Cómo ampliar la información cuando traducimos

Roberto Mayoral

Roberto Mayoral presentó en las II Jornadas Profesionales del Colegio de Traductores la ponencia La ampliación de la información en la traducción *en la que analiza las variables que intervienen en la traducción cuando no es posible suponer un conocimiento enciclopédico, es decir, de culturas diversas por parte del posible lector. Por esta razón, el traductor debe enfrentar el problema de ampliar determinados tipos de información sin dejar de tener en cuenta el proceso de escritura.* The Moskat Family (La familia Moskat) *de I. B. Singer y* From Whom the Bell tolls? (¿Por quién doblan las campanas?) *de Ernest Heminway le sirven para ejemplificar ampliamente los alcances de su propuesta.*

Los traductores tenemos una tendencia muy fuerte a dar por terminado el acto de comunicación escrita en el momento en el que se imprime el texto. Este trabajo pretende reflexionar sobre las consecuencias que la relación autor-lector tienen sobre un caso particular de escritura: la traducción. Esta relación debe ser anterior al comienzo de la escritura si se pretende una buena comunicación entre ambos. Se la discutirá desde el punto de vista del intercambio del flujo de información que se lleva a cabo entre autor y lector. Privilegiaremos el traductor como un intermediario que cumple las dos funciones simultáneamente en el acto de traducir.

Aunque haremos alguna mención a otro tipo de textos, mientras no se diga lo contrario, estaremos aludiendo a textos de carácter expresivo, estético o literario (en las denominaciones de Newmark (1988) y autores anteriores).

Interferencias

Hay que considerar en primer lugar la posibilidad de que se produzcan interferencias en la comunicación entre el autor de un texto y sus lectores debido al medio físico (el libro o el texto en general). Este aspecto es estudiado por François Richaudeau en sus obras *Le langage efficace* (Centre d'étude et de promotion de la lecture, París, 1973) y *La lisibilité* (2ª ed, Retz, París, 1976).

Cada lectura que del texto hace cada lector resulta diferente dado el margen de interpretación que en mayor o menor medida cada texto permite según la personalidad de cada lector individual. El lector completa individual e irrepetiblemente el texto en cada una de sus lecturas. En su obra *Meaning Across Cultures*, Eugene A. Nida y Williams D. Reyburn (1981: 5 a 7) dicen "...inevitablemente tanto la forma como el contenido del mensaje que el emisor codifica han sido determinados por muchos factores relacionados con la propia personalidad y experiencia del emisor. En general, esta información se puede dividir en dos tipos: 1) trasfondo general (es decir, educación, posición social, profesión, confesión religiosa) y; 2) trasfondo lingüístico (es decir, lengua materna, lengua de la cultura, formación literaria, fuentes de alusiones y citas).[...] También se debe constatar el hecho de que probablemente no se den dos receptores que comprendan un mensaje y respondan al mismo de la misma forma. Esto significa que la comunicación absoluta no es posible nunca, ya que en ningún momento existen dos individuos que compartan de forma total los mismos trasfondos lingüísticos y culturales."

La incompetencia del autor como forma de interferencia

Si el autor no es un buen comunicador (escritor), es posible que su mensaje no alcance al lector de forma íntegra o de acuerdo con las intenciones del autor. Otro libro del ya mencionado François Richaudeau, *L'écriture efficace* (1978), ofrece valiosas reflexiones sobre elementos de redacción en su relación con la efica-

cia en la comunicación.

Además de estas diferentes lecturas y de la eficacia en la comunicación derivada del oficio del autor, la información que transmite un texto es diferente según sus lectores, por diferentes razones:

a) porque una parte de la información factual o enciclopédica que contiene puede ser desconocida para un lector y él no se documenta sobre la misma (este desconocimiento puede afectar no sólo a los conceptos sino también a las palabras o términos con que se refieren),

b) porque una parte de la información que aparece elicitada en el original no se explicita en la lectura que realiza el lector,

c) porque el lector no capta matices, sugerencias, connotaciones, ambigüedades, tropos, simbolismos, asociaciones, etc., que el autor del original ha introducido en su texto (este factor podría constituir la incompetencia del lector en la comunicación con el autor).

Existe también un factor general de alejamiento entre autor y lector que es la diferencia de experiencias vitales. Un caso muy ilustrativo de esta información es el de la escritura de recuerdos o memorias. La información a transmitir resulta tan familiar al autor que con mucha frecuencia éste no facilita datos imprescindibles para una transmisión fiel e inequívoca para todo lector que no pertenezca al círculo más íntimo de familiares o amigos del autor. Este tipo de textos suele estar impregnado de una ambigüedad no deliberada y se presta en medida excesiva a la interpretación por parte del lector cuando en realidad su intención es exactamente la contraria. El problema puede resultar más grave en el caso de la traducción cuando las características de las lenguas de trabajo no permiten mantener la ambigüedad y el traductor debe optar por una de las interpretaciones posibles. Si no es posible la consulta al autor, la traducción se convierte en una aventura.

El autor puede ofrecer también, de forma deliberada, mayor o menor dificultad en la lectura independientemente de que el mensaje de por sí sea más o menos accesible. Además de regular la dificultad del léxico o de las construcciones sintácticas, el autor puede ofrecer mayor o menor redundancia en la exposición y formas más o menos eruditas de expresión. Algunos autores se sentirán satisfechos si consiguen que sus lectores recurran al diccionario e incluso si algunas de sus palabras quedan como enigmas para el lector.

Diferentes tipos de lectores

La capacidad del lector para captar información tanto explícita como implícita en el texto define diferentes tipos de lectores, que requieren diferentes textos para captar la misma información. El autor debe decidir a qué tipo de lector se dirige para poder configurar su mensaje en forma eficaz.

Nida y Reyburn (1981:9) afirman: "No se puede considerar completo ningún análisis de la comunicación sin un estudio detallado del papel de los receptores del mensaje. En primer lugar, es importante conocer su trasfondo general (es decir, sus orígenes étnicos, sus creencias religiosas, su nivel educativo) así como conocer su trasfondo lingüístico (es decir, su lengua materna, otras lenguas conocidas y, en el caso de la Biblia, la lengua en que fueron leídas las escrituras existentes)."

La información explícita o implícita que el lector puede captar no depende sólo de su mayor o menor *cultura* (formación, estudios), sino también en gran medida de su *afinidad* con el autor en una serie de aspectos como son ideología, clase, profesión, edad, origen geográfico y racial o étnico, ascendencia, lengua materna, etc. El autor puede dirigirse a lectores con diferentes niveles culturales y lo hará en versiones diferentes de la misma obra; el autor puede dirigirse a lectores que presentan diferentes grados de afinidad cultural con él y lo hará también en formas diferentes. Creemos posible que una obra sea aceptada por un público lector muy amplio pero desconfiamos de la existencia de obras aceptadas por todos los públicos. En todo caso, existe una relación inversa entre la universalidad de una obra (en el sentido de su aceptación por todo tipo de lector) y el grado de complicidad o sintonía que el autor puede establecer con un grupo específico de lectores. También un texto puede ser muy específico (dirigido a un grupo muy particular o muy restringido de lectores) o muy general. La especialización de la información que contiene el texto o el hecho de estar marcada respecto a una cultura minoritaria van a ser factores que dificulten su concepción como obras generales.

La afinidad cultural y los textos

En los textos concebidos dentro de una mayor afinidad (complicidad) entre el autor y el lector se dan los siguientes factores:

- *mayor elipsis:* aunque no existe texto sin elipsis, su grado varía en gran medida debido a un mayor o menor recurso al contexto o al sobreentendido (la no explicitación de aquella información que resulta obvia entre personas con la misma experiencia y cultura y que éstas comparten),

- *menor redundancia:* aunque no existe texto sin redundancia, la información más familiar en un texto no requiere tanta repetición para ser recordada y tenida en cuenta en el contexto de la acción,

- *mayor utilización de referencias culturales:* por referencias culturales entendemos los elementos del discurso que por hacer referencia a particularidades de la cultura de origen no son entendidos en absoluto o son entendidos en forma parcial o de forma diferente por los miembros de la cultura de término; ofrecen las referencias culturales una gran expresividad, similar a la de las figuras e idiomatismos en otros niveles del discurso,

- *mayor presencia de terminología, de fraseología y de jergas específicas:* que en otros casos son sustituidas por terminología más popular integrada en el vocabulario general, por definiciones o por explicaciones y por expresiones de la lengua común.

Textos con diferente función

Lo dicho anteriormente es de aplicación general tan sólo a textos de carácter literario o función expresiva.

En los textos de función informativa la principal virtud es la transmisión fiel e íntegra de la información, la ambigüedad desaparece como recurso expresivo, se evita el polimorfismo y la polisemia en busca de una correspondencia lo más biunívoca posible entre concepto y significado y la elipsis se reduce todo lo posible. La tipología de los textos de función informativa es bastante clara en cuanto a la relación entre el autor y el lector que queda perfectamente definido como otro especialista al mismo nivel que el autor, un político, un usuario, un comprador, un técnico o alguien que aprende y las características de los textos resultantes son lo suficientemente definitorias en cuanto al lector como para que nadie los confunda.

Si el tema resulta poco familiar para el lector pero el autor quiere facilitarle su conocimiento, el texto producido es un texto de divulgación, de características diferentes al texto dirigido por un especialista a otros especialistas. El texto de divulgación, además de ofrecer como ya hemos señalado una terminología más blanda, mayor abundancia de definiciones y explicaciones, mayor redundancia y menor elipsis, etc., puede introducir también elementos de función expresiva o persuasiva relacionados con lo didáctico y lo publicitario frente al lenguaje de función predominantemente informativa del texto dirigido por especialistas a otros especialistas. ¿Quién sabe si incluso se podría hablar de una nueva función del texto, la función "didáctica", además de las clásicas?

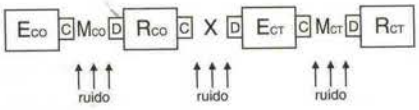
Textos producidos en épocas significativamente distintas a la de lectura

Los textos producidos en épocas distintas a la de lectura pueden presentar problemas de comprensión debido a que las realidades y las palabras con las que se designan estas realidades pueden desaparecer o variar con el tiempo, además de que las sensibilidades que las sociedades presentan en épocas diferentes pueden variar también.

La comunicación en la traducción

Nida dedica al tema importantes y pioneras reflexiones tanto en *Meaning Across Cultures* (en coautoría con Reyburn) como en *Toward a Science of Translating* (1964), introduciendo en el análisis de la traducción los grandes conceptos creados por la teoría general de la comunicación: ruido, interferencia, redundancia, impacto, emisor, receptor, codificación, descodificación, mensaje, carga comunicativa, canal, eficacia, etc... Analiza en particular, en *Toward a Science of Translating*, la redundancia cultural (frente a la lingüística) implícita en el acto de la comunicación.

Podemos describir el proceso de traducción como acto de comunicación de la manera siguiente:



donde

E_{CO}=emisor en cultura origen (autor)

E_{CT}=emisor en cultura término (traductor)

R_{CO}=receptor en cultura origen (traductor)

R_{CT}=receptor en cultura término (lector)

M_{CO}=mensaje codificado en cultura origen

M_{CT}=mensaje codificado en cultura término

C=codificador

D=decodificador

X=traducción

Advertimos que el traductor actúa tanto de decodificador de la lengua de origen como de codificador de la lengua de término.

Peter Newmark hace en *A Textbook of Translation* (1988:94) una útil distinción de la lengua respecto a la traducción y a la cultura y dice: "Defino la cultura como la forma de vida y sus manifestaciones que son propias de una comunidad que usa una lengua en particular como su medio de expresión. Más concretamente, distingo lengua *cultural* de lengua *universal* y de lengua *personal*."

La ampliación (explicitación) de información como procedimiento de traducción

La traducción es comunicación intercultural y por ello no es de extrañar que en los textos traducidos se encuentren con mayor frecuencia que en los textos originales las formas ampliadas (definición, explicación y alusión, solas o combinadas entre sí, con la forma original o con la traducción). La ampliación de información se suele dar en la traducción de las referencias culturales, siendo éste un apartado muy amplio que recoge diferentes tipos de formas (nombres geográficos, nombres institucionales, unidades de peso y medida, monedas, refencias históricas, folclore, etc...). Nida y Reyburn (1981:14) dicen: "Mucho del significado referencial (relación de los símbolos verbales no entre sí sino con los rasgos del mundo no lingüístico) para los receptores de un mensaje depende de los supuestos culturales de una sociedad en particular. Los supuestos son las suposiones subyacentes, las creencias y las ideas que son compartidas generalmente por las personas pero que casi nunca son descritas o definidas, sencillamente porque parecen tan básicas y obvias que no requieren una formulación verbal."

La traducción de referencias culturales es uno de los problemas de traducción que ha sido más y mejor estudiado (mencionemos a Nida (1964), Newmark (1988), y Vázquez Ayora (1977) por citar a algunos de los autores más importantes) y no es nuestra intención someter a revisión lo que otros han dicho ya sobre el tema.

Newmark (1988:95-96) establece categorías culturales pertinentes a la traducción fruto de su adaptación de las establecidas por Nida:

1.- *Ecología:* flora, fauna, vientos, llanuras, montes.

2.- *Cultura material (artefactos):*

comida, ropa, viviendas y poblaciones.

3.- *Cultura social:* trabajo y ocio.

4.- *Organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos:* políticas y administrativas, religiosas, artísticas.

5.- *Gestos y hábitos.*

Además, hace un excelente comentario de la ampliación de la información en la traducción (1988: 91-92). Clasifica la información que el traductor puede tener que añadir a su versión como *cultural* (que explica la diferencia entre las culturas de origen y de término), *técnica* (relativa al tema) y *lingüística* (explicaciones sobre usos raros de las palabras), y la hace depender de las necesidades de los lectores de la traducción frente a los del original. Respecto de los diferentes tipos de textos según su función, Newmark dice que en los textos expresivos la información adicional se da normalmente fuera del texto aunque se pueden hacer breves *concesiones* al lector para detalles culturales no muy importantes; en otro tipo de textos, la información de la lengua de término sustituye y completa a la información de la lengua de origen.

Las referencias culturales no siempre se traducen por medio de la ampliación de la información. En algunos casos, cuando se piensa que el lector va a comprender la referencia original, se mantiene como mejor procedimiento de traducción la forma original más o menos adaptada a las pautas de la lengua de término. Por ejemplo:

Buckingham Palace denegó las acusaciones.

En otros casos, se traduce simplemente, sin ampliar la información. Es difícil pensar que *the White House* pudiera traducirse por otra cosa que por *la Casa Blanca* si nos referimos a la residencia del Presidente de los Estados Unidos de América ya que, aunque esta información esté marcada culturalmente como exclusivamente norteamericana, su significado completo resulta familiar a la inmensa mayoría de los potenciales lectores.

En tercer lugar, tenemos que considerar que en ciertos casos la mejor traducción es la *adaptación*, es decir el uso de referencias propias y específicas de la lengua de término equivalentes a las de la lengua de origen sin hacer ninguna mención de ellas. Para ello es necesario que no se produzca un choque con la realidad cultural o histórica, que el texto no esté tan marcado culturalmente, que la referencia de la cultura de término resulte extraña y provoque la sorpresa del lector. Nida y Reyburn (1981:20) dicen que "...supone una transposición cultural que introduce un elemento de incredulidad para el resto de la historia." En un cuento infantil de Enid Blyton: (1981) podemos traducir *ask him to tea* por *invítalo a merendar* y *ginger biscuit* por *galleta de chocolate* dado que la acción no ocurre en ningún lugar determinado. En *The Triumph of the Spider Monkey* de Joyce Carol Oates (1976:24), *You won't make a penny out of it* no se podrá traducir por *No ganarás ni un duro* cuando es importante que la acción ocurra en los Estados Unidos y así se viene recogiendo en la traducción.

> La traducción de obras muy marcadas en una cultura extraña conlleva inevitablemente enormes pérdidas de información. No podemos acompañar una novela sobre una familia judía de toda una enciclopedia sobre el judaísmo pero, aunque sí fuera posible, seguiría siendo insuficiente.

Son obstáculos para la adaptación, además de la necesidad de *color local* (sobre la que hablaremos más adelante):

a) *el choque con la realidad histórica:* sólo podemos cambiar nombres de personas, lugares o instituciones si éstos tal como aparecen en el original no han tenido una existencia real. Una excepción pueden ser los símiles. En *A Confederacy of Dunces* (Toole: 1980, 186) podemos traducir *Night of Joy*, nombre de un local de mala muerte, por *Happy Night* (nombre más comprensible para el lector español) si realmente no ha existido el local con el nombre original.

b) *el choque cultural: Turkey in the Straw* (canción típica del folclore de granero norteamericano) (Toole: 1980, 173) puede traducirse por *El porompompero*, o *Tammany Hall* (paradigma de corrupción) puede traducirse por *Juan Guerra*, o *Sutton Place* (Kempton: 1980, 7) asociado a la idea de lujo puede traducirse por *La Gran Vía,* sólo si no se produce una contradicción con la situación en la que aparecen en el texto y el lector no detecta incongruencia en la aparición de estos elementos españoles en una situación norteamericana. El choque cultural puede verse amortiguado en la adaptación si existen elementos culturales de la lengua de término en la lengua original que resulten familiares; por ejemplo, nombres españoles en el inglés de California (*Mountain Chablis* podría ser traducido por *Patero Chablis* o *Chateau Patero* en *Have a Nice Day* de Barry Norman en su página 20).

c) *la falta de equivalencia:* si quisiéramos adaptar el símil *sincere, Abraham Lincoln voice* (Salinger: 1979, 53), nos resultaría casi imposible encontrar un nombre de político español paradigma de honestidad.

d) *la coherencia:* con el procedimiento utilizado en situaciones similares en otras partes del texto.

e) *la función nominativa o necesidad de identificación:* Por ejemplo:

- las calificaciones académicas, que necesitan de la referencia al original (*A-, D...*), además de una definición.

- la traducción de instituciones jurídicas (*District Court/Tribunal de Distrito*), a las que se suele dar una traducción morfológica, acompañada en algunos casos por una definición.

f) *la existencia de traducciones reconocidas:* para el sistema político norteamericano, *Congress* se traduce

por *Congreso* a pesar de la confusión que se puede introducir con la cámara baja española, y *Supreme Court* se traduce por *Tribunal Supremo* a pesar de que las funciones del tribunal del mismo nombre en el sistema español no incluyan las funciones de tribunal constitucional. Los periodistas norteamericanos (Spencer Reiss y Tom Burns, *Newsweek*, 5 abril 1982, p. 13, "Spain: A New Verdict on Abortion") que quieren referirse a los tribunales españoles se ven obligados a recurrir al siguiente mecanismo:

> [...] *to appeal the case to Spain's Supreme Court, from which it would be further referred to the special constitucional court.*

La ampliación de información como procedimiento de traducción de las referencias culturales

Nuestros comentarios se van a referir tan sólo a los procedimientos de traducción que acuden a la ampliación de la información para la traducción de las referencias culturales.

Veamos algunos ejemplos de referencias culturales y alternativas de traducción a las mismas:

Original:
in Benares (Anónimo:1957, 25).

Traducción:
1) en Benarés
2) en la ciudad de Benarés
3) en la ciudad santa de Benarés
4) Benarés: también conocida como Varanasi y como Banaras, hoy es la ciudad más importante del distrito de Varanasi, en el estado de Uttar Pradesh, en el norte de la India, fue la capital del antiguo reino de Kasi y es una ciudad santa del hinduísmo.

Original:
dealing out posts for clerks and secretaries the way Tammany Hall used to dispense pothole inspectorships (Murray Kempton: 1980:7)

Traducción:
1) *repartiendo puestos de administrativos y secretarias como el Partido Demócrata norteamericano repartía puestos de inspectores de baches.*
2) *repartiendo puestos de administrativos y secretarias con la misma corrupción con la que el Partido Demócrata norteamericano repartía puestos de inspectores de baches.*
3) *Tammany Hall: paradigma de corrupción política en los Estados Unidos.*
4) *Tammany Hall: la organización central del Partido Demócrata en el condado de Nueva York. Fundada originalmente como una sociedad de beneficencia (Tammany Society) en 1789, Tammany Hall fue famosa por la corrupción que introdujo en la política local y estatal durante el siglo XIX y principios del siglo XX (Collins English Dictionary).*

En estos ejemplos de alternativas de traducción planteamos diferentes grados de ampliación de información posibles. La amplitud dependerá del tipo de texto, de la estrategia general de traducción adoptada y, fundamentalmente, del tipo de lector previsto.

Qué información ampliar

Si observamos el siguiente fragmento (Singer: 1978, 73):

> *...trays laden with latkes, pankakes made of grated potatoes, fried in oil and sprinkled with sugar and cinnamon,*

notamos cómo el traductor del original yidish ha traducido *latkes* con un procedimiento doble de préstamo más *receta*.

Podía haber optado, entre otras, por estas otras soluciones con ampliación de información:

1) Traducción:

...trays laden with latkes, the pankakes.

2) Procedimiento de preparación:
...trays laden with latkes, pankakes made of grated potatoes.
...trays laden with latkes, pankakes made of grated potatoes and fried in oil.

3) Enumeración de ingredientes:
...trays laden with potato latkes/ pankakes.
...trays laden with grated potato latkes/pankakes.
...trays laden with grated potato, sugar and cinnamon latkes/ pankakes.

3) Descripción del aspecto:
...trays laden with round, golden latkes

4) Cualidades evocadas:
...trays laden with delightful, spongy latkes.

5) Valores emotivos, históricos, culturales, etc, sugeridos:
...trays laden with latkes, the Channukah pankakes.

6) Combinaciones de las anteriores.

Es decir, existen diferentes tipos de información por ampliar. El autor/ traductor, además de decidir cuánta información debe proporcionar, debe decidir también qué información debe proporcionar.

Otro ejemplo sería la traducción de *Purim*. Tenemos las siguientes opciones de ampliación de información:

1) Explicación:
la fiesta de Purim

2) Nombre explicativo:
Día de las Suertes

3) Etimología:
Día de las Suertes (de *pur*, suerte en *echar a suertes*). Asuero fijó la fecha de la matanza de los judíos echándola a suertes.

4) Historia remota:
Celebración de la salvación de los judíos del intento de matanza preparado por los persas (el rey

Asuero) en el siglo IV a.C. La historia se relata en el Libro de Esther del Antiguo Testamento. La reina judía Esther logró mediante su asistencia a un banquete convencer al rey de que no llevara a cabo los designios antijudíos de su primer ministro Amán. El día 13 del mes de Adar los judíos vencieron a los persas en una batalla.

5) Historia reciente:
Se celebra ayunando y haciendo penitencia durante el día 13 de Adar (hacia marzo). Durante este día se lee el libro de Esther en las sinagogas. Los días 14 y 15 se vuelve a leer el libro y se divierten con comida, canciones, obrillas de teatro, farsas, etc. Se intercambian regalos y se regalan cosas a los pobres.

6) Valor emotivo:
el alegre Purim.

7) Combinaciones de las anteriores.

En el caso de las referencias a partidos políticos que no resultan familiares al lector, el autor puede verse obligado a facilitar explicaciones sobre su ideología que no aparecían en la referencia original por haberse convertido en demasiado obvias: *the extreme right-wing New Force Party* para *Fuerza Nueva* en el ya mencionado artículo "Spain: A New Verdict on Abortion."

Creemos que por lo general es innecesario proporcionar información que ya contenga el contexto:

celebrating the Purim (Singer: 1978, 199)
no requiere la traducción

celebrar la fiesta del Purim
porque el significado de *fiesta* ya aparece contenido en *celebrar*.

The rabbi was praying in shul (ejemplo adaptado por nosotros)
no requiere la traducción

el rabino estaba rezando en el shul, templo
(estilísticamente inverosímil por otra parte) porque en una traducción como

el rabino estaba rezando en el shul

la información sobre lo que *shul* significa aparece ya contenida de alguna forma en *rezando*.

...would be possessed of a dybbuk and would be brought to Pinnie, the rabbi, to be exorcised. (Singer: 1978, 200)

no requeriría la ampliación de información para *dybbuk* (demonio, alma en pena) porque *poseído/endemoniado* y *exorcizar* aclaran ya suficientemente su significado.

Tampoco pensamos que sea conveniente añadir información que resulta extraña en boca del autor por resultar demasiado obvia no ya desde la perspectiva del lector sino desde la perspectiva del autor. Por ejemplo, en la novela que venimos mencionando, escrita por un judío y que habla sobre una familia judía, resultaría absurdo traducir *Purim* por *la fiesta judía del Purim* o *rabbi* por *sacerdote judío*. Si un negro hablara de *soul food,* su traducción por *comida de los negros* no sería conveniente en la mayoría de los casos que podemos imaginar. Si un autor andaluz habla en español sobre el *flamenco*, no cabría en la versión inglesa hablar de *flamenco, the typical music of the South of Spain.*

Pérdidas en la traducción

La traducción de obras muy marcadas en una cultura extraña conlleva inevitablemente enormes pérdidas de información. No podemos acompañar una novela sobre una familia judía de toda una enciclopedia sobre el judaísmo pero, aunque sí fuera posible, seguiría siendo insuficiente. Los valores emotivos, el humor... no pueden ser sustituidos de forma totalmente eficaz por explicaciones. No es lo mismo contar un chiste que explicarlo. No sería lo mismo comparar en español y para un lector español a un personaje histórico con Isabel Pantoja que decir en inglés *she was like Isabel Pantoja* para un lector inglés y añadir una explicación a pie de página que dijera *Isabel Pantoja, famous Spanish folk singer. Her husband, a well-known bullfighter, died in the bullring.*

La traducción/escritura de palabras extranjeras en el texto de origen

La presencia de palabras extranjeras dentro de un texto escrito en otra lengua se da con relativa frecuencia y plantea problemas de traducción. Estas palabras extranjeras pueden aparecer por motivos muy diversos:

1) *esnobismo:* intentos de parecer cultos o a la moda. En inglés es el francés la lengua escogida para estos fines en tanto que el español peninsular usaría, según las situaciones, el latín o el mismo inglés. La adaptación en la traducción de estas palabras dentro del inglés podría suponer por tanto el cambio a otra lengua extranjera.

2) *la inexistencia de palabras o términos para la designación del concepto:* a) en la lengua científica y técnica por tratarse de un concepto nuevo, recién inventado (*modem*); b) en la lengua común por no darse una equivalencia de conceptos entre las dos culturas (*privacy, paella*).

3) *reproducción del color local:* en la lengua común y literaria, un ambiente o entorno muy marcado y cuya definición es importante en el sentido general de la obra o de la comunicación se refleja mejor con la aparición de elementos lingüísticos originales:

- tratamientos, profesiones y títulos en lengua original: *Mr., Mrs., Miss, Mme., M./Mr., Herr, gendarme, Marquise, Vicomte, Intendante*, etc...
- nombres de lugares con su parte genérica en la lengua original: *Oxford Street, Tate Gallery* por Calle Oxford, Galería Tate...
- nombres de personas procedentes de lenguas con otros sistemas de escritura con las acepciones menos adaptadas a la lengua: *Abram, Esther, Moshé* (por *Abrahán, Ester, Moisés*),
- saludos, fórmulas de cortesía y

juramentos más comunes,: *bye, ciao.*

- palabras más íntimas (familia, religión...): *mamusha*,

- unidades de medida: millas y yardas, libras, pies y pulgadas en un texto redactado en español; monedas (ni un franco, frente a la frase marcada en español *ni un céntimo* o la frase no marcada *nada de dinero*).

- nombres propios muy marcados culturalmente, especialmente en símiles de todo tipo: ... *in this Abraham Lincoln, sincere voice...* (Salinger: 1979, 53) / *...con esa voz tan sincera y honesta, como de Abraham Lincoln...*

Estos elementos que acabamos de reseñar incrementan su presencia: a) por intentarse reflejar una situación de intenso intercambio intercultural (personajes extranjeros hablando sus propias lenguas, otras situaciones bilingües; b) por intentar dar testimonio de una cultura extraña y c) por ser la cultura sobre la que se habla muy diferente a la cultura del lector.

Casi nos atreveríamos a decir que los procedimientos y recursos estilísticos de la comunicación monolingüe y los de la traducción son idénticos. Todos los recursos que acabamos de mencionar para la comunicación monolingüe son recursos que utilizamos en la traducción de referencias culturales. Vamos a describir un caso paradigmático, una novela, en la que los mismos procedimientos se pueden advertir en la versión original, en su versión inglesa y en la versión española. Nos vamos a centrar en la versión inglesa.

The Family Moskat de J. B. Singer

The Family Moskat es una novela escrita por el premio Nobel de literatura Isaac Bashevis Singer. Su redacción inicial fue en *yidish*, la lengua centroeuropea propia de los judíos ashkenazim. Su acción transcurre principalmente en Varsovia y narra la historia de una familia judía. Este libro fue publicado en inglés en 1950. A. H. Gross lo tradujo hasta su muerte; luego fue completada por otros autores. Conocemos una versión española, traducida de la versión inglesa y publicada en Planeta.

Esta novela ilustra claramente en primer lugar los problemas que plantea la traducción de textos muy marcados culturalmente (cultura judía en este caso), y en segundo lugar ilustra los procedimientos para la traducción de palabras y expresiones extranjeras dentro de otra lengua (yidish, hebreo, ruso y polaco dentro del inglés).

Las razones para mantener un máximo de color local y temporal, un máximo de caracterización cultural son principalmente razones de estilo. Las razones para reducir su proporción son razones de comprensión por parte del lector. El punto de equilibrio lo establece el lector al que nos dirijamos.

El color local

Casi todos los textos están marcados como pertenecientes a una época, a un lugar y a una cultura determinada. Son escasos los textos neutrales en cuanto al lugar y la época (algunos cuentos infantiles, por ejemplo). La importancia que estos marcadores tienen en los diferentes textos en los que aparecen es variable y tiene que ver con el estilo y con el significado. Los marcadores espaciotemporales o culturales sirven para dar mayor colorido y expresividad a una historia (una localización en el Chicago de los años veinte de una historia de policías y ladrones) o son elementos relevantes del significado (la Alemania prenazi en la película *Cabaret*) o ambas cosas al mismo tiempo. Es posible plantearse en la traducción grados diferentes de conservación de estos marcadores espaciotemporales o culturales. Incluso es posible plantearse hacer desaparecer estos marcadores y convertir la situación marcada en una situación *neutral* o, en un caso extremo, cambiar la época y la localización de la historia aunque esto cae más dentro del supuesto de la adaptación que del de la traducción (este es un procedimiento relativamente habitual en determinados tipos de literatura como el teatro, la literatura infantil o los textos publicitarios). En un texto como el que nos ocupa, los marcadores de lugar, época y grupo social son de la mayor importancia en la historia por narrarse: los aconteceres de una familia con lengua, cultura en general y religión en particular y posición social minoritarias y hasta perseguidas. La historia de la familia Moskat no se hubiera podido contar sin referirse a todos sus ingredientes judíos.

Las razones para mantener un máximo de color local y temporal, un máximo de caracterización cultural son principalmente razones de estilo. Las razones para reducir su proporción son razones de comprensión por parte del lector. El punto de equilibrio lo establece el lector al que nos dirijamos.

Haciendo una generalización exagerada, cabe suponer que el texto original en *yidish* es comprendido perfectamente por la comunidad judía de los Estados Unidos en lo que se refiere a todos sus ingredientes culturales judíos (en la práctica, habrá diferentes grados de percepción dependiendo especialmente del origen y de la edad). Una versión inglesa que mantuviera intactas las referencias culturales originales y su expresión en las lenguas originales también se entendería perfectamente por los judíos norteamericanos, pero no se entendería en parte por los norteamericanos en general. Siempre que nos expresamos, elicitamos una buena parte de la información que es sobreentendida por nuestro interlocutor si participa de nuestras mismas claves culturales. Si nos dirigimos a alguien que no pertenece a nuestro grupo cultural, será necesario ampliarle por lo menos parte de esta información. En la versión inglesa de nuestra novela se mantienen muchas expresiones en yidish, hebreo, ruso y polaco, pero muchas otras que aparecen en el original son traducidas mediante procedimientos diversos. En otros casos, los problemas no residen en la lengua que se

utiliza sino en la mención de claves culturales incomprensibles sin una explicación (*matron's wig*/peluca de mujer de rabino).

Procedimientos de traducción

Los procedimientos utilizados en la traducción son los generales de la ampliación utilizados en la traducción de referencias culturales:

1) préstamo léxico:
- *... you'll say Kaddish after me when I'm gone.* (p. 313, hebreo, oración por los muertos).
- *Mamusha! What's the matter with you?* (p. 314, ruso-polaco, *mamá*).
- *His grandmother had prepared some soup with kasha...* (p. 224, yidish, *trigo*)
- *... halvah...* (p. 74, yidish, *dulce*).
- *Oi, Oi* (p. 263, yidish, *expresión de dolor*).
- *Ai* (p.200, yidish, *expresión de dolor*).
- *Feh!* (p. 200, yidish, *expresión de asco*).

2) calco o traducción:
- *Peace to you, father-in-law.* (p. 207, hebreo, *Shalom aleickem*; esta traducción es claramente innecesaria por ser *shalom* una palabra universalmente conocida)
- *Abram swore at her in Hebrew, which she did not understand: "Ugly pest! Stinking carcass!* (p. 368, yidish, *mieskeit, paskutzva*). En este caso no se ha buscado una equivalencia en inglés con el fin de informar sobre las figuras utilizadas originalmente para el insulto. Compárese con *For Whom the Bell Tolls* de Hemingway o el sentido que tendría en un texto inglés sobre España afirmar *I shit on the milk you sucked.*
- *He opened a volume of the Code of Law.* (p. 286, hebreo, *Talmud*).

3) préstamo léxico + traducción:
- *They are always screeching "Day yeshch, day yeshch" ("Give food, give food")* (p. 430, polaco)
- *There was a knock at the door. "Kto tam? Who is there?"* (p. 437, ruso)
- *I live on the Gnoyna (Garbage Street). And how well this name describes my position!* (p. 227, *basura*, polaco). Este es un caso muy especial de traducción de nombre propio y se hace por necesidades de comprensión del postexto. En otro lugar del libro se utiliza el nombre en polaco sin mayor ampliación: *They met at the gate of Hadassah's home on Gnoyna Street.* (p. 315).

4) definición:
- *He looked at (.....) the outdoor booth built for the Feast of Tabernacles.* (p. 263, hebreo, *succoth*)

5) préstamo léxico + definición:
- *The Moskat sons sat out the shiva, the prescribed week of mourning, at the flat where the dead man had lived.* (p. 207, hebreo)

6) préstamo léxico + "receta":
- *... trays laden with latkes, pancakes made of grated potatoes, fried in oil and sprinkled with sugar and cinnamon.* (p. 73, yidish). Este es un procedimiento habitual aunque no muy recomendable en la mayoría de las ocasiones para la traducción gastronómica de comidas desconocidas en la cultura término. Ya lo hemos mencionado anteriormente con este mismo ejemplo.

7) combinación de ambas lenguas:
- *"Yisgadal v'yiskadash... magnified and sanctified be His great name in the world which He hath created according to His will. May He establish His kingdom during our life and during our days, and during the life of all the house of Israel..."* (p. 350, *principio del kadish*, hebreo). Esta técnica es especialmente adecuada para canciones u oraciones muy conocidas.

8) préstamo léxico + alusión al contenido:
- *... had not been to the mikvah por purification in months.* (p. 312)
- *He kissed the mezuzah on the lintel of the door...* (p. 263).

9) traducción de nombres explicativos: las festividades del calendario judío tienen al menos dos nombres, el original y uno o varios nombres alusivos al motivo de la festividad):
- *Yom Kippur/Day of Atonement/* (Día de la Expiación o del Perdón)
- *Succoth/Feast of the Tabernacles/* (Fiesta de los Tabernáculos)
- *Purim/Feast of Lots/*(Fiesta de las Suertes)
- *Hanukka/Feast of Dedication/* (Fiesta de la Dedicación)
- *Rosh Hashona/New year/*(Año Nuevo)
- *Passover/Pesah/Feast of the Unleavened Bread/*(Pascua Judía, Día del Pan Acimo)

Esta circunstancia nos permite hacer traducciones de préstamo léxico, traducciones de calco del nombre explicativo y dobletes de ambas.

Peter Newmark (1988:92) cita como procedimientos de ampliación dentro del texto los siguientes (los ejemplos son los suyos adaptados por nosotros al español):

a) Alternativa a la palabra traducida: *la gabelle / la gabelle*, o impuesto sobre la sal.

b) Cláusula adjetiva: *la taille / la taille*, que era el antiguo impuesto cobrado en la época feudal a la población civil.

c) Nombre en aposición: *les traites / los traites*, derechos de aduana.

d) Grupo participio: *l'octroi / el octroi*, impuestos cobrados...

e) Entre paréntesis, a menudo para una traducción literal de una palabra transferida: el *Kombinat* (un *cartel* o *trust*).

f) entre guiones, la forma más larga de adición: *aides / las aides* -es decir las tasas impuestas a artículos como las bebidas, el tabaco, el hierro, los metales preciosos y la piel- se introdujeron en el siglo XVIII.

Su caracterización en este caso es más gramatical que traductológica.

Dónde hacer la ampliación

Todas estas técnicas de ampliación de información son técnicas de aplicación dentro del texto. Fuera del texto tenemos los procedimientos de

las notas de traductor y del glosario al final de la obra.

La ampliación dentro del texto es la opción más adecuada en las obras de carácter literario, ya que no interrumpe el hilo de la narración/lectura. Se utilizan procedimientos diferentes para marcar el texto en lengua extranjera (cursiva, comillas, subrayado, combinación de los anteriores) y para introducir el texto resultado de la ampliación (comas, guiones, paréntesis, sin acotación). Casi siempre son preferibles aquellos procedimientos que mejor enmascaren el hecho de que el traductor ha *añadido* algo. Este procedimiento no permite añadir gran cantidad de información; de hecho buscaremos la mayor economía en la ampliación. La ampliación puede ser precisa solamente en la primera ocasión en la que haga mención a la referencia cultural, y podemos alternar a lo largo de la obra diferentes procedimientos o combinaciones de procedimientos. Gracias a que la ampliación de la información no es necesaria cada vez que aparece la referencia, nuestra traducción podrá mantener el mismo tono y ritmo del original sin convertirse en un *tutti-frutti* de novela y enciclopedia.

La nota del traductor permite añadir más información pero tiene el inconveniente de que interrumpe el ritmo de lectura y se rompe la ilusión de que la obra ha sido escrita originalmente en la lengua de la traducción al hacer acto de presencia el traductor con su nota. Está más indicada en textos de carácter informativo que en textos de carácter literario, aunque se usa con mucha frecuencia debido a su mayor sencillez de uso. Se suele evitar en textos literarios.

Los glosarios se usan al término de obras en las que las referencias culturales y/o palabras extranjeras son muy abundantes. Permite facilitar mucha más información que los procedimientos anteriores. Las entradas del glosario se disponen por orden alfabético y sin ninguna referencia dentro del texto.

La ampliación de información que los traductores efectuamos se suele regir por el principio de que el lector entienda la obra con la misma facilidad que el lector del original y sin tener que acudir a la enciclopedia más que éste. Tenemos que evaluar por tanto antes de fijar nuestra estrategia de traducción cuál es el conocimiento que el lector de la traducción tendrá de la cultura extranjera, y actuar en consecuencia. Esto significa que se pueden hacer traducciones muy diferentes de estos textos objeto de estudio dependiendo de sus lectores: desde la traducción plagada de palabras, expresiones y referencias culturales extranjeras (para el lector más conocedor de esa cultura) a traducciones en las que no aparacerá ni una sola palabra, expresión o referencia extranjera (para el lector que desconoce por completo esa cultura). No podemos caer en la tentación de ofrecer explicaciones y ampliaciones que el lector no necesita porque se va a sentir ofendido y se va a producir una gran interferencia en la recepción del mensaje.

Tampoco podemos caer en el error de considerar que una cultura extranjera resulta igual de extraña para todas las personas ajenas a esa cultura. Por ejemplo, el lector norteamericano medio está mucho más familiarizado con la cultura judía que lo está el lector español medio. En la versión inglesa de nuestra novela aparecen como préstamos crudos muchas palabras y expresiones (*kaddish, halvah, hamantashn, menorah, Rosh Hashona, Yom Kippur, Hanukkah...*) que en la versión española tendrían que recibir cierta ayuda por parte del traductor para su comprensión. La versión española inevitablemente estará más desplazada hacia el extremo de la *explicación* que la versión inglesa. Un lector argentino estaría probablemente más familiarizado que el lector español.

Podemos insistir en la ilustración de estos procedimientos haciendo referencia a otra obra literaria de carácter muy diferente a la anterior pero en la que se plantea el mismo problema. Se trata de *For Whom the Bell Tolls* de Ernest Hemingway. En esta novela que tiene lugar en la España de la Guerra Civil, su autor intenta acercarnos a la idiosincrasia española también desde un punto de vista lingüístico, buscando un mejor conocimiento de los personajes a través de una descripción lo más literal posible de cómo formulan sus pensamientos. Hemingway es considerado un maestro en este menester y lo consigue a través de procedimientos que en ocasiones son muy singulares:

1) préstamo léxico: *alpargatas* (p. 19), *guardia civil* (p. 20), *mujer* (p. 30), *la gente* (p. 55), *Qué va* (p. 60), hombre *(p. 78), guapa* (p. 83) *Vamos! (p. 80), Qué?* (p. 80), *Vamos a ver* (p. 85) *Tengo miedo de morir* (p. 85), *novio* (p. 87), *Desde luego* (p. 88), *vamonos* (p. 93), *Agua* (p. 100), *cabrón* (p. 102), *camarada* (p. 16), *Salud* (p. 16), *Hola* (p. 23), *Buenas, compadre* (p. 55),

2) préstamo léxico + traducción/definición/*receta*:

... *he is* muy flojo, *" Anselmo said. "He is very flaccid. He is very much afraid to die."* (p. 30)

Now he would like to retire like a matador de toros. *Like a bullfighter.* (p. 30)

"Nada, *said Anselmo. "Nothing."*

"Me voy," *the gypsy said. "I go."* (p. 34)

"No es nada," she said. "A bridge is nothing... (p. 34)

"Borracho!" *she called to him. "Drunkard. Rotten drunkard!"* (p. 35)

"Ya lo veo," *he said in Spanish. "I have seen him,"* (p. 39)

... *the word* aburmiento *[sic] which means boredom in Spanish...* (p. 46)

"Pues nada." There was nothing. (p. 77)

"Thick head. Tonto." (p. 78)

Then we ate paella *with fresh seafood, clams in their shells, mussels, crayfish, and small eels.* (p. 81)

"Pero es muy vivo. *He is very smart."* (p. 89)

... *for a* capea. *For an amateur bull fight.* (p. 97)

The Ayuntamiento, *the city hall,...* (p. 97)

"Qué pasa, cobardes?, *What is the matter, cowards?"* (p. 101)
"Que salga el toro! *Let the bull out!"* (p. 102)
"A sus órdenes." *Don Faustino at your orders.* (p.107)
"No hay derecho, mujer." *This, woman, you have no right to do.* (p. 116)

3) Formas arcaicas: *thou, thy, thy, hast...*, que actúan tanto como marcadores dialectales como reflejando la propia percepción del autor (*The old man turned toward him suddenly and spoke rapidly and furiously in a dialect that Robert Jordan could just follow. It was like reading Quevedo. Anselmo was speaking old Castilian and it went something like this,...* p. 18).

4) Oraciones calcadas del español: a veces resultan hasta difíciles de comprender por el lector angloparlante. Otras veces pueden resultar correctas pero son bastante raras. En otras ocasiones se dan las circunstancias de ser usos dialectales y calcos.
How do they call thee? / [¿Cómo te llamas?] (p. 25, dialectal)
In this you have to have very much head / [En esto tienes que tener mucha cabeza] (p. 26)
Neither in joke nor in seriousness / [ni en broma ni en serio] (p. 29)
... at the hour of eating./ [a la hora de comer] (p. 34)
And I equally / [Y yo igual] (p. 35)
You and the Anselmo can take her... / [Tú y el Anselmo podéis llevarla...] (p. 35)
I am in accord / [Estoy de acuerdo] (p. 37)
I received a pleasure / [Fue un placer] (p. 42)
What a barbarity! / [¡Qué barbaridad!] (p. 47)
How goes it, gypsy? / [¿Cómo va, gitano?] (p. 50)
Thou hast an idea of that which will pass? / ¿Tienes idea de lo que pasará? (p. 54)
I thought it might molest you others or the woman / [Pensé que podía molestaros a vosotros o a la mujer] (p. 60)
Less bad / [Menos mal] (p. 61)
Did you divert yourself last night? / [¿Te divertiste anoche?] (p. 75)
It seems that the Republic is preparing an offensive.
That what? / [-Parece que la República está preparando una ofensiva.
What passes that we are not served? / [¿Qué pasa que no nos sirven?] (p. 79)
What passes with thee, Pablo? / [¿Qué pasa contigo, Pablo?] (p. 85)
Who goes now? / [¿Quién va ahora?] (p. 103)
I besmirch the milk of thy duty / [Me cago en la leche de mi deber] (p. 88)
I obscenity in the milk of thy tiredness / [Me cago en la leche de tu cansancio] (p. 88)
I befoul myself in the milk of the springtime / [Me cago en la leche de la primavera] (p. 88)
I un-name in the milk of their motors / [Me cago en la leche de sus motores] (p. 88)
I obscenity in the milk of your fathers / [Me cago en la leche de tus padres] (p. 104)
I obscenity in the milk of thy Republicanism / [Me cago en la leche de tu republicanismo] (p. 105)
I obscenity in the milk of the Republic / [Me cago en la leche de la República] (p. 112)
You Cabron of the bad milk. / [Tú, cabrón malaleche] (p. 103)
Sit thee down / [Siéntate] (p. 91, dialectal)
How does it seem to you, Paco? / [¿Qué te parece, Paco?] (p. 95)
shameless / [sinvergüenza] (p. 117)
That pleases me / [Me gusta] (p.119)

5) Interrogativas sin *do*: *Thinkest thou there will be a battle at the bridge?* (p.44, dialectal),

6) Ausencia de genitivos sajones: *Comrades of Pablo* (p. 46), ... *the mujer de Pablo* (p. 53)

7) Negaciones sin *do*: *I know not* (p. 47)

8) Uso del tiempo verbal de presente para acciones de futuro:
...Now finish your breakfast and go."
"And thou," the gypsy asked. "What do you do?"
"I go to see El Sordo." (p. 76)

9) Oraciones de volición con *that* y *should*:
Don Faustino, buen provecho. Don Faustino, that you should have a good appetite. (p. 106)
That don Guillermo should go in peace. / [Que don Guillermo se vaya en paz] (p. 108).

Lo más curioso de toda esta situación es que, en la traducción española, la mayor parte de todo este esfuerzo de Hemingway se va a perder y sus efectos van a pasar inadvertidos.

Referencias

- Anónimo (1957): *Jataka Tales* (trad. del pali de H.T. Francis y E.J. Thomas), Jaico, Bombay.
- Enid Blyton (1981): "No Wag in his Tail," en *Noddy in Toyland*, Purnell & Sons, Maidenhead, s.p..
- Hemingway, Ernest (1989): *For Whom the Bell Tolls*, Grafton, Londres.
- Kempton, Murray (1980): "The UN Tango," en *The New York Review of Books* (31 de octubre), 7.
- Newmark, Peter (1988): *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, Nueva York.
- Nida, Eugene A. (1964): *Toward a Science of Translating*, E.J. Brill, Leiden.
- Nida, Eugene A. y William D. REYBURN (1981): *Meaning Across Cultures*, Orbis, Maryknoll, N.Y.
- Norman, Barry (1982): *Have a Nice Day*, Arrow, Londres.
- Oates, Joyce Carol (1976): *The Triumph of the Spider Monkey*, Black Sparrow, Santa Barbara.
- Richaudeau, François (1973): *La langue efficace*, Centre d'étude et de promotion de la lecture, París.
(1976): *La lisibilité* , 2ª ed, Retz, París.
(1978): *L'écriture efficace* , RETZ-CEPL, París.
- Salinger, J.D. (1979): *The Catcher in the Rye*, Penguin, Harmondsworth.
- Singer, Isaac B. (1978): *The Family Moskat* (traducida del yidish por A.H. Gross), Fawcett Crest, Nueva York.
- Toole, John Kennedy (1980): *A Confederacy of Dunces*, Grove, Nueva York.
- Vázquez Ayora, Gerardo (1977): *Introducción a la Traductología: curso básico de traducción*, Georgetown University Press, Washington D.C.

Roberto Mayoral, Licenciado en Filología Inglesa, fue director de la E.U.T.I. (Escuela Universitaria de Traducción Inglesa) de la Universidad de Granada desde 1982 a 1992. En la actualidad, es Profesor Titular de Traducción de Inglés-Español en dicha Universidad e Intérprete Jurado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España para la lengua inglesa, cargo que ocupa desde 1985. Además, es Profesor de español para extranjeros en la Universidad de Granada y Profesor visitante en el Dartmouth College y en Princeton University en los Estados Unidos.