LA IDENTIDAD VELADA DE UN TRADUCTOR[1]

ANA PINTO MUÑOZ

Universidad Complutense de Madrid

En 1994 se publicaba en Madrid por Alianza Editorial una colección de ensayos de Robert Louis Stevenson que con el título de *Virginibus Puerisque y otros ensayos* reproducía con algunas variantes la versión española que en 1943 publicó Editorial Escelicer con el título de *Ensayos*.

De las anomalías que presentaba la edición española de 1943 comparada con la obra original inglesa *Virginibus Puerisque and other Papers* y de las posibles razones históricas que pudieron motivar esas anomalías se dio cumplida cuenta en otro lugar.[2] No es pues este el momento de volver sobre ello, pero sí hacer constar, como intentaré demostrar a lo largo de este artículo, que el único y posible traductor del ensayo intruso en la edición de 1943, titulado "Yoshida-Torajiro", ensayo que se incluyó también pero en forma de apéndice y precedido de una portadilla en la edición de 1994, no pudo ser la persona que figura como su traductora en las dos ediciones, como ya hice constar en la "Nota de los editores" de la edición de Alianza Editorial.[3]

Sin recurrir a informaciones externas a la propia traducción como pudieran ser las obtenidas del expediente de censura de la obra[4] y de los recuerdos de la esposa de Dámaso Alonso,[5] que es la persona que figura como la traductora de los *Ensayos* de Stevenson, y centrándonos en el análisis de la traducción española de "Yoshida-Torajiro" intentaremos descubrir la presencia velada de su traductor y consecuentemente reivindicar su autoría.

Para proceder a este análisis nos detendremos en algunos pasajes significativos de "Yoshida-Torajiro" y compararemos la traducción española con el original inglés para poder apreciar la calidad de la misma y la fidelidad al original. También tendremos en cuenta ciertas técnicas de traducción que nos pueden revelar la personalidad de su traductor. Y por último compararemos recursos expresivos utilizados por Dámaso Alonso en su

---

[1] Este trabajo ha sido realizado en el marco de un proyecto de investigación (PR160-93-4757) financiado por la UCM.

[2] Ver A. Pinto: "El misteriador misteriado", en M. A. Vega y R. Martín-Gaitero (eds.): *La Palabra Vertida. Investigaciones en torno a la traducción*, Madrid, Complutense, 1997.

[3] En la página 13 literalmente se dice: "En cuanto a la autoría de la traducción de este ensayo ["Yoshida-Torajiro"], nada se hace constar en la edición de 1943 y parecería hubiese de ser atribuida a Eulalia Galvarriato, pero existen serias dudas sobre tal atribución".

[4] En el expediente de censura de la obra es el nombre de Dámaso Alonso y no el de su mujer el que aparece como traductor de todos los ensayos de Stevenson. AGA *Grupo de Fondos de Cultura, Caja AGA.7154.*

[5] A mis insistentes preguntas sobre la obra original de Stevenson, que ella recordaba haber traducido, siempre me respondía que ella tradujo el original completo de *Virginibus Puerisque and other Essays* y que el ejemplar estaba en perfectas condiciones. Consecuentemente ella no pudo traducir "Yoshida Torajiro" porque en ninguna edición original está incluido este ensayo. Además tampoco recordaba nada sobre la existencia de ningún ensayo que tratara del Japón.

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

traducción de *Retrato del artista adolescente* de Joyce —traducción, dicho sea de paso,[6] en la que Dámaso Alonso escondió su nombre tras un pseudónimo—[7] que parecen repetirse en esta traducción del ensayo de Stevenson.[8]

Para ilustrar la calidad y la fidelidad al original veamos el siguiente pasaje del ensayo de Stevenson:

> *Only a few miles from us, to speak by the proportion of the universe, while I* was droning *over my lessons, Yoshida* was goading *himself to be wakeful with the stings of the mosquito; and while you were grudging a penny income tax, Kusákabé was stepping to death with a noble sentence on his lips* (p. 125).

> Sólo a unas pocas millas de nosotros, si lo comparamos con las proporciones del Universo, mientras yo *estaba haraganeando* sobre mis libros, Yoshida *se aguijaba* con las picaduras de los mosquitos para mantenerse despierto; y mientras nosotros regateábamos unos céntimos de los impuestos, Kusákábe marchaba a la muerte con una noble frase en los labios (p. 200).

La fluidez de la lengua terminal que refleja con máxima fidelidad la lengua original es patente, como se puede apreciar, en la traducción de todo el pasaje, pero además supone un gran acierto estilístico el haber vertido "*droning*" por "haraganeando" para contraponer la falta de aplicación de un estudiante con respecto a los desvelos del personaje japonés por aprender ("*Yoshida was goading himself*"). La traducción de "*was goading*" por "aguijaba" no puede ser más exacta y perfecta. Posiblemente cualquier otro traductor hubiera vertido el original como "estimulaba" o "avivaba", traducciones que hubieran sido válidas, pero sólo parcialmente, puesto que los ecos o connotaciones del término inglés se hubieran perdido. El nombre inglés "*goad*" se corresponde con el español "aguijada". En ambas lenguas tanto "*to goad*" como "aguijar" significan figuradamente "estimular", significado derivado del más básico o primario "picar con la aguijada al ganado para que ande aprisa",[9] que han desarrollado ambas lenguas. Sólo de un buen conocedor de ambas lenguas se pueden esperar tales resultados.

Otro pasaje del ensayo, entre otros muchos, que nos revela el gusto exquisito de su traductor es el siguiente:

> *With such a picture, it is easy to believe that he never married. A good teacher,* gentle in act, *although violent and abusive in speech, his lessons were apt to go over the heads of his scholars, and to leave them gaping, or more often laughing. Such was his passion for study that* he even grudged himself *natural repose; and when he grew drowsy over his books he would, if it was summer, put mosquitoes up his sleeve* [...] (p. 121).

---

[6] Curiosamente en la traducción de *Ensayos* de Stevenson el nombre de Dámaso Alonso no figura tampoco. Sin embargo, la presencia del "de Alonso" tras el nombre y primer apellido de su mujer resulta bastante sospechosa, si se tiene en cuenta, como ya he dejado constancia en otro lugar (ver nota 2), que sólo su nombre de soltera aparece en obras de su propia creación o en las que colabora explícitamente con Dámaso.

[7] J. Joyce: *El artista adolescente. (Retrato) por James Joyce*, trad. Alfonso Donado, prólogo de Antonio de Marichalar [marqués de Montesa], Madrid, Biblioteca Nueva, 1926.

[8] Las citas de ambas obras se harán de acuerdo con las siguientes ediciones: R. L. Stevenson: *Familiar Studies of Men and Books. Virginibus Puerisque and Selected Papers*, Londres y Glasgow, Collins, 1956; R. L. Stevenson: *Ensayos*, Madrid, Escelicer, 1943; J. Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Penguin Books, 1960 y J. Joyce: *Retrato del artista adolescente*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

[9] Este es el significado que recoge el *DRAE* (vigésima edición), 1984. Don Emilio Lorenzo acertadamente propone el siguiente: "picar con la aguijada al ganado para que avive el paso".

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

> Con tal facha, se comprende fácilmente que no se casara. Buen profesor, violento y agresivo a veces en sus palabras, *pero no en las obras*, tenía con esto bastante para que sus lecciones pasaran sin dejar rastro por la cabeza de sus alumnos y les dejara bostezando, o más frecuentemente riendo. Era tal su pasión por el estudio, que *se escatimaba* el natural descanso, y cuando empezaba a adormecerse en su tarea, si era verano, se metía mosquitos por las mangas [...] (p. 194).

Supone un acierto estilístico en español el que la dificultad de traducción que el término inglés *"gentle"*[10] entraña por su polisemia haya sido resuelta a favor de la cláusula adversativa "pero no en las obras" en la que se recoge perfectamente el sentido del original *"gentle in act"* por la oposición que se establece con la cláusula anterior ("violento y agresivo a veces en sus palabras"); es decir *"gentle"* está vertido implícitamente como "no violento", "no agresivo"; de esta forma no sólo se mantiene también en la lengua terminal la antítesis marcada en la lengua original "gentle *in act* [...] violent and abusive *in speech*" aunque sea en un orden diferente, sino que se resuelve airosamente la dificultad de traducción de *"gentle"*. La propiedad de la que hace gala el traductor al utilizar la lengua terminal se hace patente también en la traducción del verbo *"grudge"*, verbo que también aparecía en el pasaje anterior. Pero si en el pasaje anterior su traducción era la de "regatear" como convenía al aplicarse la acción a dinero (*"to grudge a penny income tax"*/ "regatear unos céntimos de los impuestos"), en éste se ha optado por "escatimar" como conviene al uso reflexivo que se hace del verbo en la lengua original (*"he* [...] *grudged himself"*) y además al aplicarse el verbo a otro concepto diferente como es el propio descanso.

Fidelidad al original y propiedad y gusto en la lengua terminal son dos de las características principales de esta traducción de Stevenson. Ciñéndonos ahora a determinadas soluciones o técnicas de traducción comprobaremos una vez más no sólo las características que se acaban de mencionar sino otras que apuntan hacia la personalidad del traductor. Veamos los siguientes ejemplos:

1. [...] *he* threw himself into *the cause of reform* [...] (p. 117).
   [...] *se dio a* la causa de la reforma [...] (p. 187)..

2. *He* had it upon him *to keep out these all-powerful foreigners*, (p. 117).
   Tomó sobre sí la tarea de apartar del Japón a todos esos poderosos extranjeros (p. 187).

3. *The name you are to pronounce with an* equality of accent *on the different syllables* (p. 116).
   El nombre debe ser pronunciado con la *misma cantidad de acento* en las distintas sílabas (p. 185).

4. [...] *but the consonants in the English manner —except the j, which has the French sound, or, as it has been cleverly proposed* to write it, *the sound of zh.* (p. 116).
   [...] y las consonantes, a la manera inglesa, excepto la *j*, que tiene el sonido francés, o, según ha sido acertadamente propuesto *que se transcriba*, el sonido de *zh.* (p. 186).

---

[10] Después de haber escrito estas líneas, me fue grato encontrar que P. Newmark —"Values, standards and norms in translation", en M. A. Vega y R. Martín-Gaitero (eds.), o. cit., p. 42— menciona una serie de adjetivos ingleses (y entre los citados aparece en primer lugar *"gentle"*) que por su polisemia son difíciles de trasladar no sólo a las lenguas románicas sino también a otras germánicas. Señala que existe una amplia gama de posibles traducciones tanto para *"gentle"* como para otros muchos adjetivos polisémicos cuando se aplican a cualidades humanas.

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

5. [...] *and of the establishment, in the same city, of a university of* foreign teachers (p. 117).
[...] y del establecimiento en esta misma ciudad de una Universidad con *profesorado extranjero.* (p. 187).

Vemos cómo en 1. y 2. pudiendo haber optado en la lengua terminal por "se entregó" en vez de "se dio a" para *"he threw himself into"* en 1 y por "se responsabilizó" en vez de "tomó sobre sí" para *"he had it upon him"* en 2, se ha recurrido también en la lengua terminal a un verbo preposicional, reproduciendo de este modo el mismo medio expresivo de la lengua original, lo cual es otro índice de calidad de esta traducción ya que siempre se espera de un texto bien traducido que posea la naturalidad de la composición original.

En 3 y 4 nadie que no fuera un sagaz lingüista hubiera vertido en 3 *"equality of accent"* por la "misma cantidad de acento", ni en 4 *"to write it"* por "que se transcriba". Tanto el término "cantidad" como el término "transcribir" interpretan con extremada propiedad el sentido que *"equality of accent"* —aplicado a la pronunciación de sílabas— y *"write"* —a la representación de un sonido mediante caracteres escritos— tienen en el texto. Ambas traslaciones parece que han sido posibles gracias a las preparación fonética de su traductor. De cualquier otro traductor, por muy culto que fuese pero desconocedor de la "jerga lingüística", hubiera sido imposible obtener estas dos correspondencias léxicas.

Tampoco en 5 la lengua terminal invita a cualquiera, excepto a una persona familiarizada con la jerga universitaria, a traducir el término "teachers" referido a profesores de universidad por el de "profesorado". En 1943, que es la fecha de traducción de este ensayo de Stevenson, sólo alguien conocedor del mundo universitario hubiera trasladado el plural inglés *"teachers"* para el que existe en español un plural concreto ("profesores" que se corresponde literalmente más de cerca con el término original) por el colectivo abstracto "profesorado".

Es inevitable que un traductor no deje su huella en un acto de creación como es la reexpresión de un texto literario y no afloren marcas de su personalidad y de su dominio verbal y es en ejemplos como en 3, 4 y 5 donde la impronta personal del traductor se hace visible. Podríamos decir que en el caso que nos ocupa nos hallamos ante un traductor, no sólo universitario sino familiarizado con la vida universitaria y además lingüista. Si a estos ejemplos añadimos todos los demás que hemos ido contrastando y comentando, nos hallamos también ante alguien que posee un profundo conocimiento de la lengua inglesa y un exquisito dominio de la lengua española.

Quintiliano[11] al hablar de la *dispositio*, la segunda operación retórica, decía que al que levanta un edificio no le bastará con acumular piedras y materiales y el resto de los instrumentos necesarios para la albañilería, si no tiene por añadidura, habilidad para disponerlos. Aplicando ahora esta cita para nuestros propósitos diríamos que al que traduce un texto literario no le bastará con acumular significaciones que se correspondan con el original, si no tiene, por añadidura, habilidad para disponerlas en la lengua meta o terminal. Una prueba de la habilidad, que entendemos es la capacidad estética, del traductor de este ensayo de Stevenson es la traslación de secuencias de adjetivos que en la lengua original aparecen antepuestos al núcleo:

1. *a great and happy* kingdom (p. 120).
un grande y feliz *imperio* (p. 192).

[11] Quint. *inst.* VII, *pr.*1.: *"Sed ut opera extruentibus satis non est saxa atque materiam et cetera aedificanti utilia congere, nisi disponendis eis conlocandisque artificium manus adhibeatur* [...]."

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

2. *This brief and full* existence (p. 122).
su breve y plena *existencia* (p. 196).

3. *tyrannical and bloody* usurpation (p. 123).
tiránica y sangrienta *usurpación* (p. 197).

4. *his hot, unflagging* zeal (p. 124).
su ardiente, indomable *celo* (p. 199).

5. *these brisk and intelligent* students (p. 124).
estos vivos e inteligentes *estudiantes* (p. 199).

6. *in the brave, self-helpful* manner (p. 116).
a la *manera* valerosa e independiente (p.189).

7. *A steady, respectable* man, *with an eye to the world"s opinion* (p.118).
Hombre sensato y respetable, atento a la opinión de la gente (p.189).

8. *in a brawling, dirty, and eccentric* teacher (p. 122).
en un *maestro*, sucio, excéntrico y vociferador (p. 196).

9. *with their strange foreign* air (p. 124).
con su extraño *aire* exótico (p. 199).

Se puede observar cómo en la mayoría de los casos (1, 2, 3, 4 y 5) se mantiene la estructura del grupo nominal, los dos adjetivos antepuestos al núcleo y además en el mismo orden que en la lengua original, mientras que en 6 y 7 donde se opta por la posposición, el orden secuencial de los adjetivos es el mismo en ambos casos que el que aparece en la lengua original,[12] pero contrario al que aparecería en la lengua original si fueran predicativos y por tanto pospuestos al núcleo. Posiblemente al alterar en la lengua terminal en 6 y 7 el orden de adjetivos puede producirse algún ligerísimo cambio de matiz con respecto a la lengua original, pero esa posible pérdida parece compensar el efecto resultante en la lengua terminal que reproduce de la lengua original el volumen creciente de enunciados. De ahí que "va-le-ro-sa" aparezca antes de "in-de-pen-dien-te" en 6 y "sen-sa-to" antes de "res-pe-ta-ble" en 7.

Este orden natural que es observado tanto por el lenguaje coloquial como el discurso literario se hace patente con claridad en la traslación de la secuencia adjetival trimembre de 8. No parece simple capricho o casualidad el que la triada adjetiva de la lengua original ("*brawling, dirty and eccentric*") no haya sido secuenciada en la lengua terminal de la misma forma (en vez de **vociferador, sucio y excéntrico* encontramos "su-cio, ex-cén-tri-co y vo-ci-fe-ra-dor"), sino parece más bien que es resultado intuitivo o consciente de ese orden natural de disposición de las partes que preside también la secuencia de la lengua original (el término trisilábico "*eccentric*" aparece en tercer lugar tras los dos bisílabos).

[12] Este orden contraviene en cierto modo la tendencia de la lengua original. Bien es verdad, como admite Quirk que hay muchas excepciones y pocas restricciones en cuanto al lugar que los *"evaluative or subjective adjectives"* o simplemente "*premodifiers*" (como los llama en la ediciones de 1972 y 1985 respectivamente) han de ocupar cuando preceden a un nombre "*but it seems that, to some extent, the order of premodifying adjectives is the inverse of predicative order:* Beautiful long *hair ~ hair that* is long and beautiful". R. Quirk y otros: *A Grammar of Contemporary English*, Longman Group, 1972, pp. 924-926 y R. Quirk y otros: *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Longman, 1985, p. 1.341.

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

Comprobamos así que se ha interpretado 6 y vertido fielmente el registro literario del texto aunque superficialmente se haya alterado el orden de las partes. En este caso estaríamos de acuerdo con el sentido de las palabras de A. Duff[13] al afirmar que "*a faithful translation of the words might be an unfaithful interpretation of the meaning*".

La habilidad del traductor y el dominio de los recursos estilísticos en la lengua terminal se manifiestan también en la solución que ofrece para 9. La secuencia adjetival bimembre de la lengua original se rompe, en vez de *su extraño y/, éxotico aire o *su aire extraño y/, exótico, que reproduciría literalmente el original *"strange, foreign air"*, aparecerá en aras del ritmo y la eufonía en la lengua terminal una disposición simétrica ("extraño *aire* exótico"), en la que los dos adjetivos métricamente isosilábicos flanquean al núcleo. La "infidelidad" con respecto a la lengua original, al quebrarse el orden de traducción de la secuencia de adjetivos, es sólo aparente, puesto que esta solución refleja también en este caso un significado más importante de la secuencia de la lengua original, como es su eufonía; además de existir un volumen creciente en el orden secuencial de adjetivos (el monosílabo *"strange"* antes del bisílabo *"foreign"*), también existe rima interna entre el nombre (*"air"* [ɛð]) y su determinante (*"their"* [ðɛð]).

Casos como los anteriores nos hacen pensar que nos hallamos ante un traductor con gran sensibilidad artística que no sólo traslada significados de palabras más o menos equivalentes entre las dos lenguas, sino que interpreta otras características más profundas del texto original como son la eufonía y musicalidad e intenta expresarlas en la lengua terminal.

Si antes apuntábamos que por las huellas dejadas en la traducción había que pensar en un traductor que fuera universitario, familiarizado además con el mundo universitario, y lingüista, añadiríamos ahora que no parece descabellado pensar también en alguien con sensibilidad de poeta.

Teniendo en cuenta además informaciones ajenas a la propia traducción (informaciones recabadas de su intrahistoria), y descartando a la persona[14] que aparece en la edición de 1943 como titular de la traducción completa de *Ensayos* de Stevenson, nuestra sospecha sobre la autoría de la traducción de este ensayo de Stevenson recae en Dámaso Alonso, persona que reúne todas las características que se acaban de mencionar.

Pero antes de corroborar definitivamente su autoría parece necesario hacer una comprobación final.

Dámaso Alonso tradujo del inglés en 1926 *Retrato del artista adolescente* de Joyce, y aunque de 1926 a 1943, fecha, ésta última, de la traducción del ensayo de Stevenson, median diecisiete años que pueden ser importantes en la evolución de una persona, sin embargo, no creímos que ese lapso de tiempo impidiera reconocer en las dos traducciones la voz de la misma persona, caso de tratarse del mismo traductor. Es por ello por lo que acometimos la empresa cuyos resultados son los siguientes.

El buen gusto y la propiedad en el uso de la lengua terminal para verter el lenguaje literario y contenido de la lengua original son también características de esta traducción de la obra de Joyce. Valga como ilustración el siguiente fragmento:

> *A glow of desire kindled again his soul and fired and* fulfilled *all his body. Conscious of his desire she was waking from odorous sleep, the temptress of his villanelle. Her eyes, dark and*

[13] A. Duff: *Translation*, Oxford, OUP, 1989.
[14] Ver notas 4 y 5.

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

with a look of languor, *were opening to his eyes. Her nakedness* yielded to him, *radiant, warm, odorous and lavish-limbed* [...] (p. 223).

Una llamarada de deseo inflamó de nuevo su espíritu e incendió y *traspasó* todo su cuerpo. Consciente de aquel deseo, ella se estaba levantando de su sueño aromado, ella, la tentadora de su villanela. Sus ojos, profundos y de *un lánguido mirar*, se estaban abriendo hacia los ojos de él. Su desnudez *se le entregaba*, radiante, tibia, aromada y plena [...] (p. 252).

Además de la re-expresión del ritmo de la lengua original, suponen grandes aciertos, dado el contexto, la traslación de los polisémicos verbos *"fulfil"* y *"yield"* como "traspasar" y "entregar", y el tiempo verbal elegido ("traspasó" para *"fulfilled"* y "entregaba" para *"yielded"*) en las cláusulas en que aparece cada uno de ellos. Aciertos que junto con la traslación de *"a look of languor"* por "un lánguido mirar" contribuyen a recrear el lenguaje poético de la obra original.

Pero no es sólo la calidad de traducción de la obra de Joyce lo que queremos poner de relieve sino las semejanzas que hemos hallado entre esta traducción y la traducción del ensayo de Stevenson para solucionar parecidas o idénticas construcciones en la lengua original, semejanzas que podríamos sistematizar de la siguiente manera:

a) Interpretación explícita de un pronombre de tercera persona de singular de los textos originales mediante un nombre cuando su omisión o la presencia del correspondiente pronombre en la lengua terminal podría dar lugar a ambigüedades o construcciones torpes que no existen en los originales ingleses. Sirvan como muestra unos cuantos de los numerosos ejemplos:

JOYCE: *The evening air was [...] and [...] the greasy leather orb[...] flew [...].* he *kept* [...] (p. 8)
JOYCE: El aire de la tarde era [...] el grasiento globo de cuero volaba [...] *Stephen* se mantenía [...] (p. 8).

STEVENSON: *The condition of Japan was his great concern, and while he projected [...] he lost no opportunity of improving his knowledge of* her *present state.* (p. 116).
STEVENSON: La situación del Japón era su gran ansiedad; y mientras planeaba [...] no perdía oportunidad para ensanchar su propio conocimiento del estado actual *de su nación.* (p. 186).

JOYCE: *But he had pretended not to see that* she *was going to cry.* (p. 9).
JOYCE: Pero él había hecho como si no se diera cuenta de que *su madre* estaba a punto de echarse a llorar (p. 10).

STEVENSON: *Among the Samurai of Choshu, and* [...] *among the councillors of the Daimio,* his *general culture* [...] (p. 117).
STEVENSON: Entre los miembros de la casa militar de Choshu, y [...] entre los consejeros del Daimio, la cultura *de Yoshida* [...] (p. 188).

b) Repetición de una conjunción subordinante, ("transpositor" en términos de Alarcos),[15] en casos de oraciones concesivas (1.a. y 1.b.), o de una preposición (2.a. y 2.b) tras el conector "*and*" que están elípticas en el texto original:

1.a. JOYCE: *But,* though *there were different names for God in all the different languages of the world* and *God understood what all the people who prayed said* [...] (p. 16).
JOYCE: Pero *aunque* había diferentes nombres para Dios en las distintas lenguas del mundo *y aunque* Dios entendía lo que le rezaban [...] (p. 17).

[15] E. Alarcos: *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, p. 373.

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

1.b. STEVENSON: *and* though *I have taken some pains,* and *sent my notes to him* [...] (p. 116).
STEVENSON: y *aunque* he trabajado mucho, *y aunque* le he enviado mis notas [...] (p. 185).
2.a. JOYCE: *He was angry with himself* for *being young* and *the prey of restless impulses* [...] (p. 67).
JOYCE: Estaba enfadado consigo mismo, *por* ser niño *y por* estar sujeto a aquellos arrebatos de intranquila locura [...] (p. 74).

2.b. STEVENSON: *The external feeblenes of that country was then illustrated* by *the manners of overriding barbarians,* and *the visits of big barbarian warships* [...] (p. 117).
STEVENSON: La debilidad exterior de aquel pueblo se ponía de manifiesto entonces *por* las maneras y excesos de los extranjeros, *y por* las visitas de grandes barcos extranjeros [...] (p. 187).

c) La tendencia a disponer en el mismo orden que en el original una secuencia de adjetivos, excepto cuando se puede vulnerar el ritmo, o el orden natural. Ejemplos de la traducción de Stevenson hemos visto ya; por tanto este rasgo sólo le ilustraremos aquí con ejemplos semejantes de la traducción de Joyce:

JOYCE: *a* cold white *thing* (p. 36). 12
JOYCE: una cosa *fría* y *blanca* (p. 39). 12

JOYCE: *the* white fattish *hands* (p. 45). 12
JOYCE: Las manos *blancas* y *gordezuelas* (p. 50).

Pero:

JOYCE: *"In the silence of the* soft grey *air"* (p. 59). 12
JOYCE: "En el silencio del *suave aire gris*" (p. 49). 12

o:

JOYCE: *the* blue *and* white *dockets* (p. 173). 12
JOYCE: aquellos papelitos *blancos* y *azules*" (p. 195). 21

d) Adiciones que no tienen correspondencia literal con los dos textos originales pero que indican, parafraseando a M. A. Vega[16] en su idea de la antropolingüística, que el sentido de lo expresado lingüísticamente ha sido posible por la intelección correcta de lo contextual, paratextual y extratextual. Veamos unos cuantos ejemplos:

1. JOYCE: *Suck was a queer word. The fellow called Simon Moonan that name because Simon Moonan used to tie* [...]. *But* the sound *was ugly.* (p. 11).
JOYCE: Chupito era una palabra muy rara. Aquel chico le llamaba así a Simón Moonan porque Simón Moonan solía atar [...]. Pero *el sonido de la palabra* era feo (p. 12).

2. JOYCE: *The prefect was at the door with some boys and Simon Moonan was knotting* his false *sleeves* (p. 14).
JOYCE: El prefecto estaba a la puerta con varios muchachos y Simón Moonan le estaba atando las mangas *falsas del hábito de los jesuitas ingleses* (p. 14).

[16] Ver M. A. Vega Cernuda: "Corrida o *Course de Taureaux* [...]" en M. A. Vega y R. Martín-Gaitero (eds.), o. cit., p.107.

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

3. STEVENSON: *This was no* two-sworded *gentleman, but the common stuff of the country* [...] (p. 119).
   STEVENSON: No se trataba de un *noble* caballero, sino de un hombre de la clase común del pueblo [...] (p. 191).
4. STEVENSON: *They seized a fisherman"s boat and rowed out Perry lying far out to sea* because of the two tides. (p. 120).
   STEVENSON: Se apoderaron del bote de un pescador y empezaron a remar, *porque* Perry había fondeado más afuera *para evitar el borneo producido por las mareas* (p. 192).

Sólo la perfecta comprensión contextual en 1 y la contextual y extratextual en 2, 3, y 4 permiten al traductor las atinadas y certeras adiciones que sirven para interpretar fielmente el sentido de la lengua original. Es en casos como éstos donde la literalidad hubiera supuesto una infidelidad. La traslación en 2 de *"his false sleeves"* por "sus mangas falsas" hubiera dejado al lector español, que desconociera esa característica del hábito de los jesuitas ingleses, un tanto perplejo sobre el tipo de indumentaria y la cualidad atribuida a la misma. No existe tal ambigüedad para el lector del original inglés que conozca esa cultura. Tampoco existe ambigüedad en 3 para el lector del original del sentido de *"two-sworded gentleman"*, como "noble" o "perteneciente a clase alta", ya que es fácilmente deducible del contexto al establecerse una antítesis clara con *"but the common stuff of the country"*, y no importa que no conozca de antemano la cultura japonesa y el estatus que comporta el ser portador de espadas. La literalidad de traducción (*?un caballero de dos espadas), en este caso también, hubiera engendrado una ambigüedad inexistente en el original.

Es en el caso de 4 la comprensión extratextual, es decir el conocimiento del mundo, que el contexto facilita sólo en parte, la que permite al traductor precisar con tanta exactitud la causa por la que el barco se encuentra alejado de la costa. Información que está implícita en el original, pero la literalidad de traducción en este caso, como en los anteriores, no hubiera contribuido más que a confundir al lector que no tuviera a su alcance o entendiera el texto original.

Todas estas coincidencias tan llamativas entre la traducción de Joyce y la de Stevenson que hemos enumerado y tratado de ilustrar no parecen que sean fortuitas sino debidas a la intervención de un mismo traductor que al trasladar la voz de otros deja ineludiblemente estampada la suya propia, aunque esa misma voz, en el caso que nos ocupa, no fuera simultánea en el tiempo, sino 17 años posterior.

Y ya para concluir y como una muestra más de la capacidad estético-lingüística del traductor de la obra de Joyce y de Stevenson haremos un breve examen sobre las correspondencias léxicas que se ofrecen para el polisémico adjetivo *"radiant"* en ambas traducciones.

1.a STEVENSON: [...] *and above all, the prophetic charm, the* radiant *persuasion of the man, had gained him many and sincere disciples* (p. 118).
   STEVENSON: [...] y sobre todo el encanto profético, la persuasión *irradiadora* que emanaba del hombre, le habían ganado muchos sinceros discípulos (p. 188).

1.b STEVENSON: [...] *and yet that influence, that* radiant *persuasion that never failed Yoshida* [...] *converted the common soldier* [...]. (p. 119).
   STEVENSON: [...] y, sin embargo, aquella influencia, aquella *radiante* persuasión que nunca, en ninguna circunstancia abandonó a Yoshida, [...] atrajo al simple soldado [...] (p. 191).

2.a JOYCE: *Lucifer, we are told, was a son of the morning, a* radiant *and mighty angel* [...] (p. 117).

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes

JOYCE: Según se nos dice, Lucifer era un hijo de la mañana, un ángel poderoso y *esplendente*. (p. 131).

2.b JOYCE: *His soul was soaring in an air beyond the world and the body he knew was purified in a breath and delivered of incertitude and made* radiant *and commingled with the element of the spirit. An ecstasy of flight made* radiant *his eyes and wild his breath and tremulous and wild and* radiant *his windswept limbs.* (p. 169).

JOYCE: El alma se remontaba en una atmósfera que no era de este mundo, y el cuerpo suyo había sido purificado por un solo soplo, libertado de la incertidumbre, *iluminado*, confundido en el elemento del espíritu. Un éxtasis de huida hacía *brillar* sus ojos y aceleraba su respiración y hacía a sus miembros acariciados por el viento, trémulos, potentes, *gloriosos*. (p. 190).

2.c JOYCE: [...] *transmuting the daily bread of experience into the* radiant *body of ever living life.* (p. 221).

JOYCE: [...] capaz de transmutar el pan cotidiano de la experiencia en materia *radiante* de vida imperecedera (p. 250).

2.d JOYCE: *Her nakedness yielded to him,* radiant, *warm, odorous* [...] (p. 223).

JOYCE: Su desnudez se le entregaba *radiante*, tibia, aromada [...] (p. 252).

De los seis pasajes citados, dos de Stevenson y cuatro de Joyce, se puede deducir que el adjetivo *"radiante"* es la correspondencia léxica en la lengua terminal para el original *"radiant"*, como se puede observar tanto en uno de los de Stevenson (1.b) como en dos de Joyce (2.c y 2.d), cuando puede integrarse plenamente en el contexto de la lengua meta sin que se produzcan ambigüedades o disonancias que no existen en el original. Por el contrario, en el resto de los casos en los que se ha optado por otras correspondencias, —"irradiadora" (1.a), "esplendente" (2.a), "iluminado", "brillar" y "gloriosos" (2.b)—, observamos que el traductor, interpretando con una finura exquisita la polisemia del adjetivo original y teniendo muy en cuenta cada cotexto y contexto, logra soluciones que evitan posibles ambigüedades o disonancias que en nada favorecerían a la lengua terminal y que encima distorsionarían el registro literario y sentido del original.

Es en casos como éstos donde se comprueba fácilmente "que el traductor como instrumento no ha anulado al traductor como creador".[17]

Después de este breve estudio, aunque le creemos concluyente, parece que ya no cabe la duda en cuanto a quién deba ser atribuida la autoría de la traducción del ensayo de Stevenson. Tal como dijimos que haríamos al principio, creemos que sin haber recurrido a informaciones extratextuales los textos "han hablado" y de ellos ha emergido una voz, la de Dámaso Alonso,[18] que nosotros hemos desvelado pero quizá él la hubiese querido mantener velada para siempre. ¡Que Dios nos perdone!

[17] Estas palabras reproducen las de la novelista catalana Montserrat Roig de cuya fuente doy noticia en la página 202 en A. Pinto: "La traducción: lo literal y lo literario", en *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, 2, 1994, pp. 197-202.

[18] Curiosamente Dámaso Alonso nace en 1898 con una generación literaria, y como eminente poeta, acabará formando parte de otra generación literaria como es la del 27.

Lengua y Cultura. PINTO MUÑOZ, Ana. La identidad velada de un traductor
Centro Virtual Cervantes