

EL AUTOR Y SUS TRADUCTORES: APROXIMACIONES AL UNIVERSO CELIANO EN INGLÉS

Carmen Valero-Garcés

Universidad de Alcalá de Henares

Camilo José Cela es, sin duda alguna, un autor que ocupa un lugar destacado en las letras españolas y universales (Premio Nóbel de Literatura 1989, Premio Cervantes 1995). Tal prestigio lleva a que sus obras sean traducidas y conocidas por muchos lectores en una lengua distinta a la que utilizó el escritor para expresarse. Sin embargo, el complicado mundo que presenta Cela en sus obras, fuertemente imbricado en la cultura española y con un dominio espectacular del español más coloquial pero también más selecto, plantea una serie de retos difíciles de salvar para el traductor. El presente estudio tiene como objetivo principal el análisis comparativo / contrastivo de tres de sus obras principales y su traducción al inglés. Las obras elegidas por su representatividad son *La familia de Pascual Duarte*, *Viaje a la Alcarria* y *La colmena*. Partiendo del hecho ya expresado por Nida (1964) y utilizado como base de muchas teorías y modelos traductológicos, de que la traducción es comunicación y, como tal, el texto traducido (TT) debe producir el mismo efecto en el lector del texto original (TO) para que el trasvase tenga éxito, analizaré los TTs con el fin de mostrar qué grado de aproximación al TO y / o a la nueva cultura (CL), o al nuevo lector logran cada uno de los textos ingleses en función de los tres parámetros que convierten a un texto en una realidad comunicativa, a saber, contenido, forma y efecto.

Son varios los estudiosos de la traducción que han desarrollado modelos de actuación, unos más teóricos que otros, pero adaptables tanto a la práctica como a la enseñanza o a la crítica de textos traducidos. Los obras recopilatorias de Gentzler, Munday, Llacer o Moya, ofrecen información detallada sobre teorías y métodos. Y en todos ellos

se incide de un modo u otro en la importancia de una serie de elementos lingüísticos y extralingüísticos que afectan al texto traducido. Elementos tales como la distancia lingüística y cultural entre el TO y el TT, el papel del traductor, o la consideración del lector al que va dirigido el TT. Tales aspectos son los que tendremos en cuenta en el análisis comparativo descriptivo que sigue. Son análisis siempre necesarios, pero más aún cuando se trata de escritores relevantes que forman parte habitual de los currículos universitarios, y cuyas obras se leen con frecuencia en una lengua distinta a la del texto original.

El estudio lo llevaré a cabo por orden cronológico según el momento de publicación de las tres obras objeto de estudio: *La familia de Pascual Duarte* (1942), *Viaje a la Alcarria* (1948) y *La colmena* (1951); los análisis de los dos últimos textos son versiones aumentadas de trabajos que publiqué en el *Anuario* (v. «El vagabundaje») y en *El Extramundi* (v. «*La colmena*»), respectivamente. No me detendré en la obra y estilo del autor, dado que hay plumas más acertadas que la mía en este aspecto de la crítica. Únicamente me limitaré a dar algunas pinceladas de cada una de las obras cuando ello suponga un acercamiento para poder analizar el TT en su nuevo entorno.

LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE: TRADICIONES, MUERTE Y VIDA DE POSTGUERRA

La familia de Pascual Duarte se publicó en diciembre de 1942 (Madrid-Burgos: Aldecoa) y causó una gran conmoción en los ambientes literarios, ya que, desde hacía muchos años, no se publicaba una novela tan realista que, en lugar de celebrar el espíritu cristiano y las cualidades predicadas por el partido ganador de la contienda, dejaba que un condenado a muerte, en espera de su ejecución, relatase sus violentas memorias. Prueba de su éxito es la segunda edición de 1943. Es entonces prohibida por la censura, alegando la inmoralidad de algunas escenas que profanaban el sentimiento religioso de la nación. Aparece entonces una tercera edición en Buenos Aires, Argentina (Emecé Editores, 1944), el nuevo hogar para aquellas obras españolas y extranjeras traducidas que por una razón u otra eran perseguidas por la censura en el territorio español. Por aquel entonces el control del material impreso recae en manos de un organismo más liberal y se autoriza la publicación de una cuarta edición en España (Barcelona: Ediciones El Zodiaco, 1946). A partir de ese momento se han sucedido las ediciones

ininterrumpidamente, contabilizándose más de cien, según Fernando Huarte, bibliotecario celiano (carta personal a la autora del 2 de abril de 1996). La censura no dejó por ello de acosarle y su siguiente novela, *La colmena* (1951), corrió una suerte similar como veremos más adelante.

La familia de Pascual Duarte es una novela impregnada de muerte, narrada en primera persona por el protagonista, Pascual Duarte, un criminal que se ha forjado en un ambiente de degradación y violencia, pobreza y primitivismo. En inglés son tres las traducciones originales disponibles, debidas a otros tantos traductores, y a las que se suman sucesivas reimpresiones. Me refiero a la de John Marks, de 1946; la de Herma Briffault, de 1965, y la de Anthony Kerrigan, de 1990. A lo largo del presente trabajo denominaré a cada una de las traducciones con las letras A (Marks), B (Kerrigan) y C (Briffault).

Con respecto a la primera traducción (A), Cela comenta:

Cuando me retiraron la novela empecé a ocuparme de las traducciones. La verdad es que la cosa fue bastante fácil. Por la B.B.C., de Londres, antes de la retirada de mi novela, exactamente el 22 de agosto del 43, habían dicho que Pascual Duarte era la versión española y superada de *La cabaña del tío Tom*, y que su lectura era “extraordinariamente conveniente”, y mi libro se encontró ya hecho un cierto ambiente favorable. [...] John Marks, el corresponsal de *The Times* en Madrid, me habló de hacerme una traducción al inglés. Firmamos un contrato en abril de 1944. [...] Mi novela, con el título *Pascual Duarte's Family*, tardó bastante en aparecer porque, con la guerra, las cosas no marchaban bien. Se publicó, por fin, en enero de 1947 y en Inglaterra tuvo buen éxito; la Cámara de Libreros, de Londres, lo declaró libro de la semana, y ello ayudó, sin duda, a su difusión. («Andanzas» 550-76)

Dicha traducción de John Marks (A), aunque publicada en 1946, salió al público en enero de 1947 (Huarte 34). Aunque bien pudo basarse en la cuarta edición de 1944; sin embargo hay ciertos datos que demuestran que partió de alguna de las ediciones anteriores; datos como, por ejemplo, la ausencia de la dedicatoria de Cela a su cuarta edición y discrepancias con el TO definitivo en cuanto a la fecha en la que mató a su madre (12 de febrero y no 10 de febrero, como Cela corrigió para su cuarta edición con el fin de que cuadrara el día de la semana [viernes] con la fecha del 10 febrero, 1922). Tal discrepancia se mantiene también en la traducción de Herma Briffault.

Otro dato revelador es la referencia a lugares geográficos (e.g. Trujillo en lugar de Don Benito), que Cela incluyó en la versión española de 1962, puesto que no había ferrocarril en Trujillo y por lo tanto Pascual no podía haber cogido allí el tren para Madrid. Cela introdujo éstas y algunas otras correcciones para la cuarta edición y se respetan en la edición definitiva de 1962 con motivo de la publicación de las *Obras completas de Camilo José Cela*, de 1962.

John Marks, al igual que ocurre con los otros dos traductores, incluye los demás textos que acompañan a la novela al principio. Es decir, la «Nota del transcriptor», que nos informa de cuándo se encontró el manuscrito; la «Carta de Pascual a don Joaquín Barrera López», amigo del conde de Torremejía y fechada el 15 de febrero de 1937; la «Cláusula testamentaria de don Joaquín Barrera», escrita por un narrador ajeno al relato como en el primer documento y que contribuye a dar mayor verosimilitud al hallazgo del manuscrito en una farmacia de Almendralejo a mediados de 1939. Y al final incluye otra «Nota del transcriptor»; una carta del capellán de la cárcel de Badajoz, lugar en el que se encontraba Pascual en espera del cumplimiento de la pena de muerte; y otra carta de un guardia civil que le custodió en la cárcel de Badajoz.

En cuanto a la segunda traducción, la traducción de Anthony Kerrigan (B), sabemos que se basa en la edición española de 1962 y que contó con la ayuda del autor, a cuya casa de Mallorca acudía cada sábado con la lista de dudas que tenía, hechos que el traductor se encarga de dejar claro en la introducción que precede a la traducción y que Cela me confirmó personalmente (Valero-Garcés, «Author and Translation»). Se traduce por primera vez la dedicatoria de Cela en la 4ª edición (“Dedico esta edición a mis enemigos que tanto me han ayudado en mi carrera”), así como el resto de textos que preceden y siguen a la novela.

Kerrigan, traductor habitual de literatura hispana (Borges, Neruda, Unamuno, Baroja, Ortega, Arrabal, etc.), ganador del *National Book Award* en 1975 y miembro del jurado del mismo premio en otras ediciones, se muestra consciente de la dificultad de trasladar el trasfondo o tejido cultural del texto, y sabe que el mejor modo de lograrlo es tener un conocimiento profundo de la cultura ajena y explicar o añadir información cuando sea necesaria para que el nuevo lector capte todo el significado de la obra. Según sus propias palabras (Doyle 136), cuando es difícil, si no imposible, encontrar un equivalente en inglés,

porque simplemente no existe o su traducción literal se hallaría muy alejada del significado real: “The answer lies in improvisation, and paraphrase, the translator extemporizing creatively on his faithfulness to the original. For this to succeed, knowledge again is the key: you have got to know it works, and be approximate in your description of that implement”. Kerrigan habla igualmente del buen dominio que el traductor debe tener de su propia lengua (“excellence is pursued by ‘measuring and pondering every word’ in praxis”). En sus conversaciones con Doyle, remarca: “I never used anything but the best language at all times, the richest possible selection of words. I’ve never fallen into cheapness, into effects” (136).

La tercera traducción original de la novela se debe a Herma Briffault (C), que ya había traducido de Cela *Pabellón de reposo* (*Rest Home*, 1961); es una edición con textos paralelos en inglés y en español. Publicada en 1965, casi veinte años después de la primera traducción al inglés de la novela, conocía sin duda la primera traducción de la novela de John Marks, como lo demuestra el hecho de que reproduce muchos de los modismos y frases coloquiales de éste, e incluso algunos errores de interpretación. Al igual que Marks, no recoge tampoco la dedicatoria, aunque sí el resto de los textos.

Presentadas las traducciones disponibles y sus autores, el siguiente paso será el análisis de su valor comunicativo. Para ello he seleccionado únicamente algunos pasajes representativos, bien referidos a la caracterización de los personajes principales, bien a textos que plantean dificultades específicas para el traductor. Un estudio más extenso puede verse en Valero-Garcés («Aproximación textual a la muerte» y «Análisis comparativo/contrastivo»).

El primer punto será el personaje conocido con el apodo de “El Estirao”, una de las figuras centrales de la obra. Las versiones A y B lo traducen literalmente como “the Stretched”, pero con la diferencia de que B incluye una nota a pie de página explicando su significado (* “El Estirao,” from *estirado*: stretched: stuck-up, presumptuous, “hots-hot”). Kerrigan, autor de dicha traducción, gusta de dicha estrategia, recurso no observado en A y C, y con el que no todos los estudiosos o profesionales de la traducción se muestran de acuerdo, incluso el propio Cela considera que en la literatura de entretenimiento, como pueden ser las novelas, estas notas deben evitarse al máximo para no despistar al lector, lo cual exige del traductor un mayor esfuerzo para lograr plasmar en el texto todo lo necesario. Sin embargo, Kerrigan

(B) utiliza ese recurso, a mi juicio, con éxito porque el resultado es una traducción más próxima al TO en cuanto al contenido y efecto. Briffault, por su parte, elige “Ramrod”, traducción más neutra, que sólo deja transmitir parte de la cultura implícita y con ello parte de la intensidad del TO.

La descripción de “el Estirao” muestra de nuevo el esfuerzo de B para hacer explícito lo implícito:

TO: “jaque como un rey de espadas, flamenco como un faraón” (cap, 16, 180)

A: “smirking like a prince and strutting like a peacock” (96)

B: “as bold as brass and proud as a peacock, a regular gypsy from the south” (50)

C: “swaggering like a prince, impudent as a gypsy” (181)

En este caso C lleva a cabo una mezcla de las dos traducciones anteriores, y B, al tratar de explicar el significado implícito de “flamenco”, proporciona una versión distorsionada al asociarlo con un gitano del sur. Sin embargo, dentro del territorio español, e incluso en Iberoamérica, todos los andaluces son considerados, en atención a un común estereotipo, flamencos, y no exclusivamente los gitanos.

El siguiente ejemplo es un texto impregnado de la idea de la muerte, como toda la obra. En él Pascual mata a “el Estirao” (cap. 16, 149), vengando así el honor ultrajado en las personas de su hermana Rosario y de su propia esposa Lola. Tras una discusión y pelea a muerte que termina con la muerte del primero, Pascual se justifica con las siguientes palabras:

TO: “Era demasiada chulería. Pisé un poco más fuerte... La carne del pecho hacía el mismo ruido que si estuviera en el asador... Empezó a arrojar sangre por la boca. Cuando me levanté, se le fue la cabeza –sin fuerza– para un lado...” (cap. 16, 149)

Y en inglés leemos lo siguiente:

A: “That was going too far. I pushed a little harder. His chest made the noise that meat makes, bubbling in the pot. Blood began to pour out his mouth. When I got to my feet, his head lolled limply over to one side...” (99)

B: “That was going too far. It was too much for me to take. My hands tightened. I pushed a bit harder... The flesh of his chest made the same

sound as a piece of meat turning on a spit... Blood began to pour from his mouth. When I stood up, his head fell sideways, very gently...” (53)

C: “This was one word too much. I pushed a little harder. His chest made a noise exactly like meat bubbling in a pot... Blood began to pour out of his mouth. When I stood up, his head rolled to one side, lifeless...” (185)

Pascual es un ser de instintos primitivos y las imágenes que usa son altamente gráficas e inspiradas en su entorno, con las habituales referencias a la sangre, la violencia y la muerte. El texto se inicia con un elemento cohesivo, igual en A y B, y un giro que les permita traducir “chulería”, de modo aceptable. Los puntos suspensivos cumplen su función de continuidad, de acción inacabada, de sugerencia, elementos que A no reproduce, y C lo hace parcialmente. Es B el que se aproxima más al TO. El TO (“pisé un poco más fuerte...”) es interpretado de diferente forma. Sabemos que El Estirao ha sido derribado por Pascual, que tiene las costillas rotas y que no se puede incorporar. Pascual le sujeta con la rodilla clavada en el pecho. A y C utilizan “I pushed a little harder”, sin que quede la imagen tan gráficamente representada como en el TO, y B ofrece una solución alejada del TO al referirse a las manos (“my hands tightened”).

Una interpretación, y de ahí una aproximación diferente al texto, se produce en la imagen que sigue (“la carne del pecho hacía el mismo ruido que si estuviera en el asador”), que sugiere el chisporroteo de la carne cuando se está tostando. A y C eligen una imagen que conlleva otras connotaciones (“meat bubbling in the pot”) y que se aleja del TO, mientras que B proporciona una imagen más explícita: “The same sound as a piece of mud turning on a spit...”.

La sangre empieza a manar por la boca y El Estirao muere, pero la intensidad con la que se transmite la constancia de tal hecho varía también en las diferentes versiones debido a la selección de vocablos: la versión A recoge el contenido pero le falta fuerza expresiva; la de B utiliza “very gently” y produce un efecto contrario al que emana de tal hecho. No hay sosiego, tranquilidad implicados en el morir, no se va la cabeza a un lado despacio, con dulzura, cuando se está muerto. C es la que más se aproxima al TO: “His head rolled to one side, lifeless...”.

El TO contiene párrafos difíciles de traducir por la gran cantidad de costumbres y tradiciones locales que encierra y que son incluso difíciles de comprender para el lector español. Dos ejemplos bastarán para intuir las estrategias preferidas por los distintos traductores:

TO: “Todas las vecinas le llevaban, las más, un tejeringo los domingos, otras, unas almendras, algunas aceitunas en aceite o un poco de chorizo...” (cap, 4, 58)

TO: “Para las mujeres había chocolate con tejeringos, y tortas de almendra, y bizcochada, y pan de higo, y para los hombres había manzanilla y tapitas de chorizo, de morcón, de acitunas, de sardinas en aceite” (cap. 8, 94)

A: “[...] a lollipop on Sundays, or some almonds, and gave him olives soured in oil or a hunk of garlic sausage” (32)

A: “There was hot chocolate and sponge cakes for the women, and for the men, sherry with two kinds of sausage, blood pudding, olives, and sardines in oil” (51)

B: “[...] a fritter or two on Sundays, some almonds, some olives in oil, or a bit of sausage” (43)

B: “There was hot chocolate and crullers, almond cake, fig cake, and sponge cake for the women, and glasses of sherry and plates of sliced sausage, blood pudding, olives, and sardines in oil for men” (60)

C: “[...] a lollipop on Sunday and others gave him olives put up in oil or a slice of sausage” (59)

C: “For the women, we had hot chocolate and fritters and marzipan and sweet biscuits and preserved figs. For the men there was sherry to drink, and to eat we had two kinds of sausages, blood pudding, olives, canned sardines” (95)

Cultura y tradición se aúnan en dichos textos y su traducción exige una gran competencia socio-cultural que, en el caso de B queda demostrada, aún cuando utilice dos términos distintos para un mismo vocablo en el TO –“tejeringos” es traducido como “fritters” y como “crullers”–, pero que transmite en esencia el tipo de plato del que se trata, y lo mismo ocurre con la traducción de “tapitas de chorizo” y de “morcón”. En cuanto a A y C, la traducción tanto de “tejeringo” como “lollipop” es, en mi opinión, errónea, ya que se trata de algo muy diferente, aunque cabría pensar que se debe a un intento de acercamiento a la nueva realidad cultural (años 90) al tratarse de un obsequio a un niño. Sin embargo, si consideramos el lugar en el que se desarrolla la acción –un pueblecito de una de las zonas más áridas y pobres de España; y la época, los años 40, cuando todavía no se comercializaba el chupa-chups (“lollipop”)– no parece muy probable que las vecinas tuviesen el anterior.

En A y C observamos igualmente la referencia a “two kinds of sausages”, cuando se habla únicamente de “chorizo”, pudiendo indicar

ambas coincidencias la posibilidad de que C consultara A, e incluso mantuviera algunas de sus faltas de equivalencias. No se trata de un plagio de la traducción, porque vemos que A lleva a cabo algunas omisiones y C, por su parte, introduce algunos términos (e.g. “marzipan”). Hay otras equivalencias que alejan A y C del TO; por ejemplo, traducir “la madrina de la boda” como “godmother” y no como “bridesmaid” (B), y ciertas inexactitudes en A que son evitadas en C. Por ejemplo, “los requisitos de la ley de la Iglesia” resultan “the canon law” en A, “The Law of the Church” en B y “the requirements of the Church” en C, siendo, en este caso, a mi parecer, la más acertada la última.

Las equivalencias del sistema monetario plantean también desviaciones, así “un real” se transvasa a la L2 como “three pence” (A), “a bit of hush money” (B) o “a piece of silver” (C); “diez reales” se traduce como “two fifty”(A) o “ten reales” (B y C), y “una peseta” queda como tal en los tres textos.

En el siguiente ejemplo un lector español rápidamente captaría que el TO se refiere al circo romano de Mérida ya que el comentario que añade indica que habría conocido el lugar al hallarse cerca de su pueblo en la provincia de Badajoz:

TO: “y la pintura del Circo Romano, que yo reputé siempre de mucho mérito” (cap. 8, 98)

A: “a painting of the Roman circus, which impressed me by its excellence workmanship, for it was correct in every detail” (35)

B: “Next was a painting of the Roman Circus there in Mérida. I think it must have been a very good painting, it looked so much like the real thing” (48)

C: “a painting of the Coliseum which I think must have been very good, it looked so real” (103)

La versión A lleva a cabo una traducción literal pero sin captar la información implícita; B se encarga de añadir la información necesaria para que quede claro y en este punto la colaboración con el autor por parte de Kerrigan (B) es evidente, tal y como comentábamos anteriormente, y C es la que más se aleja, puesto que la referencia al “Coliseum” parece sugerir el “Coliseo romano” en Roma y no el circo romano de Mérida.

Ocurre igualmente con el vocablo “la pareja”, en clara alusión a la Guardia Civil y de uso común entre los hablantes españoles. Nue-

vamente B añade una nota a pie de página, explicando su significado implícito y manteniendo en el texto “the Pair”. La versión A recoge el significado, pero no las connotaciones, al traducir simplemente por “the police”, y C proporciona una traducción más alejada del significado implícito en TO (“a brace of policemen”) y en ocasiones prefiere el exotismo “Guardia Civil”, lo que muestra inconsistencia; también falla la competencia discursiva.

En otro pasaje se alude a “la Virgen de agosto”. La versión A lleva a una generalización, así lo hace C asimismo, aunque ésta es más concreta, y B es sin duda la que mejor ha captado el significado implícito en dicha unidad de traducción, “la Virgen de agosto”, época asociada con la de mayor calor, a la vez que añade una Nota del Traductor a pie de página en la que leemos: “The canicular Virgen: Mary’s Assumption to Heaven, celebrated August 15”.

Los ejemplos podrían multiplicarse, sin embargo, creo que son suficientes para entender nuestras conclusiones tras un posible examen comparativo exhaustivo del TO y sus traducciones, que no ofrecemos aquí por cuestiones de espacio. En resumen, John Marks (A) recoge el contenido, en un sentido general; sin embargo, le falta la intensidad expresiva que refleja el TO, motivada, en parte, por una falta de consistencia a la hora de traducir los nombres propios de persona y por ciertos problemas con los elementos culturales y con la elección de vocablos. Deja los nombres propios de persona en español, pero traduce los apodos y los nombres dados a los animales, para luego mantener en español algunos nombres de calles y otros traducirlos. Cambia asimismo el nombre de la persona a cuya memoria dedica el libro, el conde de Torremejía, y le llama Don Jaime González de la Riva, en lugar de Don Jesús González de la Riva, en la primera página, aunque en el resto del texto le llama Don Jesús. El texto revela igualmente algunos problemas con la geografía y una comprensión incompleta en lo referente a tradiciones o alusiones que llevan una gran carga de significado implícito en función del contexto en el que aparece (e.g. traducir “la plaza [de toros]” como “the square”), así como inseguridad a la hora de mantener o buscar equivalencias cuando se trata de referencias al sistema monetario. En su conjunto, se trata de un texto que sirve al lector para conocer el contenido de la obra, sin grandes errores, pero que falla en transmitir en toda su dimensión el efecto electrificante que tuvo en España, en el original.

Anthony Kerrigan (B) demuestra ser un buen conocedor de la cultura y la lengua españolas. Su lenguaje es cuidado, y fiel en lo posible

al TO, atento a las expresiones coloquiales y modismos que salpican la obra a cada paso y que dificultan, sin duda alguna, la labor del traductor, puesto que constituye una característica retórica del autor del TO que hay que respetar. Cabría también mencionar que hay ciertos momentos de gran intensidad en el TO (e.g. cuando Pascual mata a El Estirao, cap. 16). Sin embargo, su gran conocimiento de la cultura española y el contacto con Cela, ayudándole a resolver dudas, así como su buen quehacer en el uso de la lengua inglesa hacen que sea una excelente traducción. Prueba de ello es que es la traducción inglesa que cuenta con más ediciones y con la que Cela se mostraba más satisfecho.

La traducción de Herma Briffault muestra cierta falta de consistencia en la forma y el estilo al igual que comentábamos en el caso de Marks, y cae a veces en un tono excesivamente coloquial y alejado del espíritu del TO (e.g. llamar a su padre y a su madre “Pa” o “Ma”). Su conocimiento de la cultura española dista mucho del que posee Kerrigan y evita, en ocasiones, buscar un equivalente adecuado a un término muy concreto (e.g. un pájaro, un plato típico) y para dar con algo más general. En su conjunto se trata, en mi opinión, de una traducción débil, y que, al tratarse de una edición con textos paralelos, posibilita al lector la comparación y comprobación de determinadas líneas, párrafos, palabras, en lugar de considerar al texto globalmente, lo cual hace más evidente sus problemas. No hay que descartar tampoco momentos de gran énfasis, aspecto en el que demuestra una mayor capacidad que Kerrigan, como en el caso de la muerte del Estirao antes mencionada, y que se trata de la traducción que mejor recoge la intensidad del momento. Dichos momentos son, sin embargo, escasos. El contenido queda recogido, pero no el estilo y efecto que el texto encierra, así como su realismo y crudeza. Ello nos lleva a considerar si algunos de los problemas que se ven en su trabajo se deberían a una comprensión deficiente del texto original, o a una falta de dominio de su propia lengua. En cuanto a la forma, C rompe con frecuencia el texto en nuevos párrafos y omite signos ortográficos (admiraciones, puntos suspensivos, etc.) que sin duda merecían reproducirse.

Tales comentarios concuerdan en parte con las conclusiones a las que llega M^a Jesús González del Valle en su interesante estudio. No comparto, sin embargo, su opinión a la hora de considerar el texto de Marks (A) como el más comunicativo en su nuevo entorno. Los datos de nuestro análisis revelan que el texto de Kerrigan (B) resulta más aceptable en el polisistema del TT, en el cual se basa Marks. Éste

resultaría más adecuado si el objetivo es buscar la fidelidad al autor. Recordemos también el comentario de Cela sobre Kerrigan. El autor se mostraba satisfecho con el trabajo de su traductor, con el cual había estado en contacto. González del Valle tampoco menciona las coincidencias entre la traducción de Kerrigan y la de Briffault.

En definitiva, tres traductores para una misma obra que proporcionan tres acercamientos distintos al texto. Desde mi punto de vista, la traducción de Kerrigan es la más cercana al lector y la traducción de Marks y Briffault se acercan más al autor del TO.

VIAJE A LA ALCARRIA: EL VAGABUNDAJE DE CELA POR LA ALCARRIA EN VERSIÓN INGLESA

En el verano de 1946, a siete años del final de la contienda española, Camilo José Cela decide salir a recorrer a pie el corazón de España. El lugar elegido es la Alcarria en la provincia de Guadalajara, situada en el noreste de Madrid, en la entonces Castilla La Nueva y hoy Castilla-La Mancha. Se inicia así el recorrido por una serie de pueblos y caminos y el encuentro con los personajes que los habitan a través de un caminar reposado y despreocupado que queda maravillosamente reflejado en el libro que la *Revista de Occidente* publicó dos años más tarde, en 1948, *Viaje a la Alcarria*, un libro de viajes que, aparte de mostrar las andaduras de su protagonista, también refleja la personalidad de los lugares y las otras culturas locales. En dicha obra, Cela aparenta de nuevo ser engañosamente simple. La obra está llena de metáforas y símiles hábilmente tejidos, pinceladas impresionistas de los lugares y las gente que conoce, un humor delicado que alivia la dureza de la caricatura y de los rasgos grotescos, y alumbrada con su simpatía la oscuridad de la miseria humana. Hay también una fina ironía en algunos comentarios y una ternura verdadera en la presentación de pequeñas cosas y en la descripción de los paisajes. Será su dominio del lenguaje lo que haga posible todo ello: un estilo a tono con el mundo que presenta, un estilo con sabor castizo, castellanizante, como corresponde a los pueblos de Guadalajara, y que de nuevo supone un reto para el traductor, en este caso traductora.

Frances M. López Morillas, norteamericana casada con el profesor universitario español Juan López Morillas, es la traductora al inglés. Su trabajo se publicó con el título *Journey to the Alcarria* en

1964 y en el libro consta que fue “originally published by *Revista de Occidente* in Spain under the title *Viaje a la Alcarria*, 1948”. Y es también en esta edición en la que se basa la edición para ingleses de Philip Polack (London: George G. Harap, 1961) o la traducción francesa de Marie-Berthe Lacombe (Paris: Gallimard, 1961) a pesar que de existían otra ediciones españolas que contenían más información (hablo de los poemas) (v. Valero-Garcés, «Sabor rural»). La explicación, como muy bien apunta Fernando Huarte en su amable carta a la autora del 2 de abril de 1996, se halla quizá en el gran prestigio de la editorial *Revista de Occidente* en el extranjero y en una cierta dosis de desinformación acerca de las nuevas ediciones de la obra en España y los cambios introducidos por el propio autor.

Antes de iniciar el estudio de la versión inglesa, cabe indicar que existen dos ediciones diferentes en inglés de *Viaje a la Alcarria*, aunque ambas se sirven de la traducción de López Morillas. La primera traducción, como ya indicábamos unas líneas más arriba, se publicó en 1964 bajo el título de *Journey to the Alcarria* en Estados Unidos por la editorial de la universidad de Wisconsin, y la segunda en 1990, en Inglaterra por la editorial Granta Books en la resaca de la concesión del Premio Nóbel de Literatura en 1989. Así en esta versión se lee en la portada: *Camilo José Cela, Journey to the Alcarria, Winner of the Nobel Prize for Literature*. Y en la contraportada: *First British publication*. Ambas ediciones van precedidas de un estudio de Paul Ilie, profesor del Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Michigan y prestigioso hispanista. Su introducción concluye con unas palabras sobre la traducción que reproduzco a continuación como paso preliminar para iniciar el comentario sobre la versión inglesa de la obra que nos ocupa:

English-speaking readers, therefore, are most indebted to Mrs. López-Morillas for having achieved what many would have thought impossible. For Cela's style is not only so colloquial that it resists translation, its very transparency is contrary to the texture and rhythm of England prose. But Mrs. López-Morillas' translation, a labor of love and fidelity, captures admirably the supple quality of the original, and retains the picturesque, local flavor of Spanish speech with sensitively chosen English equivalents. To achieve this is most difficult, for Cela can combine in one expression not only an entire folkway, but a personal lyricism and a sly irony as well. His prose is fluid and deceptively simplistic. It is sometimes tart and fre-

quently wistful. Never does it lack the ingenious juxtaposition of colloquial, non-abstract vocabulary alongside of metaphorical innovation. And yet whether in the humor, snatches of song, slang phrases, or nicknames, the purity and poise of its linguistic dignity is constant. From the land comes Cela's language, and from the people, his book. (8)

Tan generosos comentarios sobre el autor y la traductora son, sin duda, ciertos. Pero su afirmación, en el caso de la traducción, exige una comprobación puesto que el arte de la traducción no se basa en el simple cambio de palabras y estructuras de una lengua por las de otra. El proceso es mucho más complejo. A continuación mostraré algunos pasajes relacionados con aspectos conflictivos para el traductor, como son el tratamiento de las costumbres, tradiciones y elementos propios de la vida rural alcarreña descrita. Así como la traducción de frases hechas, modismos, proverbios y del habla coloquial; la caracterización de los personajes, y el trasvase de las descripciones paisajísticas.

El libro, como todas las obras de Cela, está llenó de alusiones a productos, alimentos, bebidas típicas de estas tierras, cuyo sentido resulta difícil de transferir a otra cultura. Las estrategias para conseguirlo son diversas: explicación, traducción literal, el hallazgo de un término equivalente o el recurrir a un término más general. La información se transmite, es el tono castizo lo que parece perderse. Así vemos que los típicos bizcochos borrachos de Guadalajara viajan a otras tierras como "Guadalajara tipsy-cake"; los tres cuartos de tomates que pide el viajero en la capital, se explican como "three-quarters of a kilo of tomatoes"; un duro se convierte en "five pesetas"; unas perras en "a few coins"; el merendero en "the lunch bar"; un pitillo en un simple "cigarette"; el pan blanco, con todo el significado implícito que dicho vocablo conllevaba en la vida de postguerra española, como el genérico "bread"; o un cuplé de hace cuatro o cinco años como "an out-of-date popular song of four or five years past", perdiéndose quizá la carga cultural de dicha melodía.

La transferencia de modismos, frases hechas, proverbios y del habla coloquial constituye uno de los aspectos más complejos de resolver en la lengua meta, como ya comentaba en estudios anteriores (Valero-Garcés, «Contrastive Idiomaticology»). En *Viaje a la Alcarria* no encontramos modismos y proverbios en la misma proporción que en *La colmena*, como veremos a continuación, pero no faltan los ejemplos. Los recursos utilizados para su trasvase son diversos: modula-

ción, compensación, explicitación. De este modo vemos que la traductora opta por la modulación para recoger el contenido implícito de “Yo estaba muy tranquilo” y se sirve de una expresión fija (“I was cool as a cucumber”), mientras que en la frase coloquial “que te trinca” prefiere una expresión estándar (“it’s going to cut you to pieces”), y consigue así un diálogo compensado, y produce el mismo tono coloquial al cambiar el orden de las expresiones, pero no su contenido y efecto. En otras ocasiones el tono coloquial del TO se pierde en el TT al recurrirse a un lenguaje estándar en la última parte del diálogo o, al contrario, se introduce el habla coloquial en el TT cuando en el TO se utiliza el español estándar. Un ejemplo, TO: “No sé, me parecía que tenía usted cara de hambrón” ; TT : “*I dunno, just seemed to me you were kind of hungry-looking*” (el subrayado es mío).

La traductora se enfrenta también a expresiones tan coloquiales como: “¡Pero, hombre!” “¡Caray!” “¡pero bueno!” o “¡pues!”. El contexto, en muchos de los casos, le proporciona el marco más adecuado para producir un trasvase acorde con el tono de su trabajo, mientras que en otros casos depende de la interpretación que el autor de la traducción le da. Un ejemplo: “¡Pero, hombre!” es traducido por “For Heaven’s sake !” y “¡Caray con tanto ignorante!” es traducido por “Damn your ignorance!”, así se mantiene la función que ambas expresiones cumplen en el texto. Sin embargo, “Yo creo que usted hace un mal avío, ¡pero bueno!” es traducido según la interpretación del traductor de “¡pero bueno !” y que le lleva a utilizar en inglés una expresión (“what the hell !”) más cercana a la expresión española “¡Qué diablos!”, en lugar de “¡pero en fin!” como sinónimo de “¡pero bueno!”. La traducción inglesa es como sigue: “I think you’re getting the worst of the bargain, but what the hell!”.

La traducción de las jergas plantea otro problema en ésta y otras obras de Cela. A este respecto me parece muy acertado el comentario del propio autor (Valero-Garcés, «Author and Translation» 8-9) sobre la imposibilidad de traducir una jerga en una lengua por otra jerga diferente en la nueva lengua; por ejemplo, traducir el cheli o el lenguaje de los presos por la jerga de los bajos fondos de los Ángeles, o el acento andaluz por el dialecto londinense *cockney*, pongamos por caso. No existe tal equivalencia y Cela atacaba al traductor que utilizaba ese recurso como falta de sensibilidad y desconocimiento de su labor. En el ejemplo que sigue vemos como el habla gitana se transfiere mediante el inglés estándar, con la única diferencia de la referencia a

“you clod”, un término coloquial que recoge parte de las connotaciones implícitas en “esaborío”, y que es definido en el diccionario *Forbidden American English* de Richard A. Spears (37) como “a stupid and oafish person (usually refers to a male)”, es decir, persona estúpida y patán. Así en el TO: “¡Mal puñetaso te peque un inglés borracho, esaborío!” (140) / TT: “May a drunken Englishman punch you in the nose, you clod !” (120).

En cuanto a la caracterización de los personajes, dos son de nuevo los aspectos que cabrían destacar. En primer lugar reseñar que el libro se halla plagado de nombres propios, ya sea de lugares, personas, referencias históricas, o personajes históricos ligados a la historia y las tradiciones particulares de cada población que visita. El otro elemento relevante se refiere a los constantes apodos y sobrenombres con que se designan a muchos de los personajes y lugares que desfilan por la obra siguiendo una costumbre muy arraigada en el entorno rural. Es aquí donde se pone de nuevo a prueba la pericia de la traductora al tratar de dar con un equivalente de dichos nombres, ya que son vocablos que denotan alguna peculiaridad o que definen al personaje al que se le(s) aplica. La traducción de dichos vocablos es sin duda compleja, pero no por ello imposible. Así leemos Martín Díaz, Julio Vacas, Félix Marco Laína, Quico o don Monico junto a “Moors”, “Stalkers”, “Brooders”, “Fat-Calves”, “Misers”, “Mangies” o “Tricksters”.

Cuando se trata de vocablos que ni siquiera pertenecen al castellano, como ocurre en el capítulo 10, cuando se alude a los gitanos y sus profesiones, tales vocablos se copian directamente del TO. Así leemos: churumajós, petalarós, cascaroberós o bajirinanós. Y el texto inglés se halla también salpicado de vocablos españoles como “señor” o “niña”, pero salvo esas excepciones, se deja entrever una labor consciente por parte de la traductora de proporcionar al lector inglés la información necesaria para sentirse a gusto con el texto, lo que produce incluso un texto sumamente divertido. De este modo leemos “Bighead” como traducción de “Cabezón”, o “Mohammed” en lugar de “Mahoma”; “Eternal Father” en lugar de “Padre Eterno”, junto a “Fried Monkey” como traducción de “Manofría”, lo que evita la traducción literal como “Coldhand”, o “Piss-in-bed” por “Caganidos”, en lugar de la traducción literal de “Nestshit”.

Tema completamente diferente al que acabamos de ver es la traducción de aquellos fragmentos en los que se ofrecen descripciones de paisajes, de lugares concretos, de escenas típicas, o de la topografía

del terreno con una maestría impresionante por parte del autor. Son como pinceladas de un artista en un cuadro. La traducción de tales pasajes exige de nuevo un intermediario dotado de la misma vena poética y dominio del lenguaje del que hace gala el autor. López-Morillas poseía esa vena poética sin duda alguna, y si hemos observado alguna dificultad en el traslado de la dimensión cultural o el habla popular, no parece que ocurra aquí, ya que su labor de traslado de descripciones paisajísticas del español al inglés demuestra un buen dominio tanto del vocabulario específico como de los recursos estilísticos de ambas lenguas. Por cuestiones de espacio nos limitaremos a un sólo ejemplo, breve pero ilustrativo:

TO : “En el monte de la Dehesa la vegetación es dura, balsámica, una vegetación de espinos, de romero, de espliego, de salvia, de mejorana, de retamas, de aliagas, de matapollos, de cantueso, de jaras, de chaparras y de tomillos ; una vegetación que casi no se ve, pero que marea respirarla” (92)
 TT : “On La Dehesa the herbage is harsh and fragrant, composed of hawthorn, rosemary, lavender, sage, marjoram, broom, gorse, spurge flax, spike, rockrose, dwarf oak, and thyme. You can scarcely see it but you get dizzy smelling it” (79)

La lista de hierbas aromáticas plantea una dificultad léxica para todos los lectores que no conozcan tales plantas. El diccionario puede ayudar en esta tarea, pero a ello hay que añadir cierta sensibilidad, además. Y es en la última frase en la que vemos que se evita el simple trasvase literal de las palabras al utilizar una estructura propia del inglés (el sujeto genérico “you” y la imagen de sentirse mareado (“get dizzy”).

La vena poética de López Morillas, paralela a una labor consciente, se revela también en la traducción de los escasos poemas que contiene la obra, basada, como ya comentábamos anteriormente, en la primera edición española publicada en la *Revista de Occidente*. Observamos que en los poemas de Machado incluidos en el capítulo 2, se da preferencia al contenido por encima de la rima, mientras que en el poemita que el viajero crea mientras va en el tren en el inicio de su viaje (TO p.31 / TT p.19) se trata de conservar la rima, como también ocurre en el poema que Portillo dedica a Brihuega y que mostramos a continuación: en el original se lee “Brihuega es dichosa / desde que encontró / y a su morenita / un templo alzó” (56). En la traducción:

“Brihuega falk are blessed / Since in the days that were / We found our little Virgen / And raised a church to her” (44). En otras ocasiones se eligen formas diferentes como es el caso de la coplilla popular que encontramos en el capítulo 4: “Madre, las mozelas, / las de aquesta villa, / en agua corriente / lavan las camisas; / sus camisas, madre. / Madre, las mozelas” (52). La versión en inglés: “Mother, see, the maidens, / The maidens of the town, / Are washing in the river; / Their shifts they wash with water, / The water runing down” (40).

La versión inglesa incluye también varias fotografías de algunos de los lugares y un mapa de los puntos visitados, así como varias notas del traductor tendentes a explicar nombres o hechos históricos. Tales documentos se pueden ver, junto las ediciones, publicaciones y traducciones de la obra, fotografías de personajes y otros documentos e instrumentos de la época y lugar en el museo dedicado a esta obra en la Torre del Homenaje del castillo de Torija, en Guadalajara (España), junto con otros recuerdos del segundo viaje de Cela a la Alcarria en 1985 (*Nuevo viaje a la Alcarria*). Para más información sobre el museo ver la obra de Pedro Aguilar (139-54).

En resumen, el análisis de la traducción de Frances Morillas corrobora el comentario de Ilie. Su traducción es fiel al TO, al lograr captar admirablemente la calidad literaria y comprender con certeza el contenido de *Viaje a la Alcarria*. Ello le lleva a intentar mantener el sabor local de los diálogos y el tono poético de las descripciones paisajísticas, sin olvidar el tipismo y la historia de los pueblos alcarreños. El lector inglés puede tener la seguridad de estar recorriendo los mismos lugares y escuchando los mismos diálogos, en su lectura de *Journey to the Alcarria*, que el lector español, gracias a la maestría de una traductora que llevó al otro lado del Atlántico una parte de la Alcarria vista y descrita por un autor insigne: Camilo José Cela.

CELA Y LA COLMENA: UN ENJAMBRE DIFÍCIL DE TRADUCIR

La primera edición del texto original con el título de *Caminos inciertos. La colmena* es de 1951. Fue publicada en Buenos Aires por la editorial Emecé, en su colección «Grandes novelistas». La obra de Cela resultó demasiado crítica y derrotista para el gobierno del general Franco, lo cual impidió la publicación en España de su primera edición

por motivos de censura tal y como J. M. Martínez Cachero relata (105). En 1955, la editorial Noguer (Barcelona-México), en la colección «El espejo y la pluma» publica una segunda edición que contiene *El censo de personajes* elaborado por José Manuel Caballero y Bonald, e ilustraciones de Lorenzo Goñi. La obra se imprime oficialmente en México al igual que la tercera y la cuarta (1957 y 1962), y sólo se diferencian de la primera en las sucesivas *Notas* previas que incorpora el autor. En 1963, la editorial Noguer (Barcelona-Madrid-México) vuelve a publicar la obra en la colección «Galería Literaria». Es la primera edición oficialmente española. La obra se publica en inglés en 1953 y su traductor es J. M. Cohen. Dada la fecha de esta primera traducción tuvo que basarse en la primera edición argentina.¹⁴³

La edición inglesa va precedida de una introducción de Arturo Barea que se confiesa ser él mismo un refugiado antifranquista que ha encontrado un hogar en Inglaterra y que habla de Cela como del único escritor eminente de la España de la postguerra, capaz de producir una auténtica obra de arte y un documento social sin precedentes tras el muro invisible que aísla a la península. Barea remarca el hecho de que, aún siendo Cela parte de la clase privilegiada del país, se ha visto forzado a publicar en el extranjero, a la vez que deja entrever una segunda intención que puede ser igualmente el origen de la traducción, en la frase que sigue: “An attentive reader will soon realise why”. Y concluye: “The profound bitterness of *The Hive* is centred in the loss of human dignity. But this is not the whole story, not even in Spain today. Cela’s own way of telling a fraction-an important fraction-of the disturbing truth is an act of revolt and an act of faith in spite of everything. This, as much as his art, deserves our response” (7).

Y es precisamente ese carácter de revuelta, de oposición a un régimen político concreto, el que, a mi juicio, lleva a que la obra se traduzca tan pronto, incluso antes de que se publique la primera edición oficialmente española. Es el deseo de testimoniar la repulsa al aislamiento de España traduciendo una obra que surge dentro de la

¹⁴³ Las ediciones que existen de la única traducción (*The Hive*) llevada a cabo por J. M. Cohen son las siguientes: New York: Farrar, Straus & Young, 1953; New York: Noonday Press, Series: Masters of Modern Literature, 1953; London: Victor Gollancz Ltd., 1953 (Microfilm); New York: Noonday Press, ¿1965?; New York: Ecco Press, 1983; New York: Noonday Press, 1990; Normal, Illinois: Dalkey Archive Press, 2001.

misma España, y no fuera, y que se ha visto acosada por la censura. La fidelidad a la obra será la mejor prueba de mi afirmación.¹⁴⁴

Dejando atrás la polémica y las peculiaridades del autor y de su obra me centraré brevemente en la traducción de *La colmena* (remito al lector a los estudios más amplios o específicos de Valero-Garcés: «Constrastive Idiomatology», «*La colmena*», y «El estereotipo»). Hay gran cantidad de aspectos que merecen nuestra atención: tratamiento de alusiones y personajes históricos; de términos institucionales y culturales; de nombres propios; de modismos, proverbios y frases hechas; o del habla coloquial y el *slang*, por citar algunos.

En el texto encontramos con frecuencia alusiones que hacen referencia a la historia española del momento y que resultan incluso de difícil comprensión para el lector español de comienzos del siglo XXI, alejado de la guerra civil y, en muchos casos, de la dictadura franquista. Tal circunstancia ha motivado que haya varias ediciones españolas anotadas. En el caso del texto inglés, y considerando que se traduce en 1953, dos años más tarde de su publicación en español, cuando la realidad narrada era aún comprensible, la dificultad es mayor y se corre el riesgo de que el TT pierda parte de ese contenido implícito. El traductor, consciente de tales hechos, tiene varias estrategias a su disposición: 1. llevar a cabo una traducción literal, evitando cualquier explicación; 2. la inserción de información en el texto; 3. colocar notas a pie de página.

Las soluciones primera y segunda son las que con más frecuencia utiliza J. M. Cohen. En cuanto a la tercera, hay algunas notas al pie de página, aunque escasas siguiendo la tendencia en la traducción de obras de entretenimiento. Tales notas no se refieren en ningún caso a hechos históricos. Veamos un ejemplo: TO: “acabó haciéndose lerrouxista” / TT: “and finally turned himself into a follower of Lerroux”.

El hecho de que la obra se centre en un lugar y tiempo concreto de la historia de España hace que las referencias culturales e institucionales sean frecuentes. Las soluciones tomadas por el traductor

¹⁴⁴ La figura de Cela no ha estado nunca exenta de polémica. Recientemente Giles Tremlett en *The Guardian International* comentaba bajo el epígrafe de «Spanish novelist spied for Franco's regime. Nobel laureate volunteered information on dissidents», acerca de un informe de 1963 en el que se detallaba cómo el Nobel traicionó a escritores e intelectuales en el pasado, noticia que tuvo escaso eco en la prensa nacional española.

son también varias (adaptación, explicación o traducción literal) tal y como reflejan los ejemplos que siguen: TO: “la telefónica” / TT: “the Central Telephone Exchange”; TO: “Yo soy bachiller” / TT: “I’m a graduate”; TO: “del plan del 3” / TT: “On the curriculum of 1903”.

Hay ocasiones en las que la explicación es más amplia con el fin de acercar el lector a los significados implícitos:

TO: “lo mató un diputado progresista que se llamaba don Edmundo Páez Pacheco, hombre masón y de ideas disolventes” (cap. 2, 111)

TT: “he was killed with a pistol shot by a deputy named Don Edmundo Páez Pacheco who belonged to the Progressist Party, was a Freemason, and held disruptive ideas” (cap. 2, 168)

O en el caso de referencias concretas con una gran carga de significado implícito como “el código” que queda traducido como “the Civil Code”. La lista sería interminable.

En cuanto a los acrónimos, la estrategia seguida es la de llevar a cabo una traducción literal, prescindiendo de las siglas. Por ejemplo, C.N.S. es traducido como National-Syndicalist Centre, o la F.U.E. como The Republican Students’ Association, con el fin de orientar al lector.

Hay ocasiones en las que la traducción resulta inadecuada, como por ejemplo, al traducir “Instituto Nacional de Previsión” como “National Pensions Institute”, ya que ocuparse de las pensiones era parte de sus funciones, pero no la única. O en el caso de la oración: “¿Te sabes ya de memoria el Castán?”, traducido como “D’you know your Castán by heart yet?”, donde se particulariza la referencia al autor de la obra *Derecho civil español común y foral*, obra ajustada al programa de oposiciones a Notarías a que hace referencia el TO. En el caso de la referencia al periódico *ABC* encontramos en la traducción *A.B.C.* lo que evidencia una interpretación errónea, puesto que no se trata de ningún acrónimo.

En cuanto a las referencias culturales, éstas se multiplican y el ingenio y maestría del traductor se pone, sin duda, en evidencia. Veamos únicamente dos de los muchos ejemplos que salpican la obra, uno referido al tabaco y el otro a la costumbre española de “ir de copas”. En el primer caso encontramos “deme un tritón”, haciendo referencia a un cigarrillo de la marca *Tritón* (tabaco rubio de escasa calidad que puso en el mercado la Tabacalera española, frente al tabaco inglés o norteamericano, que circulaba sólo de contrabando y era

más caro), y que se traduce bien a través de un exotismo (“a Tritón”) sin proporcionar más información al lector, bien generalizando (“a small cigar”). Otra marca de tabaco rubio típica de la época era *Lucky*, y encontramos “¿un lucky?”, traducido literalmente como “a lucky?”. Por otro lado, “tabaco rubio” es traducido como “American cigarettes” y en el caso de “tabaco cuarterón” se busca la equivalencia a través de la explicación: “There’s ordinary tobacco in these fags”. Y en el caso de “dale también un paquete rubio a ésta” se prefiere particularizar y referirse a una marca de tabaco común en aquella época: “A packet of Virginias for her”.

Las referencias tan típicas en el lenguaje cotidiano peninsular de “ir de copas”, “tomar unos chatos”, “invitar a unos blancos”, “ir de coqueo”, o tomarse “un chocolate con churros”, se repiten incansablemente en la obra. La solución más habitual es la de tratar de buscar el equivalente más próximo en la nueva cultura. Así encontramos: “Have a few glasses of sherry”, “to have some sherry”, “to stand someone for a glass or two of white wine”, “to go on a pub-crawl” or “to have chocolate with fritters” respectivamente. En ocasiones prefiere la adaptación como en el caso de “morcillas” traducido como “sausages”, o la traducción de “chigre” a través de la explicación: “Some cheap little place”.

Encontramos, al igual que ocurría en la sección anterior, algún que otro malentendido, pero no son frecuentes. Por ejemplo en la traducción de “tomando una media combinación”, que se refiere a una bebida hecha a base de una combinación de diferentes licores, y no a una comida como se recoge en el TT: “taking a light meal”; o en el caso de “una copita de cazalla” que es traducido como “a glass of Cazalla brandy”, cuando la cazalla es una bebida blanca similar al anís pero no al coñac, y en algunos casos cabría decir que se debe a errores tipográficos, por ejemplo, “vino Ribeiro” es traducido como “Ribero wine”.

En cuanto al dinero, en la obra no se habla de pesetas, no ya decir de euros, sino de perras, reales, duros y céntimos como hemos visto en las otras obras. El traductor conserva “céntimos” y busca el equivalente de los duros y reales en pesetas y de perras en “coins”. Encontramos también referencias a una moneda típica de finales del siglo XIX con la efigie del rey Amadeo I equivalente a cinco pesetas, o lo que es lo mismo, “un amadeo de plata”, que es traducido como “a solid-five-peseta coin”.

Otro capítulo que ofrece grandes dificultades al traductor es, sin duda alguna, la referencia a costumbres típicas de esa España de pos-

guerra que también veíamos en las obras comentadas anteriormente. De nuevo las alusiones son constantes a lugares y tradiciones. Por ejemplo, “la zarzuela”, un género español muy típico, es traducido como “a musical comedy”; “los premios de la pedrea”, en referencia a los premios que se dan en la lotería nacional cuando coinciden las dos últimas cifras de primer premio o “premio gordo” es traducido como “the smallest prizes in the lottery”, “vender los cuarenta iguales”, lotería vendida por los miembros de la ONCE (Organización Nacional de Ciegos de España) es traducido como “selling lottery tickets in the streets”, lo que recoge una de las características de este tipo de lotería; o las alusiones al flamenco, que quedan como tal (“flamenco”), a la vez que no podían faltar los merenderos de la Bombilla (“era un bai-lón de los merenderos de la Bombilla”), que requiere de una explicación: “He was a young man who frequented the open-air dances at La Bombilla to pick up girls”.

La adaptación es igualmente necesaria a la hora de hablar de los edificios. El TO refleja la costumbre de considerar la primera planta como entresuelo y la segunda planta como la primera. Tal hecho resultaría difícil de comprender para un lector inglés, de ahí que sistemáticamente adopte la forma más lógica y leamos en el TT para “el segundo B”, “Flat B, third floor”; para “la pensionista del 4ºB”, “the widow with a pension who lives in Flat B on the fifth floor”; para “1ºC”, “Flat C, second floor”.

En cuanto a los nombres propios, los nombres de personas se copian directamente del TO, es decir, no se traducen, y se respetan los tratamientos de cortesía. No ocurre así con los apodos, en cuyo caso el traductor busca el equivalente en inglés como López Morillas hizo en *Viaje a la Alcarria*: “Pepe el Astilla” es en el TT “Pepe the Chip”, o “el Astillita” es “the Chiplet”; “los Pelones” son “the ‘Baldies’”, o “los Raposos” son “the ‘Foxes’”. El TT pierde el tono vulgar del TO al hablar de “la Filo” o “la Pura” y servirse de “Filo” o “Pura”; trata, sin embargo de conservar el tono afectivo en la traducción de “Javierchu” como “Javier, darling” o conservar el diminutivo como el caso de “Elvirita”.

Cela, gran maestro de la ironía, elige en ocasiones nombres cargados de un significado particular por las asociaciones que traen a la mente del lector español, como por ejemplo don Exuperio Estremera, don Julio García Morrazo, doña Ramona Bragado, Madame Pimentón o don Cojoncio Alba. Tales connotaciones pasan inadvertidas para el

lector inglés, que únicamente lee el nombre español. En el caso de Cojuncio Alba, el traductor introduce una nota a pie de página (únicamente hay dos notas, una referente a los hermanos Quintero y ésta). En ella leemos: “The Christian name here given is a particularly coarse and unmistakable pun on a vulgar sexual term” (235).

Los nombres propios de pueblos, ciudades, calles, aparecen en el TT como lo están en el TO, pero, para compensar parte de esa información que escapa al lector no español, con frecuencia van acompañados de alguna otra palabra explicativa, innecesaria en el TO. Por ejemplo, TO: “De Mondoñedo”, TT: “from the Galician Village of Mondoñedo”; TO: “Con el real que le quedaba se fue hasta Goya”, TT: “and with his one remaining twenty-five céntimo piece Martin buys a ticket on the Underground to the Calle de Goya”. No ocurre así con la mención del Rastro, que se traduce de acuerdo con su significado como “Junk Market”, donde, a mi juicio, debería haberse conservado el nombre en español, o al menos entre paréntesis, ya que constituye un lugar propio de Madrid.

La obra original está plagada de modismos, proverbios y frases hechas. El tema por sí sólo podría ser objeto de un artículo, pero dado el propósito del presente estudio me limitaré a mostrar algunos de los ejemplos y estrategias seguidas por el traductor, siguiendo el esquema utilizado en el caso de *Viaje a la Alcarria*. En cuanto a las estrategias, encontramos uso de expresiones de forma y significado similar: TO: “lleva una vida perra”/ TT: “[she] leads a dog’s life”; uso de expresiones con un significado similar pero con una forma diferente, es decir, se busca la correspondencia en la función, TO: “no quiero que me tomen el pelo”/ TT: “I won’t let anyone pull my leg”; uso de paráfrasis, TO: “permitir que se nos suban a las barbas” / TT: “let them get the better of decent people like us”. A ello hay que añadir la omisión y compensación como estrategias que se complementan a través de un juego intrincado.

El lenguaje es uno de los rasgos principales de la obra y, como apuntaba Arturo Barea, en la introducción, “Cela uses current Madrid slang terms and double meanings which often are too local to admit translation –they will have to be guessed” (9). Cohen era consciente de ello y usa técnicas compensatorias. A veces, recurre al lenguaje estándar, restando efectividad al texto; no obstante, dicha estrategia tiene como contrapartida el hacer que la traducción funcione en la lengua de llegada ‘durante más tiempo’ (que no caduque

de forma prematura), al ser un lenguaje no marcado que, en general, resiste mejor la evolución de la lengua. Veamos algunos ejemplos: “ese piernas”, “ese mastuerzo”, “esa liosa”, “una somanta (de palos)”, “la monda, el despiporrio”, “irnos de bureo” “mangantes”, “un fresco redomado”, “pelanduscas”, “muerto de hambre” o “golfos”; entre muchas otras, traducidas respectivamente como “that mean old beggar”, “that stupid”, “that mischief”, “a good walloping”, “the bust-up or shemozzle”, “having a bit of fun”, “spongers”, “an impudent rogue”, “hussies” “beggar”, o “wasters”, que evidencian diferentes enfoques y diversos resultados.

Lo mismo ocurre en cuanto al vocabulario escatológico y expresiones relativas a los barrios populares, reto serio para cualquier traductor, de seguro. Por ejemplo, sinónimos para designar a las profesionales del oficio más viejo del mundo: “la muy corruptia” / “the dirty old bitch”; “cerda, tía zorra” / “that old sow! That dirty old whore!”; “¡usurera guarra!” / “bloodsucker! Old swine!”; “tía asquerosa” / “you nasty thing”; “tía guarra y meretriz” / “dirty prostitute”; “golfa” / “a tart”; “pelanduscas” / “hussies”; “golfa borracha” / “a drunken whore”; “un poco frescas, un poco ligeras de cascos” / “rather cheeky and a little bit flighty”. O en el caso de “¿en qué furcia estabas pensando?” / “What hussy were you dreaming of?”; “tía alcahueta” / “you old bawd!”; “esa mala pécora, esa desagradecida” / “this wicked hussy, this ungrateful little bitch!”; “cualquier furcia llena de granos y de mataduras como una mula” / “a common tart covered with boils and sores like a mule”.

No faltan tampoco las referencias al hombre: “cabrito” / “a mug”; “un golfante que anda por ahí de flete” / “he’s a tramp who goes who-ring around, twenty four hors a day”; “cerdo ansioso, cerdo huraño y sin compostura” / “a greedy swine, a savage, ill-bred sort of a swine”; “miserable” / “a skinflint”; “caterva de gznápiros” / “the bunch of outside boobies”; “marica” / “pansy”; “mujeriego” / “womaniser”.

Imposible resumir la traducción resultante en unas páginas. Un estudio más detallado demostraría que J. M. Cohen opta por buscar la fidelidad al texto en la medida de lo posible y, a través de un juego intrincado de compensaciones, trata de reproducir el mismo tono coloquial del TO. El hecho de que no se logre siempre vuelve a plantear el tema de los límites de la traducción, como puede ser la imposibilidad de traducir el espíritu de una cultura marginal, en este caso los barrios populares madrileños y su particular jerga.

CONCLUSIONES GENERALES

Un autor, tres obras, cinco traductores. Cada uno de ellos atento a unos factores y siguiendo un método distinto de trabajo, a la vez que demuestran un conocimiento desigual del autor, su obra, su estilo y de la lengua y cultura originales. El resultado es también diferente: fidelidad al autor, fidelidad al texto original, aceptabilidad del nuevo texto en la otra cultura, acercamiento al nuevo lector. Y de nuevo la eterna paradoja de la traducción: hay múltiples, por no decir infinitos, modos y formas de significar las ideas y no existe una traducción única. El análisis llevado a cabo sobre tres obras representativas de Cela, *La familia de Pascual Duarte*, *Viaje a la Alcarria* y *La colmena* y sus traducciones al inglés *The Family of Pascual Duarte*, *Journey to the Alcarria*, *The Hive* evidencian tales hechos. Los traductores se sirven de diversas estrategias con el fin de trasladar el texto a las otras lenguas. En general, el contenido se transmite. Son los rasgos propios del autor, de la lengua o de la cultura los que, a veces, quedan más oscuros. C. J. Cela es un escritor universal, pero fuertemente enraizado en una lengua y cultura. La traducción de sus obras es un desafío laborioso pero necesario para dar a conocer su legado. Las obras aquí estudiadas son un buen ejemplo.

OBRAS CITADAS

- AGUILAR, Pedro. *Las cosas de Don Camilo. Retrato íntimo de un Nobel*. Guadalajara: Maori, 2002.
- BAREA, Arturo. «Introduction». En *The Hive*, de Camilo José Cela. J. M. Cohen, trad. New York: Farrar, Straus & Young, 1953. 3-14.
- CASTÁN TOBEÑAS, José. *Derecho civil español común y floral*. Madrid: Reus, 1941.
- CELA, Camilo José. *Pascual's Duarte Family*. John Marks, trad. London: Eyre & Spottiswood, 1946.
- . *Caminos inciertos. La colmena*. Buenos Aires: Emecé, 1951.
- . *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destino, Colección Clásicos Contemporáneos Comentados, vol. IV (comentado por Adolfo Sotelo), 1965.
- . *The Family of Pascual Duarte*. Herma Briffault, trad. New York: Las Américas Publishing Company, 1965.

- . «Andanzas europeas y americanas de Pascual Duarte y la Familia». En *Obra Completa*. Tomo I, Madrid: Destino, 1962. 550-576. [Se publicó por primera vez en la revista *Bibliofilia*, {Valencia}4 (1951): 71-92].
- . *Viaje a la Alcarria*. 11na. edición. Madrid: Espasa Calpe, 1978.
- . *La colmena*. Raquel Asún, ed. Madrid: Clásicos Castalia, 1984.
- . *Nuevo Viaje a la Alcarria*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- . *The Family of Pascual Duarte*. A. Kerrigan, trad. 3ra. ed. Boston, Toronto: Little, Brown and Company, 1990.
- . *Journey to the Alcarria*. F. López-Morillas, trad. University of Wisconsin Press, 1964.
- . *The Hive*. J. M. Cohen, trad. New York: Farrar, Straus & Young, 1953.
- GENTZLER, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London & Nueva York: Routledge, 1993.
- GONZÁLEZ DEL VALLE, M^a Jesús. *Una comparación de tres traducciones al inglés de «La Familia De Pascual Duarte» de Camilo José Cela / A Comparison of Three English Translations of Camilo José Cela's «La Familia De Pascual Duarte»*. Londres & Nueva York: The Edwin Mellen Press, 2002.
- DOYLE, M. S. «Anthony Kerrigan: The Attainment of Excellence in Translation». En *Translation Excellence: Assessment, Achievement, Maintenance*. M.G Rose, ed. A.T.A., Vol I. University Center at Binghamton, 1987. 135-141.
- ILIE, Paul. «Introduction». En *Journey to the Alcarria*. Traducción de F. López-Morillas. Londres: Granta Books, 1990. 4-8.
- HUARTE MORTON, Fernando. *Recuento de Ediciones de «La familia de Pascual Duarte» de Camilo José Cela*. Valencia: O Tabeirón Namorado, 1982.
- LLACER LLORCA, Eusebio V. *Sobre la traducción. Ideas tradicionales y teorías contemporáneas*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2004.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María. *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*. Madrid: Castalia, 1979.
- MOYA, Virgilio. *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2004. 195-232.
- MUNDAY, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. London & Nueva York: Routledge, 2001.
- SPEARS, Richard A. *Forbidden American English*. Lincolnwood, Illinois: Passport Books, 1990.

- TREMLETT, Giles. 2004. «Spanish novelist spied for Franco's regime. Nobel laureate volunteered information on disidents». *The Guardian International* 25 de septiembre de 2004
 <<http://books.guardian.co.uk/news/articles/0,1312516,00.html>>.
- VALERO-GARCÉS, Carmen. «Contrastive Idiomatology. Equivalence and Translatability of English and Spanish Idioms». *Papers and Studies in Contrastive Linguistics* [Poznan, Polonia] 32 (1997): 29-39.
- . «Aproximación textual a la muerte. Aspectos de lingüística textual contrastiva aplicada a la traducción». *Hermes. Revista de traducción*, 5, 6, 7 (1998): 86-107.
- . «Análisis comparativo/contrastivo del texto original y su traducción: Traducción, pragmática e implicaciones didácticas». *Livius* [León: Servicio de Publicaciones de la Universidad] 14 (1999): 171-191.
- . «Author and Translation: An Interview with Camilo José Cela». *Beacons* [New York State University at Binghamton] 5 (1999): 3-17.
- . «La colmena de C. J. Cela viaja a otras tierras. Apuntes sobre el reto de su traducción al inglés». *El Extramundi* 20 (1999): 63-106.
- . «El estereotipo en la comunicación: Uso y traducción de fórmulas rutinarias en inglés y en español». En *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. G. Corpas, ed. Málaga: Editorial Comares, 2000. 455-483.
- . «Sabor rural, tipismo, viajes y paisajes. La difícil tarea de traducir *Viaje a la Alcarria* de C. J. Cela». En *Actas del XXVII Congreso Internacional de AEDEAN*. A. Celada et al, eds. Salamanca: Servicio de Publicaciones, 2004. [Publicación en CD].
- . «El vagabundaje de Cela por la Alcarria en versión inglesa. Estudio comparativo/contrastivo del texto original y su traducción al inglés». *Anuario 2005 de Estudios Celianos*. Universidad Camilo José Cela, en colaboración con la Fundación Camilo José Cela, 2005. 207-231.