

"Simpatico"

La traductora como puente cultural

Francisca González Arias

Resumen

Este artículo empieza con una visión general de la historia de los estudios de traducción en los Estados Unidos, destacando la crítica hecha por Lawrence Venuti de los acercamientos adoptados en el pasado por los traductores de lengua inglesa, junto con su propuesta por una noción interpretativa de la traducción. El concepto de Venuti de «simpatico» le sirve a la autora de punto de partida para hablar sobre sus traducciones de escritoras españolas, inspiradas por su propia identidad bicultural. El artículo concluye con reflexiones sobre tendencias como los recientes esfuerzos por parte de la MLA (Modern Language Association) de llamar la atención sobre la traducción, además de la proliferación del bilingüismo y del biculturalismo en un mundo más y más global, los que auguran una actitud más acogedora hacia la traducción en los Estados Unidos de hoy.

Palabras clave

Traducción, multiculturalismo, «simpatico», escritoras, traductoras.

Este artículo comienza con un breve vistazo al desarrollo de la enseñanza y la práctica de la traducción en Estados Unidos además de la mención de algunos conceptos muy sugerentes que servirán para reflexionar sobre mi propia experiencia como traductora. En Estados Unidos han pasado cuarenta o cincuenta años escasos desde que se empezó a dedicar atención a no solo enseñar, sino a teorizar la traducción. En su repaso a la historia del tema, Edwin Gentzler, Director del Programa de Masters en Traducción de la Universidad de Massachusetts Amherst, uno de los programas más destacados del país¹, explica que fue a raíz del famoso programa del *Writer's Workshop* en la Universidad de Iowa, que hace poco cumplió 75 años de su fundación, que se empezó a prestar atención a la necesidad de traducir textos extranjeros dado el gran número de escritores de otros países que eran invitados al Taller de Escritores de Iowa. Fue aquí donde tuvo lugar en 1964 el primer taller de traducción en Estados Unidos².

Para trazar el desarrollo del taller de traducción, Gentzler se remonta al seminario literario de I.A Richards en Harvard en los años 20 del siglo pasado. El origen de la traducción literaria en Estados Unidos era la "close reading," pero según Gentzler, Richards, a pesar de defender interpretaciones múltiples –a la manera de la New Criticism– ejercía una "práctica elitista" ya que quería que se llegara a la interpretación «correcta» y de ahí a la traducción «perfecta», todo en su debido orden³.

La noción de que existe un sentido primario subyacente que se puede extraer «determinable meaning» –lo que implica la evaluación personal por parte del crítico o traductor– fue ejemplificada por Eugene Nida, traductor de la Biblia, especie de «traductor-misionero» según Gentzler. Nida echó mano de la teoría de Chomsky con sus conceptos de estructura patente, estructura subyacente y reglas transformacionales, para revestir su concepto de la primacía del mensaje bíblico con carácter científico, y arguir que el mensaje original «can be determined and does not change» (Gentzler, 2001: 57) y que además tampoco cambia la recepción de ese mensaje. Con la deconstrucción se cuestionó la posibilidad de la representación y la posibilidad de la traducción⁴. Lawrence Venuti, traductor, teórico y profesor, resumió recientemente los dos acercamientos a la traducción que prevalecen –el instrumental, cuyo objetivo es reproducir el texto original en la lengua meta, y la noción interpretativa que ve la traducción como una interpretación del texto extranjero⁵.

Es de destacar el boom de poesía traducida al inglés que surgió en los años 60 y 70 del siglo XX, y que fue impulsado por un sentimiento anti-establishment originado en los movimientos políticos y contra-culturales. Proliferaron los poetas de habla inglesa que emprendieron la traducción de textos extranjeros para ofrecer otros puntos de vista y visiones del mundo diferentes, tales como: Robert Lowell, Robert Bly, W.S. Merwin, Elizabeth Bishop, Lawrence Ferlinghetti, haciendo constancia de su rebelión contra la política de la guerra de Vietnam.

Para conocer de tales ejemplos, el mundo editorial estadounidense sigue siendo hostil a la

Editorial

GRAN ANGULAR

Rousseau l'Européen

Nicolas Levrat

PERSPECTIVAS

Crisis en España

Victor Silva Echeto

Culture et identité nationales dans un monde globalisé

Nazaré Torrão

DOSSIER

Traducir la experiencia - La experiencia del traducir

Carlos Hernández Sacristán

The fractured surface of poetry and the translator's task

Donaki Wellman

Traducción y migración de textos poéticos en la obra de Clara Janés

Debra Faszer-McMahon

Entusiasmos y angustias de un traductor vocacional

Evelio Miñano Martínez

"Simpatico"

Francisca González Arias

La más inesperada travesía

Dora Sales

La escritura de frontera y la traducción en la poesía de Juan Larrea

María Rodríguez Cerezales

La autotraducción y el difícil encaje de sistemas literarios en contacto

Josep Miquel Ramis

La traducción como forma de exilio interior

José Francisco Ruiz Casanova

Teorías de traducción enfrentadas y experiencias de traducción contrapuestas

Mabel Richard-Marset

Traduction multilingue et multiculturelle

Elena López Riera et Valeria Wagner

CALEIDOSCOPIO

Political Conflict in Western Europe

Edgar Grande, Hanspeter Kriest, Martin Dolezal, Swen Hutter, Bruno Wilest, Marc Helbling, Dominic Hög

La culture et l'Union européenne: objet politique non identifié

Aude Jehan

Sombras desoladas

José Luis Castro de Paz

El truco preferido de Satán

Walter Benjamin

La calidad periodística

Josep L. Gómez Mompert, Juan F. Gutiérrez Lozano,

Dolors Palau Sampio (eds.)

Composiciones de lugar

Asier Aranzubia, Carmen Arocena, Pilar Carrera e Imanol Zumalake (eds.)

Lo viejo y lo nuevo

Santos Zunzunegui

La televisión durante la Transición española

Manuel Palacio

Por una mirada ética

Carlos Gómez

pero a pesar de tales ejemplos, el mundo editorial estadounidense sigue siendo nostálgico a la traducción. Según la traductora y profesora Catherine Porter, en las últimas décadas el promedio de traducciones publicadas en los Estados Unidos ha significado solamente del 2 al 4 por ciento de todos los libros publicados en el país («Why Translation?»). En su libro, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Venuti desvela las prácticas y conceptos prevalentes en el mundo editorial anglo-sajón.

Para traductores como yo, que practican la traducción dentro del ámbito angloparlante, las ideas que ofrece Venuti dan expresión elocuente a los retos que enfrentamos. Venuti observa que, dados los criterios del mundo editorial anglosajón, que tienen su origen en el valor que se da a principios estilísticos de concisión y la necesidad de evitar la repetición, el traductor se ve obligado a hacer que el estilo, las metáforas e imágenes, las peculiaridades lingüísticas y culturales se adapten a los de la cultura receptora. Venuti no mide sus palabras cuando habla aquí de imperialismo cultural.

Venuti critica la práctica predominante en la traducción al inglés de privilegiar la fluidez y la consiguiente «transparencia» —de ahí el título de su libro— que borra la «otredad» cultural del texto original, resultando en lo que denomina «la domesticación» —que hace que «el otro» se convierta en «reconocible, familiar e incluso, igual» (Venuti 2008: 12-14). A esta «domesticación» contraponen la deseada «extranjerización» cuya meta es desarrollar una teoría y una práctica de la traducción que resista los valores dominantes de la cultura receptora para así dar expresión a las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero (Venuti, 2008: 18). Un recurso para lograr tal meta es la adopción de «resistencia» la que comienza ya con la selección del texto para traducir⁶.

Es decir, se trata de abandonar la estrategia prevalente de «fluidez» para imitar en la traducción las características del texto original y así retratar la diferencia cultural en el texto traducido al inglés, teniendo en cuenta el traductor tales aspectos como clase social, dialecto, léxico y sintaxis, estilo y discurso. Venuti reconoce que no se debe abandonar la búsqueda de fluidez, sino «reinventarla de manera original» (Venuti, 2008: 18).

Sin duda, éste es uno de los puntos más controvertidos de la teoría de Venuti: La intención es subvertir una noción dentro del mundo anglo-sajón que privilegia la «invisibilidad» del traductor —de ahí el título de su libro. Como observa Porter, la otredad de la traducción se tiende a suprimir, pues ni las casas editoriales, ni los críticos, ni muchas veces los profesores universitarios quieren prestar atención a este hecho (Presidential Address 552). Para Venuti es fundamental involucrar al lector en la traducción, retándole a hacer una doble lectura en que por una parte se lee el texto extranjero y por la otra se presta atención al trabajo del traductor, aumentando así el placer del acto de leer (Venuti, 2012).

Sandra Berman (2010: 82-83) ha observado agradecida que finalmente se empieza a reconocer la importancia de la traducción literaria al inglés. En los departamentos de literatura comparada de los Estados Unidos —y soy testigo— se solía considerar en un reciente pasado que la tarea del comparatista debiera limitarse a estudiar textos en el original. Las cosas han cambiado y se reconoce ahora el valor de otra propuesta de Venuti, adoptada también dentro de los programas de traducción y de literatura comparada: es decir, la relevancia del análisis y de la evaluación de textos traducidos, considerándolos dentro del contexto de las ideas que predominaban en la época en que se produjeron. La meta es discernir las trabas que suponen los valores culturales e institucionales dominantes en el mundo anglo-sajón. Venuti aplica tal análisis a la traducción al inglés de la obra de Sigmund Freud, mostrando de qué manera se impuso el discurso científico predominante en el mundo anglo-sajón, que privilegiaba lo abstracto, lo impersonal y lo erudito a un lenguaje —el de Freud— que era a menudo llano, sencillo y coloquial⁷.

Otro ejemplo de este análisis es el que hace Venuti de las traducciones al inglés de Eugenio Montale, el poeta italiano del siglo veinte más traducido al inglés. Ejemplifica la medida en que los valores predominantes tanto en el canon de la poesía en inglés como en el de la poesía traducida al inglés influyen en las decisiones editoriales y las de los traductores. La poesía de Montale traducida al inglés es una «versión domesticada», afirma Venuti, producida por traductores como el poeta estadounidense Dana Gioia, quien, según muestra Venuti, ignora o pasa por alto indicaciones en el texto original que producirían una versión inconsistente con los principios de la poética en lengua inglesa. Venuti contraponen la escasa traducción al inglés de poetas italianos como, por ejemplo, Milo de Angelis, traducido por el propio Venuti, que manifiestan tendencias experimentales que no caben en la poética inglesa.

¿Qué puede hacer el traductor? Además de la estrategia discursiva de resistencia, practicar la simple selección de un texto que no conforme con el canon dominante, lo que podría influir a su vez en la reconfiguración de ese canon. Y no se trata sólo de conocer bien la cultura del texto original, sino también la cultura receptora y sus prejuicios (Venuti 267).

Una idea elaborada por Venuti, y que me resulta muy sugerente, es la de «simpatico» palabra tomada en préstamo por el inglés y que se refiere a la decisión por parte del traductor, bastante lógica, de traducir a un autor o autora con el que siente afinidad, con cuyos textos y temas se identifica. Podría tratarse de un autor de, más o menos, la misma generación que la del traductor y cuya trayectoria creadora se desarrolla en paralelo con la carrera del propio traductor, lo que permite un particular entrelazamiento y diálogo entre práctica traductológica y proceso creativo original⁸ (Venuti. 2008: 126). Venuti nos ofrece aquí como ejemplo sus propias traducciones de

Modos de mostrar

Susana Díaz

La vida callada de Federico Mompou

Clara Janés

De las news a la eternidad

Félix de Azúa (ed.)

Pierre Bourdieu en Argelia

Franz Schultheis y Christine Frisinghelli (ed.)

WHO'S WHO

Debra Faszter-McMahon

Francisca González Arias

Carlos Hernández Sacristán

Nicolas Levrat

Elena López Riera

Evelio Miñano Martínez

Josep Miquel Ramis

Mabel Richart-Marset

María Rodríguez Cerezales

José Francisco Ruiz Casanova

Dora Sales

Victor Silva Echeto

Nazaré Torrão

Valeria Wagner

Donald Wellman

Normas de publicación

Normas generales

Citas bibliográficas

Contacto

info@eu-topias.org

ISSN: 2174-8454 / eISSN: 2340-115X

2011 © EU-topías

la poesía de Milo de Angelis.

La descripción de Venuti refleja perfectamente mi propia experiencia traduciendo la obra de Soledad Puértolas. Descubrí su obra a finales de los años ochenta cuando terminaba mi tesis doctoral—sobre Emilia Pardo Bazán— en la Universidad de Harvard. Y la manera en que supe de Soledad Puértolas es pertinente: un novelista español, también traductor, me habló de ella. En ese momento Javier Marías era «Visiting Professor» en una distinguida universidad cerca de Boston y, con intención de renovar conocimientos e investigar el actual panorama literario español, le pedí que me mencionara nombres de algunos de los jóvenes escritores, de nuevas y originales voces. Recuerdo que respondió al instante con el nombre de la autora. En el verano de 1986, nada más llegar a España, compré *Burdeos*, su segunda novela, que acababa de aparecer.

Mi afinidad con la obra de la autora se me hizo evidente en seguida. Nací en Estados Unidos de padres españoles en un momento en que aún no se vislumbraba la era del multiculturalismo y la diversidad, y en el que imperaba el concepto o mito del «crisol» que hacía que todo inmigrante se convirtiera en estadounidense sin apreciar el apego que pudiera sentir por su cultura de origen, situación que hasta cierto punto aún persiste⁹. Ejercieron sobre mí una poderosa atracción los personajes marginales que proliferan en las páginas de la autora—inclinación que persiste, pues su discurso de investidura en la Real Academia de la Lengua se dedica a los personajes secundarios del Quijote¹⁰. Son personajes que, situados al margen, observan detenidamente a la sociedad que les rodea y, por ello, están más dispuestos a prestar atención y a aceptar al «otro». De hecho, son ellos mismos el «otro», muchas veces son viajeros que atraviesan fronteras y alcanzan un conocimiento profundo de otra cultura.

En ese mismo verano de 1986 tuvo lugar también mi primer contacto con Soledad Puértolas, cuando asistí en Madrid a un simposio sobre autoras españolas contemporáneas en el que presentaba la autora y, animada por el entusiasmo que sentía por su novela, poco después le escribí desde Estados Unidos comunicándole mi propuesta de traducir *Burdeos* al inglés. Así empezó una importante faceta de mi carrera académica—que confirma la «simpática» teoría de Venuti: a lo largo de los años he escrito varios artículos y presentado numerosas ponencias en congresos internacionales dedicados a la obra de Soledad Puértolas.

Una serie de factores me impulsaron a traducir *Burdeos*. Aparte de la sensación de afinidad, existía la percepción de que esta nueva voz en la literatura española debía trascender el ámbito lingüístico y cultural español. Era un descubrimiento que implicaba no sólo la presentación de nuevas voces y miradas al mundo anglo-sajón, sino la de una nueva España, la del posfranquismo y la democracia. Así que, sin apenas darme cuenta, me proponía no sólo traducir un texto a otro idioma, sino transmitir todo un contexto social, como una especie de traductor cultural. Identifiqué tres factores que determinaban la idoneidad de la traducción al inglés de la obra de Soledad Puértolas: la diversidad geográfica de sus escenarios, los temas universales que transcendían el entorno español, el estilo.

A diferencia de tantos novelistas y directores de cine de la España de Franco, quienes se veían obligados a retratar el entorno español mediante estrategias tales como el empleo del simbolismo o la mirada del niño—pienso en Ana María Matute y Víctor Erice— o los que recreaban medios sociales recargando los toques truculentos—Cela, Carmen Laforet, Martín Santos—, los ambientes retratados en *Burdeos* no se limitaban a España. Ya el título de *Burdeos* reflejaba la búsqueda de distancia por parte de la autora, distancia de un lugar y una época específicos. Es sorprendente la diversidad de ubicaciones que caracterizan su narrativa corta en particular. Además de en Francia, se buscan escenarios en Inglaterra, California, Noruega, Venecia, Roma, Túnez, la India; y Nápoles y el centro Europa del siglo diecisiete.

En particular me atraía el hecho de que sus temas no se limitaban a los de la sociedad española, sino que expresaban las preocupaciones de todo ciudadano de hoy: la soledad y el enajenamiento de que adolecen los habitantes de la ciudad moderna; el alivio que procura la amistad, y los encuentros fortuitos que dan sentido a la vida.

Finalmente contaba su estilo, de frases sencillas y cortas, que eran particularmente idóneas para trasladar al inglés, que podían fluir fácilmente, para que la traducción en suma pudiera parecer «transparente» como si el texto traducido fuera el texto original. No creo, sin embargo, que sea culpable de la «domesticación» criticada por Venuti. Me puedo disculpar observando que el estilo de *Burdeos*, como el de tantas otras obras de Puértolas, se desvía de las estrategias discursivas que predominan en la prosa en español. Es decir, no intenté acomodar el texto original a las características valoradas en inglés. Ya estaban ahí.

Creo que estas reflexiones plantean cuestiones muy relevantes sobre la accesibilidad del texto extranjero a la cultura receptora. Si el traductor desempeña el doble papel de traductor lingüístico y facilitador cultural, ¿no es natural que el traductor busque fórmulas, estrategias, y también seleccione textos que faciliten la identificación, el reconocimiento, la transmisión de un significado al receptor en la lengua meta?

Todo ello nos remite a otro punto: el del canon al que la obra traducida debe adscribirse y la recepción crítica dentro de la cultura receptora. Aunque convencida de que *Burdeos* era una obra fácilmente traducible y transmisible al inglés, el mundo editorial estadounidense no facilitaba, sin embargo, su publicación porque el mercado de la traducción del español estaba

dominado —y aún sigue estándolo hasta cierto punto— por los novelistas latinoamericanos del boom: sobre todo Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Vargas Llosa y, más tarde, Isabel Allende, cuya obra era atendida por excelentes traductores como Gregory Rabassa. Se debe añadir que la obra de García Márquez, en particular, supuso el descubrimiento y la acogida del «realismo mágico», otro factor que hacía al mundo editorial anglo-sajón más reacio aún a publicar una obra que no mostrara esta tendencia, o cualquiera otra asociada en la visión anglosajona con lo que debería representar un texto hispánico. Como sugiere Venuti, se rechaza tanto en el ámbito editorial y de mercado, como en la recepción por parte de los críticos, todo lo que no se adapte a la visión preestablecida e incluso estereotipada de una cultura, de una literatura¹¹. Hay que recurrir finalmente a las editoriales universitarias, bastante significativas en Estados Unidos, aunque no tienen el cachet de las grandes casas: Alfred Knopf (García Márquez) o Farrar, Straus, and Giroux (Vargas Llosa). Terminé la primera versión de la traducción al inglés de *Burdeos* en tres semanas, pero tuvieron que pasar diez años antes de poder encontrar una editorial que aceptara publicar la novela. Así fue que finalmente en 1998 apareció *Bordeaux* publicada por la University of Nebraska Press en la serie que dedicaba a autoras europeas.

Pero, al seguir la trayectoria de una autora como Puértolas, qué pasa cuando se produce a lo largo de los años un cambio de estilo? Las oraciones sencillas y sumamente breves son características de la primera parte de su carrera:

Aquel mediodía Pauline mandó abrir una de las botellas. Vertió con cuidado el vino en una copa de cristal de Bohemia. Lo contempló con respeto: probablemente, no sería capaz de valorarlo. Era uno de los mejores vinos del mundo. Aquel líquido rojo oscuro, lleno de luz, de sombras y matices, procuraba una sensación de seguridad y peligro. Su sabor a nada podía compararse. Era el resumen de todas las emociones y vivencias. Dichas y penas, dolor, felicidad, miedo: todo tenía cabida en él. Era ése el sabor, el color de a vida, o, precisamente, el símbolo de lo que jamás alcanzaremos? (*Burdeos*, 1986: 30)¹²

Pero en su narrativa más reciente Puértolas se ha inclinado hacia una frase más larga, que refleja una mirada dirigida más y más al interior, una expresión más reflexiva. En el relato de 1998 «Gente que vino a mi boda» una sola oración llena varias líneas:

La joven melancólica que esta mañana me ha hablado, quejándose, de su novio tan organizado y previsor, ha disparado todos estos recuerdos que se han ido sucediendo mientras no he dejado de coser, porque el plazo de entrega de este camisón se me está acabando, un plazo que yo misma he trazado, un compromiso que he establecido yo, porque de lo contrario tendría la tentación de no acabar jamás la labor, de complicarla más, hasta hacerla excesiva, absurda, recargada. (*Gente que vino a mi boda*, 1998: 232)

Y así produjo una frase paralela de una extensión comparable en inglés, lengua que rechaza frases muy largas, echando mano de la puntuación:

The melancholy young woman who complained to me this morning about her very organized and prudent fiancé triggered all those memories that came one after the other as I kept on sewing, because the deadline for the delivery of this nightgown is near, a deadline I myself set; a commitment I myself established. Otherwise I'd be tempted never to finish the piece, to make it more complicated, excessively so, absurd, overdone.

Me gustaría complementar estas reflexiones con una referencia a otra autora de la que me he ocupado en mis tareas de investigación y como traductora. Me refiero a Emilia Pardo Bazán. No hablaremos obviamente aquí de conexión generacional, pero sí al menos de una relación geográfica. Después de todo, mi primera estancia en España a la edad de tres años transcurrió en A Coruña, en la Plaza de María Pita, que da al casco antiguo donde Emilia tenía su casa, y a unos pasos de la calle Riego de Agua, donde nació. Hay obvias afinidades entre la escritora gallega y yo. Me une a ella el sentimiento por el paisaje gallego, que doña Emilia evocaba con maestría. Era también traductora que, como cuenta en sus *Apuntes autobiográficos*, se sintió obligada a traducir una novela de su amigo Edmond de Goncourt para compensar la mala traducción al español de la novela *La fille Elisa* y, anticipando el concepto de «simpatico», observó que se le había ocurrido «...trasladar al castellano *Les frères Zemganno*, no sólo por experimentar si es dable hacerlo sin robarle a Goncourt la flor, ni al castellano la honra, sino por simpatía personal y antigua admiración hacia el artista exquisito» (Pardo Bazán, 1973: 729).

Quisiera destacar aquí dos aspectos que considero especialmente pertinentes: primero, no sólo el papel de doña Emilia como traductora textual, sino también su labor de traductora o facilitadora cultural, la que nació de su empeño por borrar la imagen estereotipada del gallego que se tenía en España¹³. Y segundo, el reto que supuso para Pardo Bazán trasladar a su obra de creación el habla popular gallega: plasmar las expresiones, los giros, las creencias populares del pueblo de Galicia.

Es con acento de orgullo que pasó lista en sus memorias a sus novelas ubicadas en Galicia, explayándose en las diversas facetas de su región natal, cada una de las cuales se esforzó por recrear —«la Galicia joven, industrial y fabril» (en *La Tribuna*, 1883); en *Los pazos de Ulloa* de 1886, «la montaña gallega, el caciquismo y la decadencia de un noble solar», y su «afición al campo, al terruño y al paisaje» que vierte en *La madre naturaleza* de 1887 (727-728). Nos

revela que sueña con «escribir una novela donde sólo figurasen labriegos...» pero se echó atrás por el temor de no trasladar correctamente el habla rural, recordando que Zola no hace a sus campesinos «hablar en patois, sino en francés» (728), y añadió: «pero yo siento que las cosas gráficas, oportunas y maliciosas que dicen nuestros labriegos son inseparables del añejo latín romanizado en que las pronuncia, y que un libro arlequín, mitad gallego y mitad castellano, sería feísimo engendro [...]» (728).

La solución pues, vino no con la novela, sino con el género corto que le brindó la posibilidad de ofrecer múltiples escenarios y tipos de personajes, y alternar estrategias para evocar lenguaje, costumbres y la peculiar «originalidad psíquica» de su pueblo: unos cien de los seiscientos cuentos que escribió Pardo Bazán están ubicados en Galicia, y la gran mayoría retratan el ambiente rural.

Para retratar el lenguaje rural doña Emilia no anduvo muy lejos del recurso que el crítico gallego Emilio González López le atribuyó a Valle Inclán, el que hizo que sus campesinos hablaran «un castellano entreverado de gallego castellanizado que conserva todo el tono y sabor de la región» (González López, 1944: 148). Yo diría que la autora fue aún más lejos adoptando varias estrategias: recreó en castellano el orden de palabras natural al gallego («Encontrástelo?»); salpicó sus narraciones con palabras o terminaciones gallegas de uso frecuente: *rapaza, muller, hirmán, can, feixe, diaño, demo, fill, filliños*, incluso *hijiños*, donde el diminutivo gallego es añadido a la palabra castellana. En otros casos, introdujo frases gallegas en la narración como en «Atavismos» (1912) donde el pároco se dirige a la tía Antonia: «Pouse el feixe, muller... Yo ayudo...» (III 245)¹⁴. Aunque a menudo se puede inferir el significado de la palabra gallega a partir del contexto, como en «Las medias rojas» (1914), donde el gesto de cubrirse la cara con las manos obedece al temor de la joven Ildara a que «el padre la mancase, [...]» (III 196), tales usos motivaron a la autora a incluir un breve glosario al final de su colección de cuentos gallegos de 1900. Lo tituló «Significación de algunas voces regionales usadas en *Historias y cuentos de Galicia* para inteligencia de los que desconocen el habla y modismos gallegos».

De ahí para la traductora el reto no sólo de reproducir el habla rural al traducir tales textos al inglés, sino de cómo indicar que la expresión usada pertenece a una lengua diferente. Para destacar tales diferencias en inglés me pregunto si habría que echar mano de los dialectos de la zona fronteriza anglo-escocesa o del inglés de la época isabelina o del dialecto de la región americana de Appalachia al que estos dieron origen. Desprovista de tales conocimientos lingüísticos, inventé una estrategia que reconozco no ser del todo satisfactoria al traducir «Planta montés» (1890). El reto era reproducir el diálogo entre una señora de la burguesía marinédina y el rústico rapaz que ha traído de la remota aldea donde tiene sus tierras para servir en su casa. El muchacho no se adapta y preso de morriña no atina a llevar a cabo sus deberes. Aquí la señora adopta el lenguaje nativo del chico:

–Vamos, habla claro y sin miedo, rapaz. Nadie te quiere en su casa por fuerza. Llevas quince o veinte días; ya puedes saber cómo te va por aquí...

–Señora mi ama, no me *afago* aquí.

–Y pasado algún tiempo, ¿no te *afarás* tampoco?

–Tampoco. No, señora. (II 40).

El recurso consiste en mostrar la incompleta pronunciación de una palabra –*accustom*–, enunciación que la bienintencionada señora repite:

–Speak plainly and don't be afraid, young man. I don't want you in my house against your will. You've been here two, three weeks: so you must know by now how things are going for you. You're not happy....

–Madam, my Lady, I can't '*custom* myself here.

–And after some more time, would you still not '*custom* yourself?

–Not then either. No ma'am.

Quisiera terminar con un resumen de las reflexiones suscitadas por esta visión general del estatus de la traducción en el mundo anglo sajón y en Estados Unidos en particular. Las nuevas propuestas de los teóricos, los profesores y los practicantes de la traducción son sumamente estimulantes. La propuesta de Venuti de idear maneras de trasladar las referencias intertextuales del original a la lengua receptora presenta un reto que se agradece. Como también la llamada a ahondar en la lectura de traducciones para identificar las maneras en que los traductores se plantean la interpretación del original y cómo transmitirla a otra lengua y otra cultura.

Es alentadora además la entusiasta acogida de la labor de traducción dentro del mundo académico estadounidense en los últimos años, actividad atestiguada por los esfuerzos de la Modern Language Association, la organización profesional más importante de profesores de lenguas y literaturas de Norteamérica. El tema del congreso de 2009 fue «The Tasks of Translation in the Global Context», y el título del discurso inaugural de la Presidenta –la traductora Catherine Porter– «English Is Not Enough». El tema de la traducción inspiró numerosas sesiones del congreso y produjo una serie de artículos sobre la traducción reunidos

en 2010 en la revista de la MLA, *Profession*. Susan Berman en su artículo en este número de *Profession* aseveró que: «an ethic of hospitality inhabits the work of translation» (85) y añade que en tal labor: «A dialogue exists... between a stranger and a self, a linguistic-cultural other and a linguistic-cultural same. A stranger –indeed, strangers– inhabit its text. It is the job of the translator and the privilege of the reader to begin to explore this otherness (85)».

Palabras sumamente evocadoras para resumir mi propia experiencia de traductora. En el mundo de hoy sin duda proliferan personas como yo, criadas y educadas en más de una lengua y una cultura, personas idóneas para llevar a cabo la labor de traducción, una tarea que exige no sólo la destreza lingüística sino también el conocimiento profundo de las culturas en cuestión. Y me pregunto si este hecho no conducirá a un auge en el número de traductores. Sin ánimo de teorizar, diría sencillamente que siendo bilingüe y bicultural me veo como una especie de puente. Mi dedicación a la traducción me permite transmitir a mi lengua y cultura de nacimiento, la lengua, la cultura, y la historia de mis orígenes.

Notas

¹ Es uno de los cuatro programas más importantes junto con los de la State University of New York (SUNY) Binghamton, Kent State University y del Instituto Monterrey.

² El año siguiente el National Translation Center fue creado en la Universidad de Texas con ayuda de la Ford Foundation. La fundación gubernamental NEH (National Endowment for the Humanities) empezó a conceder becas para proyectos de traducción en 1977 y ALTA (Association of Literary Translators of America) se formó en 1978 (Gentzler, 2001: 5-6).

³ «A perfect understanding would involve not only an accurate direction of thought, a correct evocation of feeling, an exact apprehension of tone and a precise recognition of intention, but further it would get these contributory meanings in their right order», Richards *Practical Criticism*, 1929: 332 (citado por Gentzler, 2001: 11).

⁴ «The subject of translation theory has traditionally involved some concept of determinable meaning that can be transferred to another system of signification... Deconstruction questions such a definition of translation and uses the practice of translation to demonstrate the instability of its own theoretical framework» (Gentzler, 2001: 147).

⁵ Referencia a: «Translation, Intertextuality, Interpretation», conferencia presentada por el Profesor Venuti en la Universidad de Harvard, 16 de octubre de 2012 y en que señaló el «difícil parto» de los estudios de traducción en los Estados Unidos.

⁶ «A translator can signal the foreignness of the foreign text, not only by using a discursive strategy that deviates from prevailing discourses (e.g. dense archaism as opposed to transparency dependent on current standard usage) but also by choosing to translate a text that challenged the contemporary canon of foreign literature in the translating language» (Venuti, 2008: 125).

⁷ Venuti se refiere a ejemplos citados por Bruno Bettleheim en *Freud and Man's Soul*: la traducción de parapraxis por «Fehlleistung» cathexis por «energía»; libidinal por sexual. Otros ejemplos presentados en la conferencia de Harvard son: la traducción al italiano de la obra de teatro *Sexual Perversity in Chicago* de David Mamet por Rosella Bernascone en que se intenta trasladar las referencias culturales americanas a la sociedad italiana; y la traducción al inglés por el propio Venuti de la novela de Melissa P., *100 colpi di spazzola prima de andare a dormire* en que Venuti recurrió a la intertextualidad con escritores ingleses del siglo diecisiete como John Cleland y Sir Thomas Wyatt para plasmar el lenguaje evocador del texto italiano.

⁸ «The voice that the reader hears in any translation made on the basis of simpatico is always recognized as the author's, never as a translator's» (Venuti, 2008: 126).

⁹ Porter anima a que se cambie el enfoque de los programas bilingües (que se redujeron, por otra parte, del 31 al 26 por ciento en la última década) en el sentido de que sean algo más que una etapa de transición de la lengua nativa al inglés para llegar a abarcar a todos los estudiantes y fomentar la competencia en una segunda lengua: «The dynamics of what we now call bilingual education would change dramatically: if multilingualism became a national goal and eventually a reality, children from non-English speaking backgrounds could be proud of their bilingualism; their acquisition of English would be normalized, part of a larger process in which native speakers of English were also acquiring second languages. We would produce citizens with enhanced intercultural awareness better able to interact with sensitivity and insight in multilingual, multicultural contexts» («Presidential Address 2009» pp. 550-551).

¹⁰ «Tengo debilidad por los secundarios, por aquellos a quienes, en los diferentes órdenes de la vida y del arte, les toca ocupar posiciones marginales y a quienes de pronto descubre la mirada de un espectador, un lector, un amigo o un desconocido» (Puértolas, 2010: 15).

¹¹ El responsable de la reseña de *Bordeaux* en el New York Times juzgó el estilo de Puértolas «drifting prose», reflejada «all too accurately» en mi traducción y fue incapaz de identificar –como lo hicieron otros críticos– los temas universales que caracterizaban la novela.

¹² Mi versión: «At midday Pauline ordered that a bottle be opened. Carefully, she poured the wine into a goblet of Bohemian crystal. She contemplated it with respect; she would probably be incapable of valuing it as it deserved. It was one of the world's great wines. That dark red liquid, full of light, of shadows and tints, conferred a sense of security and risk. Its flavor could be compared to nothing else. It was the sum of all of life's emotions and experiences. Loves and

that no other could be compared to nothing else; it was the sum of all of the emotions and experiences: joys and misfortunes, pain, happiness, fear –it embraced everything. Was that the flavor, the color of life, or, precisely, the symbol of what we shall never reach?» (*Bordeaux*, 25).

¹³ En el relato «Que vengan aquí» de 1900 la narradora intenta mostrar a sus interlocutores, entre ellos un amigo catalán, que los gallegos son «listísimos, la gente más lista, muy aguda, de España» (*Cuentos* II: 48).

¹⁴ Citas de los relatos de doña Emilia serán identificadas en el texto por el número de tomo y de página de la edición de cuatro tomos de *Cuentos completos* de la autora de Juan Paredes Núñez.

Bibliografía

- ATAMIAN, Christopher (1998), «Review of *Bordeaux* by Soledad Puértolas», en *The New York Times Sunday Book Review*, June 21.
- BERMAN, Sandra (2010), «Teaching In –and about– Translation», *Profession* 2010, MLA, New York, pp. 82-90.
- GENTZLER, Edwin (2001), *Contemporary Translation Theories*, 2nd ed. Revised. UK, Clevedon, Buffalo: Multilingual Matters.
- GONZÁLEZ ARIAS, Francisca (1998), Traducción de *Burdeos* de Soledad Puértolas. *Bordeaux*, Lincoln and London: The University of Nebraska Press.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio (1944), *Emilia Pardo Bazán, novelista de Galicia*, New York: Hispanic Institute.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1990), *Cuentos completos*, Ed. Juan Paredes Núñez, La Coruña: Fundación Barrié de la Maza. 4 Tomos.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1973 [1886]), «Apuntes autobiográficos», en *Obras Completas, III* (Harry L. Kirby ed.), Madrid: Aguilar, pp. 698-732.
- PORTER, Catherine (2009), «Why Translation?», *MLA Newsletter*, 41 (3), Fall, pp. 2-3.
- PORTER, Catherine (2010), «Presidential Address 2009: English is Not Enough», *PMLA*, 125 (3), May, pp. 546-555.
- PUÉRTOLAS, Soledad (1986), *Burdeos*, Barcelona: Anagrama.
- PUÉRTOLAS, Soledad (1998), *Gente que vino a mi boda*, Barcelona: Anagrama.
- PUÉRTOLAS, Soledad (2010). «Aliados, los personajes secundarios del Quijote», Discurso leído el día 21 de noviembre, Real Academia Española.
- VENUTI, Lawrence (2008), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 2nd ed, New York: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (2012), «Translation, Intertextuality, Interpretation», Renato Poggioli Lecture, Harvard University, October 16.