

Práctica de la traducción literaria  
Antonio Gil de Carrasco  
Instituto Cervantes

Impresiones generales preliminares  
Análisis comparativo  
1. Errores en cambios obligatorios  
2. Cambios involuntarios  
3. Cambios deliberados

Conclusión

El desarrollo del proceso de traducción literaria no es, en principio, diferente del de otras clases de traducción, como son la traducción científico-técnica, legal, bíblica y de otros escritos religiosos, etc. El problema reside en establecer criterios de calidad, criterios que nos permitan calificar el producto de acertado. No se puede juzgar una traducción ni de buena, ni de mala, ya que son juicios subjetivos y globales que bloquean la posibilidad de un análisis detallado. Además, bueno y malo son posiciones extremas que se asemejan a criterios morales que nada tienen que ver cuando juzgamos un producto de la inteligencia y del espíritu humano. Acertado o apropiado como dicen algunos, es un valor relativo, como lo debe ser cualquier valoración sobre una realización humana, que un traductor crea (por un contrato de trabajo) para que sirva a un lector que adquiere (compra) y utiliza este producto. Como dice Paul Valéry, traducir es producir con medios diferentes efectos análogos.

Sin embargo, para poder valorar objetivamente cualquier traducción literaria, es conveniente ceñirse al marco surgido de una serie de principios generales o de una técnica que pueda utilizarse como guía para ese estudio, así como puntos de referencia para cualquier evaluación.

Estos principios generales, que analizaré posteriormente, los he aplicado al estudio de una novela concreta *The Bell*, de Iris Murdoch, (Londres: Chatto and Windus, 1958) y la traducción de la misma de Flora Casas: *La campana* (Madrid. Alianza Editorial, 1983). Mi exposición teórica será de un alcance bastante limitado, puesto que no pretendo especular con las diversas teorías de la traducción.

Para analizar esta novela utilizo una fórmula simple que me permite dejar de lado muchas teorías y adoptar una proposición práctica, que es la siguiente: Cada proceso de traducción de un texto de partida (TP) se somete a tres tipos de cambios de expresión:

1. Los cambios obligatorios sin los cuales no se puede hablar de traducción. Es el producto de la traducción, que se considera como literal e incluye los cambios de los elementos lingüísticos de un sistema y el reemplazo por sus homólogos en el otro sistema. Se basa en los resultados de estudios contrastivos de dos idiomas que están realizados a partir de diccionarios bilingües y gramáticas contrastivas.

2. Los cambios involuntarios e inconscientes que hace el traductor por olvido, por ignorancia, por falta de experiencia o por falta de respeto a los deberes del traductor. Estos cambios abarcan lo que normalmente se llaman errores de traducción que se originan por un conocimiento insuficiente de LP, de la lengua de llegada, o de la falta de comprensión del TP, y no merecen mucha investigación, salvo en la enseñanza de idiomas y de traducción. Es obvio que estos cambios involuntarios, que casi se puede decir que son accidentales, también les ocurren a traductores profesionales, pero normalmente los descubre el corrector o el editor de la casa editorial antes de publicar la obra.

3. Los cambios deliberados que hace el traductor motivado por un número diverso de razones que varían según el tipo de traducción. Por ejemplo, la traducción de documentos que deben ser legalizados requiere cambios deliberados impuestos por la tradición jurídica de cada país, o tipo de documento.

Aquí entramos en la crítica seria de la traducción debido a que no tratamos ya lo puramente lingüístico, que domina en los anteriores tipos de cambios, sino que examinamos un par de textos a un nivel que combinan elementos lingüísticos y pragmaestilísticos. Es también en este nivel donde más se diferencia la traducción literaria de las otras formas de traducción, porque en este tipo de traducción los cambios deliberados se rigen por condicionantes y consideraciones de otro orden.

La traducción literaria además requiere cambios de acuerdo a las diferencias entre las tradiciones literarias de las culturas de partida y llegada, y de acuerdo a la conformidad del estilo del autor y a las normas literarias y lingüísticas del género literario pertinente. Este es el tipo de cambio que influye más en la calidad y que vale la pena examinar.

Esta simple clasificación de cambios no recoge muy bien los conocidos casos de omisión de elementos del TP o de adición de palabras, frases, etc, al TL, pero se puede explicar del siguiente modo: La omisión puede ser simplemente el resultado de la negligencia, y la adición puede ser el resultado de la falta de precisión de la expresión en la LL. En parte son los resultados de cambios deliberados y en este caso merecen nuestra atención porque son los signos más obvios de las decisiones deliberadas del traductor.

Con los cambios deliberados siempre podemos preguntarnos por qué el traductor ha hecho un cambio, y de ahí deducir una doble metodología para examinar el texto elegido.

Podemos generalizar la cuestión y preguntarnos por qué se ha traducido *The Bell* al castellano, lo que nos lleva a buscar razones coherentes para los cambios deliberados hechos y las desviaciones con respecto a esta motivación.

Por el contrario, se puede adoptar el método inductivo, que es el que utilizaré en mi estudio, examinando ejemplos del TL con desviaciones respecto al TP para llegar a una interpretación de la intención elegida de la traductora y para terminar con un juicio de calidad de la traducción. En términos de análisis convencional de traducciones, me referiré sobre todo a dos fenómenos, la precisión y la interferencia.

Antes de entrar en detalles, sin embargo, es preciso preguntar en forma general: ¿Por qué se leen y por qué se traducen novelas inglesas al español y en concreto qué espera el lector español de las novelas traducidas? Aquí debemos distinguir entre dos tipos de novelas, las de consumo general, como las de Agatha Christie, Joan Collins o Georgette Heyer, que interesan sobre todo por la acción, la trama de acontecimientos y las aventuras de los personajes. Estas novelas podrían igualmente tener la forma de películas o de historietas ilustradas, ya que la forma no tiene mayor importancia. Ese producto de supermercado no merece un exhaustivo análisis crítico. Lo que en esta ponencia interesa son las novelas literarias, no de pulp-fiction.

En el caso de las novelas de Iris Murdoch, asumo que el objetivo de cualquier traducción es el mismo que el del texto de partida, y no es otro que el de entretener e instruir, estimulando la curiosidad y el intelecto del lector. Sin embargo para conseguir estos resultados el traductor debe utilizar las técnicas de las que disponga con la debida atención al tratamiento de las referencias socioculturales.

Esta novela, *The Bell*, se caracteriza por sus análisis de la psicología de un grupo de personas que se encuentran en una comunidad pseudo-religiosa. Es similar en su

estructura a tantas novelas policiacas que reúnen a un grupo heterogéneo en una casa de campo, solamente que aquí no hay detective para indagar quién cometió el crimen. Es el narrador quien recoge un breve período en la vida de sus personajes y muestra cierta evolución de algunos de los personajes principales a través de sus interacciones. La técnica que emplea la autora es la selección de incidentes tensos o situaciones conflictivas que revelan tanto la naturaleza del conjunto de los personajes, como la evolución psicológica de los 3 ó 4 personajes en los que se concentra.

Los recursos estilísticos que identifican esta novela de Iris Murdoch son el tono irónico de la autora con el que observa a los personajes e incidentes y la estructuración de casi todos los diálogos más importantes en estilo indirecto, lo que permite a la autora seleccionar y comentar los diálogos al mismo tiempo. Es entonces, sobre todo en los resúmenes de diálogos, donde debemos buscar el efecto de esta obra.

Mi estudio se referirá a la precisión con respecto al mensaje de la Lengua de Partida (LP), y sobre todo a la manera en que el texto en la Lengua de Llegada (LL) trata de reproducir la forma literaria del Texto de Partida (TP).

El contenido de cualquier texto escrito queda realizado por el estilo elegido por el autor del texto. Si el traductor sólo presta importancia al contenido se puede producir un cambio sustancial en la forma. Así cualquier desviación respecto al texto original tiene que justificarse en el texto de la Lengua de Llegada.

Terminada esta breve introducción, explicaré a continuación los pasos seguidos en mi análisis comparativo y que he considerado esenciales.

1. Estudio detallado del Texto Original: identificar expresiones que a primera vista pueden causar problemas de traducción; captar tantas sutilezas lingüísticas, ironías, referencias culturales, metáforas, etc... como sea posible.
2. Selección de algunas expresiones del TL equivalentes a las antes identificadas bajo 1.
3. Comparación de los fragmentos elegidos: Análisis del tipo de cambio efectuado y explicación de la posible motivación.
4. Conclusión: ¿Es la traducción del fragmento examinado respetuosa con el tono general adoptado por la autora? ¿Es acertada la traducción del fragmento examinado en el sentido de que conjuga tanto el sentido del TP como el estilo irónico de la autora?

### Impresiones generales preliminares

La traducción parece haber sido hecha, en general, con una excesiva adherencia a formas y estructuras de la LP. Esto se manifiesta constantemente y puede ser el resultado de una interferencia involuntaria —una traducción hecha con mucha prisa— o deliberada que pueden confundir al lector y crear un ambiente diferente incluso a través de medios lingüísticos. De esas dos posibilidades, la primera parece la más probable, como trataré de demostrar con ejemplos concretos.

A lo largo de mi estudio comparado, he podido observar los problemas derivados de una adherencia demasiado rígida a equivalencias formales de la Lengua de Partida, es decir, cambios deliberados en favor de una literalidad o mal concebida, o resultante de un trabajo superficial. Estas traducciones tan indebidamente literales se deben tanto a interferencias en el nivel de palabras, como a interferencias de orden sintáctico y a expresiones coloquiales que no tienen una correspondencia directa en la lengua de llegada. Estos «anglicismos» léxicos y estructurales pueden ser muy irritantes para un lector español como lo fueron para mí.

### Análisis comparativo

He recopilado una selección de ejemplos representativos, algunos de los cuales son de difícil traducción, para tratar de ilustrar cómo un traductor puede fallar en la traducción y perder de vista a los lectores a quienes va dirigido el texto en la Lengua de Llegada.

Los ejemplos consisten en una frase u oración del TP, la traducción al TL hecha por la traductora. En todos ellos hago un comentario y ofrezco mi traducción alternativa.

La escritura en cursiva en los ejemplos de la LP y LL se usa para identificar las partes de la oración que estoy considerando.

He seleccionado los ejemplos, agrupándolos bajo los tres epígrafes tratados anteriormente, que me permiten indagar en la motivación de esas desviaciones:

1. Errores en cambios obligatorios.
2. Cambios involuntarios.
3. Cambios deliberados:
  - 3.1. Literalidad excesiva.
  - 3.2. Cambios deliberados mal concebidos/ con desviación semántica.
  - 3.3. Cambios deliberados bien fundados.
  - 3.4. Cambios deliberados en los diálogos.
  - 3.5 Referencias culturales.

### 1. Errores en cambios obligatorios

Examinaremos primero un grupo de cambios inapropiados que debemos atribuir al fenómeno de la interferencia, y que en nuestra clasificación catalogaremos como cambios obligatorios injustificados.

Algunas interferencias del inglés aparecen en frases en las que el traductor ha creado un español que suena a estructura inglesa.

#### 1. A day or two ago (176:1)

‘Uno o dos días antes’ (215:1)

Es un calco directo del inglés que podría haberse traducido como «hace un día o dos» o «hace escasamente un par de días», ambas frases más elegantes y de uso cotidiano en español.

#### 2. She looked and listened. (265:20)

‘Miró y prestó oídos.’ (232:29)

Podría haberse traducido literalmente como ‘Ella observó y escuchó’. Sin embargo en español nos da un calco directo de una famosa frase de Shakespeare Lend me your ears. En español se diría en todo caso prestó ‘atención’, pero no ‘prestó oídos’.

#### 3. The ‘hissing’ of the rain... (266:24)

‘El silbar de la lluvia...’ (325:9)

Silbar en inglés es ‘whistle’ y no se asocia a lluvia sino más bien a viento. En este caso yo utilizaría el término onomatopéyico chasquido o chapoteo, asociados en español al sonido de la lluvia.

En la novela hay muchos otros casos de este tipo de adherencias equivocadas a una literalidad mal entendida, o posiblemente, en algunos casos, a una dependencia excesiva del diccionario.

## 2. Cambios involuntarios

Ese tipo de cambio se puede dar hasta en la mejor traducción. Aquí señalo simplemente algunos ejemplos que pueden permitir sacar conclusiones sobre el modo de proceder de la traductora y su motivación al cometer este tipo de discordancia entre original y traducción.

4. Toby 'climbed' in beside Mark. (180:19).

'Toby saltó al interior junto a Mark.' (220:10).

La traducción, además de ser inexacta, añade confusión al significado, Una traducción más natural sería 'Toby subió al coche y se sentó junto a Mark'.

5. They turned away from him and back into the 'darkness' of the wood. (142:23)

'Le dieron la espalda y se internaron en la claridad del bosque.' (175:11)

Claridad no es la traducción más apropiada de 'darkness', sino exactamente lo opuesto. Mejor sería: 'Se alejaron de él y se internaron en la oscuridad del bosque'.

6. The roof, which had once been 'stone-tiled', was partly fallen in, and the roof timbers, made of fir wood, 'with bark' and ragged branch ends still showing on them, could be seen at one end, pointing upwards in gaunt empty arches. (176:32)

'El tejado que antiguamente había sido de tejas, se había derrumbado en parte, y por un lado se veían las vigas que eran de madera de abeto, con los extremos descortezados y mellados que apuntaban hacia arriba en adustos arcos vacíos.'(143:35)

Tejas no es una traducción exacta de 'stone-tiled'. Las tejas están hechas de barro en una fábrica, mientras que las stone tiles son de pizarra o de piedra y se extraen de una cantera.

Descortezadas es lo opuesto a 'with bark'. Esta clase de errores se produce raramente y refleja la falta de una revisión a fondo por parte del traductor.

Una posible traducción sería: 'El tejado, que había sido de pizarra, se encontraba parcialmente en ruinas y todavía se veían desde una parte las vigas de abeto con la corteza y extremos mal cortados, inclinadas hacia arriba formando sobrios arcos vacíos'.

7. 'He hoisted' the big case easily on to the rack. (17:33)

'Izó la maleta grande, la colocó en la red.' (23:33)

Izó no se utilizaría en español con el significado de 'levantar o alzar una maleta'. Este verbo tiene en español un campo semántico muy determinado como es 'izar velas' o 'izar banderas'. Asimismo traducir rack por 'red' es incorrecto pues en español se utilizaría rejilla.

Propongo como alternativa: 'Colocó casi sin esfuerzo la enorme maleta en la rejilla superior'.

8. Some of the dancers began to try to dance, while others 'cried sssh'! (270:36)

'Algunos bailarines intentaron iniciar el baile, mientras otros chistaban.' (330:20)

Otros chistaban es realmente extraño y no traduce 'others cried sssh!' La traducción exacta sería 'pedir silencio'.

Se traduciría mejor como: 'Algunos de ellos intentaron organizar el baile, mientras otros pedían silencio'.

A modo de resumen de este apartado, diremos que estos cambios resultan de la negligencia, o falta de conocimiento de equivalentes precisos. En ningún caso se trata de una falta grave que impida la total comprensión de la novela.

### 3. Cambios deliberados

En el caso de este tipo de traducción es conveniente distinguir entre las dos alternativas que se le presentan a la traductora:

Una adhesión a una literalidad que nos parece excesiva.

Selecciones de palabras, expresiones o construcciones que la alejan del sentido del TP.

Ambas decisiones pueden haber sido tomadas con la intención de mantener un ambiente extraño; debemos contemplar esta posibilidad antes de criticar formas de expresión que se alejan demasiado del lenguaje que esperaríamos.

#### 3. 1. Literalidad excesiva

9. He had an open, friendly expression and a wide forehead 'crossed by rows of regular lines'. (18:22)

‘Tenía una expresión franca y amistosa y una frente amplia cruzada por hileras de líneas regulares.’ (24:27)

Las arrugas en la frente de James se mencionan para denotar madurez, sabiduría. Una traducción literal palabra por palabra puede no ser comprendida y se necesita alguna explicación adicional para los lectores de la LL.

Mi solución sería: ‘Tenía una expresión franca y amistosa y una amplia frente surcada por las arrugas de la experiencia’, o si se quiere realzar la forma literaria, ‘adornada por los surcos de la experiencia’.

10. She whipped the idiotic handkerchief from her head and walked quietly to the door and out. (34:35)

‘Se quitó bruscamente el estúpido pañuelo de la cabeza, se dirigió quedamente hacia la puerta y salió.’ (44:4)

Nadie diría en español estúpido pañuelo, el pañuelo puede ser bonito, feo e incluso absurdo o estrambótico. El campo semántico de idiotic en inglés difiere del campo semántico de ‘estúpido’ en español.

Quedamente es una expresión arcaica, casi poética, cuyo principal significado es ‘quieto’, ‘sin movimiento’. Por tanto al usarlo junto a se dirigió que implica movimiento hace que se produzca en la frase una contradicción.

Propongo: ‘Se quitó rápidamente de la cabeza aquel estrambótico pañuelo y, encaminándose lentamente hacia la puerta, salió.’

11. As she was unused to judging others with precision or analysing them in her thoughts, she could neither ‘satisfy’ Paul nor defend herself. (12:11)

‘Como no estaba acostumbrada a juzgar a los demás ni a analizarlos, no podía ni satisfacer a Paul ni defenderse.’ (17:16)

Satisfy en este contexto significa ‘convencer’ al referirse a la negativa de Paul a tomar en consideración las quejas de Dora. La traducción literal ‘satisfacer’ es totalmente irrelevante.

Creo que se podría traducir como: ‘Al no estar acostumbrada a juzgar con precisión a los demás ni a analizarlos en sus pensamientos, no se sentía capacitada para convencer a Paul ni para defenderse’.

12. I can't do anything about the past. (41:38)

'No puedo hacer nada con el pasado.' (52:27)

La traducción literal del TP produce una pérdida de claridad en el TL.

Se traduciría mejor como: 'No puedo remediar lo ocurrido'.

### 3. 2. Cambios deliberados mal concebidos y con desviación semántica

13. But after 'annoying' Paul with a number of mistakes, she purchased one or two safe, 'expensive outfits'. (9:13)

'Pero después de provocar la irritación de Paul con diversos errores, adquirió uno o dos trajes caros y sensatos.' (13:35)

Uno o dos es una transferencia directa de palabras y de orden sintáctico. Sería aceptable la transferencia directa de palabras sin el orden sintáctico, aunque con un significado más restringido que el del TP. Un traje o dos en español significa 'no más de dos', mientras que en inglés no tiene que limitarse a este número. Una alternativa que no restringiera el significado podría ser algunos o unos.

Provocar irritación es más fuerte que 'annoying'; contrariar, sin embargo, se aproxima más al significado del TP.

Por último safe es un término que significa neutral, que no puede causar ofensa en este caso a Paul. Sin embargo sensata es una cualidad humana y por tanto sólo aplicable a personas, nunca a un traje.

Una solución podría ser: 'Pero después de contrariar a Paul con diversos errores, compró algunos trajes caros, aunque de su gusto.'

14. Peter rapidly tossed the bird into the air and it vanished into the wood, bearing forever after 'to all whom it might concern' the information that on that particular Saturday it had been at Imber. (127:14)

'Peter lanzó rápidamente al aire el pájaro, que desapareció en el bosque; con él llevaba para siempre, a quien pudiera interesar, la información de que aquel sábado concreto había estado en Imber.' (156:18)

El TP utiliza un discurso lleno de términos burocráticos: forever after, to all whom it might concern, the information y on that particular Saturday. Sin duda Iris Murdoch trata

de expresar con humor la importancia que para Peter Topglass tiene el anillado de aves salvajes.

Forever after se pierde en el TL y podría utilizarse para enfatizar con humor el tono burocrático. En la frase «A quien pudiera interesar», a debería sustituirse por para, lo cual, además de ser gramaticalmente correcto, daría claridad a la frase.

Como solución propongo: ‘Peter lanzó rápidamente el pajarito al aire, que desapareció en el bosque llevando consigo para siempre jamás, y para todo el que en ello se interesase, prueba testimonial de que ese sábado concreto había estado en Imber.’

15. Gleaming like angels, four jet flames had appeared and roared ‘from nowhere to the zenith’ of the sky above Imber. (130:7)

‘Destelleantes como ángeles, habían aparecido cuatro reactores que surgían desde ninguna parte hacia el cenit del cielo sobre Imber.’ (159:30)

Desde ninguna parte es una transferencia directa de palabras, que además de no tener sentido, es una contradicción en el TL. Una traducción más exacta sería ‘súbitamente’, o ‘de no se sabe donde’, si se quiere mantener un poco la literalidad.

En la frase «cenit del cielo», cenit no necesita la explicación adicional «del cielo», ya que esta expresión es redundante.

Mi traducción sería: ‘Aparecieron súbitamente en el firmamento cuatro reactores atronadores, resplandecientes como ángeles, que alcanzaron el cenit sobre Imber.’

16. Dora Greenfield was wearing ‘a spectacular dress of dark’ West Indian cotton, and carrying a white paper parasol, which she must have purchased in the village, and, ‘for some reason’, a large Spanish basket. (121:16)

‘Dora Greenfield llevaba un espectacular vestido oscuro de algodón antillano, portaba una sombrilla de papel blanco, que debía de haber adquirido en el pueblo y, por alguna razón, una gran cesta española.’ (149:10)

En espectacular vestido oscuro, no existe ninguna razón para poner el adjetivo espectacular delante del nombre vestido en el TL ya que dark no califica a dress sino a West Indian cotton en el TP. Por alguna razón es una transferencia directa de palabras desde el TP que no tiene un claro significado en el TL. Esta expresión en el TP significa ‘por razones desconocidas’.

No he podido encontrar en el diccionario lo que es un Spanish basket, pero estoy seguro de que en español no se llama ‘cesta española’, aunque supongo que la autora tendría sus razones para denominarla así.

Mi solución a este párrafo sería: ‘Dora Greenfield llevaba un vestido espectacular de algodón oscuro antillano, un parasol de papel blanco, tal vez comprado en el pueblo y, por razones desconocidas, una gran cesta española.’

17. Dora offered to help with ‘this or that’. (133:16)

‘Dora se ofreció a ayudarla en esto o aquello.’ (164:10)

Esto o aquello es una transferencia directa de una locución inglesa, que no es extrapolable a la LL, cuya traducción más aproximada sería ‘diversos quehaceres’.

Propongo: ‘Dora ofreció su ayuda en diversos quehaceres», o «en lo que fuera necesario.’

### 3. 3. Cambios deliberados bien fundados

18. The thought made his flesh creep. (172:15)

‘Este pensamiento le puso la carne de gallina.’ (210:30).

Es acertada la traducción porque la expresión idiomática española elegida es suficientemente neutral como para no sugerir un ambiente típicamente español, lo que sería inapropiado.

### 3. 4. Cambios deliberados en los diálogos

Otro tipo de discurso que requiere mucha adaptación deliberada es el diálogo. Para que fluya naturalmente el intercambio entre los personajes, deben usarse giros y nexos que suenen de forma natural en español, sin que por otra parte se caiga en modismos típicamente españoles. Al mismo tiempo los diálogos, en su forma de selección de palabras y expresiones emotivas, sirven para caracterizar a los personajes de la novela.

En los siguientes ejemplos, las expresiones de conversación no se usan con su significado literal, sino para satisfacer ciertas funciones pragmáticas. De nuevo voy a concentrarme en expresiones muy simples. Mi análisis demuestra cómo la traductora se ha ceñido demasiado a la transferencia literal o directa de estas frases comunes.

19. The rest are sparrows and tits, 'I'm afraid'. (126:16)

'Me temo que los demás son gorriones y herrerillos.' (155:13)

I'm afraid se utiliza en inglés para ofrecer o presentar una disculpa. Me temo no tiene el mismo significado en español, y por tanto sería una traducción inexacta. Una alternativa válida podría ser 'perdone', 'disculpe', 'lo siento'.

Por lo que propongo: 'Siento decirles que sólo quedan gorriones y herrerillos.'

20. You're full of pious remarks today, isn't he? said Peter. (128:15)

'Hoy rebasas observaciones piadosas ¿no?, dijo Peter.' (157:122)

Peter Topglass no tiene un gran concepto de Michael y trata de ridiculizarle delante de los demás. El estilo indirecto en el TP presenta dificultad para la comprensión en el TL. Cuando Peter Topglass dice isn't he?, no se lo está diciendo a Michael, como en la primera parte de la frase, sino a los otros. Esto requiere un tratamiento especial para hacer que el lector se dé cuenta de que Peter Topglass está hablando a otras personas. Sugiero que se traduzca como '¿no os parece?'.

Mi solución: '¡Qué devoto estás hoy! ¿No os parece?, dijo Peter.'

El tono irónico que permite al lector distanciarse de los acontecimientos y personajes y verlos con un ojo crítico, (la posición que la autora quiere que adoptemos), se ve mejor en las partes del texto que resumen diálogos. Es aquí donde la novela inglesa tiene características que no se prestan muy bien a la traducción porque la forma del diálogo inglés es menos directa que la española, como veremos en el ejemplo siguiente:

21. With a vehemence which did Michael's heart good James said he thought the idea perfectly silly. They had no room, at present, for a passenger of that sort.

No one would have time to play nursemaid to him. Perhaps they could give poor old Catherine some help in lodging her deplorable brother (of whom James said he'd heard one or two nasty rumours) in some other place where he'd be out of harm's way; but, heaven preserve us, not here!

James was a little shaken that the Abbess was, with qualifications, in favour of the plan, but he appealed to Michael to hold out soberly against her. After all, he knew the exact situation of the community and she, as she admitted, did not. It was a mark of James's more robust and unemotional faith that he was not one of those who regarded the Abbess's word as necessarily being law (113:14).

‘Con una vehemencia que alivió el corazón completamente estúpido pasajero de esa clase para hacerle de niñera la pobre Catherine hermano deplorable uno o dos rumores desagradables que no pudiera causar perjuicios ¡Dios nos libre; aquí no! un tanto estupefacto que se defendiera serenamente la fe más enérgica y carente de sentimentalismo las palabras de la abadesa necesariamente como órdenes.’ (139:6)

Se nota que el texto inglés se deja transformar en diálogo típicamente inglés. No se puede decir lo mismo del TL. En español nadie diría en este contexto: «con una vehemencia que le alivió el corazón», «hermano deplorable», «defenderse serenamente», «uno o dos rumores desagradables», «un tanto estupefacto», «la fe más enérgica y carente de sentimentalismo» etc.

La traductora no escapa de su literalidad y por consiguiente no consigue reproducir el tono particular del diálogo subyacente. No hay correspondencia entre las expresiones arriba indicadas.

El tono del TL no es ya irónico, ni representa la forma particular de este tipo de diálogo inglés. En este caso podemos decir que la adherencia a una traducción literal nos aleja del tono del original y de la intención de la autora. Lejos de darnos una idea del argumentar y pensar de este tipo de personajes ingleses, el TL nos presenta un diálogo español posiblemente un poco amanerado con personajes que no lo son.

### 3. 5. Referencias culturales, etc.

En cuanto a las referencias socioculturales que requieren un tratamiento especial, la novela no ofrece muchos problemas: nombres propios y nombres geográficos se conservan en inglés, como también las pocas medidas mencionadas. Así parece sorprendente que un traductor no dé importancia al hecho de que en Inglaterra el sistema de medidas que se usa en la vida cotidiana es el Imperial, lo cual va a crear confusión en cualquier lector de cultura media.

Asimismo la traductora asume una gran familiaridad por parte del lector con los pocos conocimientos socioculturales que se reflejan específicamente a través de nombres. Así el lector debe saber el prestigio que tienen ciertos barrios de Londres y partes del país como lugar residencial, para poder juzgar la posición social de los individuos. No se incluye explicación para quienes los nombres Knightsbridge, West End, Paddington, etc. no evocan nada especial.

Por ejemplo, el texto se refiere con frecuencia a las Universidades de Oxford y Cambridge omitiendo la palabra Universidad como en la lengua de partida, donde no es necesaria.

22. Court en Imber Court que significa 'casa solariega' se deja sin traducción ni aclaración; sin embargo, «Lodge», de mucha menos importancia en la novela sí se traduce.

23. She had slunk down to the White Lion once or twice in the first days. (133:36)

'Había ido furtivamente una o dos veces al White Lion en los primeros días.' (164:2)

Los lectores del TP saben que White Lion es un nombre que se usa comúnmente para denominar un bar o pub, sin embargo el traductor debería dar algún tipo de ayuda a los lectores del TL, añadiendo por ejemplo la palabra taberna.

Sin embargo otras referencias socioculturales se presentan en equivalentes adecuados.

Ejemplos: public school, 'internado'; sixth form master, 'profesor de sexto curso'.

24. Normalmente, en las novelas no se ponen notas a pie de página. Sin embargo en esta traducción hay una sola excepción y es la explicación de Morris dancers con una nota a pie de página (p.259), que nos parece superflua y además no se justifica porque atrae la atención a un pormenor, más aún si se considera que en otros casos más importantes para la trama de la novela no hay ni paráfrasis, sino que la traductora suprime fragmentos.

La traducción del vocabulario religioso, que juega un papel importante en la novela, es con frecuencia imprecisa. La similitud entre las iglesias católica y anglicana, a la que pertenece la comunidad relatada en el libro, confunde sin duda al lector español si no se le da una explicación complementaria.

25. We should be just in time for compline. (26:17).

'Llegaremos a tiempo para las horas.' (33:21)

Compline es en español 'completas' y es la última parte del oficio religioso, con el que se terminan las horas canónicas. La traducción elegida carece de sentido y justificación. La traducción podría ser: 'llegaremos a tiempo para los oficios'.

26.«The chief requirements of the good life», said James Tayper Pace, «is to live without any image of oneself». (131:2)

'El principal objetivo de la vida de bien —dijo James Tayper Pace, es vivir sin ninguna imagen de uno mismo.' (161:2)

The good life en el contexto en el que estamos se refiere, sin ninguna duda, al perfeccionamiento de la vida espiritual, o vida cristiana. James Tayper Pace es un militar más capaz de aceptar órdenes que de ejercitar su mente. Pero no hay ninguna duda de que el significado de good life es ‘vida santa’, así como que el significado en este contexto de chief requirements, es ‘requisito’. Vida de bien y objetivo, tal como han sido traducidos al TL, son inexactos. Habría que decir: ‘El principal requisito para alcanzar la santidad es vivir sin darse importancia a uno mismo —dijo James Tayper Pace’.

### Conclusión

El principal obstáculo que se puede encontrar en cualquier estudio comparativo de traducción literaria, por breve que sea, son las interferencias desde la LP. Las interferencias y las reproducciones literales de la LP casi siempre van en detrimento de la claridad y forma literaria en el TL y por tanto deberían ser usadas sólo en casos en los que se quiera obtener un efecto estilístico particular.

El estilo escogido por la autora ha ejercido una influencia importante en la representación de ideas e imágenes y, en muchos casos, también en el desarrollo del tema.

Este estilo no se ha mantenido en la traducción y por lo tanto se ha perdido la distancia que la autora quería situar entre los lectores y los personajes de la novela. Eso no es ya una novela de Iris Murdoch sino una reproducción de la trama en español que pierde parte de su sutileza e ironía.

Es evidente que la traducción literaria requiere un profundo conocimiento de todos los aspectos del TP, especialmente si el traductor tiene que fijar significados indirectos, connotaciones, humor, figuras estilísticas, frases irónicas y referencias culturales o sociales, y evaluar el impacto, es decir, el efecto buscado por el autor en los lectores del texto original, que probablemente tienen diferentes tradiciones, educación y contexto que los lectores de la traducción.

La mayor parte de los errores descritos en los distintos apartados, así como la mayoría de errores y transferencias directas desde el TP, se podrían haber evitado con una revisión a fondo. La ausencia de tiempo para una revisión profunda es, desde mi punto de vista y en mi interpretación personal de este texto, el principal problema con el que creo se ha encontrado Flora Casas en la traducción de *La campana*, y ello le ha impedido la corrección de los diversos errores analizados. Tal como decía al inicio de este estudio, esta traducción se aleja del principio formulado por Paul Valéry de que Traducir es producir con medios diferentes efectos análogos.

-----