LA DISTANCIA CULTURAL EN LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE UNA NOVELA GALDOSIANA

ANA SOFÍA RAMÍREZ

Universidad de Las Palmas

0. INTRODUCCIÓN

Mi propósito respecto a las traducciones de Galdós al inglés —en particular a las más recientes— se centra principalmente en conocer la orientación del proceso traductológico y los recursos utilizados por el traductor o traductora sobre un texto original tan peculiar como es el texto galdosiano, perteneciente a un espacio de tiempo y a un ámbito cultural muy distintos a los de la lengua inglesa de llegada. Como resultado de esa orientación, la coherencia interna del texto traducido y el efecto en el lector inglés serían los otros aspectos inmediatos que tener en cuenta.

En la tradición contemporánea angloamericana impera el criterio de la llamada "invisibilidad" en la traducción.[1] Un texto traducido se le acepta —por parte de editores, críticos y lectores— cuando se lee con fluidez, es decir, si carece de determinadas peculiaridades lingüísticas o estilísticas que obstaculicen o impidan su transparencia, y pueda dar la impresión de que no se está leyendo una traducción.

La ilusión de transparencia es, pues, el efecto de un discurso fluido, producto del esfuerzo del traductor o traductora por conseguir y proporcionar un texto de lectura fácil, utilizando para ello múltiples recursos. Como consecuencia, solemos encontrar, en este tipo de traducciones, una sintaxis homogénea y reiterativa, un léxico sencillo y asequible, en definitiva, un lenguaje moderno y estándar, que rechaza los usos arcaicos, coloquiales y dialectales, con el principal objeto de evitar a toda costa la opacidad del significado.

A partir de los últimos años, sin embargo, los contratos editoriales introducen un mayor reconocimiento del papel cada vez más relevante del traductor, concediéndole cierto margen de libertad al permitirle tomar sus propias decisiones a lo largo del proceso de la traducción. Como prueba tácita de esta consideración es que, en los datos bibliográficos de las publicaciones, el traductor figura unas veces como autor del texto traducido y otras, incluso, como segundo autor del libro. En los datos recogidos por The British Library Board correspondientes a la edición de *That Bringas Woman* aparecen, por ejemplo, los siguientes:

ISBN: 0 460 87636 8
Dewey Class: 863.5F
New Class: Fiction, General

[1] Lawrence Venuti: *The translator's invisibility: A history of translation*, Londres, Routledge, 1995.

Lengua y Cultura. RAMÍREZ, Ana Sofía. La distancia cultural en la traducción al ...
Centro Virtual Cervantes

Author 1:	Galdós, Benito Pérez
Author 2:	Jagoe, Catherine (Ed.)
Title:	That Bringas Woman
Physical:	20cm.304. Paperback
Price:	&6.99 (at 04/97)
Data Source:	Whitaker UK

En contra de aquella corriente de sumisión a la transparencia del discurso, hay traductores que ponen en práctica estrategias propias con el propósito de perpetuar los rasgos textuales y culturales del original según las convenciones de la lengua y la cultura de recepción, recursos que se les permite explicar en el prefacio de la traducción.

Éste nos parece el caso de la autora de la versión inglesa y a su vez editora del libro. Catherine Jagoe, de la Northern Illinois University, comienza por informar sobre las fuentes originales en que se ha basado la traducción: la primera edición de 1884 publicada por La Guirnalda de Madrid.

A continuación expone y comenta algunas de las características del estilo galdosiano que llaman su atención, entre las que destaca el uso frecuente de los puntos suspensivos utilizados como introducción al estilo indirecto libre del monólogo interior, y que sirve a Galdós para describir los pensamientos o palabras de un determinado personaje de la novela. Estos signos gráficos se mantienen *"to signal these changes of voice"* (XXXV). Otro de los recursos utilizados con el mismo propósito caracterizador es el uso de las formas contractas propias del lenguaje coloquial.

En cuanto a la sinonimia, a la que Galdós es tan propenso, en particular respecto a los nombres de los caracteres femeninos, la traductora se tropieza con el problema de cómo adaptar los apodos de personajes femeninos del registro popular compuestos de artículo más adjetivo o nombre, como "la pobre", "la gorda" o "la de Bringas". Esta práctica lingüística, inexistente en la cultura inglesa, permite una gran expresividad en la lengua coloquial al implicar sentimientos varios de simpatía, familiaridad, ironía o escarnio según los casos. Por consiguiente, reconoce la traductora que el título de la novela le resulta lo más difícil de traducir y, buscando el equivalente que considera más cercano, duda entre la versión neutra *Mrs Bringas* o la más comprometida *Bringas' old lady*. Se decanta finalmente por *That Bringas Woman*, por razones de mayor acercamiento a las connotaciones implícitas en el original: *"to convey the slightly familiar and even derogatory tinge of the Spanish expression"* (xxxv).

En esa línea de adaptación de una a otra lengua, siguiendo las convenciones propias de la transferencia cultural en la traducción, se adaptan al inglés las formas de tratamiento, con la excepción del "don" porque, según la traductora, las connotaciones sociales de respeto y afectación se han perdido ya en el hablante no español. Y así llama "Mr Bringas" o simplemente Francisco al personaje masculino. No obstante, ha mantenido en castellano los tratamientos aristocráticos, como en "Marquesa de Tellería" o "Condesa de Gracía Grande", en parte, alega, porque no reflejan un rango similar a los correspondientes en la cultura inglesa.

Algunos de los elementos más esquivos para el traductor de Galdós son los implícitos que subyacen en la estructura profunda de sus escritos: la versatilidad, el humor y la ironía mordaz. Sorprende también la facilidad con la que el autor se desplaza de las

Lengua y Cultura. RAMÍREZ, Ana Sofía. La distancia cultural en la traducción al ...
Centro Virtual Cervantes

formas coloquiales a la prosa formal, en el trecho de unas pocas palabras. Esa amalgama de lenguaje coloquial y erudito se intenta mantener y reflejar en el texto traducido.

Otro de los retos con que se enfrenta el traductor de cualquier texto no contemporáneo es que, aparte de la distancia geográfica, pertenece a otro tiempo histórico. El texto galdosiano para el propio lector español del siglo XX, puede resultar una mezcla de lenguaje arcaico, coloquial y formal. Esta perspectiva temporal distinta admitiría dos posibilidades conscientes para el traductor actual: modernizar la traducción o realizar una versión arcaizante.

Si se mantiene la distancia histórico-cultural mediante una traducción documental, existe la posibilidad de que el lector de la traducción se convierta en mero observador del mundo textual, del que obtendrá información de cosas nuevas y para él exóticas. Pero si se acerca el texto original al lector mediante una traducción instrumental se le hará partícipe de ese mundo textual y podrá así identificarse con lo qué lee. En la traducción se ha optado por un compromiso de equilibrio entre ambas tendencias. Por una parte, se favorece una estrategia modernizadora, con el fin de conseguir el efecto pretendido por Galdós en los lectores de su época, sin caer en el efecto alienante de una jerga actualizada que distancie el texto de su contexto de forma distorsionadora. Por tanto, aparecen términos reconocibles en cualquier época, con algunas excepciones sobre referencias que existieron en los años alrededor de 1860 y que han caído en desuso. Éste es el caso de los nombres de las prendas de vestir a las que tan devota es la protagonista de la novela Rosalía de Bringas. Hasta aquí el prefacio, que nos informa del criterio de flexibilidad adoptado en la reescritura en inglés de la obra de Galdós.

1. TRANSFERENCIA CULTURAL DEL TEXTO GALDOSIANO

Existe en la actualidad la creencia extendida de la literatura como sistema complejo y dinámico y, como consecuencia, la idea de una nueva perspectiva en la traducción literaria, descriptiva y funcional, orientada al texto de la cultura de llegada. En este sentido, surge un interés creciente por las posibilidades y limitaciones que regulan la producción y la recepción de las traducciones en general y de la traducción literaria en particular.

En esta línea descriptiva, que se basa en textos reales y examina los cambios que ocurren en el proceso traductológico, comentaremos unos pocos pasajes de la traducción del texto galdosiano al inglés con el objeto primordial de conocer cambios y adaptaciones realizados en la traducción. La reescritura del texto obliga al traductor a realizar un acto de *manipulación* del original que obedece a un propósito determinadas, manipulación reconocida y aceptada por los estudiosos, como Theo Hermans,[2] que se refieren a la traducciones literarias como formas de manipulación de textos.

Recordando a Vermeer,[3] entendemos por *cultura* el conjunto de normas y convenciones vigentes en una sociedad, los comportamientos a que éstas dan lugar y las ac-

[2] Theo Hermans: *The Manipulation of Literature: studies in literary translation*, Kent-Australia, Croom Helm, 1985.

[3] Hans Vermeer y Katharina Reiss: *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, trad. S. García Reina y C. Martín de León, Madrid, Akal, 1996.

Lengua y Cultura. RAMÍREZ, Ana Sofía. La distancia cultural en la traducción al ...
Centro Virtual Cervantes

ciones de ellos derivadas. En este sentido, los textos escritos son formas de comunicación específicas de cada cultura.

Las limitaciones que surgen en la traslación del texto de partida impuestas por la cultura de llegada son grandes, pero presentan a su vez la ventaja de crear nuevas relaciones que conducen a un ámbito espacial y temporal diferente. En esta línea, el proceso de "recreación" transforma y renueva la obra literaria original, y contribuye a su supervivencia.

La traducción literaria, cuando no está orientada en una u otra dirección, puede considerarse como una modalidad particular y aparte de traducción, sujeta a sus propias leyes.[4] De este modo, y una vez superada la tendencia tradicional de la antigua dicotomía de fidelidad-no fidelidad, no nos centraremos sólo en el texto de partida o en el de llegada, sino en los cambios ocurridos en el proceso de traslación de uno a otro texto. Y así, una vez introducida la idea basada en que el concepto de traducción literaria no tiene que ser necesariamente prescriptivo sino descriptivo, en lugar de enjuiciar el texto traducido, nos limitaremos a determinar algunos elementos que nos parecen significativos en el proceso de traslación.

La de Bringas forma parte del conjunto de novelas galdosianas llamadas Novelas Contemporáneas, escritas en un momento en que el autor, una vez superados los restos del costumbrismo literario alcanza la plenitud en su creación artística. Se trata de una sátira mordaz a la "burguesía misérrima y parasitaria que no sabe vivir y que, por exceso o por defecto, desconoce el valor del dinero".[5]

La tendencia a la hipérbole es uno de los rasgos estilísticos más sobresalientes de Galdós, cuya causa no se sabe si obedece a una técnica narrativa muy meditada o a un mero automatismo en la expresión del lenguaje.[6] Esta tendencia a la hipérbole, natural o intencionada, sirve al autor como modo de ironía para establecer la diferencia entre el mundo real y el mundo visto desde la perspectiva de sus personajes, y destacar de manera jocosa la desmesura con que el personaje vive una situación trivial. En estos casos, el lector de Galdós, lejos de sentirse consternado es inducido a la risa.

Las distancia histórico cultural se acorta en la actualización de términos y conceptos no vigentes en la cultura inglesa actual, como son, por ejemplo el uso de instrumentos como *compass* en lugar de "aguja de marear", o conceptos como *marching rations* en vez de "provisiones de boca", que el personaje del narrador echa en falta, como si de unas maniobras militares se tratase, cuando en compañía de otro de los personajes recorre la ciudad laberíntica de los altos del Palacio Real en busca de la vivienda de los Bringas. Estos pasajes que Galdós describe con tanto ingenio se extienden a lo largo de los capítulos IV y V. Otros ejemplos similares son los referentes a trabajos u oficios hoy en desuso; así los antiguos "casilleres" aparecen descritos como *toilet cleaners* y la "mozas de retrete" con la nominación actual de *charwomen*. El concepto de "tertulias", sin equivalente en la cultura sajona por las diferentes connotaciones sociales de este hábito propiamente español, en lugar de ser transferido tal cual en la traducción, se

[4] Walter Benjamin: *Illuminations*, Nueva York, Schocken Books, 1969.

[5] Montesinos, p. 121.

[6] Isabel Román: *La creatividad en el estilo de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1996.

Lengua y Cultura. RAMÍREZ, Ana Sofía. La distancia cultural en la traducción al ...
Centro Virtual Cervantes

resuelve en un intento de definición o acercamiento al lector inglés como algo que ocurre: "*in a café or a discussion with friends*" (p. 10).

Pero no es este aspecto de distancia temporal el que nos interesa resaltar sino la constatación de la distancia entre los comportamientos lingüísticos de ambas culturas: la capacidad de concisión expresiva y de descripción detallada, casi cinematográfica, del inglés frente a la retórica y a la capacidad de abstracción del español.

Por esta tendencia a la exactitud en la descripción propia de la lengua inglesa, o por ausencia de un equivalente idiomático, "el ángel que *hacía pucheros* (cap. III), fuente de inspiración de Francisco Bringas en la elaboración de aquel monumento fúnebre que, con intención de reflejar el estado caótico de la sociedad española contemporánea, ocupa a Galdós los tres primeros capítulos de la novela, se traduce por "*the angel with the quivering lip*" (el ángel del labio tembloroso) (p. 9), donde la metáfora semilexicalizada se sustituye por la explicación de su significado.

La acción de la novela transcurre entre febrero y septiembre de 1868, cuando estalla la Revolución de Septiembre (cap. XLIX), pero se escuchan con anterioridad "anuncios de *la gorda*" (cap. III), que capta el ambiente de inquietud y a la vez de esperanza del momento histórico. Es posible que este tipo de referencias históricas, en tono de humor, sea difícilmente reconocible para un lector inglés, y se traduce por "*announcing that this was it*" (p. 11), con todo lo que ello implica de dudosa ambigüedad.

La paráfrasis es la técnica más socorrida cuando hay que enfrentarse a los usos coloquiales del lenguaje cotidiano de los personajes galdosianos. Cuando, en este caso, el narrador-personaje de la novela, ante la informalidades de la administración, comenta que tuvo "ciertos *dimes y diretes* con un administradorcillo de la Casa Real" (cap. VI), leemos la explicitación del giro idiomático español en la versión inglesa "*I ran into trouble with a Royal auditor*" (Tuve problemas con un auditor de la Casa Real). (p. 18)

Lo mismo acontece con el "jarabe de pico" atribuido a otro de los personajes —la locuaz Doña Cándida— en la exclamación "¡Qué *jarabe de pico* el suyo!" (Cap. VI) al ser parafraseado en la versión inglesa "*What a way with words she had!* (p. 18, ¡Qué forma de hablar tenía!), en la que la locuacidad de Doña Cándida pierde su gracejo particular.

La de Bringas, nunca le *apeaba el título*, y todo era: "*Condesa*, esto, *condesa*, aquello, lo otro y lo de más allá." (cap. VI), nos dice Galdós. *Rosalía never used that form of address, opting instead for "Condesa, this, Condesa, that*" (p. 20), donde no sólo se hace transparente el significado de la acción verbal sino también se omite el resto de la locución, quizás por considerar innecesaria en las convenciones de la lengua inglesa la retórica de la lengua castellana.

En la caracterización de un personaje, Galdós produce asociaciones léxicas de connotaciones creativas como son "voz cavernosa", "risa cristalina", o "lengua afilada". En el caso del personaje de Doña Tula, no necesita ayudarse de un modificador pues el simple tratamiento *la generala* (cap. VII) se basta para su identificación, que en su versión, *"the general's wife"* (p. 22) no ilustraría las dotes de mando que caracterizan a la dama en cuestión.

El análisis de la expresión de los personajes en las novelas de Galdós revela la tendencia irreprimible del autor hacia las hipérboles coloquiales, como "suplicio", "tormento", "purgatorio" o "infierno", de gran relevancia elocutiva. Rosalía, que en su fuero interno se siente víctima de su propio comportamiento, se expresa con estas pala-

Lengua y Cultura. RAMÍREZ, Ana Sofía. La distancia cultural en la traducción al ...
Centro Virtual Cervantes

bras; "Son un suplicio estos *tapujos* (cap. X). La versión "*I do so hate to hide like this*" (p. 33, Detesto tener que ocultarlo de esta manera) elimina la hipérbole del sufrimiento que resulta de esta forma más atenuado.

Los estragos del "aquel *lujo... asiático*" (cap. X) se describen al modo de las convenciones de la lengua inglesa como "*a luxury... utterly exorbitant*" (p. 34) a que conduce lo que llama Galdós "*la embriaguez de trapos*" (cap. XI) que domina a la de Bringas, cuya versión inglesa sorprende por su actualización semántica: "*an overdose of fripperies*" (p. 38, una sobredosis de fruslerías).

La ironía de la exageración reaparece en el "arqueo de su caja" (cap. XI), en la que a pesar de su precariedad habitual, Galdós compara la situación financiera de la protagonista con la de una entidad bancaria. Se ignora esta dimensión en la traducción "*the investigation of her purse*" (p. 36, el examen del monedero), carente de la connotación irónica que proporciona la imagen hiperbólica de los pocos reales del contenido del monedero de Rosalía.

Al final de la traducción, se observa un mayor afán por reproducir el lenguaje coloquial del original en los usos idiomáticos, y encontramos en los últimos capítulos: "volver al revés" (cap. XXXVIII) recreado en la expresión "*run the rings*" en lugar de recurrir a otra versión establecida en el registro formal (por ejemplo, *manipulate*). En los duros consejos que otro personaje femenino, el de Refugio, da a Rosalía con respecto a su marido, al que desprecia, atribuyéndole el calificativo de *el pisahormigas*, es traducido por otro giro similar que transmite el sentido aproximado del original, "*that namby-pamby husband of yours*".

2. CONCLUSIÓN

En el proceso de la traslación del texto original al texto final, los cambios que sufren los elementos textuales son, no sólo inevitables, sino esenciales, al transferirlos a otra cultura. La relación de equivalencia entre el texto de partida y el texto de llegada abarcará todos los fenómenos culturales y no sólo los verbales. La traducción es pues algo más complejo que un proceso comunicativo, es además una transferencia cultural.[7]

En la recepción del texto original existen elementos sociales e individuales que condicionan su efecto en el traductor, y lo mismo ocurre en la recepción del texto traducido por parte del lector final.

Traducir a Galdós conlleva no sólo familiarizarse con un lenguaje coloquial abarrotado de expresiones idiomáticas y giros del habla popular, sino también y sobre todo descubrir los elementos textuales implícitos, lo que supone ahondar en la estructura profunda del texto para así interpretar la visión de mundo del autor dentro de su propia cultura. Transferir y adaptar todo este conjunto de elementos distantes en el tiempo y el espacio a otra idiosincrasia textual requiere, al menos, de una planteamiento flexible sobre el proceso traductológico.

La primera traducción de *La de Bringas* al inglés, publicada en 1951/1962 con el título *The Spendthrifts* (Las derrochadoras), alcanzó por parte de la crítica inglesa un

[7] Vermeer, o. cit.

Lengua y Cultura. RAMÍREZ, Ana Sofía. La distancia cultural en la traducción al ...
Centro Virtual Cervantes

éxito considerable, según el conocido galdosista José F. Montesinos. Desconocemos la recepción crítica que ha tenido esta última y recientísima versión de la novela, pero le auguramos un éxito bastante notable, en particular, por el propósito, más o menos feliz, de la traducción por acercar la obra de Galdós al lector de lengua y cultura inglesas.

BIBLIOGRAFÍA

Literatura primaria:

PÉREZ GALDÓS, Benito: *That Bringas Woman*, trad. y ed. Catherine Jagoe, Londres-Vermont, Everyman, 1996.

— *La de Bringas*, Madrid, Alianza Editorial, 1990 (1884).

Literatura de consulta:

BASSNETT, Susan y André LEFEVERE (eds.): *Translation, History and Culture*, Londres, Pinter, 1990.

GENTZLER, Edwin: *Contemporary Translation Theories*, Londres, Routledge, 1993.

NORD, Christiane: *Text analysis in translation*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1991.

SNELL-HORNBY, Mary: *Translation Studies. An integrated approach*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1988-1995.

UREY, Diane F.: *Galdós and the irony of language*, Cambridge-Nueva York-Melbourne, Cambridge UP, 1982.

Lengua y Cultura. RAMÍREZ, Ana Sofía. La distancia cultural en la traducción al ...

Centro Virtual Cervantes