho ya descrito, formada por “era” más una frase nominal que incluye el infinitivo “mirarme” y que constituye el atributo del verbo. Desde una perspectiva traductológica, la segunda parte es la más interesante.

No me miraba, solamente bullía y estaba contento, lo que era el más horrible modo de mirarme. (...) Comprendí que no podía matarlo. (Cortázar 1951: 115)

Den så ikke på meg, den bare kravlet omkring og var fornøyd, og det var den mest grusomme måten den kunne se på meg på. (...) Jeg skjønnte at jeg ikke kunne drepe den. (Cortázar 1970: 13)

Observamos que el desafío del traductor consiste en, por un lado, recrear la frase del infinitivo sin que resulte demasiado pesada, y por otro, ser fiel al original con respecto a los matices del contenido. La oración noruega resulta más larga que el original, y no tiene la misma fluidez que la oración española. Además, la frase final “se på meg på” parece dar un ritmo en staccato por razón de la presencia de las dos preposiciones y la rápida sucesión de palabras monosilábicas. Sin embargo, en este caso es difícil

encontrar mejor solución que una traducción muy fiel al original para conseguir la equivalencia comunicativa.

Debido a que el autor emplea una forma de expresión figurativa y aparentemente contradictoria para comunicar los sentimientos del narrador en esta situación, es decir, que el comportamiento feliz del conejo le impresiona como si fuera una mirada de reproche y acusación, afectándole más que si hubiera sido una mirada directa, la equivalencia más importante de conseguir es la del valor comunicativo. Por eso llama la atención que el traductor en vez de traducir *directamente* a “den mest grusomme måten å se på meg på”, haya optado por añadir el verbo modal auxiliar “kunne”, es decir “poder”, para construir una frase que equivaldría a “el más horrible modo en cual me hubiera podido mirar”.

Hay que preguntarse: ¿por qué elige el traductor una solución que ofrece aún menos fluidez a la oración traducida, y que da un carácter estativo más que de acción en este caso? Una posibilidad es que la inclusión de “kunne” señala con más claridad que hay opciones con respecto a “cómo mirarlo”, y que lo que hace el conejo, es el peor modo posible entre varios. Así se subraya el impacto de su comportamiento en el narrador-protagonista y “justifica” el uso de la palabra “grusomme”, que es muy intensa y parece tan exagerada como “horrible” en el original. La alternativa “den verste”, en realidad “el peor”, parece más débil, y tampoco funcionarían bien los sinónimos “fryktelig” o “skrekkelig” en un contexto natural en combinación con “mirar”. De todas formas, en este caso sólo se pueden hacer suposiciones.

Resumiendo, se puede alegar que tenemos aquí un ejemplo de que a veces hace falta sacrificar un poco el estilo y la fluidez para conseguir una frase equivalente con respecto al vocabulario y modo de expresión, cuando el objetivo es formular la traducción de manera que se perciba como equivalentes a los elementos comunicados en el original.

La segunda oración tiene una forma del PIn del verbo “comprender” para expresar la puntualidad. El verbo noruego “skjønne”, significa tanto “darse cuenta” como “comprender”, y así puede tener tanto un carácter puntual como

durativo, dependiendo del contexto. Aquí tiene una traducción apta, debido a que la forma del pretérito noruego aparece sin modificador temporal, y por eso aparece como puntual y sin duración.

El segundo verbo tiene una forma del PIm que no se puede transferir directamente, pero el uso del auxiliar “poder”, en noruego “kunne”, más un verbo en infinitivo causa correctamente la impresión de que esta sensación no es nada puntual, es decir, que no ocurrió en este mismo momento, sino que se trata de un sentimiento o estado que se había establecido durante el tiempo transcurrido después de que se había nacido el conejo.

Otra vez observamos que el auxiliar “kunne” modifica el verbo principal para que obtenga un aspecto equivalente con respecto al original, ya que lo estativiza y permite interpretarlo como algo durativo por defecto, lo cual hace que en este caso la traducción esté bien lograda.

8. Octavo fragmento

Concluimos el tema de los verbos y la traducción de los verbos temporales con una larga oración que se encuentra hacia el final del cuento. En este último segmento que vamos a mirar en detalle, destaca otra vez que es muy interesante examinar cómo el traductor ha manejado los desafíos del uso de las formas de PIm al traducirlas al noruego. En este caso se trata de varios verbos que se encuentran en de la forma del PIn usados para narrar una secuencia de actos realizados por los conejos, y sobre todo el verbo (“gritar”) usado para describir su comportamiento en contextos diferentes con respecto a la temporalidad.

Rompieron las cortinas, las telas de los sillones, el borde del autorretrato de Augusto Torres, llenaron de pelos la alfombra y también gritaron, estuvieron en círculo bajo la luz de la lámpara, en círculo y como adorándome, y de pronto gritaban, gritaban como yo no creo que griten los conejos. (Cortázar 1951: 118)

De rev i stykker gardinene, trekket på lenestolene, kanten på Augusto Torres' selvportrett, de fylte hele teppet med hår, de skrek også,

de sto i en sirkel under lampen, i en sirkel og som om de tilba meg, og plutselig skrek de, skrek som jeg ikke trodde at kaniner kan skrike.
(Cortázar 1970: 17)

La oración española abre con la forma del PIn del verbo «romper», indicando un acto singular y acabado por parte de los conejos. La traducción noruega “de rev i stykker” está lograda con respecto a recrear tanto el acto como la temporalidad del original. Lo mismo se puede alegar sobre las formas de los dos verbos que siguen, es decir “llenaron” y “gritaron” que gracias al valor semántico del verbo, que expresan acciones y cambios, permiten una equivalencia directa al interpretarse por defecto en el pasado noruego como cambios puntuales. Al usar formas del indefinido para expresar los diversos actos, se señala no solamente la puntualidad y la duración corta de los actos, sino también que ocurren en secuencia, es decir que primero rompieron, después llenaron, etc.

La oración sigue con el verbo “estar” también en una forma del PIn, para que entienda el lector que esto no ocurre al mismo tiempo, sino más bien después de los actos ya narrados. Sin embargo, con “estuvieron” acaba la secuencia de actos y el carácter de la narración pasa a ser descriptiva. Primero se usa un gerundio con el adverbio “como” en la frase “como adorándome” para describir cómo el narrador percibe el comportamiento inesperado de los conejos, y después se usa la forma del PIm “gritaban” para señalar que ahora no se trata de un acto corto, sino que los gritos se repetían y que el acto de gritar se extendía durante algún no acotado.

En este último caso, en mi opinión, la traducción noruega con la forma del pasado sin otras cualificaciones no logra expresar la temporalidad de la frase española. El texto traducido no expresa distinción temporal entre el primer grito de corta duración y los gritos al final de duración extendida, es decir, solamente expresa que ambos actos tuvieron lugar en el pasado, el uno con anterioridad al otro. Por consiguiente, se pierde la diferencia temporal expresada por el uso de las dos formas verbales del original.

Preguntamos entonces, ¿sería posible introducir unos pequeños cambios a la traducción para poder incluir esta diferencia? Cuando se usa el PIm para describir acciones que normalmente se consideran de duración limitada, es para subrayar que la duración se extiende más allá de un tiempo que se percibe como común para ese tipo de acción. (Véase el apartado 2.8, e)) Para compensar por la falta del imperfecto en el noruego, con ciertos verbos de carácter télico y durativo funciona bien la estrategia de repetir el verbo para expresar que la acción es repetitiva y no puntual; “... og plutselig skrek de, (de) skrek og skrek som...”. Otra posibilidad es añadir el verbo “fortsette”, es decir «continuar», en PIn con “gritar” en infinitivo para añadir el aspecto de duración: “... og plutselig skrek de, og (de) fortsatte å skrike som...”. Además, en ambos casos se puede considerar añadir el pronombre “de” (ellos) para obtener una mejor fluidez.

4.6 Los marcadores de género en español

Como ya se ha establecido en el apartado 3.3, la mayoría de los adjetivos españoles aportan información sobre el género gramatical y natural en la descripción de personas, objetos y entidades abstractas en mayor grado que los adjetivos noruegos. Además, exige concordancia con los elementos adyacentes que también reflejan el número de forma sistémica. Esto permite que el español dé por supuesta información sobre el género de los personajes, puesto que puede ser recuperable de forma directa a partir de las concordancias con casi cualquier adjetivo que lo describa. El noruego, en cambio, no puede hacer esto y la información sobre el género debe manifestarse de otras formas.

Al empezar a leer el cuento, el lector no tiene claro el género del narrador-protagonista: ¿es una mujer o un hombre? Esto no se puede decir con certeza al leer el texto noruego, aunque por la descripción de la ropa (abrigo), el hecho de que sus amigos son hombres (Luis, Jorge) y además su pensamiento filosófico sobre su papel de “dios” (y no “diosa”) en el universo de los conejos, tal vez uno puede esperar que los estereotipos culturales de los

lectores les permitan deducir que es más probable que se trate de un hombre. Sin embargo, en ningún sitio del texto hay una prueba cierta, tal y como se presenta la traducción. Más aun, hay indicadores que podrían tomarse como pistas de lo contrario:

- a) primero, que el protagonista tiene una amiga que le presta su apartamento (Andrée);
- b) segundo, que no puede matar a los conejos (Cortázar 1951: 115), lo cual podría tomarse como una muestra de ternura y afecto que socialmente identificamos más con las actitudes de las mujeres que con las de los hombres;
- c) y tercero, que el protagonista se fija tanto en el interior y los objetos del apartamento (Cortázar 1951: 112 y ss), lo cual también es un rasgo que tradicionalmente se perciben como socialmente más femenino que masculino.

Por el contrario, en el texto español hay adjetivos que señalan el género masculino. Ya en la segunda página del cuento se ve la frase “...no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado...” (Cortázar 1951: 113). Se puede sospechar que es una manera de hablar en general sobre su aprieto, de manera que el uso del genérico fuerza el masculino, si bien psicológicamente esto ya sugiere un narrador femenino. Como confirmación de este segundo, un poco más adelante se ven los adjetivos “desorientado” y “descontento”, y más tarde la frase:

Andrée, lo más amargo es que me desea las buenas noches- y se encierra en su cuarto y de pronto estoy yo solo, solo con el armario condenado, solo con mi deber y mi tristeza.” (Cortázar 1951: 115-16).

En el original no cabe duda de que el protagonista es masculino, y por ello hay que preguntarse: ¿cómo se puede transferir los marcadores del género al texto noruego, cuando de forma morfológica esta lengua no distingue el masculino del femenino en los adjetivos (véase también 3.3).

El traductor de este cuento no lo ha hecho. Sin embargo, se pueden contemplar cuáles son las posibilidades, porque la ausencia de los marcadores de género en el texto noruego, provoca una carencia de información en la traducción comparado con el texto original.

Una opción sería añadir una palabra o una frase para dejar claro que se trata de un protagonista masculino. El reto es decidir dónde puede ser adecuado optar por una traducción “libre” sin hacer cambios que afecten a la integridad del texto. Una posibilidad es añadir una frase como “entre amigos”, es decir “mellom venner” cuando el narrador-protagonista hace referencia a su acuerdo sobre el uso del apartamento (véase el párrafo de abajo). Otra opción es añadir “su amigo” es decir, dejar al narrador-protagonista hacer referencia a sí mismo como “din venn” en uno de los contextos donde el narrador hace referencia a la carta que está escribiendo.

Usted se ha ido a París, yo me quedé con el departamento de la calle Suipacha, elaboramos un simple y satisfactorio plan de mutua convivencia hasta que septiembre la traiga de nuevo a Buenos Aires y me lance a mí a alguna otra casa donde quizá... Pero no le escribo por eso, esta carta se la envío a causa de los conejitos, me parece justo enterarla;... (Cortázar 1951: 112-13)

En la versión noruega “...un simple y satisfactorio plan de mutua convivencia...” está traducido por “...vi utarbeidet en enkel og tilfredsstillende plan...”. Podemos sustituir con “...vi utarbeidet en enkel og tilfredsstillende plan mellom venner...”.

Seguidamente, la segunda oración ofrece otra opción: “... me parece justo enterarla; ...” que está traducido por “...jeg mener det er riktig å underrette Dem...”. Aquí el cambio sería “...som Deres venn mener jeg det er riktig å underrette Dem...”. Así se establecería un contraste entre “amigo(s)” y “amiga(s)” para comunicar que él es masculino.

Sin embargo, la última frase del cuento ofrece, quizás, la mejor opción. Echamos un vistazo al original y luego comparamos con la versión noruega:

No creo que les sea difícil juntar once conejitos salpicados sobre los adoquines, tal vez ni se fijan en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales. (Cortázar 1951: 119)

Observamos cómo el traductor ha optado por una traducción casi *palabra por palabra* en su traducción de la última oración del cuento.

Jeg tror ikke det blir vanskelig å samle sammen elleve kaniner som ligger strødd ut over brosteinene, kanskje de ikke engang legger merke til dem, opptatt som de er med å fjerne den andre kroppen i all hast, før de første skolebarna kommer forbi. (Cortázar 1970: 17)

Vamos a enfocarnos en la última parte de la oración, contemplando la posibilidad de hacer cambios para incorporar la información del género del protagonista, ahora muerto. Al analizar la traducción de esta oración se da uno cuenta de que de todos modos se debería haber formulado de otra manera. Primero, se destaca que el traductor ha optado por traducir palabra por palabra a “den andre kroppen” algo que no parece ser una buena solución, puesto que no existe ninguna referencia a un “primer cuerpo”. Siguiendo, parece que el texto original comunica tácitamente que los conejos muertos constituyen el “primer cuerpo”, pero para el lector noruego esto no parece lógico, dado que “kropp”, es decir “cuerpo”, no se usa con respecto a los animales. Los animales muertos, si hacemos una equivalencia en español, son en noruego “cadáveres” y no “cuerpos”. Por eso la traducción hace que la oración noruega sea lógicamente errónea para el lector; todo lo que tiene el texto original está dentro de algún modo, pero eso no es buen noruego.

En consecuencia, propongo que habría que sustituir “den andre kroppen” por otra frase nominal, por ejemplo “den døde kroppen”, es decir “el cuerpo muerto”. Precisamente en este punto es cuando se puede aprovechar la oportunidad de añadir información sobre el género del narrador-protagonista. En vez de “den døde kroppen”, se puede usar “den døde mannen” o “kroppen til den døde mannen”, es decir «el hombre muerto» o «el cuerpo del hombre muerto». Propongo cambiar también la frase verbal para crear mejor

fluidez, así que la última parte de la oración sería: “... siden de vil være opptatt med å fjerne kroppen til den døde mannen i all hast, før de første skolebarna kommer forbi.»

4.7 La interferencia lingüística

En lo que sigue vamos a ver más en detalle ejemplos de varios tipos de interferencias en la traducción del cuento que estamos analizando y el efecto de la interferencia en cada caso. Los que más destacan son la puntuación y la estructura y la extensión de las oraciones. En el cuento destaca el uso de oraciones muy largas, algo que no parece tan natural en un texto noruego. Por eso se puede clasificar como interferencia el uso extensivo de oraciones muy largas en la traducción.

Como ya se ha comentado, una estrategia para conseguir mantener el *exotismo* de un texto, es optar por no traducir ciertas palabras. Además, si se opta por traducir estas palabras el riesgo es que se puede perder el sentido de lo diferente y de lo exótico. Muy probablemente, el punto de partida de la decisión sobre traducir “el todo” o no sea la estrategia del traductor: si quiere que su traducción no destaque como traducción puede optar por encontrar los equivalentes mejores para todas las palabras.

En el presente cuento hay dos ejemplos de palabras no traducidas. El primero es una referencia geográfica; la calle dónde se encuentra el apartamento de Andrée, la *calle Suipacha*, está mencionada tres veces. Ocurre en la primera y la penúltima oración del cuento, y también en la última oración de la primera página. Sin embargo, podemos observar que el traductor ha hecho un cambio ortográfico: en la versión noruega, se escribe con mayúscula: “Calle Suipacha”. Así transforma el sustantivo en parte del nombre, y se evita el problema de la traducción en sí. Se entiende indirectamente que se trata de una calle, aunque la palabra “calle”, o es decir “gate”, no ocurre en el texto noruego. Otra opción sería traducir la palabra “calle” y llamarla “Suipachagaten” o “Suipacha-gata”. Sin embargo, esta opción tendría un estilo más moderno y menos formal. Teniendo en cuenta el estilo del texto, que ya hemos

valorado por ser relativamente formal y algo anticuado, concluimos que la decisión del traductor funciona mejor que una alternativa más moderna. Al mismo tiempo subraya el exotismo del texto; señala que todo tiene lugar en otro país con otro idioma.

El segundo ejemplo son las dos referencias a la *señora Molina*, que es un personaje secundario del cuento, y que está mencionado en la segunda y la cuarta página. La forma de tratamiento “señora” se mantiene en la traducción, así contribuyendo al exotismo del estilo del texto. Lo mismo se puede comentar sobre los bailes mencionados, “saetas” y “pasodobles” (Cortázar 1951: 113), que se ponen en cursiva en el texto noruego, para señalar que son palabras no traducidas.

Podemos concluir que el traductor quiere destacar la diferencia. Sin embargo, se debe mencionar que este tipo de *exotismo* no necesariamente significa que el texto sea una traducción. Existen ejemplos de literatura noruega donde se emplean palabras “exóticas” para subrayar que la trama se desarrolla en una cultura diferente. Un ejemplo ilustrativo y bien conocido para lectores de la misma época que la publicación de la traducción del cuento de Cortázar, puede ser la serie del “salvaje oeste” llamado “Morgan Kane” de Louis Masterson, donde se pueden encontrar formas de tratamiento como “señor”, “señora” y apodos como “diablito”, nombres de bandas como “coyoteros”, y nombres geográficos que aparecen en noruego y otro idioma que pueden pasar por español para un lector noruego, por ejemplo en la frase “Snart sto de øye til øye i ‘El Cuervo del Drache’ – Dragens hule”¹⁶ etc. También hay referencias inglesas como “Texas Ranger”, “U.S. Marshall” etc., todo para subrayar que se trata de un entorno exótico, excitante, colorido y fascinante y totalmente diferente de Noruega.

Al comparar el texto original y la versión noruega del cuento, uno de los rasgos universales que más destacan es el hecho de que las estructuras de los dos textos son prácticamente idénticas. Con la excepción de unos pocos

¹⁶ En español: «Pronto se vieron en “El Cuervo del Drache” – la Cueva del dragón”.

cambios menores, por ejemplo, añadir una coma, cambiar un punto y coma por un guión etc., las oraciones de la traducción aparecen como copias del original. Es decir, la misma extensión y la misma puntuación; cada punto y cada paréntesis está presente en el mismo sitio en la traducción y en el original.

Sin embargo, esto no significa necesariamente que el estilo general es malo y poco logrado, porque el estilo del original es también muy particular. Pero como son las oraciones poco logradas las que son las más interesantes para la presente investigación, examinaremos a continuación dos ejemplos de oraciones particularmente largas y sus traducciones para ver si se deben mejorar.

He cerrado tantas maletas en mi vida, me he pasado tantas horas haciendo equipajes que no llevaban a ninguna parte, que el jueves fue un día lleno de sombras y correas, porque cuando yo veo las correas de las valijas es como si viera sombras, elementos de un látigo que me azota indirectamente, de la manera más sutil y más horrible.
(Cortázar 1950: 113).

Jeg har lukket så mange koffertter i mitt liv, jeg har tilbrakt så mange timer med å pakke bagasje som ikke førte meg noe sted, at torsdag ble en dag full av skygger og remmer, for når jeg ser remmene i koffertene, er det som jeg så skygger, deler av en svøpe som pisker meg, om enn ikke direkte, så på den mest utspekulerte og grusomme måte.
(Cortázar 1971: 10).

Al estudiar estos fragmentos en detalle, observamos que aparte de añadir dos comas, el traductor ha recreado exactamente la estructura del original. El estilo destaca como pesado y también se percibe como atípico para ser un texto noruego. Se puede recomendar un pequeño cambio, por ejemplo, se puede poner un punto después de “skygger og remmer”, para que siga con una segunda oración: “For når...” para crear más fluidez y una estructura más natural.

Además de la estructura, parece que también se ha intentado traducir los verbos por las formas noruegas equivalentes. El problema ocurre en la cuarta línea del fragmento, donde el texto español tiene una forma del subjuntivo (“como si viera sombras”) que el traductor interpreta como una forma de temporalidad del pasado del verbo “ver” (“så”), algo que choca tanto con la temporalidad del verbo anterior como el verbo que sigue. El resultado es una frase con una temporalidad ilógica. Se puede concluir que lo que tenemos aquí es una oración afligida por la interferencia negativa con respecto tanto a la estructura como la coherencia de la temporalidad.

Miramos ahora el segundo ejemplo de una oración muy extensa:

Hace quince días contuve en la palma de la mano un último conejito, después nada, solamente los diez conmigo, su diurna noche y creciendo, ya feos y naciéndoles el pelo largo, ya adolescentes y llenos de urgencias y caprichos, saltando sobre el busto de Antinoo (¿es Antinoo, verdad, ese muchacho que mira ciegamente?) o perdiéndose en el living, donde sus movimientos crean ruidos resonantes, tanto que de allí debo echarlos por miedo a que los oiga Sara y se me aparezca horripilada, tal vez en camisón -porque Sara ha de ser así, con camisón- y entonces... (Cortázar 1950: 113).

El traductor noruego, siendo fiel a su estrategia de replicar la estructura interna del original, traduce de la manera siguiente:

For fjorten dager siden holdt jeg den siste kaninen i hånden, etter det ingenting, bare de ti sammen med meg, deres natt om dagen, og de vokser, de er blitt stygge og det lange håret begynner å vokse, de er blitt ynglinger; fulle av lyster og plutselige innfall, de opper over bysten av Antinoos (det er Antinoos, ikke sant, den gutten som ser med blinde øyne?) eller forsvinner i dagligstuen, hvor lydene de lager gir gjenlyd, slik at jeg må kaste dem ut derfra av frykt for at Sara skal høre dem og dukke opp skrekkslagen i nattskjorte – jeg er nemlig sikker på at Sara er slik, i nattskjorte – og da... (Cortázar 1950: 113)

Como ya se ha establecido, el estilo del original se destaca con su lenguaje oral y libre. Parece lógico evaluar este aspecto como importante de preservar, pero también se puede contemplar la posibilidad de dar algo más de fluidez a la traducción y al mismo tiempo preservar este rasgo particular. Consideramos los pequeños cambios siguientes que pueden crear un lenguaje más natural sin hacer que el texto suene más formal:

1. *For fjorten dager siden holdt jeg den siste kaninen i hånden; etter det ingenting, bare de ti sammen med meg – deres natt om dagen.*

2. *De vokser, de er blitt stygge og det lange håret begynner å vokse, de er blitt ynglinger; fulle av lyster og plutselige innfall.*

3. *De hopper over bysten av Antinoos (det er Antinoos, ikke sant, den gutten som ser med blinde øyne?) eller forsvinner i dagligstuen, hvor lydene de lager gir gjenlyd.*

4. *Da må jeg kaste dem ut derfra av frykt for at Sara skal høre dem og dukke opp skrekkslagen, kan hende i nattskjorte – jeg er nemlig sikker på at Sara er slik, i nattskjorte – og da...*

Así se puede dividir en cuatro oraciones, o puede ser suficiente con tres, es decir, ya sea dejar las dos últimas como son, o bien mantener la 2 y 3 como de la misma manera, para asegurar la impresión de un idioma oral.

Sin embargo, hace falta comentar que el traductor no ha traducido literalmente la referencia temporal “quince días”. Demuestra así su competencia cultural de que el español tiene la expresión “quince días” para hacer referencia a un periodo de “dos semanas”, mientras que la expresión equivalente en el noruego es “catorce días” (“fjorten dager”).

Concluimos este apartado con dos ejemplos más de *interferencia negativa*. El primero se puede clasificar como no muy logrado porque la interferencia del original hace ininteligible o menos claro el contenido del texto. En el primer ejemplo se trata de una oración incompleta, ya que no tiene sujeto ni verbo conjugado.

Sara esperaba arriba, para ayudarme a entrar las valijas... ¿Cómo explicarle que un capricho, una tienda de animales? Envolví el conejito en mi pañuelo, (...) (Cortázar 1950: 114)

Sara ventet ovenpå for å hjelpe meg å bære inn koffertene... Hvordan skulle jeg forklare at et innfall, en zoologisk forretning...? Jeg la kaninen i lommenørkleet (...) (Cortázar 1971: 12)

El problema con esta traducción es que no produce sentido completo. La segunda oración aparece como dos frases sueltas, y el lector no entiende lo que se intenta comunicar. Sin embargo, si se hubiera traducido el pronombre “le” que se encuentra en la expresión “explicarle”, es decir “henne”, y también introducido el determinante “det” (“eso”) y el verbo “være” (“ser”) en la primera parte, es decir: “...forklare *henne* at *det* var et innfall”, hubiera podido ser posible deducir el contenido.

Sobre todo se destaca el fallo de la versión noruega al comunicar el contenido del original cuando comparamos con la versión inglesa, aunque se puede sostener que el traductor inglés se ha tomado la libertad de hacer mucho más claro el texto traducido que el original.

Sara was waiting upstairs to help me get the valises in... Could I explain that it was a whim? Something about passing a pet store? I wrapped the tiny creature in my handkerchief, (...) (Cortázar 1967: 201)

Dentro de la traductología esta estrategia de clarificación, o sobre todo cuando se añade algo comparado con el ST, se llama *sobretraducción*, y también se considera un tipo de interferencia. En cuanto a su legitimidad; aunque se considera principalmente una interferencia negativa en la literatura, no estoy segura de que siempre sea así: opino que con este tipo de interferencia hay que evaluar en cada caso si se puede considerar legítima o no, por lo menos hasta cierto grado. Se puede uno preguntar: ¿quizás esta estrategia es mejor que una estrategia literal que haga menos claro el contenido del texto? Lo que observamos en la traducción al noruego es un ejemplo de *subtraducción*, es decir, que comunica menos que el original.

En la última oración que voy a comentar se trata de solamente una palabra (“calma”) que está traducida de manera que da un sentido contrario a la frase de la que tiene la versión original (“uro”). Obviamente el narrador-protagonista está comentando que se siente un poco mejor, pero la oración noruega comunica que se siente cada vez peor.

Solamente diez, piense usted esa pequeña alegría que tengo en medio de todo, la creciente calma con que franqueo de vuelta los rígidos cielos del primero y el segundo piso. (Cortázar 1950: 117)

Bare ti, tenk Dem den lille gleden jeg har midt oppi alt dette, den tiltagende uro jeg føler når jeg på hjemveien passerer annen og tredje etasje.
(Cortázar 1971: 16)

Se puede sostener que este no es un ejemplo de interferencia, sino que es un caso de mal entendimiento del texto fuente. También puede ser un error tipográfico que no se había detectado, puesto que la palabra correcta sería “ro” en vez de “uro”. Sin embargo, es un error tan grave e incomprensible que se debe incluir entre los hallazgos que forman parte del resultado de la investigación.

Terminamos este apartado de investigación con la conclusión de que podemos identificar tanto una interferencia legítima como una interferencia ilegítima en la traducción del cuento al noruego. Observamos cómo la interferencia lingüística puede ocurrir en tanto los niveles de la microestructura como los de la macroestructura de un texto, es decir, desde el nivel de las palabras hasta la estructura global de un texto. Parece constituir un tipo de errores que son difíciles de impedir, y que exigen varios tipos de conocimientos para evitarlos.

4.8 Aspectos culturales y otros elementos de interés

a) Referencias culturales

El texto contiene varias referencias culturales, sobre todo a famosos artistas y sus obras, pero también a la historia, la geografía y la mitología.

Según la teoría de equivalencias estos representan la equivalencia *denotativa*; es decir los factores extra-lingüísticos de un texto. Debemos suponer que para un lector noruego “común” varias de las personas comentadas son desconocidas. Entonces hay que preguntar: ¿Se debe suponer que un lector “común” de cultura hispana conoce la mayoría de estas personas? Si es así, será una discrepancia entre el valor pragmático del texto fuente y el texto meta. Entonces el traductor tiene que elegir su estrategia; se puede optar por traducir directamente y crear un texto que tendrá más “distancia” al lector del texto meta comparado con la relación entre el texto fuente y sus lectores. En línea con la equivalencia pragmática de Koller, la teoría interpretativa¹⁷ también ofrece una alternativa que en este contexto será añadir palabras significando “compositor”, “pintor”, “escultor” etc. para dar al lector del texto meta la información que puede faltar para entender el texto de la misma manera como un lector equivalente del texto fuente. Así el papel del traductor es asegurar que el lector del texto meta no se pierde la posibilidad de tener la misma experiencia con el texto.

Sin embargo, si la conclusión será que se debe suponer que los lectores tienen el mismo conocimiento de las referencias, es lógico optar por una traducción literal.

En lo que sigue miramos más en detalle algunas de las referencias que se pueden encontrar en el cuento de Cortázar. Después vamos a intentar concluir si la estrategia elegida por el traductor fue la más favorable en cada caso. Empezamos con dos referencias a obras de arte; la primera es una pieza musical (del año 1949) del compositor italiano de música clásica contemporánea Sylvano Busotti (1931-)

...esas que en su casa preservan la música de la lavanda, el aletear de un cisne con polvos, el juego del violín y la viola en el Cuarteto de Rará.
(Cortázar 1951: 112)

¹⁷ Según esta teoría un texto se debe traducir de la manera que los lectores del TT tengan las mismas posibilidades de entender e interpretar el texto como los lectores del ST. Véase 1.3 y 2.4.

... det som hjemme hos Dem bevarer lavendelens musikk, pudderkvastens lette vingeslag, fiolinens og bratsjens lek i Rarás kvartett. (Cortázar 1970: 9)

Observamos que el traductor ha optado por una traducción literal y que su selección de palabras logra recrear el lenguaje poético del original. No hay explicaciones sobre la pieza en nota, lo cual es comprensible, ya que la referencia es tan lejana de la cultura del original como de la traducción.

El segundo ejemplo es la referencia a un busto del romano Antínoo, de artista desconocida, presumiblemente amante del emperador romano Adriano (entre 110 y 115 d.c.), que ha sido muy representado en el arte.

(¿es Antínoo, verdad, ese muchacho que mira ciegamente?)

(Cortázar 1951: 117)

(Det er Antinoos ikke sant, denne gutten som ser med blinde øyne?)

(Cortázar 1970: 16)

Otra vez se trata de una traducción literal y fiel al original, en la que se aplica la misma situación de extrañeza cultural al original y a la traducción. El último ejemplo es una referencia al primer verso del soneto “Don del poema” de la obra “Herodías” de Stéphane Mallarmé (1842-1898): “¡Aquí te traigo el hijo de una noche de Idumea!” Así se comunica la idea de que el poema recién escrito es el “hijo” del poeta; “el fruto de una noche de Idumea”, como el conejo recién nacido es el “hijo” del narrador-protagonista:

Como un poema en los primeros minutos, el fruto de una noche de Idumea: tan de uno que uno mismo...

(Cortázar 1951: 114)

Som et dikt i de første minutter, frukten av en Idumeas natt, like meget av en selv som en selv...

(Cortázar 1970: 12)

En estos tres casos ni se ha deducido ni añadido nada en las traducciones. Sin embargo, se puede suponer que estas obras no son más conocidas para un lector del original que para el lector de la traducción, así que la impresión creada por su inclusión sería aproximadamente la misma. Es decir, probablemente no son conocidas por una gran parte de los lectores de ambos textos, pero son indicadores de un ambiente tanto elevado como elegante y de la existencia de personajes cultos y educados.

En el próximo apartado miramos varios ejemplos de referencias a personas reales. En este caso la mayoría son artistas contemporáneos de Cortázar.

b) Referencias a personas reales

En la primera página del cuento hay referencias a dos personas no ficticias. Se menciona a Mozart, que es conocido por todo el mundo. Otra persona mencionada es Amédée Ozenfant (1886-1986).

(...) un horrible rojo inesperado en medio de una modulación de Ozenfant (...) (Cortázar 1951: 112)

Se entiende que se trata de colores, y se puede adivinar que Ozenfant fue pintor. Aparentemente se trata del pintor cubista francés Amédée Ozenfant (1886-1966). Aquí el texto noruego es una traducción directa, pero el traductor ha elegido la palabra noruega “nyansespill”, que hace una referencia más obvia a un matiz de colores que la palabra española “modulaciones”, así ayudando al lector del texto meta a entender que se trata de una descripción de una pintura o de una técnica de pintura. Otro pintor mencionado es Augusto Torres (1913-1993) (Cortázar 1951: 117).

Seguimos con Giraudoux, que evidentemente es escritor por la manera en que el texto se refiere a él. Probablemente se trata del novelista y dramaturgo Hippolyte Jean Giraudoux (1881-1944), que pasó buen parte de su vida en París y se encuentra entre los dramaturgos más importantes de la época de entreguerras. También se hace referencia en el mismo pasaje al

historiador argentino Vicente Fidel López (1815 –1903) y su obra sobre la historia argentina.

-yo que quería leerme todos sus Giraudoux, Andrée, y la historia argentina de López que tiene usted en el anaquel más bajo-
(Cortázar 1951: 117)

-Jeg som ville lese alle Deres Giraudoux, Andrée, og Argentinas historie av López – som De har stående i nederste hylle -
(Cortázar 1970: 14)

Además, se hace referencia a los escritores franceses Gide (1861-1951) y Troyat (1911-2007) (Cortázar 1951: 117), cuyas obras el narrador-protagonista está traduciendo. Además de Mozart, hay referencias a músicos como Benny Carter (1907-2007), que fue un intérprete de jazz estadounidense muy reconocido de los años 30 hasta 90, y a un compositor llamado Franck, probablemente el compositor belga César Franck (1822-1890), que compuso una sola sinfonía concluida en el año 1888.

(...) pongo un disco de Benny Carter que ocupa toda la atmósfera, (...)
(Cortázar 1951: 115)

(...) setter på en plate av Benny Carter som fyller hele luften, (...)
(Cortázar 1970: 13)

(...) pero yo silbando las variaciones sinfónicas de Franck, (...)
(Cortázar 1951: 117)

(...) men jeg plystret bare Francks symfoniske variasjoner, (...)
(Cortázar 1970: 15)

Al terminar este apartado se puede concluir que tampoco en cuanto a las referencias a personas reales hay diferencias obvias entre el ST y el TT. Obviamente el traductor no ha considerado necesario hacer cambios y todas las oraciones tienen una traducción literal y la misma estructura que el ST. Probablemente es una decisión lógica, teniendo en cuenta que casi todas los artistas y otras personas reales no pertenecen a la cultura fuente, y por eso

se puede suponer que el nivel de conocimiento sobre personas y otras referencias es aproximadamente el mismo en la cultura fuente y la cultura meta. Si este no fuera el caso, se debería haber considerado la necesidad de añadir algún tipo de información complementaria (véase 3.2).

c) Referencias geográficas

Hay referencias a las ciudades de París y de Buenos Aires. También se comenta que el apartamento del personaje Andrée está en la calle Suipacha. Se puede concluir que las dos ciudades son conocidas por todos lectores “comunes”, aunque pueden llevar connotaciones diferentes para lectores de Europa y lectores de Sur-América. Sin embargo, al leer todo el cuento, se puede establecer que esto no tendría importancia en el contexto de este cuento.

d) Referencias históricas

El narrador-protagonista (escritor de la carta) comenta que quiere leer “la historia argentina de López” y más tarde, más específicamente, que quiere leer sobre la presidencia de Rivadavia en la misma obra. Aquí también el traductor ha optado por una traducción literal. Lo que entendemos nosotros, los lectores noruegos, es que el narrador tiene interés por la historia de Argentina y principalmente por la época de un cierto presidente llamado Rivadavia. Para lectores de cultura hispana este nombre puede tener connotaciones que perdemos los lectores noruegos, al no tener ningún conocimiento sobre este político. Por ejemplo, puede insinuar algo sobre la inclinación política del narrador. Al averiguar un poco, se da cuenta de que Rivadavia fue el primer presidente de Argentina. Luchaba en la guerra de independencia y sancionó la Ley de Sufragio Universal, que fue la primera de su tipo en Latinoamérica. Se puede suponer que por lo menos los lectores argentinos tienen este conocimiento y, por consiguiente, para ellos, el texto implícitamente contiene un poco más de información sobre los intereses e inclinación política del narrador.

Un caso parecido es la inclusión del escritor y filósofo español Miguel de Unamuno (1864-1936); comenta el narrador-protagonista que hay un retrato de él en el salón. Nacido en Bilbao y rector de la universidad de Salamanca, jugó un papel activo en la vida política española de su tiempo. Durante la guerra civil cambió su afiliación al gobierno, convirtiéndose en un crítico ardiente del régimen de Franco, después de inicialmente apoyar a los rebeldes. Pasó los últimos días de su vida en arresto domiciliario. Aquí también, el conocimiento de esta persona daría información adicional sobre el personaje de Andrée. Con probabilidad, la inclusión de personas históricas nos cuenta algo sobre los valores e inclinación política del autor y del personaje.

e) Inclusión y descripción de objetos

La referencia a ciertos objetos puede ser importante para el estilo del texto, ya que los objetos también pueden conllevar significados simbólicos diferentes en culturas distintas. A veces hace falta añadir un poco de información para que el texto tenga sentido en el idioma meta. En este texto encontramos un ejemplo interesante en la frase siguiente:

¡Qué alivio esta oficina cubierta de gritos, órdenes, máquinas Royal, vicepresidentes y mimeógrafos! (Cortázar 1951: 116)

Hvilken lettelse er ikke dette kontoret som er fylt med rop, ordrer, Royal skrivemaskiner, soussjefer, og stensiler! (Cortázar 1970: 14)

El traductor optó por dos cambios al traducir esta oración. Primero, la palabra “máquina”, que significa “maskin” en noruego, se convirtió en “skrivemaskin”, es decir “máquina de escribir”. Royal era una marca de máquinas de escribir bien conocida en el mundo anglosajón e hispanohablante y parece que Cortázar no lo veía necesario añadir “de escribir”, dado que obviamente era común llamarla informalmente solo

“máquina Royal”¹⁸. Evidentemente el vínculo entre “máquina” y “Royal” fue más fuerte en el español que en el noruego, así casi obteniendo el estatus de lexicalización¹⁹. Esto no fue el caso en Noruega, y el traductor, dándose cuenta de este hecho, decidió añadir “skrive” para que comunique el mismo contenido pragmático la frase noruega y la frase española. Sin embargo, se puede uno preguntar por qué decidió mantener una palabra que no aporta connotaciones en la cultura meta, es decir la palabra “Royal”. Si es una decisión consciente, puede ser que otra vez optó por mantener una palabra que añadía un cierto *exotismo*.

Otra decisión interesante tiene que ver con la palabra “mimeógrafos”, que es un tipo de copiadora, pero parece que también se puede usar para hacer referencia al producto, es decir un estencil. El texto noruego tiene la palabra para “estenciles”, es decir “stensiler”, y la pregunta legítima sería ¿por qué optó por el producto y no la máquina? De esta manera el enfoque está en el resultado del trabajo, mientras que la máquina simboliza el trabajo; subrayando la vitalidad y dinámica de este pasaje. Se debe considerar la probabilidad de que “stensilmaskiner” fuera mejor solución y más en línea con la intención del autor.

f) Formas de tratamiento usadas en el cuento

Al analizar el estilo del texto original nos podemos dar cuenta de que el narrador, el escritor de la carta, se dirige a su amiga de una manera formal, es decir que usa los pronombres “usted” y “su(s)” donde el texto noruego tiene “De”, “Deres” y “Dem”.

Hay que preguntarse entonces, si traducir estos elementos directamente al noruego fue una elección natural. Obviamente, el uso de estos elementos

¹⁸ En google “máquina Royal” devuelve 7.850 resultados, mientras que “máquina de escribir Royal” devuelve 276.000. Una búsqueda en textos noruegos devuelve 2 resultados para “Royal maskin” (en contexto con “Casino”) y “Royal skrivemaskin” 1.070.

¹⁹ Significa que una marca se convierte en denominación para todos los productos de este género.

lingüísticos en un texto noruego proporciona marcadores de un escenario del pasado. En los años 70 todavía se usaban estos pronombres en un contexto formal, que casi no se ven u oyen hoy en día, pero en relaciones familiares y amistosas no eran comunes ni en el año 1951 ni en el año 1970. Así, por las descripciones del entorno y por el vocabulario en general, era evidente para los lectores que el escenario estaba en el pasado, y naturalmente produce la misma impresión hoy, pero el uso de estos pronombres en el noruego da la impresión de un pasado más lejano que la época en la cual fue escrito el cuento. La razón es que el uso de “De” y “Dem” crea una distancia entre los personajes; en un texto noruego una traducción literal del uso de “usted” entre amigos se percibe como un *extranjerismo* debido a que para un lector noruego parece contradictorio el uso de este pronombre al dirigirse a una persona que evidentemente es una buena amiga. Por eso se puede uno preguntar si se deben considerar como equivalencias las formas noruegas y las formas españolas en todos los contextos. La respuesta es que probablemente no, quizás en la mayoría de los contextos. Sin embargo, podemos considerar la probabilidad de que el traductor haya optado conscientemente por el uso de “De” y “Dem” para subrayar la diferencia entre las culturas, es decir como marcador cultural que contribuye al *exotismo* del texto traducido. Así, este rasgo del texto se puede clasificar como interferencia deliberada (véase 4.7).

Sin embargo, la aparente “divergencia” con respecto a las formas de tratamiento se debe principalmente al hecho de que en Noruega ha tenido lugar un desarrollo bastante rápido en cuanto al cambio de uso de las formas de tratamiento de cortesía. Este desarrollo está estrechamente vinculado con el desarrollo social desde una sociedad jerárquica hasta una sociedad bastante igualitaria. Como la mayoría de los países hispanohablantes no han vivido el mismo desarrollo, o solo hasta cierto grado, se debe hacer la pregunta de si las diferencias entre las convenciones sociales que gobiernan el uso de las formas de tratamiento han aumentado entre aquellos países y Noruega. Como consecuencia, elegir transferir las convenciones de cortesía al TT significa optar por la estrategia del *extranjerismo*.

Antes de seguir echemos un vistazo a una obra del autor y poeta noruego André Bjerke (1918-1985), que puede servir como ejemplo ilustrativo. Lo elegí porque existen ciertas similitudes y paralelos entre las vidas de Bjerke y Cortázar. Como Cortázar, Bjerke también era un traductor muy reconocido de, entre otros, Shakespeare, Molière y Goethe. Además, se interesaba por el psicoanálisis y un elemento típico de sus novelas era el personaje neurótico.

Comparamos una frase de la traducción con dos frases de la primera novela de Bjerke, “Nattmennesket”, literalmente “Persona nocturna”, publicado en 1941. En ambos textos se usan las formas de tratamiento “De” y “Dem” (“usted”) y “Deres” (“su”), pero en la novela noruega se usa “du” (“tú”) y “din” (“tu”, “tuyo”) entre amigos.

Det må jo være noe som plager Dem. (Bjerke 1941: 42)

Husker du hva jeg sa i går? (Bjerke 1941: 52)

Som De vil huske, flyttet jeg hjem til Dem for å hvile. (Cortázar 1950: 14)

Obviamente tiene un estilo más formal el texto traducido que un texto original de la misma época. Esta teoría está apoyada por la lectura de otros autores noruegos de aquel periodo, por ejemplo, Jens Bjørneboe, Finn Carling y Cora Sandel²⁰.

Una estrategia “contraria” sería considerar un tipo de *adaptación*. Si una traductora de hoy fuera a traducir un cuento de Cortázar, tendría que contemplar en detalle el estilo y tomar una decisión: si se debe ser fiel al estilo del original para que el lector entienda que los hechos del cuento tuvieron lugar en otra época, o si es preferible modernizar el idioma, usando los pronombres “du”, “ditt” y “din(e)” que serían lo natural hoy. El riesgo de esta última alternativa es que el lector suponga que se trate de hechos de un mundo contemporáneo por el lenguaje, pero que el estilo “choque” con el contenido. Con la primera alternativa corre el riesgo de que el uso de “De” y

²⁰ Comparación realizada con las siguientes novelas: Jens Bjørneboe: “Jonas” (“Jonas”), 1955, Finn Carling: «Broen» («El puente») 1949, Cora Sandel: «Kranes konditori» («La pastelería de Krane») 1945

“Dem” no solamente parezca anticuado y extraño, sino que se perciba como un estilo irónico o un intento de añadir un toque del humor al texto.

Sin embargo, antes de tomar esta decisión hace falta buscar otros indicadores que definan el tiempo. Si hay varios indicadores de una época pasada, por ejemplo, objetos y costumbres descritas, intentar modernizar el estilo del cuento puede resultar en una traducción no lograda, así que habrá una falta de coherencia entre el estilo general y partes del vocabulario. Siempre uno se debe preguntar cuál es la mejor estrategia, y quizás tomar como punto de partida que una traducción se debe sincronizar con la época del texto fuente, por lo menos hasta cierto grado, y no con la época contemporánea. A veces una solución “intermedia” puede funcionar, pero el objetivo principal es identificar los aspectos que son más importantes de preservar y llegar a una estrategia para conseguir esta meta en cada caso.

4.9 Los hallazgos de la comparación

Empezamos este apartado con un resumen breve de nuestros hallazgos. Los primeros aspectos analizados fueron los del sistema verbal (4.5). Hemos observado y discutido cómo el traductor ha manejado los desafíos del uso de las formas de PIm al traducirlas al noruego, y hemos concluido que, al no compensar por la falta de una forma equivalente en el idioma noruego, se pierden algunos aspectos de la narración.

El segundo aspecto importante fueron los marcadores de género (4.6). Hemos visto que la falta de marcadores que distinguen entre el masculino y el femenino en el noruego causa un “hueco de información” con respecto al texto original. Después hemos analizado diferentes tipos de *interferencia lingüística* (4.7) y concluido que tanto en la microestructura como en la macroestructura de la traducción se pueden detectar varios tipos de interferencia.

Siguiendo con el apartado 4.8, hemos concluido que la traducción no tiene nada añadido ni cambiado con respecto a la interpretación *literal* del texto fuente por parte del traductor, y que en algunos casos, por ejemplo, con

respecto a las formas de tratamiento, el texto meta hubiera resultado más natural si la traducción fuera un poco más *libre*. Además, hay algunas oraciones erróneas que se deberían haber detectado durante la revisión, y que deberían haber sido alteradas para adquirir sentido completo, como la última oración del cuento, ya comentada en 4.8 (octavo fragmento), y las dos comentadas en 4.7.

Sin embargo, también hay que destacar un aspecto positivo de la traducción; el vocabulario. Gracias al amplio y principalmente adecuado vocabulario del traductor, el texto parece tanto fascinante como elegante en los párrafos logrados. Basándonos en la impresión general de los hallazgos, se puede alegar que el traductor tiene su enfoque sobre todo en encontrar palabras aptas y expresivas, y generalmente en ser fiel al original, y que no siempre prioriza la fluidez y transferir los matices inherentes en el uso de los sistemas estructurales o en general comunicar exactamente lo mismo que el original.

En lo que sigue hacemos una comparación de las respuestas del traductor a Sigrid Saltnes (Saltnes, 2012, véase 4.3) y las observaciones que he comentado a lo largo de este capítulo. Es su primera respuesta confirma Kjell Risvik que una de sus prioridades en el proceso traductorio es acercarse al autor y no al lector. Siguiendo así, el traductor comenta que “los lectores tienen que aguantar la molestia de acercarse al autor.” Sin embargo, explica que siempre trata de hacerse una idea del grupo meta, y aunque adapta la traducción lo menos posible a los lectores del idioma meta, asegura que tiene que adaptar la traducción en alguna medida para tener el grupo meta correspondiente al del original.

Al echar un vistazo a las implicaciones de estas declaraciones del traductor, se pueden indicar varios aspectos. En cuanto a la orientación al autor, la impresión de los resultados de la presente investigación parece apoyar la actitud del traductor hacia tanto el autor como los lectores de sus traducciones. Los hallazgos confirman que el texto noruego parece

encontrarse muy orientado hacia el original y por eso se debe al autor y no al lector.

Con respecto a los lectores, la investigación muestra que el traductor no contribuye nada “extra” para hacer el texto más accesible a los lectores. Esta estrategia, que explica el traductor mismo, se puede entender como que se espera del lector un cierto esfuerzo para poder disfrutar el texto, o se espera un cierto tipo de lector con un cierto tipo de conocimiento precedente (véase 2.5), o los dos. Quizás sea una actitud legítima en el caso de la autoría de Cortázar, pero también se puede preguntar si no se “roba” algo al lector al no transferir tantos matices del texto como resulte posible. Esto nos lleva a la última pregunta al traductor. Es decir, no contesta a las preguntas sobre su uso de oraciones extensas, el orden de las palabras y expresiones exóticas, solamente dice que nunca ha intentado hacer más fáciles los textos de un autor. De esta respuesta se puede concluir que es parte de su estrategia no hacer un texto más accesible, pero ¿puede ser que una consecuencia de esta estrategia sea que las traducciones pueden resultar *menos* accesibles?

Al comparar los hallazgos con las respuestas del traductor se puede concluir que el traductor trabaja en concordancia con sus propias estrategias. Los problemas ocurren cuando el sistema noruego no tiene un equivalente total. El traductor, con su intención de ser fiel al original y no acercarse al lector, no reconoce la posibilidad de compensar por la falta de información inherente en los “equivalentes parciales” por medio de cambios pequeños. El resultado es un texto meta que no tiene el mismo valor pragmático como el texto fuente.

Por otro lado, se puede alegar que la estrategia consciente de no acercarse al lector asegura un *extranjerismo* que puede contribuir a crear un texto más interesante. En este respecto destacan sobre todo los hallazgos que pertenecen al fenómeno *interferencia lingüística*; las oraciones muy extensas y la puntuación replicada del original y el uso de palabras no traducidas. Estos no deben clasificarse necesariamente como errores cuando se usan para contribuir al estilo y la impresión total del ambiente del cuento.

A pesar de que tengamos un resultado matizado de interferencias, hay que reconocer que el traductor ha intentado recrear el lenguaje oral y libre del original. Es importante tener en cuenta que el texto tiene la forma de una carta a una buena amiga, y que no es una carta muy estructurada. Al contrario, parece más a un monólogo interior o el estilo llamado “estilo libre indirecto”. Por eso no deben sorprender las oraciones largas, y el uso del paréntesis y de la elipsis.

Todo considerado, la impresión general de la traducción es que se puede clasificar como “lograda”, pero hemos encontrado varios ejemplos de decisiones tomadas por el traductor que también se pueden clasificar como “menos logradas”. La traducción está un poco manchada por la desigualdad de la calidad; lamentablemente hay algunos ejemplos de oraciones que se deberían haber mejorado antes de publicar el texto. Sin embargo, de ninguna forma opino que se deba recomendar no leer esta traducción. Sobre todo gracias a su vocabulario rico y preciso, el traductor logra abrir la puerta al mundo fascinante de la autoría de Julio Cortázar. Y si esta fuera la única razón, fuera suficiente.

5. Conclusión

La experiencia más útil que obtuve durante el presente trabajo es la importancia de tener una base teórica antes de abordar a la práctica. A pesar de tener casi 20 años de experiencia como traductora veo que siempre hay algo que aprender; nuevas estrategias que considerar, nuevos enfoques y nuevas maneras de abordar una nueva traducción. Mi opinión desde siempre es que una base teórica sólida es una gran ayuda para alcanzar una estrategia adecuada para cada tipo de texto. Después de concluir la investigación de este trabajo estoy más convencida que nunca de que un buen conocimiento de las teorías de traducción y el desarrollo de estrategias basadas en el fundamento teórico, así como un conocimiento exhaustivo de las diferencias entre los sistemas gramaticales y culturales de las lenguas, son indispensables en el trabajo con todo tipo de traducción, sobre todo con tipos de textos más exigentes, como los textos literarios.

Aún más, se puede afirmar que traducir un texto literario exige un buen conocimiento tanto del sistema estructural y léxico como también la cultura en las zonas geográficas de los idiomas respectivas. Además, hemos visto que es imprescindible conocer bien el sistema gramatical de los dos idiomas y ser muy consciente de las diferencias y las posibilidades y limitaciones de expresión que ofrecen. El primer paso es conocer los desafíos; el segundo es tener en cuenta todos los aspectos y elementos que constituyen los desafíos en el momento de realizar el trabajo con la traducción. Por eso, todo debe empezar con la base teórica. Un vocabulario amplio y adecuado es muy importante, pero no es suficiente para crear una traducción tan lograda como sea posible, es decir; que tantos aspectos como sea posible del ST estén incluidos en el resultado final; el TT.

Una parte importante del trabajo con la parte teórica ha sido la recogida de ejemplos relevantes. Los ejemplos tanto dentro de un contexto como también los que podríamos llamar “ejemplos sueltos”, extraídos de un contexto por conseguir ilustraciones muy específicas de ciertos problemas, hacen más concretas las estrategias de traducción y las consecuencias

prácticas de las reglas que gobiernan el uso de un idioma. Mi experiencia es que estos ejemplos funcionan como enlaces entre la teoría y la práctica, es decir, han sido de gran ayuda para detectar errores y traducciones menos logradas en la parte del estudio aplicado. Esa fue una observación casi sorprendente que hice durante el trabajo con el análisis de la traducción del cuento; la teoría y los ejemplos en conjunto me ayudaron más de lo que había pensado de antemano. Esa también fue una experiencia muy útil.

En definitiva, espero que este trabajo anime a otros traductores profesionales a plantearse una estrategia mixta, apoyada sobre sólidos fundamentos teóricos gramaticales y culturales, que permita una aproximación más fina a la práctica traductológica, en este caso concreto, entre el español y el noruego.

6. Referencias bibliográficas

Adam, J.M. *Los textos: tipos y prototipos. Relato, descripción, argumentación, explicación, diálogo*. Nathan, París, 1992

<https://lecturayescrituraunrn.files.wordpress.com/2013/08/unidad-3-compl-adam.pdf> (acceso 15.01.2016, 01.11.2016)

Balcells, Carmen. *Kafka no va a la playa*. En *LA NACION*. 01.11.2000.

<http://www.lanacion.com.ar/215927-kafka-no-va-a-la-playa>
(acceso 16.05.2016).

Catford, J.C. *A Linguistic Theory of Translation. An essay in applied linguistics*. Oxford University Press, 1965

Catford, J.C. *Una teoría lingüística de la traducción. Ensayo de Lingüística aplicada*. Trad. de F. Rivera. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela (Col. *Avance*, no. 27), Caracas, 1970

Cohen, Mirta. *Identidad, subjetividad y lengua de origen*. Ediciones del Signo, Buenos Aires, 2005

Cortázar, Julio. *Carta a una señorita en París*. En *Bestario*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1951

http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/carta_a_una_señorita_en_paris.htm (acceso 23.04.2014-30.10.2016)

Cortázar, Julio. *Letter to a Young Lady in Paris*. En *Blow-up and Other Stories*, trad. por. Paul Blackburn. Pantheon, New York, 1967

Cortázar, Julio, *Brev til en dame i Paris*. En *Seremonier*, trad. por Kjell Risvik. Gyldendal norsk forlag, Oslo, 1970

Delon, Michel. *Encyclopedia of the Enlightenment*, Routledge, London, 2002

Deutscher, Guy. *Through the Looking glass. Why the World Looks Different in Other Languages*. Random House, London, 2011

Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, Indiana University Press, Nueva York, 1979

Enríquez Aranda, María Mercedes. *Consideraciones teóricas y prácticas sobre la recepción en la traducción*, en *On the Relationships between Translation Theory and Translation Practice*, Serie: Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation, (ed. Peters, Jean), Peter Lang, Frankfurt am Main, 2005

Etxebarria, Lucía. *A todas las mujeres trabajadoras*. En *Magazine*, Madrid 23.12.2007

Fábregas, Antonio. *Differential Object Marking in Spanish: state of the art*. En Borealis, Universitetet i Tromsø, 2013

Fält, Gunnar. *Spansk grammatik för universitet och högskolor*. Studentlitteratur, Lund, 2000

Gavrich, Olga. *Traducción e interferencia lingüística*. En *Congreso regional de ciencia y cultura*. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Argentina, 2002

<http://www.editorial.unca.edu.ar/Publicacione%20on%20line/CD%20INTERACTIVOS/NOA2002/Traduccion%20Interferencia%20Linguistica.pdf> (acceso: 01.10.2016)

Gutt, Ernst-August. *On the impossibility of practising translation without theory*. En *On the relationships between Translation Theory and Translation Practice*. Jean Peeters (ed.) Serie: Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation (ed. Gerd Wotjak), Bd. 19. Peter Lang, Frankfurt am Main, pp.13-21, 2005

Herráez, Miguel *Julio Cortázar: Una biografía revisada*, Editorial Alrevés S.L., Barcelona, 2011

House, Juliane. *Interkulturelle Pragmatik und Übersetzen*. En: Wotjak, Gerd & Schmidt, Heide (ed.) *Modelle der Translation - Festschrift für Albrecht Neubert*, pp. 21-40 Verwert Verlag. Frankfurt am Main, 1997

- Johnsen, Åse. *Diferencias en el proceso de traducción entre traductores expertos e inexpertos*. En Peeters, Jean (ed.). 2005. *On the Relationships between Translation Theory and Translation Practice*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2005
- Koller, Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg/Wiesbaden/Tübingen, 1997
- Kussmaul, Paul. *Training The Translator*. John Benjamins Publishing Co, Amsterdam/Philadelphia, 1995
- Leppihalme, Ritva. *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. *Topics in Translation 10*. Multilingual Matters ltd., 1997
- Lepre Pose, Carmen. *La persuasión, la argumentación, la demostración*. La universidad de la República Oriental de Uruguay, 2007
- Levý, Jiří. *Die literarische Übersetzung*. Frankfurt am Main, 1969
- Moya, Virgilo. *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2004
- Mundays, Jeremy. *Problems of applying thematic analysis to translation between Spanish and English*. pp. 183-214. En *Cadernos de Tradução 3*. Florianópolis, 1998
- Newmark, Peter. *About Translation*. Multilingual Matters LTD, Clevedon, Philadelphia, Adelaide, 1991
- Nida, E.A. - Taber, C.R. *The theory and practice of translation*. E. J. Brill, Leiden, 1974
- Nida, E.A. - Taber, C.R. *La traducción: teoría y práctica*. Ediciones Cristiandad, Madrid, 1986
- Pavis, Patrice. *Problemas de la traducción para la escena: interculturalismo y teatro postmoderno*. En *La obra de teatro fuera de contexto*. 1991. Scolnicov, Hanna y Holland, Peter (edt.), 1991

- Pym, Anthony. *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*. Intercultural Studies Group, Tarragona, 2011
- Reiss, Katharina & Vermeer, Hans J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen, 1991
- Rosch, Eleanor and Lloyd, Barbara B. (eds), *Cognition and categorization*. pp. 21-48. Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale NJ, 1978
- Rulfo, Juan *Pedro Páramo*. RM Verlag S.L., Barcelona, 1953
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Trad. por Christian Rugstad. Cappelen Forlag as, Otta, 2004
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Trad. por Per Wollebæk. Cappelen Forlag as, Oslo, 1961
- Saltnes, Sigrid. *La traducción del erotismo El caso de tres traducciones de Kjell Risvik*. Tesis de maestría, Universidad de Bergen, 2012
- Sánchez Nieto, María Teresa. *The Problems of Literary Translation. A Study of the Theory and Practice of Translation from English into Spanish*. Peter Lang AG Berna, 2008
- Searle, J.R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press, Cambridge, 1969
- Șerban, Adriana. *Audience Design in Translation: Theory and Practice*. En Peeters, Jean (ed.). *On the Relationships between Translation Theory and Translation Practice*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2005
- Snell-Hornby, Mary. *Translation studies - An Integrated Approach*, John Benjamins Publishing company: Amsterdam/Philadelphia, 1988
- Stavans, Ilan. *Julio Cortázar, A Study of the Short Fiction*, Twayne Publishers, New York, 1996
- Tolosa Igualada, Miguel. *Don de errar. Tras los pasos del traductor errante*. Universitat Jaume, Valencia, 2013

Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation*. Routledge, London, New York, 1998

Wold, Martine. *I Hollywood, tilfeldigvis*. En *Adresseavisen*. Trondheim, 17.04.2009.

Sitios web consultados

https://es.wikipedia.org/wiki/Carta_a_una_señorita_en_París

(acceso 14.10.2016).

https://es.wikipedia.org/wiki/Benny_Carter (acceso 28.10.2016).

https://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Giraudoux (acceso 28.10.2016).

https://es.wikipedia.org/wiki/Benny_Carter (acceso 28.10.2016).

https://es.wikipedia.org/wiki/César_Franck (acceso 28.10.2016).

<http://www.tusrelatos.com/resenas/la-isla-a-mediodia-y-otros-relatos>

(acceso 28.10.2016)

https://es.wikipedia.org/wiki/Amédée_Ozenfant (acceso 28.10.2016)

https://es.wikipedia.org/wiki/Carta_a_una_señorita_en_París

(acceso 12.05.2016)

<https://sites.duke.edu/peru/2015/02/26/preterito-e-imperfecto-creando-el-ritmo-de-la-narracion/> (acceso 26.02.2016)

<http://www.hispanoteca.eu/Gramáticas/Gramática%20española/Complemento%20directo%20preposicional.htm> (acceso 21.04.2015)

<http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html> (acceso 19.07.2015)

<http://www.tusrelatos.com/resenas/la-isla-a-mediodia-y-otros-relatos>

(acceso 12.08-30.10.2016)