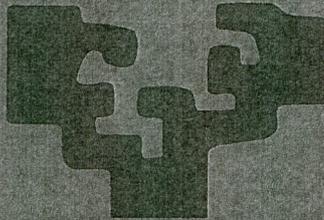


eman ta zabal zazu



universidad
del país vasco

euskal herriko
unibertsitatea

**UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA
INGLES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA**

TRANSVASES CULTURALES:

LITERATURA

CINE

TRADUCCIÓN

**Eds.: Federico Eguíluz
Raquel Merino
Vickie Olsen
Éterio Pajares**

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA
Dpto. Filología Inglesa y Alemana
Imprime: EVAGRAF, S. Coop. Ltda.
Alibarra, 64 - Vitoria
D. L. VI - 139 - 1994
I.S.B.N. - 84-604-9520-5
Vitoria-Gasteiz 1994

**TRADICIÓN Y TRADUCCIÓN:
EXILIADOS DE J. JOYCE**

Inés URIBE-ECHEVERRÍA - Raquel MERINO

Universidad del País Vasco

En este trabajo se pretende explorar la tradición escrita de la obra de James Joyce *Exiliados* en español. Para ello se ha realizado un exhaustivo estudio descriptivo-comparativo de cuatro textos: tres traducciones españolas y el original inglés.

Antes de entrar a presentar los resultados de este análisis textual, quizá convenga indicar que la elección de autor y obra no obedece a la casualidad ni tampoco se deriva de un afán por estudiar la producción literaria del autor irlandés. En realidad, estos textos forman parte de un corpus muy extenso de obras de teatro originalmente escrito en inglés y traducido al español, que se ha estudiado y analizado en los últimos años. Las tres ediciones a que nos referiremos son por separado, y en conjunto, prototipos de edición de lectura y, como traducciones, ejemplos extremos de adecuación al original y de respeto escrupuloso por el mismo.

Los resultados obtenidos al estudiar el corpus que se mencionaba antes se referían a la doble caracterización de las ediciones de obras dramáticas (tanto traducidas como originales) en ediciones de lectura y ediciones escénicas. Esta doble clasificación tiene frecuentemente relación con el tipo de traducción que se ha llevado a cabo. Así, las traducciones más cercanas al original, más fieles y cercanas al texto origen, suelen publicarse en forma de ediciones de lectura, caracterizadas por acercar el polo origen -autor original, contexto literario, representación original, etc.- al lector o espectador meta. Las traducciones que priman la cultura en la que surgen y que se localizan en el extremo opuesto de "aceptabilidad" responden a estrategias acusadas de supresión o adición de material textual, más comúnmente la primera estrategia. Dos tipos de ediciones (de lectura y escénicas) y tres estrategias de traducción (adecuación, supresión y adición) fueron los resultados principales a los que se llegó tras someter a estudio un conjunto de ciento cincuenta obras dramáticas traducidas. En este contexto *Exiliados* surge como una obra más en un conjunto que englobaba textos dramáticos de autores consagrados como Joyce, o comerciales y de escaso renombre fuera de una temporada teatral o unas circunstancias específicas, como Jack Poplewell. El estudio minucioso de los tres textos en español de *Exiliados* ha venido, pues, dado por los resultados de un análisis macroestructural de un número nutrido de obras de teatro, publicadas y representadas en España en los últimos cuarenta años.

EDICIONES DE *EXILIADOS*

Por orden cronológico, el primer texto corresponde a la traducción realizada por Osvaldo López Noguero y publicada en Argentina por la Compañía Fabril Editora S.A. en 1964, de la cual hubo una segunda edición en 1966. Nos referiremos a esta traducción como texto meta uno (TM₁). El TM₂ es la primera edición que apareció en España. Firmada por Javier Fernández de Castro y publicada por primera vez en 1971 por Barral Editores, se reedita en 1972 y en 1981 el mismo texto aparece en Bruguera, reeditándose por segunda vez en 1983 en la misma editorial. En 1985 Seix Barral publica esta traducción en la colección Obras Maestras de la Literatura contemporánea. Esta última se corresponde con el TM₂ utilizado para el presente estudio. El último texto traducido por orden cronológico, TM₃, apareció en 1987 en la editorial Cátedra, colección Letras Universales, y es producto de la pluma de Fernando Toda. El texto original (TO) utilizado en el análisis comparativo es la edición de The New English Library Ltd. de Londres, publicada en 1962, en la que se incluyen las notas escritas por Joyce al elaborar la obra y que, en principio, no fueron pensadas para ser publicadas.

La traducción firmada por Fernández de Castro (TM₂), con mucho la más popular y la que más veces se ha reeditado en España parece, además, haber seguido vigente ya que se llevó a escena en la temporada 1991-92. Esta reciente puesta en escena de la obra del dramaturgo irlandés tiene dos precedentes anteriores. Veinte años antes, en 1971, tuvo lugar otra representación de *Exiliados* en versión de Enrique Ortenbanch. También en las temporadas teatrales correspondientes a 1980 y 1982 se representó en Madrid *La noche de Molly Bloom*, una escenificación del *Ulises* de Joyce de la mano de José Sanchís Siniestra. Estas tres producciones, realizadas a comienzos de las tres últimas décadas, son testigo de la presencia de Joyce en los escenarios españoles.

ANÁLISIS TEXTUAL

Todos los TM estudiados son extremadamente fieles al original, tanto en cuanto a número de réplicas como en lo que respecta al contenido dentro de cada una de estas unidades mínimas¹. Se reflejan la acción dramática, la rapidez del diálogo entre personajes y el fluir de la acción tal y como aparece en el texto inglés. Este respeto al original es excepcional por poco frecuente y tiene su explicación al tratarse de la única obra de teatro de un novelista consagrado como genio.

El texto que indica explícitamente la existencia de una tradición de la obra de Joyce en español es la traducción de 1987 firmada por Fernando Toda. En esta escrupulosa edición de lectura, tras una introducción erudita (datos biográficos, literarios y un estudio de la obra) se mencionan los TM₁ y TM₂ en una pequeña sección titulada "Exiliados en España" y que sería más indicado titular

“Exiliados en español”. Este reconocimiento de una tradición editorial de la obra de Joyce induce a pensar que dichos textos han entrado a formar parte de la cultura de llegada. La traducción de Toda, precedida por su estudio preliminar de la obra y el contexto en el que aparece son sólo el preámbulo de la más fiel y cuidadosa de todas las traducciones estudiadas. Se trata de un texto que, sin alejarse del original, evita caer en la literalidad y se presenta en un español correcto. La traducción argentina, si bien más influida por el estilo personal del traductor, es también una versión generalmente muy ajustada al original. El TM_2 de Fdez de Castro, el texto que quizá más haya influido en nuestro ámbito cultural a lo largo de más de veinte años, con ser fiel al original, sin embargo, como se verá, debe demasiado al TM_1 del que parte.

La relación de cada binomio textual TM-TO junto con la relación misma entre los tres textos meta es el objeto fundamental de estudio textual del que los ejemplos que se facilitan en el anexo son una ilustración mínima. La comparación textual se llevó a cabo, en primer lugar, tratando de establecer el tipo de relación interlingüística de cada uno de los TM con el TO; es decir, el tipo de transvase que había tenido lugar al traducir del original inglés en cada uno de los casos. En una segunda fase, se trató de establecer si había existido algún tipo de transvase intralingüístico, en particular entre los textos meta; se cotejaron, pues, los textos en español entre sí, evitando el TO como término de la comparación. A continuación, se exponen los resultados obtenidos, que ilustraremos con una selección de ejemplos.

En la primera fase en la que se quería establecer el tipo de transvase textual llevado a cabo al traducir el texto inglés al español, se comenzó por el texto meta cronológicamente anterior. Así, una vez realizado el análisis comparativo de la traducción argentina (TM_1) con el TO, comprobamos que ésta es fiel al TO, para empezar, a nivel macroestructural: si se compara el número global de réplicas se observa que las diferencias con respecto al TO no son en absoluto significativas². De la traducción de O. López Noguero (TM_1) destaca el estilo del traductor, que se caracteriza fundamentalmente por una sintaxis elaborada y un acusado cambio de orden de los sintagmas oracionales. Otro rasgo de este estilo personal lo constituye el uso de la exclamación, marcadamente más frecuente que en el TO. Por otro lado, nos encontramos, como era de esperar, con ciertos rasgos de estilo típicos de la variedad argentina del español, como son la preferencia de uso del tiempo verbal indefinido sobre el imperfecto, el uso constante del pronombre personal de segunda persona “usted-edes” frente al “tú-vosotros” y, por último, un vocabulario peculiar correspondiente a esta variedad del español.

En lo que se refiere a la relación de la primera traducción publicada en España (TM_2) con el original inglés, se puede afirmar que, desde la misma comparación macroestructural, se presenta como una traducción fiel al TO. Al comparar en detalle el TM_2 con el TO se observa que la fidelidad de esta traducción

con respecto al TO no es legítima sino deudora, en gran medida, de la traducción argentina, que Javier Fernández de Castro, como veremos más adelante, ha plagiado. Finalmente, la tercera traducción que se ha estudiado, la realizada por Fernando Toda, es un ejemplo de traducción absolutamente fiel al TO, tanto que una de las características más sobresalientes que se aprecian tras el análisis comparativo del binomio TM3-TO es una tendencia acusada a la literalidad en el trasvase de las estructuras sintácticas del original inglés. Cabe pensar que una traducción excesivamente escrupulosa va en detrimento del producto, puesto que el resultado podría ser poco natural al oído español; sin embargo, esto no ocurre con la traducción de F. Toda. Al contrario, ésta destaca por la pulcritud y el esmero que se ha puesto al trasladar la totalidad del original y, en particular, aquellas réplicas y expresiones que presentan una dificultad especial en su traducción al español.

Con ser interesantes los resultados de la comparación textual texto español/texto inglés que acometíamos para descubrir el tipo de transvase interlingüístico ocurrido, sin embargo, resultó mucho más importante el producto de la comparación de los textos meta entre sí. En esta segunda fase, con la que pretendíamos descubrir si se daba algún tipo de transvase intralingüístico entre los tres TM, una vez realizado el análisis comparativo de las traducciones entre sí, se comprueba la existencia de dos tipos fundamentales de relación entre los tres textos meta.

En primer lugar, se observa una relación muy estrecha entre la primera traducción española (TM₂) y la traducción argentina (TM₁), anterior cronológicamente al texto español. Como hemos apuntado anteriormente, el TM₂ es el producto de una labor de copia del texto argentino. El traductor del TM₂ copia el TM₁, generalmente palabra por palabra, incluidas las escasas inequivalencias que se detectan en el texto argentino. Otra característica del transvase intralingüístico ocurrido entre TM₁ y TM₂, y producto de la intervención de Fernández de Castro, es la adaptación de los rasgos característicos de la variedad argentina, señalados anteriormente, al español estándar. Por otra parte, se constata que, esporádicamente, Fernández de Castro se aleja del TM₁, consultando posiblemente el TO, pero, en cualquier caso, de forma desacertada a juzgar por los resultados. En resumen, el proceso de transvase intralingüístico TM₁-TM₂ parece haber ocurrido principalmente a tres niveles. En un primer nivel se produce una copia directa y sistemática, o con ligeras desviaciones, de la práctica totalidad del texto argentino³. Estas desviaciones, cuando se producen, responden a un claro proceso de adaptación de los rasgos característicos del texto trasladado por López Noguero, como es el uso del pronombre personal “usted-es” que se sustituye por el tú/vosotros. El segundo nivel en el que ha tenido lugar el proceso de copia es la reproducción de algunas inequivalencias esporádicas que se detectan en la traducción argentina⁴. Por último, el transvase intralingüístico parece haber tenido lugar a un tercer nivel consistente en una malinterpretación del TM₁ por

parte del autor del TM_2 al copiar éste el texto argentino⁵. El resultado es en muchas ocasiones la aparición en el TM_2 de errores obvios de equivalencia.

Finalmente, pasamos a exponer el segundo tipo de transvase intralingüístico que parece haber ocurrido entre los textos meta estudiados. Se trata de la relación entre el TM_3 y el TM_2 . Hemos observado que el TM_3 de Fernando Toda tiene influencias del TM_2 precisamente allí donde Javier Fernández de Castro se aleja excepcionalmente del texto argentino arriesgándose a dar su propia versión, y acercándose, y quizá consultando, el original inglés. Este tipo de relación entre los dos TM españoles se da, curiosamente en fragmentos en los que el TO presenta una complejidad lingüística especial⁶.

CONCLUSIÓN

En definitiva, la primera conclusión general a la que se llega después de comparar los tres textos españoles y el texto inglés de *Exiles* se refiere una vez más al *status* de la traducción como transvase cultural interlingüístico, que convive y se da simultáneamente con transvases, entre otros, intralingüísticos, todos ellos, en definitiva culturales. De hecho, como se ha visto aquí, un plagio, producto de un transvase extremo, intralingüístico y cultural a un tiempo, se presenta formalmente como traducción y así se consume, se lee, se representa y se reedita una y otra vez durante veinte años. El TM_2 , como se ha constatado, es básicamente un plagio con adaptaciones y aportaciones ocasionales; sin embargo, en un principio nos referimos a este texto meta como traducción, puesto que como tal se nos presentaba y como tal había funcionado. Una vez descubierto el proceso ocurrido hasta llegar al texto final (TM_2), hemos de seguir concluyendo que se trata de una traducción: funcionalmente lo ha sido, y lo es. Aunque, como sería deseable, el hallazgo de que se trata de un plagio llegara a la prensa y salpicara a su autor, y como resultado este texto meta no volviera a editarse, habría funcionado como traducción en una época determinada, y posiblemente continuaría funcionando como tal en el futuro.

Es ya sabido que al analizar el fenómeno de la traducción, de las traducciones, el estudioso no puede evitar toparse con otro tipo de transvases ocurridos y reflejados en el texto meta. Sin ir más lejos que el texto mismo, meta u original, se dan los dos tipos mencionados: entre lenguas diferentes, y dentro de la misma lengua. En este último caso, cuando existe más de una traducción de un mismo original, se plantea casi inevitablemente la cuestión de la tradición textual (íntimamente relacionada con la cultural). En el caso concreto de *Exiliados*, la relación entre los tres textos meta es clara: de plagio entre TM_2 y TM_1 y de relación y deuda textual esporádica y predecible entre TM_3 y TM_1 . Este tipo de tradición textual varía en cada caso, pero los tipos de productos textuales que se descubren suelen fluctuar desde la traducción propiamente dicha, pasando por la adaptación hasta el más flagrante plagio. Los términos que se utilizan para describir

el proceso ocurrido, y el producto de dicho proceso, varían ya que se trata siempre de una cuestión de grado.

En un congreso dedicado a los transvases culturales en y entre el cine (drama al fin y al cabo) y la literatura, el estudio de tres traducciones de teatro y un original ponen sobre el tapete las cuestiones fundamentales que operan en otros ámbitos relacionados: la adaptación de la literatura al cine, la traducción en el cine (doblaje y subtitulado) y la traducción de literatura.

NOTAS

¹ La **réplica** es la unidad dramática mínima sin la cual el drama (bien sea en forma de cine, televisión o teatro) no existiría. Incluso obras de teatro o guiones de televisión o cine que prescindan de otro tipo de divisiones formales o estructurales, inevitablemente se presentan en forma de réplicas. Se ha adoptado el término *réplica* para nombrar esta unidad recientemente postulada por considerarse que éste era el término más adecuado. La **réplica** se refleja tanto en el drama representado como en el escrito. En un texto dramático escrito una réplica suele introducirse por el nombre del personaje seguido por el discurso y las acotaciones que le acompañan. El nombre del personaje, las acotaciones e indicaciones, junto con todo el material textual que no se refleja verbalmente en el escenario o pantalla, constituye el texto secundario de la réplica; mientras que el discurso correspondiente a dicho personaje, que se ha de verbalizar en la puesta en escena, constituiría el texto principal de la réplica. Otras divisiones estructurales clásicas como el acto o la escena se subdividen inevitablemente en réplicas.

La réplica, unidad dramática estructural mínima, fue postulada por primera vez en la tesis doctoral *Teatro inglés en España: ¿traducción, adaptación o destrucción?*, presentada en la Facultad de Filología de Vitoria (Universidad del País Vasco, 1992) y defendida por la co-autora de este artículo Raquel Merino.

² En toda la obra la fluctuación no es superior a seis y no se aprecia “pérdida” alguna en cuanto a material textual. Esta práctica igualdad en número de réplicas se constata en la comparación macroestructural de todos los textos meta tratados aquí con el texto inglés.

³ Véase anexo textual, nivel 1.

⁴ Véase anexo textual, nivel 2.

⁵ Véase anexo textual, nivel 3.

⁶ Véase anexo textual, relación TM₃-TM₂.

ANEXO TEXTUAL

Ediciones utilizadas:

Joyce, J. (1962) *Exiles*. London, The New English Library Ltd. (Four Square Books) (TO)

Joyce, J. (1964) *Exilados*, traducción de Osvaldo López Noguero. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, S.A. (TM₁)

Joyce, J. (1985) (1971¹) *Exiliados*, traducción de Javier Fernández de Castro. Barcelona, Seix Barral S.A. (TM₂)

Joyce, J. (1987) *Exiliados*, traducción de Fernando Toda. Madrid, Cátedra (TM₃)

	TO	
TM₁	TM₂	TM₃

“r.”- réplica nº...

**NIVEL 1-
TM₂ COPIA DE TM₁**

	II, r. 3 I was just strumming out Wagner when you came.	
II, r. 3 Justamente estaba machacando un poco de Wagner cuando llegaste...	II, r. 3 Justamente estaba machacando un poco de Wagner cuando llegaste.	II, r. 3 Estaba tocando un poco de Wagner cuando has llegado.

	II, r.275 But you are really drenched.	
II, r.269 Está hecho una verdadera sopa.	II, r.270 Estás hecho una verdadera sopa.	II, r.275 Pero estás empapado de verdad.

	II, r.277 BERTHA. Please change your coat, Robert, when I ask you. You might get a very bad cold from that. Do, please.	
II, r.271 Berta: Por favor, cámbiese la chaqueta. Haga lo que le digo, Roberto. Puede atrapar un resfriado muy serio. Vamos... Vamos.	II, r.273 BERTHA. Por favor, cámbiate de chaqueta. Haz lo que te digo, Robert. Puedes coger un resfriado muy serio... Por favor...	II, r.277 BERTHA. Por favor, cámbiate de chaqueta, Robert, cuando te lo pida. Eso te puede costar un catarro muy fuerte. Hazlo, por favor.

	II, r.384 No, no. There is no <i>must</i> now.	
II, r.378 No...No...No...Ahora no hay obligaciones que valgan.	II, r.379 No, no. Ahora no hay obligaciones que valgan.	II, r.384 No, no. Ahora no hay <i>debo</i> que valga.

	II, r.416 But do you not know that you are a beautiful human being?	
II, r.410 ¿Pero no sabe acaso que es una preciosa criatura?	II, r.411 Pero ¿acaso no sabes que eres una preciosa criatura?	II, r.416 ¿Pero es que no sabes que eres un ser humano bellissimo?

NIVEL 2-
TM₂ REPRODUCE INEQUIVALENCIAS DE TM₁ CON RESPECTO A TO

	II, r. 102 O, not lately.	
II, r. 101 ¡oh!..., no hace mucho.	II, r. 101 Oh, no hace mucho.	II, r.102 Oh, hace tiempo.

	II, r.143 [He breaks off and turns aside, unable to speak.]	
II, r.140 (Se le corta la voz y se vuelve sin poder hablar.)	II, r.140 (Se le corta la voz y se da la vuelta, incapaz de hablar.)	II, r.143 (Se interrumpe y se vuelve, incapaz de seguir hablando.)

	II, r.222 [Returns, approaches her.]	
II, r.218 (Se vuelve y se acerca a ella.)	II, r.219 (Se vuelve y se acerca a ella.)	II, r.222 (Regresa, se acerca a ella.)

	II, r.271 [Holds out her hand.]	
II, r.265 (Alza la mano.)	II, r.267 (Alza la mano.)	II, r.271 (Le tiende una mano.)

	II, r.377 [He crosses <i>before</i> the table rapidly and sits down beside her.]	
II, r.371 (Pasa rápidamente <i>detrás</i> de la mesa y se sienta junto a ella.)	II, r.372 Pasa rápidamente <i>detrás</i> de la mesa y se sienta junto a ella.	II, r.377 (Cruza rápidamente por delante de la mesa y se sienta al lado de ella.)

NIVEL 3-
INEQUIVALENCIAS EN TM₂ AL COPIAR TM₁

<p>II, r. 142 No ese tipo de miedo. Es que me reporcharé por haberlo acaparado todo..., por no poder tolerar que ella dé a otro lo que solamente le corresponde de a <i>ella</i> entregar..., y no a mí..., por haber aceptado su lealtad y haber hecho su vida menos rica en amor.</p>	<p>II, r. 145 Not that fear. But that I will reproach myself then for having taken all for myself because I would not suffer her to give to another what was hers and not mine to give, because I accepted from her her loyalty and made her life poorer in love.</p>	<p>II, r. 145 No es ese el temor que tengo. Pero sí temo que entonces yo me reproche a mí mismo el haberlo acaparado todo po que no podía tolerar que ella le entregara a otro lo que al fin y al cabo era suyo y no mío, porque acepté su fidelidad, empobreciendo su vida en lo que se refiere al amor.</p>
<p>II, r.163 La única puerta para huir de esa miseria que los esclavos llaman vida, es el instante enceguecedor de la pasión: la pasión libre, que desconoce la vergüenza..., la pasión irresistible.</p>	<p>II, r.167 The blinding instant of passion alone- passion, free, unashamed, irresistible- that is the only gate by which we can escape from the misery of what slaves call life.</p>	<p>II, r.167 Tan sólo el cegador instante de la pasión- la pasión libre, no cohibida, irresistible-, esa es la única salida por la que podemos huir de la miseria de la que los esclavos llaman vida.</p>

RELACIÓN TM₃ TM₂

	<p>II, a. 1 <i>It is the evening of the same day.</i></p>	
<p>II, a. 1 <i>La acción transcurre durante la noche del mismo día.</i></p>	<p>II, a. 1 <i>Es el anochecer del mismo día.</i></p>	<p>II, a. 1 <i>Es el anochecer del mismo día.</i></p>
	<p>r. 26-27-28 RICHARD. She told me. ROBERT. This afternoon? RICHARD. No. Time after time, as it happened.</p>	
<p>II, r. 26-27-28 Ricardo: Ella me lo dijo. Roberto: ¿Esta tarde? Ricardo: No. Cada vez que ocurría.</p>	<p>II, r. 26-27-28 RICHARD. Ella me lo dijo. ROBERT. ¿Esta tarde? RICHARD. No, cada vez, a medida que iba sucediendo.</p>	<p>II, r. 26-27-28 RICHARD. Me lo ha dicho ella. ROBERT. ¿Esta tarde? RICHARD. No, cada vez, a medida que iba sucediendo.</p>
	<p>II, r. 100 Because I knew a woman who seemed to be doing that- carrying out that idea in her own life.</p>	
<p>II, r. 99 Porque conocí a una mujer que me pareció aplicar la idea a su propia vida.</p>	<p>II, r. 99 Porque conocí a una mujer que me pareció que estaba haciendo eso, poniendo en práctica mi idea en su propia vida.</p>	<p>II, r. 100 Porque conocía a una mujer que me daba la impresión de estar haciendo eso precisamente; poniendo en práctica esa idea en su propia vida.</p>
	<p>II, r. 137-138-139 RICHARD. And you turn even against yourself for having known me or trafficked with us both?</p>	
<p>II, r. 134-135-136 Ricardo: ¿Y te vuelvas inclusive contra ti mismo por haberme conocido o haber tenido que ver con nosotros dos?</p>	<p>II, r. 134-135-136 RICHARD. ¿Y cuando te vuelvas incluso contra ti mismo por haberme conocido y haber tenido relación con nosotros dos?</p>	<p>II, r. 137-138-139 RICHARD. ¿Y cuando te vuelvas incluso contra ti mismo por haberme conocido o haber tenido relación con nosotros dos?</p>