ERRORES Y OMISIONES EN LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DEL *ULYSSES* DE JOYCE: ASPECTOS LÉXICOS Y GRAMATICALES HIBERNO-INGLESES

REYES ESTÉVEZ FORNEIRO

Uno de los detalles más observados por James Joyce en la creación del *Ulysses* fue el análisis y posterior reproducción del modo de habla de la sociedad irlandesa. Es a partir del minucioso estudio elaborado por P. W. Joyce en 1910 *English as We Speak it in Ireland* cuando escritores y lingüistas comienzan a considerar el inglés de Irlanda como un dialecto con su propia fonética y aspectos léxicos y gramaticales distintivos, fruto de una situación de lenguas en contacto (irlandés e inglés) y reflejo de una sociedad sometida al poder extranjero. Los términos empleados para referirse al inglés de Irlanda han sido varios: anglo-irlandés, irlandés-inglés, iberno-celta, etc.; es, sin embargo, hiberno-inglés (Hiberno-English) el preferido por los estudios más recientes de lingüística en esta área.

Las dos traducciones completas del *Ulysses* de Joyce al español son las de José Salas Subirat publicada en Buenos Aires en 1945 y la de José María Valverde publicada en Barcelona en 1976, revisada posteriormente en 1989. La traducción de Valverde se acerca más al original, sin embargo, en ambas, los errores de traducción y de interpretación son numerosos.

0. INTRODUCCIÓN

Una traducción satisfactoria del *Ulysses* de Joyce debe considerar la situación lingüística que se vivía en Irlanda alrededor de 1920 (la primera publicación del *Ulysses* fue en París en 1922). En este momento nos encontramos en un contexto de bilingüismo regresivo: la lengua inglesa es la lengua dominante y empleada prácticamente por toda la población, sin embargo, la lengua irlandesa está presente en el vocabulario y en las estructuras gramaticales del inglés de Irlanda. En unos casos se produce la adaptación de estructuras gramaticales y léxico irlandés, en otros casos es corriente la inclusión de palabras irlandesas en el discurso en inglés. A pesar de ello, los hablantes hiberno-ingleses no son conscientes en muchos casos, ni consideran extraño el empleo del irlandés. Una traducción del *Ulysses* debe ser consciente de esta situación y acercar al lector los rasgos irlandeses no como extraños ni intraducibles, ya que el hablante hiberno-inglés los considera parte de su propia lengua.

Frecuentemente las traducciones de Subirat y Valverde no consideran lo apuntado anteriormente. Algunos de los términos irlandeses del original son traducidos al español de modo inadecuado, otros —la mayoría— se mantienen en irlandés. El desconocimiento del dialecto hiberno-inglés es otra fuente común de error en la versiones españolas. Como veremos a continuación este dialecto presenta ciertos rasgos ajenos a la lengua estándar, pero que no responden al desconocimiento del hablante, sino que es-

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

tán perfectamente sistematizados en la normativa del dialecto. El traductor debe adaptar el dialecto hiberno-inglés a la lengua a la que se traduce el original. En este caso se traduce al español, y, por tanto, la traducción debe adaptar las características hiberno-inglesas al sistema lingüístico español. Una traducción literal del *Ulysses* de Joyce que considere el hiberno-inglés simplemente como una desviación de la lengua inglesa resultaría muy forzada y errónea. Los dialectos, como cualquier lengua, tienen una estructura propia y el traductor debe acercarse al habla dialectal sin el prejuicio de considerarla como una forma de expresión sub-estándar. Y por último, nos encontramos ante errores que no los podemos atribuir más que al descuido del traductor, a la incoherencia, a una traducción excesivamente literal o excesivamente personal que nos aparta del sentido propio del original.

A continuación pasamos a identificar algunas características gramaticales y léxicas del hiberno-inglés en el *Ulysses*, reflejando sus traducciones en las versiones de Subirat y Valverde, y proporcionando en algunos casos lo que considero serían unas traducciones más adecuadas. Las peculiaridades del dialecto enumeradas a continuación recorren toda la novela de Joyce, sin embargo, vamos a centrarnos en el capítulo más dialogado del *Ulysses*: el capítulo "Cyclops". Joyce sitúa el "Cyclops" en una taberna típica de Dublín, la taberna de Barney Kiernan. El narrador es un "yo" desconocido que a modo de contador de cuentos introduce a sus personajes, envueltos en toda una serie de discusiones políticas dirigidas por uno de ellos: "el ciudadano". Los personajes son el reflejo de la sociedad trabajadora dublinesa y por su carácter conversacional la presencia de hibernicismos es constante.

1. ANÁLISIS MORFO-SINTÁCTICO

1.1. Como resultado de la influencia de la lengua irlandesa, el inglés de Irlanda muestra mayor preferencia por las formas verbales progresivas que el inglés estándar. La lengua irlandesa distribuye las formas verbales entre habituales y progresivas. Las formas verbales progresivas se emplean en irlandés para enunciar lo que se está o se estuvo realizando en un momento determinado[1] y carece de las restricciones formales del inglés, pudiéndose así utilizar con todo tipo de verbos. El hablante hiberno-inglés imita el modelo de su lengua nativa. Una traducción extremadamente literal, como la de Subirat, reproduce la progresiva en español cada vez que se encuentra con ella en el original, no obstante, Valverde ofrece una traducción mucho menos forzada que la de Subirat al substituir las formas progresivas por el imperfecto o el infinitivo. La traducción de Valverde parece ser la elección más adecuada.

> *He was telling us* (p. 393), [V.] contaba (p. 379), [S.] estaba contando (p. 303).
> *was only waiting* (p. 394), [V.] no esperaba (p. 380), [S.] no estaba esperando (p. 304).
> *were bleeding* (p. 398), [V.] sangraban (p. 383), [S.] estaban sangrando (p. 306).
> *you could her him lapping it up* (p. 405), [V.] se le oía lamer (p. 387), [S.] lamiéndola (p. 311).
> *comes lurching around asking Bloom* (p. 406), [V.] viene tambaleándose a pedir a Bloom (p. 388), [S.] viene contoneándose pidiendo a Bloom (p. 312).

[1] A. G. van Hamel: "On Anglo-Irish syntax", *Englische Studien* (1912) XLV, p. 275.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

weeping in the witnessbox with his hat on him, swearing by (p. 417), [V.] que lloraba prestando declaración con el sombrero puesto, jurando por (p. 396), [S.] llorando en el banquillo de los testigos con el sombrero puesto, jurando por (p. 320).
Bloom was talking and talking (p. 429), [V.] Bloom hablaba y hablaba (p. 405), [S.] Bloom estaba hablando y hablando (p. 329).

1.2. En hiberno-inglés podemos encontrarnos con la omisión de la desinencia "-s" de la tercera persona del singular, prescriptiva en la lengua estándar. Además, también es frecuente que la desinencia "-s" aparezca añadida a verbos que acompañan a nombres en plural. Debemos justificar estos casos, de nuevo, a partir de la lengua irlandesa donde es posible utilizar verbos en singular en concordancia con nombres en plural.[2] Una traducción adecuada debe considerar esta característica dialectal no como una infracción contra la lengua estándar sino como parte de un sistema lingüístico diferente y, por tanto, traducirla de modo neutral. De hacer lo contrario, el personaje que emplea este recurso dialectal quedaría ante el lector como un ignorante.

He drink me my teas. He eat me my sugars (p. 377), [V.] Él beber mis tés. Él comer mis azúcares (p. 368), [S.] Él se bebe mi té. Él se come mi azúcar. (p. 291), [E.F.] = [S.].
my terms is... (p. 392), [V.] mis onorarios es ... (p. 378), [S.] mi precio es (p. 302), [E.F] mis honorarios son...

1.3. A diferencia del inglés estándar, el irlandés no establece la distinción formal entre el pretérito indefinido y el pretérito perfecto. En hiberno-inglés coloquial el pretérito perfecto prácticamente es inexistente (salvo bajo la construcción analizada en el apartado 1.4.), de modo que su función pasa a desempeñarla el pretérito indefinido. En algunos casos también sucede que el pretérito indefinido cumple la función propia del pluscuamperfecto. Una traducción al español debe hacer uso adecuado de estas tres formas verbales. Subirat parece desconocer esta característica del dialecto, no así Valverde.

He paid the debt (p. 388), [V.] Ha pagado su deuda (p. 376), [S.] Ajustó sus cuentas (p. 299).
Were you round at the court? (p. 415), [V.] ¿Se ha dado una vuelta por el juzgado? (p. 395), [S.] ¿Estuviste por el tribunal? (p. 318).
Was it you did it, Alf? (p. 415), [V.] ¿Has sido tú, Alf? (p. 395), [S.] ¿Fuiste tú, Alf? (p. 319).
a postcard someone sent him (p. 386), [V.] una postal que le ha mandado alguien (p. 374), [S.] una postal que alguien le mandó (p. 297).
Did you see...? (p. 415), [V.] ¿Has visto...? (p. 395), [S.] ¿Viste...? (p. 319).
Did you read...? (p. 435), [V.] ¿Han leído...? (p. 409), [S.] ¿Leyeron...? (p. 333).
He had a few bob on Throwaway and he's gone to gather in the shekels (p. 435), [V.] Había apostado unos cuantos chelines a *Por Ahí* y ha ido a cobrar la pasta (p. 409), [S.] Apostaba unos chelines a *Throwaway* y se ha ido a recoger el dinero (p. 333).
Did I kill him? (p. 448), [V.] ¿Lo he matado? (p. 419), [S.] ¿Lo maté? (p. 343).

1.4. El pretérito perfecto del inglés estándar se expresa en irlandés por medio de dos construcciones perifrásticas, i.e. "*tá* + *ag*" y "*tá* + *taréis*". Ambas construcciones se refieren a la finalización de la acción, sin embargo, la estructura "*tá* + *taréis*" añade el significado de inmediatez. Esta última construcción es una de las peculiaridades que más caracteriza al inglés de Irlanda y, por tanto, conocida por nuestros traductores.

[2] Patrick Weston Joyce: *A Grammar of the Irish Language*, Dublin, M. H. Gill and Son, 1896, p. 111.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

Sure I'm after seeing him not five minutes ago (p. 388), [V.] Seguro que no hace cinco minutos que lo he visto (p. 375), [S.] Que me caiga muerto si no lo acabo de ver hace cinco minutos (p. 299).

1.5. El nombre o pronombre personal precedido por la preposición *ar* del irlandés cumple la función del dativo de desventaja.[3] Su equivalente en inglés estándar es la preposición *on*, sin embargo, *on* no se emplea en los mismos contextos y no cumple la misma función que *ar*. Los hablantes hiberno-ingleses transfieren la función del *ar* irlandés a la preposición del inglés que consideran más semejante, i.e. *on*. El ejemplo que hemos seleccionado refleja el desconocimiento de este rasgo en la traducción de Valverde y, en menor grado, en la de Subirat.

I've a thirst on me (p. 381), [V.] Tengo encima una sed (p. 371), [S.] Tengo una sed (p. 294), [E.F.] Tengo sed.

1.6. El hiberno-inglés neutraliza la distinción morfológica entre el pronombre acusativo de primera persona singular *me* y su equivalente plural *us*. Bertz[4] considera este rasgo del dialecto como una variedad estilística, propia del habla coloquial que denota afectación por parte del hablante.

show us (p. 435), [V.] Enséñame (p. 410), [S.] Muéstranos (p. 333), [E.F.] Enseñadme/Mostradme.

Considero que una traducción adecuada que refleje el sentido dialectal y estilístico de este hibernicismo puede ser [E.F.] "Enseñadme"/"Mostradme", donde se mantiene la referencia a la primera persona singular y al mismo tiempo, el uso del registro formal en el habla coloquial traduce el tono afectado del personaje.

1.7. El carácter nominal de la lengua irlandesa[5] explica la presencia de muchas de las formas nominales del hiberno-inglés. Como señala Henry,[6] los nombres pueden ser empleados en el dialecto: pronominalizados, adjetivizados, adverbializados, verbalizados, e incluso como preposiciones y conjunciones. La influencia del nombre verbal irlandés queda patente en hiberno-inglés a través del uso extensivo de la preposición *of*, traduciendo literalmente construcciones idiomáticas irlandesas tales como as *cuit adaill* (HI *a bit of a visit*). Estas estructuras "X de un/a Y" no podemos traducirlas literalmente al español. En nuestra lengua resulta mucho más adecuado omitir el artículo indefinido o transformar estas construcciones en "adjetivo + nombre". Subirat y Valverde, salvo en el primer ejemplo citado a continuación, mantienen sistemáticamente la preposición siempre que se encuentran con este tipos de estructuras en el original.

a cracked loodheramaun of a nephew (p. 395), [V.] un sobrino patas largas un poco chiflado (p. 380), [S.] un impresentable calavera de sobrino (p. 304).

---

[3] Christian Brothers: *New Irish Grammar*, Dublín, Fallons, 1976, p. 266.

[4] Sigfried Bertz: "Variation in Dublin English", *Teanga* (1987), 7, p. 48.

[5] David Greene: *The Irish Language*, Dublín, The Three Candles, 1966, p. 31.

[6] Patrick L. Henry: "The Irish Substantival System and its Reflexes in Anglo-Irish and English", *Zeitschrift für Celtische Philologie* (1960-61), 28, pp. 20.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

his little concubine of a wife (p. 407), [V.] esa concubina de su mujercita (p. 389), [S.] su concubinita de esposa (p. 313).
the old prostitute of a mother (p. 407), [V.] la vieja puta de la madre (p. 389), [S.] la vieja prostituta de la madre (p. 313).

1.8. El uso del sufijo diminutivo *-een* en el dialecto deriva sin ninguna duda del sufijo diminutivo del Irlandés *-in*.[7] Este sufijo denota no sólo tamaño sino que indica además el afecto o rechazo del hablante ante el nombre al que se añade. Los hablantes hiberno-ingleses tienen que recurrir a su uso dada la inexistencia de un sufijo similar en la lengua estándar.

collen bawns (p. 402) [V.] guapas vestidas de irlandesas (p. 386) [S.] chicas rubias (p. 309), [E.F.] chicas rubias [*colleen* del Ir. *cailín*, Esp. "chica"].
my Maureen lay (p. 405); [V.] Mi querida Maureen al sereno (p. 385); [S.] mi novia (p. 309); [E.F.] Mi Querida postrada [*Maureen* del Ir. *mo mhuirnín*, Esp. "mi querida"/ "mi amada", aparentemente de una versión de John McCormack del poema *The Low-Backed Car*[8]].
shoneens (p. 410), [V.] anglófilos (p. 391), [S.] caballeretes (p. 315), [E.F.] = [S.] [del Ir. *seoinín*, Esp. "pequeño John", empleado como despectivo ya que el nombre propio *John* hace referencia a los caballeros ingleses que ocuparon Irlanda].

1.9. El empleo y variedad de conjunciones no es tan amplio en irlandés como en inglés. Como ya hemos señalado, el nombre verbal irlandés desempeña muchas de las funciones atribuidas a las conjunciones en inglés. Las conjunciones del irlandés son las siguientes:[9] *agus* (Esp. "y"), *ach* (Esp. "pero"), *nó* (Esp. "ni") y *ná* (Esp. "ni") y las subordinadas *nuair* (Esp. "cuando"), *sul* (Esp. "antes de que") y *cé* (Esp. "aunque"). Sin embargo, *agus* se emplea mucho más a menudo que el resto de las conjunciones, tanto en construcciones coordinadas como subordinadas. El hiberno-inglés reproduce el modelo irlandés. Aunque no están claros los límites en la distribución de las funciones de *and*, podemos clasificar los siguientes ejemplos en los que *and* introduce una cláusula subordinada del siguiente modo:

1.9.1. Cláusulas temporales: Esp. "cuando", mientras".

and that bloody mangy mongrel, Garryowen, and he waiting for what the sky would drop (p. 380), [V.] y con su jodido chucho sarnoso, Garryowen, y esperando a que le lloviera del cielo (p. 370), [S.] y con ese asqueroso sarnoso mestizo, Garryowen, esperando lo que el cielo le dejara caer, [E.F.] mientras esperaba...
he golloped it down like old boots and his tongue hanging out of him (p. 395), [V.] se los engulló como unas botas viejas y con la lengua colgándole (p. 380), [S.] se lo comió como si fuera cualquier cosa, dejando un metro de lengua fuera (p. 304), [E.F.] ... mientras le colgaba la lengua.
and Alf trying to keep him from tumbling... and he talking all kinds of drivel (p. 395), [V.] y Alf venga a tratar de sostenerle... y venga de hablar de toda clase de majaderías (p. 380), [S.] y Alf tratando de que no se cayera..., y él diciendo toda clase de gansadas (p. 304), [E.F.] mientras él decía...

[7] J. J. Hogan: *Outline of English philology, chiefly for Irish students*, Dublín, Educational Co. of Ireland, 1934, p. 100.
[8] Don Gifford Don y Robert J. Seidman: *Ulysses Annotated*, Berkeley-Los Angeles, Univ. of California, 1989, pp. 337-338.
[9] Nancy Stenson: *Studies in Irish Syntax*, Tubinga, Günter Narr, 1981, p. 32.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

1.9.2. Cláusula concesiva: Esp. "aunque".

And talking against the catholic religion and he serving mass. (p. 407), [V.], y hablando contra la religión católica y él que era monaguillo (p. 389), [S.] y hablando contra la religión católica él que ayudó a misa, [E.F.] ... aunque él había sido monaguillo.

1.9.3. Cláusula de relativo: Esp. "que", "quien".

about Sara Curran and she's far from the land (p. 395), [V.] a propósito de Sara Curran y ella está lejos del país (p. 380), [S.] lo dicho sobre Sara Curran que está lejos de la patria (p. 304).

So of course everyone had a laugh at Bloom and says he... (p. 430), [V.] Así que claro todos se rieron de Bloom y él dice... (p. 406), [S.] Como es natural, todos se rieron de Bloom, que dice...

1.10. El irlandés no expresa el énfasis por medio de la entonación sino a través de la gramática. Cuando se quiere enfatizar algún constituyente de la cláusula éste se coloca en posición inicial precedido únicamente por la cópula *is* y seguido por el resto de los elementos de la cláusula. El empleo de la cópula permite la topicalización de todos los elementos de la oración salvo los adjetivos predicativos.[10] Aunque, al contrario que el irlandés, el orden de palabras en la cláusula hiberno-inglesa es Sujeto-Verbo-Objeto (SVO), el uso de la cópula se reproduce continuamente en el dialecto por medio de la construcción *"It is"* y sus variantes *"it's"*, *"tis"*, etc. En otros casos encontramos construcciones de dislocación izquierda, donde el elemento topicalizado se coloca en posición inicial de cláusula sin necesidad de introductor. En el dialecto se permite la focalización de cualquier elemento de la cláusula, algo que en muchos casos es inaceptable de acuerdo a la norma estándar. Subirat en su traducción del *Ulysses* opta por transformar las construcciones topicalizadas del hiberno-inglés, no así Valverde, quien generalmente mantiene la distribución clausal de Joyce.

A pleasant land it is (p. 378), [V.] Una placentera tierra es ésa en verdad (p. 369), [S.] En verdad, una tierra agradable (p. 292).

'Twas the prudent member gave me the wheeze (p. 384), [V.] Fue el prudente caballero quien me dio el consejo (p. 372), [S.] Fue el prudente socio que me pasó el soplo. (p. 296).

O'Bloom, the son of Rory: it is he (p. 384), [V.] O'Bloom, el hijo de Rory: él es (p. 373), [S.] O'Bloom, el hijo de Rory, es él (p. 296).

And says Bob Doran, with the hat on the back of his poll, lowest blackguard in Dublin when he's under the influence: (p. 390), [V.] Y dice Bob Doran, con el sombrero echado atrás en la cholla, el peor chulo de Dublín cuando está tomado: (p. 377), [S.] Y dice Bob Doran, el pillo más redomado de Dublín cuando está borracho, con el sombrero volcado sobre la nuca: (p. 301).

Considerations of space influenced their lordship's decision (p. 429), [V.] Consideraciones de espacio influyeron en la decisión de sus reverencias (p. 405), [S.] En la decisión de sus señorías influyeron razones de espacio (p. 329)

[10] Ib., p. 107.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

2. ANÁLISIS LÉXICO

2.1. En el habla coloquial hiberno-inglesa el hablante recurre a frases exclamativas intensificadoras que en la mayoría de los casos contienen connotaciones religiosas. Así, por ejemplo, *bloody* aparece en "Cyclops" sesenta y dos veces y *Gob* en veinte ocasiones. En este apartado presentamos los exclamativos incluidos en "Cyclops" y sus traducciones al español. Dos son los principales errores cometidos por Subirat y Valverde: desconocimiento de su significado e inconsistencia en la traducción.

Bloody (pp. 376, 377, 380, 381, 391, 392, 406, 407, 410, 415, 425, 435, 443), [V.] Cabrón de, jodido (pp. 374, 375, 377, 378, 388-89, 389, 391, 402), podrido, cabrón, podrido, maldito (p. 395, 415), Ø (p. 378, 410), [S.] Maldito, canalla, desaforado, asqueroso (p. 298), puerco de (p. 299), mierda de (p. 301), puñetero (pp. 301, 312, 313, 315, 319, 326, 333, 339), jodido (p. 302), [E.F.] Jodido.

Begob (pp. 381, 385, 402, 414, 416) [distorsión de *by God*], [V.] Caray (p. 370), coño (pp. 370, 372, 373, 376, 377, 396), cómo (p. 385), qué diablos (p. 394), [S.] que Dios me confunda (p. 294), la madre que lo parió (pp. 296, 297, 299, 301, 320), la madre que parió al cornudo (p. 318), [E.F.] Por Dios.

By Jesus (pp. 381, 444, 445), [V.] Coño (p. 371), Por Cristo (p. 417), Jesús (p. 416), [S.] por Dios (p. 295), [E.F.] Por Cristo.

Oh Hell! (p. 386), [V.] ¡Qué mierda! (p. 374), [S.] Joder (p. 298), [E.F.] ¡Diablos!

Gob (pp. 395, 402, 405, 407, 407, 415, 426, 430, 445) [distorsión de *God*], [V.] Cómo, Coño (pp. 380, 386, 387, 389, 395, 403, 417), chas (p. 406), [S.] Joder (pp. 304, 309), la madre que lo parió (pp. 313, 313, 327, 330), que lo emplumen (p. 311), la madre que te parió (p. 319), hay que joderse (p. 340), [E.F.] Diola.

God blimey (p. 402) [distorsión de *God blame me*], [V.] Qué coño (p. 385), [S.] Dios me confunda (p. 309), [E.F.] Que Dios me maldiga.

Blimey (p. 402) [distorsión de *Blame me*], [V.] Qué coño (p. 385), [S.] Que me maldiga (p. 309), [E.F.] = [S.].

God (pp. 412, 415), [V.] Vaya (p. 393), caray (p. 395), [S.] Dios (p. 319), [E.F.] = [S.].

Moya (p. 425) [Ir. *mor dhia*, Esp. "no me digas", expresando incredulidad], [V.] Moya, sí-sí (p. 408), caray (p. 402), [S.] Moya (p. 326), Vaya por Dios (p. 331), [E.F.] Sí, claro [con incredulidad].

Jesus (pp. 377, 395, 429, 436, 448), [V.] Que demonio, Caray (pp. 405, 410, 419), Jesús (p. 386), coño (p. 368), joder (p. 381), [S.] Jesús (pp. 305, 329), cielos (p. 292), por Dios (p. 334), [E.F] Jesús.

Be damned (p. 443), [V.] Coño (p. 415), [S.] Hete aquí (p. 338), [E.F.] Qué mierda.

Good Christ (pp. 387, 388, 390), [V.] Dios mío (p. 376), Válgame Dios (pp. 376, 377), [S.] Buen Cristo (p. 299), Cristo (pp. 299, 301), [E.F.] Buen Cristo.

By the holy farmer (p. 395) [expresión del HI aludiendo al Papa], [V.] y que coño (p. 381), [S.] por el santo labrador (p. 304), [E.F.] = [S.].

By herrings (p. 395), [V.] qué diablos (p. 381), [S.] por los arenques (p. 304), [E.F.] = [S.].

By God (p. 430), [V.] Vaya por Dios (p. 406), [S.] Caramba (p. 329), [E.F.] Por Dios.

For Christ's sake (p. 444), [V.] por los clavos de Cristo (p. 416), [S.] por amor de Dios (p. 339), [E.F.] = [V.].

2.2. El uso de la palabra *devil* se registra en Inglaterra ya en 1508[11] (OED), no obstante el uso que se hace de ella en hiberno-inglés es un nuevo reflejo de la lengua irlandesa en expresiones como *diabhal duine*, traducida en hiberno-inglés como *devil a*

[11] *"The deuill a gude thou hais!"* (Kennedie, Flyting with Dunbar 441).

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

one (Esp. "nadie"). Odlin[12] afirma que *devil* como partícula negativa no es tan productiva en Inglaterra como en las zonas de influencia celta, sobre todo si *devil* está seguido por un artículo. En hiberno-inglés *devil* aparece en posición inicial de la cláusula y seguido generalmente del artículo definido o indefinido. De nuevo es Valverde quién acierta con su significado.

Devil a much (p. 376), [V.] Poca cosa (p. 367), [S.] ¡Que lo parió! (p. 291), [E.F.] = [V.].

2.3. Los términos irlandeses presentes en el capítulo "Cyclops" son numerosos. Subirat y Valverde no son coherentes en su criterio y observamos que algunos de estos términos mantienen la forma irlandesa y otros, sin embargo, aparecen traducidos al español. Los dos traductores aciertan al respetar la letra cursiva del original, pero considero que el vocabulario irlandés debe ser traducido al español. Los hablantes de la taberna de Barney Kiernan, al igual que el lector irlandés del *Ulisses*, conocen el significado del léxico irlandés del mismo modo que conocen el significado del léxico inglés. Sería, por tanto, adecuado que el lector español leyese el *Ulises* en igualdad de condiciones.

2.3.1. Términos irlandeses no traducidos al español:

a chara (p. 381), [V.] a chara (p. 371), [S.] a chara (p. 295), [E.F.] amigo mío.
Arrah (pp. 381, 444), [V.] Venga (p. 371), Ea (p. 416), [S.] ¡Quiá! (p. 294), caray (p. 339), [E.F.] Venga ya.[13].
Bi i dho husht (p. 386), [V.] Bi i dho husht (p. 374), [S.] Bi i dho husht (p. 298), [E.F.] Callaos.
Sinn Fein (p. 396), [V.] Sinn Fein (p. 381), [S.] Sinn Fein (p. 305), [E.F.] = [V.], [S.] [partido político conocido por el hablante español].
ranns (p. 404), [V.] ranns (p. 386), [S.] runas (p. 310), [E.F.] versos/poemas.
Slan leat (p. 407), [V.] Slan leat (p. 389), [S.] Slan leat (p. 313), [E.F.] Salud.
Na bacleis (p. 410), [V.] Na bacleis, (p. 391) [S.] Na bacleis (p. 315), [E.F.] No te preocupes.
Rameis (p. 423), [V.] Rameis (p. 400), [S.] Rameis (p. 324), [E.F.] Tonterías/ Chorradas.

2.3.2. Términos irlandeses traducidos al español:

rapparee (p. 381), [V.] perdonavidas, [S.] forajido, [E.F.] = [S.] (ver 2.4.).
usquebaugh (p. 434), [V.] whisky (p. 409), [S.] usquebaugh (p. 332), [E.F.] = [V.].
flahoolagh entertainment (p. 402), [V.] porquería de diversión (p. 386), [S.] diversión (p. 309), [E.F.] diversión plena.
colleen (p. 402), [V.] guapas (p. 386), [S.] chica (p. 309), [E.F.] chica [del Ir. *cailín*, Esp. "chica"].
shawls (p. 407), [V.] guarras (p. 389), [S.] cochinas, barraganas, bellacas (p. 313).
leprachaun (p. 444), [V.] sanguijuelas (p. 416), [S.] sanguijuelas (p. 339), [E.F.] duende.

2.4. Como en cualquier lengua, encontramos en hiberno-inglés una serie de palabras y frases idiomáticas que no pueden ser interpretadas literalmente y a la luz de la lengua estándar. Muchas de estas palabras y frases pertenecen a la cultura irlandesa, otras son adaptaciones formales al inglés que mantienen el significado irlandés. Las

[12] Terence Odlin, Conferencias: (i) "Hiberno-English: Pidgin, Creole, or Neither?", (ii) "Causation in Language Contact: A Devilish Problem", (iii) "*Sorrow Penny Yee Payed for My Drink*: Taboo, Euphemism, and a Phantom Substrate". Celebradas en Trinity College, Dublin, Centre for Language and Communication Studies, abril-mayo 1995 [Conferencias no publicadas].

[13] P. W. Joyce afirma que *Yerra* o *Arrah* era el nombre de la madre del diablo (o. cit., p. 62).

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

traducciones de Subirat y Valverde aciertan generalmente en su significado, sin embargo, observemos los casos expuestos a continuación.

plumber (p. 376), [V.] fontanero, [S.] sinvergüencilla, [E.F.] bruto/ tonto.
glory hole (p. 380), [V.] agujero (p. 370), [S.] agujero de gloria (p. 294), [E.F.] cuchitril.
Doing the rapparee and Rory of the Hill (p. 381), [V.] Haciéndose el perdonavidas y el rey de la montaña (p. 370), [S.] Haciéndose el forajido y el Rory de la montaña, [E.F.] Haciéndose el revolucionario y gritando rebelión.
I want to give the citizen the hard word about it (p. 378), [V.] Quiero contarle algo de eso al Ciudadano (p. 368), [S.] Tengo algo que decirle al ciudadano sobre eso, [E.F.] Tengo que contarle todo al ciudadano/ Tengo que contárselo al detalle al ciudadano.
a blue paper (p. 381), [V.] un papel azul (p. 370), [S.] un papel azul (p. 294), [E.F.] una citación/ un requerimiento.
pony (p. 386), [V.] trago (p. 374), [S.] copita, [E.F.] vaso/ media pinta.
that was skeezing round the door (p. 391), [V.] daba vueltas por la puerta (p. 378), [S.] escurriéndose por la puerta(p. 302), [E.F.] fisgando.
codology (p. 393), [V.] cojonología (p. 379), [S.] habladuría (p. 303), [E.F.] tonterías/ bobadas [derivado de *cod* que en HI significa "broma"/ "bromear"].
mangy (p. 394), [V.] comilón (p. 380), [S.] famélico (p. 304), [E.F.] = [S.].
The old one was always thumping her craw (p. 395), [V.] la vieja era una beata (p. 381), [S.] se golpeaba continuamente el buche, [E.F.] una meapilas [derivado de *Crawthumper*, Esp. "persona exageradamente devota", literalmente "persona que golpea su pecho al rezar"].
mashtub (p. 402), [V.] vaca (p. 385), [S.] cuba (p. 309), [E.F.] = [S.] [cuba de gran tamaño empleada en la destilación].
that's a good one if old Shylock is landed (p. 405), [V.] sería bueno que el viejo Shylock se quedase sin nada (p. 388), [S.] estaría bien que atrapasen al viejo Shylock, [E.F.] ... que el viejo Shylock fuese cogido en su propia trampa.
Who is the long fellow running for? (p. 407), [V.] ¿Quién es el tío largo que se presenta para alcalde? (p. 389), [S.] ¿Quién es ese tipo largo que suena como candidato para la alcaldía? (p. 313), [E.F.] ¿A quién apoya el largo para alcalde? [confusión en el dialecto entre "Who" y "Whom"].
you can cod him up to the two eyes (p. 417), [V.] se le mete uno en el bolsillo como quiere (p. 397), [S.] se le puede confiar cualquier cosa (p. 321), [E.F.] te lo metes en el bolsillo como quieres.
on the nod (p. 422), [V.] con disimulo (p. 400), [S.] de balde (p. 324), [E.F.] = [S.].
the old one with the winkers (p. 429), [V.] la vieja guiñando el ojo (p. 405), [S.] la vieja de pesados párpados, [E.F.] = [S.] [alusión a los pesados párpados de la Reina Victoria].
bog (p. 431), [V.] turbera (p. 407), [S.] pantano (p. 330), [E.F.] = [V.].
The blessing of God and Mary and Patrick on you (p. 433), [V.] La bendición de Dios y la Virgen María y San Patricio sobre ustedes (p. 408), [S.] Que Dios y María y Patricio os bendiga (p. 332), [E.F.] = [S.]/ La bendición de Dios, María y Patricio descienda sobre vosotros.
Good den (p. 437), [V.] Buenos días (p. 411), [S.] Bien venidos (p. 334), [E.F.] Buenas tardes [expresión del inglés arcaico].
lowering the heel of the pint (p. 444), [V.] había posado el culo del vaso (p. 416), [S.] había dejado el vaso, [E.F.] había bebido lo que le quedaba —en el vaso—.

Hasta el momento hemos sometido a crítica las traducciones al español de los rasgos dialectales incluidos en el "Cyclops". Sin embargo, encontramos en las traducciones de Subirat y Valverde otro tipo de errores que sólo se pueden atribuir a la falta de cuidado del traductor o a su desconocimiento de la lengua inglesa. En esta nueva sección hablaremos de las omisiones, ciertos rasgos de leísmo y gusto por la letra mayúscula en la versión española de Valverde, así como de los errores de significado en la traducción de Subirat superados en gran medida en la versión de Valverde.

3.1. Errores de significado y contradicciones en las traducciones de Subirat y Valverde:

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

says he (p. 378), [V.] decía, [S.] dice el cabrito (p. 292), [E.F.] dice él.
He was in John Henry Menton's and then he went round to Collins and Ward's (p. 386), [V.] Estuvo con John Henry Menton y luego se fue a Collins y Ward (p. 374), [S.] Estuvo en John Henry Menton y luego se fue a Collins y Ward (p. 298), [E.F.] = [S.].
Who are you laughing at?..Who are you laughing at? (p. 386), [V.] ¿De qué te ríes? .¿De quién te ríes? (p. 375), [E.F.] ¿De quién te ríes?... ¿De quién te ríes?
hatakalda (p. 389), [V.] aguacalanta (p. 376), [S.] hatakalda (p. 300), [E.F.] calantafrasca ("hot"- "cold")
O ocean (p. 390), [V.] Oh oceáno (p. 377), [S.] ¡oh mar! (p. 301), [E.F.] = [V.].
services, hanged, executed, nack, terms, (p. 392), [V.] serbicios, aorqué, egecutó, abilidad, onorarios, (p. 378), [S.] servicios, ahorqué, ejecutó, antojo, precio, (p. 302), [E.F.] = [S.] [es Sir Horace Rumbold , el ministro británico de Suiza en 1918, quien escribe la carta en la que se incluyen estas palabras; no se explica la traducción que hace Valverde].
Dr Pippi (p. 399), [V.] Doctor. Pipi (p. 383), [S.] Doctor Pippi (p. 307), [E.F.] Dr. Pepe [alusión al Papa por medio de la pronunciación de las consonantes; al traducir por "Pepe" queda reflejado no sólo la pronunciación de las consonantes sino incluso el significado de "Pepe", i.e. "*pater putatibus*"].
Mr Allfours (Tamoshant. Con) (p. 409), [V.] Sr Cuatropatas (Tamoshant. Conc.) (p. 390), [E.F.] (Tamoshant. Con./Cons.) [el acrónimo "Con" se refiere a su pertenencia al Partido Conservador].
Do you see any green in the white of my eye? (p. 417), [V.] ¿Qué la cosa olía a podrido? (p. 396), [E.F.] ¿Crees que me lo creo?/ ¿Crees que soy un crédulo?
Heligoland (p. 423), [V.] Holigoland (p. 401), [S.] Heligoland (p. 325), [E.F.] = [S.].
Tay Pay (p. 428), [V.] T.P. (p. 405), [S.] Tay Pay (p. 329), [E.F.] Te Pe [alusión a Thomas Power por medio de la pronunciación típicamente hiberno-inglesa de las consonantes].
Crofter the Orangeman (p. 438), [V.] Crofter el organista (p. 412), [S.] Crofter el orangista (p. 335), [E.F.] = [S.].
that died was born (p. 439), [V.] que se murió (p. 412), [S.] que se le murió (p. 336), [E.F.] que nació muerto.
reports of eyewitnesses... Other eyewitnesses (p. 447), [V.] por informes de testigos presenciales... Otros testigos de vista (p. 418), [E.F.] testigos presenciales... Otros testigos presenciales.
hundred to five (p. 448), [V.] cinco a cinco (p. 419), [E.F.] cien a cinco.
You never saw (p. 448), [V.] Ni en todos los días de mi vida (p. 419), [E.F.] ...de tu vida.

3.2. Omisiones en la versión de Valverde:

Take a what? says I (p. 386), [V.] ¿a armar qué? Ø (p. 374).
ratepayers and corporators (p. 405), [V.] contribuyentes Ø (p. 387).
Ireland sober is Ireland free (p. 405), [V.] Ø (p. 387).
Martin asked me to go to the house (p. 405), [V.] Ø (p. 387).
So Bob Doran (p. 406), [V.] Así que Ø Doran (p. 388).
and he was very sorry about the funeral (p. 406), [V.] Ø (p. 388).
as understood in ancient Greece (p. 410), [V.] Ø (p. 391).
The water rate, Mr Boylan (p. 414), [V.] Ø (p. 394).

3.3. Leísmo en Valverde: Substitución del pronombre *lo* y *los* por *le* y *les* respectivamente, cuando el referente es un nombre masculino de persona.

I saw him before I met you (p. 384), [V.] Le vi antes de encontrarme contigo (p. 373), [S.] Lo vi antes de encontrarte (p. 296).
and then Tom Rochford met him and sent him round to the subsheriff's (p. 386), [V.] y luego se le encontró Tom Rochford y le mandó a ver al ayudante del sheriff (p. 374), [S.] y después lo encontró Tom Rochford y lo mandó al subcomisario (p. 298).

Centro Virtual Cervantes

I saw him just now (p. 388), [V.] Le acabo de ver (p. 375), [S.] Lo acabo de ver (p. 299).
We let them come in. We brought them. (p. 420), [V.] Les dejamos entrar. Les trajimos nosotros. (p. 398), [S.] Los dejamos entrar. Los trajimos (p. 322).

3.4. Substitución de minúsculas en el original por mayúsculas en la traducción de Valverde:

the puchaser (p. 377), [V.] el Comprador (p. 368).
the citizen (p. 378), [V.] el Ciudadano (p. 368).
the ram (p. 389), [V.] el Carnero (p. 376).
the old guard (p. 394), [V.] la Vieja Guardia (p. 380).
the very rev. William Delany, ...the very rev. Timothy canon Gorman (p. 411-2), [V.] Muy Revmo. William Delany, el Revmo. Canónigo Timothy Gorman (p. 392).
Joe Brady, the invincible (p. 435), [V.] Joe Brady, el Invencible (p. 379).
at the king's expense (p. 436), [V.] a costa de la Corona (p. 410).

3.5. Substitución de los posesivos del original por artículos definido en la traducción de Valverde:

What about paying our respects to our friend (p. 378), [V.] ¿Y que tal si presentáramos nuestros respetos al amigo (p. 368), [S.] ¿Qué hay de presentar nuestros respetos a nuestro amigo (p. 292).
his knee (p. 381), [V.] la rodilla (p. 294), [S.] su rodilla (p. 371).
your prime stinkers (p. 393), [V.] esos malolientes de primera (p. 378), [S.] tus apestosos de primera (p. 302).
her patent boots (p. 407), [V.] botas de charol (p. 389), [S.] sus botas de charol (p. 313).
his pint (p. 433), [V.] la pinta (p. 408), [S.] su pinta (p. 332).

3.6. En los siguientes ejemplos tomados del capítulo "Cyclops" observamos que la traducción de Valverde no cae en los errores cometidos por Subirat. No obstante, en las tres últimas citas de la lista que presentamos a continuación es Subirat quien acierta con el significado del original

Come out here (p. 380), [V.] ¡Sal acá fuera..! (p. 367), [S.] ¡Sal de aquí..! (p. 293).
And he started laughing (p. 386), [V.] Y se echó a reír (p. 374), [S.] Y se empezó a reír (p. 298).
brew (p. 386), [V.] destilan (p. 374), [S.] elaboran (p. 298).
Here you are (p. 387), [V.] Aquí tenéis. [S.] Aquí estamos (p. 299).
alavatar (p. 389), [V.] aszansar, [S.] alavator (p. 300).
sleepwalking bitch (p. 391), [V.] callejera (p. 378), [S.] sonámbula (p. 301).
that was standing Alf a half one (p. 394), [V.] que estaba invitando a Alf a media pinta (p. 380), [S.] que sostenía a Alf (p. 304).
brass and reed band (p. 396), [V.] banda de viento y metal (p. 381), [S.] banda de bronce y viento (p. 305).
The Night before Larry was stretched (p. 397), [V.] La noche antes de que Larry estirase la pata (p. 382), [S.] La noche antes de que Larry fue estirado (p. 305).
begins talking about the Irish language (p. 402), [V.] empieza a hablar de la lengua irlandesa (p. 385), [S.] empieza a hablar del lenguaje irlandés (p. 309).
the antitreating league (p. 402), [V.] liga contra convidar a beber (p. 385), [S.] liga antialcohólica (p. 309).
in Adam and Eve's (p. 407), [V.] en la iglesia de Adán y Eva (p. 389), [S.] en lo de Adán y Eva (p. 312).
Spanish ale (p. 425), [V.] cerveza española (p. 402), [S.] zumo de España (p. 326).

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

old dry buns (p. 402), [V.] vejestorios secos (p. 386), [S.] bollos viejos secos (p. 309), [E.F.] bollos revenidos y secos.

putch up the pot (p. 407), [V.] que si no arreglaba el asunto (p. 389), [S.] si no se casaba con la chica a la que había preñado (p. 313).

O I'm sure that will be all right, Hynes, says Bloom. (p. 420), [V.] Ah, estoy seguro de que todo saldrá bien con Hynes, dice Bloom. (p. 398), [S.] ¡Oh, estoy seguro de que saldrá todo bien, Hynes, dice Bloom! (p. 322) [Bloom está hablando con Joe Hynes].

4. CONCLUSIÓN

El proceso de la traducción conlleva inevitablemente omisiones y adiciones por parte del traductor. No obstante, una traducción satisfactoria debe considerar la estructura gramatical de la lengua original y sus niveles de significado: léxico propio, frases idiomáticas, juegos de palabras. Tanto José Salas Subirat como José María Valverde no son conscientes de que se enfrentan a una novela escrita en hiberno-inglés y no en inglés estándar. Como hemos visto, sus errores en este sentido son numerosos, pero no son los únicos. También hemos observado que son constantes las omisiones innecesarias, errores de falta de cuidado en el análisis del significado del texto, o aportaciones excesivamente subjetivas que en ciertos momentos llegan a contradecir el significado original del capítulo "Cyclops". Estos últimos tipos de error son fácilmente evitables, y respecto a la traducción de los rasgos dialectales hibernicistas, considero que la solución más aceptable es la adaptación del hiberno-inglés a lengua española, de un modo neutral y sin pasar previamente por el tamiz del inglés estándar. Una forma de mantener la diferenciación entre palabras inglesas por un lado, e irlandesas e hiberno-inglesas por otro, puede ser adoptar algún tipo de convención gráfica que indique al lector que estamos ante una situación de bilingüismo e interferencia del sustrato.

ABREVIATURAS Y SÍMBOLOS

[V.] Traducción de José María Valverde.	Esp. Español.
[S.]Traducción de José Salas Subirat.	( ) Número de página.
[E.F.] Traducción de Reyes Estévez Forneiro.	[] Comentarios.
Ir. Irlandés.	= Traducción igual a.
HI Hiberno-inglés.	/ Posibles traducciones.

BIBLIOGRAFÍA

JOYCE, James (1992). *Ulysses*, Londres, Penguin, 1992 (Hans Water Gabler *et al.* eds., Nueva York, Garland, 1984).

— *Ulises*, trad. José Salas Subirat, Barcelona, Planeta, 1996 (1ª ed. 1945, Buenos Aires, Santiago Rueda).

— *Ulises*, trad. José María Valverde, Barcelona, Lumen, 1996[4] (1ª ed. 1976, Barcelona, Lumen, trad. revisada 1989).

MURRAY, J. y otros (eds.): *The Oxford English Dictionary*, 20 vols., Oxford, Clarendon, 1989[2].

Centro Virtual Cervantes

EL CONTEXTO COMO FACTOR DE COHERENCIA TEXTUAL. UN CASO PARTICULAR: *CARMEN* DE P. MÉRIMÉE

LEANDRO FÉLIX FERNÁNDEZ

Universidad de Málaga

Resulta difícil creer que un escritor, de reconocida fama como es el caso de Prosper Mérimée, miembro de la Academia Francesa por más señas, haya podido incurrir en una falta tan burda como la de producir un texto con una contradicción interna, es decir, con una falta de coherencia, o, al menos, es la sensación que da una primera lectura de la novela del escritor galo. De todos modos, nunca conviene apresurarse en un juicio de valor ya que la precipitación, por lo general, no suele ser beneficiosa, y menos aún en traducción donde se requiere siempre una reflexión sosegada y cautelosa. Pero antes de abordar el tema de la incoherencia en *Carmen*, nos gustaría aclarar los dos conceptos básicos que vamos a utilizar en esta exposición, se trata del contexto y de la coherencia.

Como viene siendo habitual a la hora de manejar los conceptos, se observan discrepancias tanto en sus definiciones como en sus diferentes campos de aplicación. En lo que se refiere a contexto, hay división de opiniones. Por lo general, se suele establecer dos tipos básicos de contexto, uno aplicado a la unidad textual en su conjunto: el macrocontexto, otro aplicado a las distintas unidades menores del texto: el microcontexto. Esta división, sin embargo, margina, por su enfoque todavía lingüístico, un aspecto relevante a la hora de definir el sentido: nos referimos a la situación de comunicación. Más interesante es la distinción propuesta por la Escuela de París, al proponer un planteamiento en el que se tiene en cuenta el factor situacional: por un lado está el contexto verbal referido al componente semántico, y, por otro, el contexto cognoscitivo referido al sentido, y supeditado, a su vez, al "saber" y los "conocimientos" del lector. Más claro lo expresan Oswald Ducrot y Tatiana Slama-Cazacu,[1] al oponer contexto lingüístico a contexto situacional.

En realidad, la confusión radica en la tendencia a incluir en el macrocontexto elementos extralingüísticos propios de la situación comunicativa cuando, de hecho, no se puede identificar el macrocontexto con el contexto situacional o con el contexto cognoscitivo. Por otra parte, el concepto de lo extralingüístico es tan amplio que no nos sorprende el número de fórmulas acuñadas para definir su radio de acción. Así en el libro de Mercedes Tricás *Manual de traducción,*[2] encontramos: "realidad extralingüística", "designación invocada" (Coseriu), "mundo referencial", "contexto cultural", y hasta "Universo de creencia" (R. Martín) para referirse "al marco cultural y social en el que el lenguaje se mueve y al que el lenguaje hace referencia"[3].

Esta abundancia terminológica para designar el concepto de contexto no verbal, refleja, en realidad, diferentes puntos de vista referidos a realidades distintas pero corre-

[1] O. Ducrot: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, París, Le Seuil, 1972. T. Slama-Cazacu: *Langage et contexto*, Ba Haye, Mouton, 1961.

[2] M. Tricás Preckler: *Manual de traducción, Francés-Castellano*, Barcelona, Gedisa, 1995.

[3] Ib., p. 73.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

lativos en el acto de habla. Para simplificar y enfocar el objetivo de esta intervención diremos que para nosotros hay básicamente tres tipos de contextos con sus correspondientes matizaciones. El primero, el microcontexto, de carácter verbal o lingüístico, se refiere a la jerarquización de menor a mayor de cada unidad en el interior del enunciado; el segundo, el macrocontexto, también es de carácter verbal pero se refiere al texto en su globalidad y concierne, por lo tanto, a la coherencia al afectar de lleno a la lógica del discurso.[4] Finalmente está el tercero, el contexto situacional, de carácter extralingüístico, pero con una incidencia directa en la elaboración del texto de partida y una gran relevancia en la aprehensión su sentido. En este contexto habría que considerar, sin embargo, dos niveles: uno puramente situacional y otro de carácter más global que abarca, por su dinámica sintetizadora, al anterior. El primero se limitaría a la situación comunicativa condicionada por el factor espacio-temporal, es decir, que implicaría sólo a determinados elementos del marco sociocultural activados por el autor con miras a lograr unos objetivos específicos, en un momento dado, en un lugar concreto y con ciertas opciones discursivas determinadas por estas circunstancias. El segundo, que llamaríamos el supracontexto,[5] se referiría al marco sociocultural que ha servido de crisol a la formación de la personalidad del autor y de referencia con respecto al uso de la infraestructura lingüístico-cultural en vigor en su comunidad.

No insistiremos sobre las funciones del microcontexto y del macrocontexto porque son conocidas por todos; de momento, nos interesa señalar el tipo de contexto que nos será de gran utilidad cuando abordemos el caso de *Carmen*; es decir: el contexto situacional y el supracontexto.[6]

Por lo que se refiere a la coherencia del texto, parece que los traductólogos, coinciden, *grosso modo*, a la hora de diferenciar el concepto de cohesión del concepto de coherencia. Por una cuestión de operatividad, citaremos el estudio de M. Tricás al respecto ya que, recogiendo el pensamiento de P. Newmark, resume claramente la situación. "Cohesión es la propiedad que poseen las frases para anexionarse entre sí desde un punto de vista léxico y gramatical" (corresponde a la *coherencia lineal* de Van Dijk).[7] En cuanto a la coherencia, tiene la propiedad de dar "forma a los valores lógicos y nocionales de la unidad textual global (corresponde a la *coherencia global* de Van Dijk).[8] Mientras la cohesión depende, prosigue la autora, de leyes morfológicas, los encadenamientos argumentativos constituyen el soporte de la coherencia textual. La cohesión es un fenómeno interno del discurso. La coherencia, en cambio, relaciona la textualidad discursiva con elementos extralingüísticos."[9] Hatim y Mason van en la

[4] Zinaida Lvóvskaya, con respecto a contexto y sin perder de vista que el texto forma un todo y que las partes de este todo no funcionan por separado, divide el contexto en pretexto y postexto, con el fin de facilitar la interpretación retrospectivo-prospectiva que los textos ofrecen al traductor. Zinaida Lvóvskaya: *Problemas actuales de la traducción,* Granada, Granada Lingüística y Método Ediciones, 1997, p. 21.

[5] Según R. Larose: (*Théories contemporaines de la traducción*, 1989) este contexto pertenece a lo que llama " plano peritextual ". Citado por M. Tricas, o. cit., p. 69.

[6] En realidad, según Van Dijk, le corresponde a cada traductor fijar los criterios para delimitar la extensión de un contexto que, para él, ha de ser suficiente a la hora de interpretar la intención del emisor.

[7] A. Van Dijk: *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Barcelona, Paidqs, 1989, p. 55

[8] Ib., p. 55.

[9] M. Tricás, o. cit., p. 72.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

misma línea aunque son más explícitos con respecto al concepto de coherencia.[10] Sin embargo, la definición que más nos gusta es la que propone O. Ducrot porque relaciona la coherencia con dos elementos extralingüísticos que, a nuestro parecer, son básicos para establecer el sentido del texto. Dice taxativamente:

> *Nous n'entendons pas seulement par cohérence l'absence de contradiction logique, mais l'obligation, pour tous les énoncés, de se situer dans un cadre intellectuel relativement constant, faute duquel le discours de dissout en coq à l'âne.*[11]

Está claro que alude a dos tipos de coherencia; uno relacionado con el "marco intelectual", otro relacionado con la ausencia de "contradicción lógica. Como se puede apreciar por estos dos vértices, la coherencia depende, por un lado, del contexto cultural y, por otro, de la estrategia discursiva supeditada a leyes lógicas y psicológicas[12] propias de una comunidad de hablantes. Estas leyes lógicas y psicológicas son las que, en concreto, deberían excluir todo tipo de contradicción discursiva.

A modo de resumen de todo lo que precede, podemos decir que la coherencia concierne al discurso y, por vía de consecuencia, a la determinación de la estrategia discursiva reflejada en el encadenamiento de los enunciados, mientras que la cohesión se ciñe exclusivamente al enunciado. En el caso de *Carmen,* si bien nos interesa la cohesión, más nos interesa la coherencia por afectar directamente al desarrollo discursivo del texto.

Teniendo en cuenta, pues, las definiciones de contexto y coherencia que acabamos de proponer, vamos a ver qué ocurre en la novela de Mérimée, con relación a un aspecto que, a primera vista, parece contradictorio. Concierne a la estructura del relato y afecta, por vía de consecuencia, al planteamiento discursivo de la novela, llegando hasta poner en entredicho la integridad psíquica y física de la protagonista. Si se tiene en cuenta que el autor del relato, además de formar parte de los Cuarenta Inmortales, es autor de una célebre mixtificación, todas las precauciones son pocas cuando se trata de averiguar el propósito que subyace en cualquiera de sus obras.[13] De hecho, Mérimée no suele ser un autor que improvise aunque le hubiera gustado dar esta impresión a sus lectores; la trama de la mayoría de sus relatos es, en efecto, el fruto de un largo y ela-

---

[10] B. Hatim e I. Mason: *Discours and the translator*, Londres, Logman, 1990 (trad. Salvador Peña: *Teoría de la traducción,* Barcelona, Ariel, 1995. "Podemos definir la coherencia como el conjunto de procedimientos que aseguran la conectividad conceptual, lo cual incluye: 1) las relaciones lógicas; 2) la organización de los acontecimientos. Objetos y situaciones, y 3) la continuidad de la experiencia humana; y cohesión como 'conectividad secuencial de los elementos superficiales'"; p. 247.

[11] Citado por M. Tricas, o. cit., p. 72: "Al hablar de coherencia no sólo nos referimos a la ausencia de contradicción lógica, sino a la obligación, para todos los enunciados de situarse en un marco intelectual relativamente constante, sin el cual el discurso se convierte en un diálogo de sordos".

[12] Ib., p. 72.

[13] A Mérimée se le ocurrió escribir, con un grupo de amigos, un viaje por la antigua Yugoslavia, basándose exclusivamente en el color local y en algunos relatos sobre dicho país. Pensaban, con el dinero de la venta, ir a ver *in situ* si lo que habían descrito correspondía a la realidad. Así nació la *Guzla* ou *Choix de poésies illyriques recueillis dans la Dalmatie, la Croatie et l'Herzégovine*, que presentaba una serie de poemas supuestamente traducidos por Mérimée. En realidad, se los había inventado todos. Pushkin, sin estar al tanto de la superchería, tradujo al ruso nada menos que once poemas de la *Guzla* y los incluyó en sus Cantos de eslavos del sur (1833). Mérimée, avergonzado pero orgulloso de haber engañado a un escritor de la talla de Pushkin, tuvo, sin embargo, que mandarle una carta en la que se disculpaba contándole la ocurrencia.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

borado proceso reflexivo (cf. *La Vénus d'Ille, Tamango, Colomba...*). Entonces, si es así, ¿cómo explicar dicha contradicción? ¿Es el resultado de un despiste o se trata de una incoherencia plenamente asumida? ¿Acaso este dilema impide entender la novela? Tal vez no para un lector superficial preocupado sólo por conocer el desenlace de la historia, aunque es imposible que no se haya quedado algo desorientado por las consideraciones etnológicas y lingüísticas del último capítulo que, por cierto, no tienen nada o casi nada que ver con la joven Carmen, muerta y enterrada en el capítulo anterior. Sin embargo, para el que se propone traducir la novela, ese dilema le preocupa por una razón de ética profesional: no acometerá la traducción mientras tenga una duda, y esa duda se le plantea nada más terminar la lectura de la novela.

Pero antes de abordar el elemento discordante en la macroestructura de *Carmen*, conviene resumir, a grandes rasgos, la trama de la novela. El punto de partida arranca, si hemos de fiarnos de las propias declaraciones de Mérimée, de una anécdota que le contara la señora de Montijo allá por el año 1830. "*Il s'agissait d'un jaque de Malaga qui avait tué sa maîtresse, laquelle se consacrait exclusivement au public*".[14] A partir de ese dato bastante trivial, escribe la novela situándola en Andalucía y en la que él mismo interviene como testigo presencial. De paso, en efecto, por Ronda tiene la oportunidad de conocer a Don José, un bandolero con el que traba una fugaz amistad. Unos cuantos meses más tarde, tras enterarse que el bandolero está detenido en Córdoba para ser ejecutado en público, decide ir a visitarle. Así es como Don José le cuenta toda su vida, cómo por culpa de una guapa y atrevida gitana, renuncia al ejército, se convierte en contrabandista, y mata a García el Tuerto, el marido de Carmen, para no tener que compartirla con su "rom". Al final, se ve obligado a matar a la gitana, pues ésta se ha enamorado de otro hombre y prefiere morir antes de seguir viviendo con su pareja a la que ha dejado de amar. Esto es el resumen de los tres primeros capítulos, mas la novela no termina aquí, existe un IV capítulo, en el que el escritor galo, sin ningún tipo de transición, habla de los gitanos en España, diserta sobre sus costumbres y su lengua —el *chipe calli*— y termina con una reflexión filológica para demostrar que la lengua francesa se ha enriquecido con la aportación del léxico gitano como lo atestigua la palabra "*frimousse*" ("carita").

Al margen de la explicación pseudocientífica de la etimología de "*frimousse*", destinada a deslumbrar a un lector poco entendido en la materia, la temática del capítulo IV no sólo no encaja con el planteamiento discursivo de los tres primeros capítulos que forman una unidad completa y cerrada (equivale a la agitada biografía de la gitana desde su nacimiento hasta su muerte), sino que varias veces contradice lo que se afirma en la primera parte (Cap. I-III). Tanto es así que existe, como ya lo hemos indicado antes, un preocupante desajuste entre la identidad de Carmen y su descripción física y moral. Empecemos, pues, por las discrepancias concernientes a la nacionalidad de la gitana.

Contrariamente a lo que da a entender la novela, Carmen no es andaluza pese al acento característico "*du pays de Jésus, à deux pas du paradis*"[15] como afirma el autor

[14] "Se trataba de un Jaque de Málaga que había dado muerte a su mujer, por dedicarse exclusivamente al público." P. Mérimée: *Correspondance Générale*, établie et annotée par Maurice Parturier, t. IV, París, Le Divan, 1945, p. 294, (16-V-1845).

[15] "...de la tierra de Jesús, a dos pasos del paraíso", P. Mérimée: *Théâtre de Clara Gazul, Romans et nouvelles (Carmen)*, París, Gallimard, 1978 (Bibliothèque de la Pléiade).

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

cuando tropieza con ella por primera vez en Córdoba, no es más que una herencia cultural inherente al marco geográfico. Carmen sería, según sus propias palabras: ¡vasca! "*Moi, je suis d'Echalar* —dice la joven— *j'ai été emmenée par des bohémiens à Séville*".[16] En definitiva, se trataría de una joven vasca, criada por gitanos y cuya infancia habría transcurrido en Andalucía. Esta mezcla tan llamativa no deja de llamar la atención, máxime cuando se sabe de buena tinta que Carmen era, en realidad, levantina.[17] Ante tantas incertidumbres, el lector (traductor) se queda algo perplejo, y, si se me permite la expresión, se ve obligado a "estrujar el texto" para intentar, mediante las informaciones relacionadas con la nacionalidad y el grupo étnico de la protagonista, descubrir los efectos que el emisor se propuso provocar en el receptor.

Veamos, pues, lo que dice el autor al respecto. La primera descripción de la gitana no es muy original: "*je vis qu'elle était petite, jeune, bien faite et qu'elle avait de grands yeux*".[18]

Sin embargo, la segunda descripción, más minuciosa, resulta mucho más interesante para nuestro propósito. Así la describe el viajero galo:

> *Je doute fort que Mlle Carmen fût de race pure, du moins elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation que j'aie jamais rencontrées. Pour qu'une femme soit belle, il faut, disent les Espagnols, qu'elle réunisse trente si, ou si l'on veut, qu'on puisse la définir au moyen de dix adjectifs applicables chacun à trois parties de sa personne. Par exemple, elle doit avoir trois choses noires: les yeux, les paupières et les sourcils; trois fines: les doigts, les lèvres, les cheveux, etc. Voyez Brantôme pour le reste.*[19]
>
> *Ma bohémienne ne pouvait prétendre à tant de perfections. Sa peau, d'ailleurs parfaitement unie, approchait fort de la teinte de cuivre. Ses yeux étaient obliques, mais admirablement fendus; ses lèvres un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux, peut-être un peu gros, étaient noirs, à re-*

En otro pasaje y refiriéndose al primer encuentro del autor con la gitana, en Córdoba, le dice: "Vous êtes du moins andalouse. Il me semble le reconnaître à votre doux parler", p. 950. " Me parece que es usted andaluza, lo noto por esa manera tan dulce de hablar".

[16] Ib., p. 960: " Yo soy de Echalar, dijo la gitana... Unos gitanos me llevaron a Sevilla".

[17] En efecto, la chica de la posada próxima a Murviedro que el escritor galo dibujó en sus cuadernos de viaje y a la que alude en su "Lettre d'Espagne V" se parece como una gota de agua a la protagonista de la novela que, casualmente, se llama también Carmen: *"A une lieue de Murviedro, il y a un petit cabaret isolé. Je mourai de soif, et je m'arrêtai à la porte. Une très jolie fille, point trop basanée m'apporta un grand pot de cette terre poreuse qui rafraîchit l'eau.* [...] *Je bus l'eau qu'on me présentait, je mangeai du gazpacho préparé par les mains de Mlle Carmencita, et même je fis son portrait sur mon livre de croquis* ", P. Mérimée, p. 595.

"A una legua de Murvidro, existe una pequeña y aislada posada. Estaba muerto de sed así que me paré en la puerta. Una joven guapísima, no demasiado morena, me trajo una gran vasija hecha con esa tierra porosa que mantiene fresca el agua. [...] Bebí el agua que se me ofrecía, tomé un gazpacho preparado por las manos de Carmencita, e incluso dibujé su retrato en mi libreta de apuntes".

[18] *Correspondance générale*, t. IV, p. 294.

[19] La descripción de Brantôme, amén de realista, es mucho más prolífica: "Tres cosas blancas: el cuero, los dientes, y las manos. Tres negras: los ojos, las cejas, y las pestañas. Tres coloradas: los labios, las mexillas, y las uñas. Tres longas: el cuerpo, el cabello, y las manos. Tres cortas: los dientes, las orejas, y los pies. Tres anchas: los pechos, la frente, y el entrecejo. Tres estrechas: la boca, l'una y otra, la cinta, y l'entrada del pie. Tres gruesas: los brazos, el muslo, y la pantorrilla. Tres delgadas: los dedos, los cabellos, y los labios. Tres pequeñas: las tetas, la nariz y la cabeza ", P. Mérimée: *Théâtre de Clara Gazul, Romans et nouvelles, (Carmen)*, París, Gallimard, 1978 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 1.573.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

flets bleus comme l'aile des corbeaux, longs et luisants. Pour ne pas vous fatiguer d'une description trop prolixe, je vous dirai en somme qu'à chaque défaut elle réunissait une qualité qui ressortait peut-être plus fortement par le contraste. C'était une beauté étrange et sauvage, un figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier. [20]

La descripción física no hace más que reforzar la duda inicial acerca de su origen: Carmen no es de "pura raza", a cada característica tosca de la etnia gitana le corresponde una calidad propia del canon de belleza correspondiente a la mujer romántica del sur de Europa. Es una descripción diplomática: una de cal y otra de arena, pero de lo que no se puede dudar es que Carmen, sin ser despampanante, es una auténtica belleza (¡cómo no!, si es la heroína de la novela). Ahora bien, esta descripción por muy diplomática que sea, dista mucho de coincidir con los datos de carácter antropológicos aportados en el capítulo IV donde se dice textualmente:

En Allemagne, les Bohémiennes sont souvent très jolies; la beauté est fort rare parmi les gitanas d'Espagne. Très jeunes, elles peuvent passer pour des laiderons agréables; mais une fois qu'elles sont mères, elles deviennent repoussantes. La saleté des deux sexes est incroyable, et qui n'a pas vu les cheveux d'une matrone bohémienne s'en fera difficilement une idée, même en se représentant les crins les plus rudes, les plus gras, les plus poudreux..[21]

Carmen, no cabe duda, es la excepción que confirma la regla porque no tiene nada que ver con el tipo de gitana presentado en este capítulo IV. Bien es cierto que el autor hace una salvedad para unas pocas gitanas afincadas en las grandes ciudades, pero no es el caso de Carmen que vive del contrabando en el monte. ¿Cuál es, pues, el genuino pensamiento de Mérimée con respecto a las gitanas? Para conocerlo es preciso consultar su correspondencia privada, donde el autor amparándose en el carácter privado del género epistolar expresa su auténtico pensamiento, en este caso, muy próximo al contenido del capítulo IV. En una carta dirigida a la señora de Montijo, en 1845, no duda en afirmar que: "*La plupart de ces femmes (bohémiennes) sont horriblement laides, c'est une raison pour qu'elles soient chastes, et des meilleures*".[22]

---

[20] "Dudo mucho que la señorita Carmen fuera de pura raza porque era infinitamente más guapa que todas las gitanas que he visto en toda mi vida. Los españoles afirman que para que una mujer sea guapa tiene que cumplir treinta requisitos, o, si se prefiere, que se la pueda definir con ocho adjetivos aplicables cada uno a tres partes de su persona. Ha de tener, por ejemplo, tres cosas negras: los ojos, las pestañas y la cejas; tres cosas finas: los dedos, los labios y el pelo, etc. Para todo lo demás veáse a Brantôme. Mi gitana, desde luego, no podía alardear de tanta perfección. Su cutis, aunque perfectamente terso, se aproximaba al color cobrizo. Sus ojos eran oblícuos, pero admirablemente rasgados; sus labios, algo carnosos pero perfectamente dibujados, dejaban ver unos dientes más blancos que las almendras recién peladas. Su pelo quiza algo fuerte, era largo reluciente y negro, con reflejos azulados como ala de cuervo. Para no cansarles con una descripción demasiado prolija, les diré simplemente que por cada defecto presentaba una cualidad que, por el contraste, destacaba aun más. Era una belleza extraña y salvaje, una cara que, a primera vista, sorprendía, pero que luego no había manera de olvidar ", P. Mérimée, p. 951

[21] "En Alemania, las gitanas suelen ser muy bonitas; en España, por el contrario, la belleza es muy escasa entre las gitanas. Cuando son muy jóvenes pueden todavía pasar por agradables feuchas; pero, en cuanto tienen el primer hijo, se vuelven horrendas. La suciedad de ambos sexos es increíble; quien no ha visto el pelo de una matrona gitana difícilmente podrá representárselo incluso comparándolo con las crines más recias, más grasientas y más polvorientas", pp. 989-990.

[22] P. Mérimée: *Correspondance Général*, t. IV, p. 295, (16-V-1845), "La mayoría de esas mujeres son tremendamente feas; una razón más, y de peso, para que sean castas".

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

Como se puede comprobar, salta a la vista:

— que la novela de *Carmen* está constituida por dos unidades textuales independientes por su estructura y contenido (por cierto, de muy desigual extensión), que se trata de dos tipos distintos de texto (uno, narrativo, y otro, informativo), que ambas unidades no desempeñan la misma función en la estructura narrativa, que no hay un planteamiento discursivo dominante que integre estas dos unidades textuales, y

— que el único denominador común entre ambas unidades es que en la primera uno de los personajes es gitano, mientras que en la segunda sólo se habla de los gitanos en general.

Denominador común realmente frágil si se tiene en cuenta que no hay certeza de que Carmen, aunque hable el *chipe calli*, sea gitana. ¿Cómo explicar esta contradicción, esta presencia de dos unidades aparentemente inconexas, y, sin embargo, parte integrante de la novela? Son preguntas, como hemos señalado antes, que no dejan de preocupar al traductor.

Es, precisamente, esta preocupación la que le va a orientar hacia una estrategia prospectiva más allá del nivel puramente lingüístico que, de por sí, no ha sido suficiente para resolver este planteamiento aparentemente contradictorio (aparentemente hasta prueba de lo contrario, claro). No se trata de un proceso que, al estar relacionado con el contexto extralingüístico y el bagaje cultural del traductor, se pueda considerar como arbitrario, subjetivo y aleatorio; responde, en realidad, a una fase específica de la interpretación del texto en un enfoque comunicativo (teoría del Escopos), es decir: en función de una situación de comunicación muy concreta.

De ser así, la situación contradictoria que afecta al discurso de *Carmen* podría resolverse por esta vía, recurriendo, al contexto situacional y al supracontexto señalado al principio de esta exposición. Para lograr este objetivo, seguiremos las pautas expuestas al respecto por Zinaida Lvóvskaya en su libro ya citado *Problemas actuales de la traducción*. Tras analizar los factores cognitivo-culturales implicados en la aprehensión de lo que ella llama: "el programa conceptual del autor del texto de partida" (su intención, para entendernos), pasa a detallar los factores "situacionales" que, por una cuestión de operatividad, se analizan separadamente aunque en el texto están íntimamente correlacionados. Contabiliza seis, pero nos quedaremos sólo con los cinco primeros porque inciden directamente en la explicación del caso que nos interesa, (el sexto corresponde a la fase elaboración del TM) y todos pertenecen al supracontexto como se puede apreciar:

— Conocimientos del traductor sobre el *tema concreto* de la comunicación.

— Conocimientos del traductor sobre el autor del TO como *individuo* (su concepción *individual* del mundo, actitud hacia el tema, su condición social, etc.).

— Idea sobre la manera *individual* del autor de conseguir los objetivos de su actitud verbal), que el traductor está formándose en el proceso de la desobjetivización del TO.

— Conocimientos del traductor sobre las demás circunstancias de comunicación que pueden resultar *relevantes* en un caso concreto.

— Conocimientos sobre el destinatario como *individuo* (su concepción individual del mundo, etc.), y la idea que el traductor se forma de su actividad comunicativa *individual* orientada a desobjetivizar el TM (pronósticos sobre las dificultades que podría afrontar).[23]

[23] Z. Lvóvskaya, o. cit., p. 70.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

A primera vista, podría parecer un esquema especialmente concebido para los textos pragmáticos en los que, por lo menos en cuanto al receptor se refiere, el traductor dispone de una valiosa información, mientras que en el texto literario el receptor suele identificarse con un amplio sector del público. Esta división entre textos pragmáticos y literarios, propuesta por J. Delisle, no siempre ha de tomarse como excluyente, ya que ciertos textos literarios tienen tanta o más carga comunicativa que un artículo periodístico. Nadie escribe para no decir nada, y es posible que la idea de distraer al lector mediante la narración de una historia no sea más que un pretexto para filtrar otros mensajes más sutiles. Por consiguiente, entendemos que el planteamiento de la profesora Lvóvskaya es aplicable a todos los textos independientemente del tipo al que pertenecen.

En primer lugar, y sin perder de vista el esquema de la situación comunicativa, veamos el momento en que se realiza el acto de habla por llamar de alguna manera al acto de creación literaria correspondiente a *Carmen*. El texto original se publica el 1 de octubre de 1845 en la *Revue des Deux Mondes* y consta sólo de tres capítulos. El capítulo IV, (el de la discordia), aparece un año después, en 1846. Lo curioso es que ninguna de las traducciones que he consultado[24] indica este dato, seguramente por juzgarlo irrelevante para el lector. Es, en realidad, un descuido censurable. Este simple desajuste cronológico puede ser índice de un cambio importante en la situación comunicativa, y, de ser así, justificaría los dos planteamientos discursivos señalados con anterioridad, ambos reflejando un cambio significativo con respecto a la intencionalidad, al destinatario y al mensaje. Conviene, pues, averiguar, en primer lugar, la intención de Mérimée en el momento de escribir *Carmen* y, luego, comprobar quiénes eran los destinatarios de las dos unidades textuales presentes en la novela. Para lograr este propósito, volvamos una vez más a la *Correspondance générale*.

En mayo de 1845, el escritor galo estaba escribiendo la biografía de Pedro I el Cruel a petición de su amiga, la señora de Montijo, madre de Eugenia, futura esposa de Napoleón III y, por consiguiente, futura emperatriz de los franceses; de pronto, mientras estaba leyendo las Crónicas de Ayala, tropieza con la figura de María de Padilla, quedando subyugado por la extraordinaria personalidad de esta pequeña pero inteligente andaluza, y, según comenta a su amiga madrileña, redacta la novela en poco más de una semana: "*Je viens de passer huit jours enfermé à écrire, non point les faits et gestes de feu D. Pedro, mais une histoire que vous m'avez racontée il y a quinze ans, et que je crains d'avoir gâtée. Il s'agissait d'un jaque de Malaga qui avait tué sa maîtresse, laquelle se consacrait exclusivement au public*".[25]

Teniendo en cuenta estos datos, el primer contexto situacional de la primera unidad textual quedaría así constituido:

— *Circunstancias*: mientras redacta la vida de D. Pedro, la aparición de María de Padilla le recuerda una anécdota que le había contado la Sra. De Montijo en 1830.

— *Destinatario*: el gran público.

— *Mensaje*: historia trágica de una gitana.

---

[24] Prosper Mérimée: *Carmen, Colomba y Doble Error*, Madrid, Alonso, 1966. P. Mérimée: *Los mejores cuentos*, Barcelona, Río Negro, 1990.

[25] *Correspondance Générale*, t. IV, p. 294, (16-V-1845), "Acabo de pasar encerrado ocho días redactando, ni mucho menos las hazañas del difunto rey D. Pedro, sino una anécdota que usted me contó hace quince años y que me temo muy mucho haber estropeado. Se trataba de un Jaque de Málaga que había matado a su mujer por dedicarse exclusivamente al público".

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

— *Intención*: presentar al público galo un personaje romántico y exótico por excelencia: una gitana de Andalucía.

Sin embargo, una investigación más en profundidad revela que por debajo de esta intención principal subyace otra más sutil, totalmente velada, que no concierne al gran público sino a un grupo reducido de personas, únicas en poder descifrar un mensaje escrito en clave de sobreentendidos. En este caso, el valor puramente informativo de los significantes resulta insuficiente, siendo preciso recurrir al supracontexto para poder determinar exactamente el propósito del escritor y los recursos puestos en marcha para lograrlo. Llegados a este punto, conviene recordar cuál era el pensamiento del novelista con respecto a la mujer, concretamente a las prostitutas. Para no extendernos demasiado sobre este tema diremos que Mérimée escribe en la línea de *La Dame aux Camélias*, es decir: defiende a estas pobres mujeres frente a los hipócritas modales de la clase alta. Carmen es otra "dama de las camelias", pero en versión española. Ahora sí que se plantea la necesidad de resolver las dudas que pesaban sobre la nacionalidad de la gitana. De nuevo, la correspondencia privada de Mérimée nos proporciona los elementos situacionales necesarios para resolver la clave del mensaje. El 14 de marzo de 1844 Mérimée es elegido miembro de la Academia Francesa con Sainte-Beuve. Al día siguiente, no por pura casualidad, la *Revue des Deux Mondes* publica su novela *Arsène Guillot* (Una señora encopetada decide, por pura abnegación cristiana, ayudar a bien morir a una joven bailarina de la Ópera, enferma de tuberculosis; al final, aprovechándose de la buena fe de la enferma, se convierte en la amante del novio de la moribunda). La novela escandaliza a todos los bien pensantes de la capital francesa; de buena gana los devotos hubieran arrojado la novela y a su autor a la hoguera tal como se hacía en la Edad Media.[26] La respuesta de Mérimée no se hace esperar, interrumpe la redacción de la biografía de D. Pedro y publica *Carmen* que él mismo presenta a su amiga española de la siguiente manera: *"Madame, veuillez prendre sous votre protection une innocente qui fait le pendant d'Arsène Guillot. Elle s'appelle Carmen et vient de paraître dans la* Revue des Deux Mondes".[27] A otro amigo comenta: "*Après Arsène Guillot, je n'ai rien trouvé de plus moral à offrir à nos belles dames. Comme j'étudie les bohémiens depuis quelque temps avec beaucoup de soin, j'ai fait mon héroïne bohémienne*".[28] Está claro que Carmen es la hermana de Arsène, ambas se dedican al mismo oficio y tienen una personalidad muy por encima de todos los personajes que las rodean. Esta vez, para evitar las críticas de sus compatriotas, Mérimée decide dar a su protagonista la nacionalidad española, andaluza concretamente. No obstante, como en España Mérimée tiene amigos entrañables que podrían ofenderse por el comportamiento inmoral de la protagonista,[29] opta por hacerla gitana, así sus "deslices" no lla-

[26] P. Mérimée: *Correspondance Générale*, t. IV, p. 70, (27-III-1844.).

[27] Ib., "Señora, le ruego que tome bajo su protección a una inocente que forma pareja con Arsène Guillot. Se llama Carmen y acaba de publicarse en la *Revue des Deux Mondes*".

[28] P. Mérimée: *Correspondance Générale*, t. XVII , p. 4, (4-X.1844), "Después de Arsène Guillot no he encontrado nada más edificante que ofrecer a nuestras piadosas señoras de la alta sociedad. Y como llevo algún tiempo estudiando con esmero la lengua de los gitanos, he decidido que mi heroína sea gitana".

[29] Encontramos en la *Correspondance générale* una frase que confirma este pensamiento: *"J'ai la politique de ne jamais dire du mal d'un pays où je dois revenir. Voilà pourquoi on m'aime tant en Espagne"*, t. VIII, p. 344, (2-VIII-1855).

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

marán tanto la atención. Ahora bien, como las gitanas son poco atractivas y que las heroínas de las novelas deben serlo, la hace nacer en el País Vasco. Resumiendo: Carmen es española por conveniencia, andaluza por su educación, vasca por su nacimiento, y gitana por la libertad de su principios morales.

El resultado de este planteamiento configura el segundo contexto situacional de la primera unidad textual.

— *Circunstancias*: se trata de responder a las críticas formuladas en contra de *Arsène Guillot.*

— *Destinatario*: la alta clase social parisina que actúa con dos tipos de moral: una, de cara al público, otra, para su conveniencia.

— *El mensaje*: historia de una gitana que actúa en la vida siguiendo sus propios criterios e impulsos.

— *Intención:* demostrar que las prostitutas tienen sentimientos elevados muy superiores a los ciertas damas que, por su dinero y una devoción simulada, gozan de un injusto prestigio social.

Hay, con respecto a esta primera unidad textual, un tercer destinatario en el que Mérimée jamás pensó porque todavía no había nacido. Se trata de las feministas del siglo XX. En este caso, y de acuerdo con las ideas de Paul Valéry acerca del sentido definitivo de sus versos, la intención del emisor tendría un planteamiento no cerrado, sino abierto, en devenir. El hecho de que Carmen, al margen de su nacionalidad, aparezca como víctima del "macho", explica en gran parte la simpatía que las feministas francesas todavía le profesan.[30] Este punto de vista, muy lejos del genuino pensamiento del autor, es una de esas desconcertantes sorpresas que, a veces, nos reserva la vida póstuma de una obra literaria.

En este caso, el tercer contexto situacional de la primera unidad textual quedaría así:

— Circunstancias: interpretación de Carmen con los ideales feministas del siglo XX.

— *Destinatario*: el público feminista contemporáneo.

— *Mensaje:* historia de una gitana que, antes de doblegarse a los deseos de su pareja, prefiere renunciar a la vida.

— *Intención*: la mujer es un ser libre que puede disponer a su antojo tanto de su cuerpo como de su corazón.

Finalmente hay, en esta primera unidad textual, un cuarto y último destinatario: el propio escritor. En este caso, emisor y receptor se solapan. No es de sorprender puesto que, al estar el destinatario de la novela predeterminado por el escritor, es imposible que no haya cierta complicidad entre estos dos polos de la comunicación, siendo ésta responsable de que el mensaje sea, en parte, una respuesta, consciente o no, a una preocupación personal del autor. De esta forma, el emisor se desahogaría manifestando un pensamiento dirigido a un receptor que no es otro que él mismo.

Así, el cuarto contexto situacional de la primera unidad textual quedaría como sigue:

— *Circunstancias:* mientras Mérimée estaba escribiendo la vida de D. Pedro, tropieza con el misterioso personaje de María de Padilla. De repente, su afición por el

---

"Tengo por política no hablar mal de un país al que tengo que volver, así se explica por qué se me quiere tanto en España".

[30] *"Par ses nerfs, sa sensibilité, son désir de liberté sexuelle, son besoin de séduire, qui n'est peut-être pas autre chose que son besoin de choisir, elle est toute proche de nos féministes d'aujourd'hui"*, J. Josselin y J. Jazdzewsk: *Passe-partout*, 1, sep-oct, París, Hachette, 1984, p. 16.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

esoterismo y sus conocimientos de la lengua gitana se cristalizan quedando plasmados en la figura de Carmen.

— *Destinatario*: Mérimée y el gran público.

— *Mensaje*: historia de una gitana que, por arte de brujería, seduce a los hombres y los convierte en juguetes.

— *Intención*: la mujer es un ser diabólico que lleva al hombre a la perdición.

Esto en cuanto a la primera unidad textual; veamos ahora lo que ocurre con la segunda. Como ya lo hemos señalado con anterioridad, este cuarto capítulo fue añadido un año después de publicar los tres primeros. El cambio evidente en el contenido, planteamiento, mensaje y tono, demuestra que existió otro destinatario con el que el escritor, obviamente, no había contado y que, curiosamente, había apreciado en la novela una intencionalidad ajena a la voluntad del emisor. Tanto empeño había puesto Mérimée en que su protagonista no fuera francesa que un sector del público interpretó la novela como un estudio etnológico sobre los gitanos. Objetivo que el novelista no tuvo en mente en ningún momento (ya conocemos la gestación de la novela y sus motivaciones). Como, por otra parte, se trataba de una interpretación mucho menos liviana que las anteriores, el autor galo, muy oportuno, se apresuró a confirmar tan halagüeña interpretación. Un año más tarde aparecía un pequeño compendio (el cap. IV) como corolario de la primera unidad textual (Cap. I-III).

A tenor de lo que acabamos de decir, el esquema correspondiente a la situación comunicativa de la segunda unidad textual sería el siguiente:

— *Circunstancias*: ante la interpretación de un enfoque etnológico de la historia de Carmen, el autor decide añadir a la novela una descripción de las costumbres y de la lengua de los gitanos para no desmentir tan favorable interpretación.

— *Destinatario*: aficionados a la etnología y a la lingüística.

— *Mensaje*: descripción de las costumbres y del idioma de los gitanos españoles.

— *Intención*: demostrar que el emisor conocía por experiencia propia la realidad gitana.

Ahora se entiende cómo en el capítulo IV, la dura y triste realidad sustituye a la idílica y exuberante imaginación novelesca de los tres primeros capítulos. El realismo de las descripciones y el enfoque pseudocientífico de este suplemento, muy acorde con la intencionalidad del emisor, con el tipo de texto y con su función textual, introduce, lógicamente, un desajuste con respecto a la novela inicial. Poco tiene que ver, en efecto, Carmen con sus hermanos del capítulo IV, integrados en la novela a posteriori.

Con todo esto, hemos querido demostrar que la situación comunicativa, tan relevante para aprehender el sentido de un texto, no es tan simple como parece; que, para ello, es preciso recurrir al contexto situacional y a lo que hemos venido llamando el supracontexto, que un mismo enunciado puede tener varios destinatarios y, en consecuencia, varios programas conceptuales, a veces contrapuestos, pero siempre distintos en cada situación. De ahí que la clave, para entender el o los distintos sentidos de un mismo documento, radica en el restablecimiento en el texto de todas las situaciones comunicativas explícitas e implícitas; sólo así, si se nos permite el atrevimiento, se puede "calar" al emisor y, en consecuencia, resolver las posibles contradicciones internas puestas en evidencia en la fase interpretativa del texto de partida.

Finalmente, al hablar de intencionalidad, y refiriéndonos siempre al texto literario, cabe preguntarse en qué medida la figura del emisor no se solapa con la del receptor.

Lengua y Cultura. ESTÉVEZ FORNEIRO, Reyes. Errores y omisiones en las traduccion...
Centro Virtual Cervantes

Por nuestra parte, convencidos de que este solapamiento existe y que las diferentes intenciones del emisor sólo se pueden restablecer gracias a los factores situacionales y supracontextuales, hemos llegado a la conclusión de que el traductor de textos literarios, además de muchas otras cosas, ha de ser también crítico literario.

BIBLIOGRAFIA

FÉLIX FERNÁNDEZ, Leandro: *La España de Mérimée*, Tesis doctoral publicada en microfichas por los Servicios de Publicación de la Universidad de Málaga, 1988.

MÉRIMÉE, Prosper: *Carmen, Colomba y Doble Error*, Madrid, Alonso, 1966.

— *Correspondance Générale*, ed. Maurice Parturier, París, Le Divan, 1945.

— *Los mejores cuentos*, Barcelona, Río Negro, 1990.

— *Théâtre de Clara Gazul, Romans et nouvelles, (Carmen)*, París, Gallimard, 1978 (Bibliohèque de la Pléiade).

TRAHARD, Pierre: *Prosper Mérimée*, 4 vols., París, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1928.

Centro Virtual Cervantes