LUIS LUQUE TORO
Universidad Ca' Foscari de Venecia
luque@unive.it

La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: *Small World* de David Lodge en las versiones española e italiana

1. Introducción

Toda traducción literaria llega a ser a fin de cuentas una aproximación más o menos lograda de ese gran edificio que es el texto original. Esta hipótesis se fundamenta tanto en la comparación entre la diversidad de materiales empleados en una construcción, como en la traducción del sistema de valores de una cultura a otra. Limitando, por lo tanto, esta comparación al campo aquí objeto de estudio –un sistema significativo como es el texto literario– pretendemos incidir en el valor de las palabras, más concretamente en las palabras de un determinado autor, David Lodge en este caso, con sus correspondientes asociaciones y connotaciones, partiendo en línea con Vygotskij de que cada palabra representa una generalización escondida y no una unidad[1], diríamos única e independiente, que amplía su campo semántico en el lenguaje particular del mundo que crea el autor.

En *Small World*, por su parte, la palabra como unidad léxica nos transmite la ansiedad que define una situación contextual a través de la acepción más adecuada dentro del eje vertical, según el cual cada palabra puede ser ordenada. Lodge toma como referencia la cita de la primera frase de *The Waste Land* de T. S. Eliot, y a partir de ella presenta el ansia (la realidad de la novela) en estructuras regidas por un sistema de interrelaciones, que sólo puede ser regenerado en el poema de Eliot si un *questing knight* va a la Chapel Perilous e interroga al *Grial* (la copa) y la *Lance*, originariamente símbolos de la fertilidad femenina y masculina respectivamente[2]; en nuestra obra la capilla es un cine transformado en club, que ofrecía películas X para adultos, la guía para acabar con la esterilidad sexual y espiritual del mundo moderno, pero, en síntesis, es en el teatro de la calle donde estamos inmersos. En la sociedad anterior este teatro de la vida se desarrollaba paseando por un corredor o pasillo, mientras que en la actual corremos por la parte central de la calzada porque las aceras están atestadas de gente.

Valiéndonos, pues, del análisis mental y emocional pretendemos analizar un problema específico de la traducción, es decir, cómo el traductor puede trazar la arquitectura léxica de la obra original, en la que cada palabra sirve para identificar la obra en su conjunto, en

[1] Cfr. VYGOTSKIJ, L. S., *Pensiero e Linguaggio*. Roma-Bari: Ed. Laterza 2006, p.14.
[2] Se refiere Lodge en la misma obra a la interpretación de Jessie L. Weston en su libro *From Ritual to Romance*. Cfr. STALLWORTHY, J., "Poetry of the World", en *The Norton Anthology of English Literature*. N. York-London: W. W. Norton & Company 1986, p. 2180.

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

estrecha relación con el concepto de novela como *striptease narrative*, al que Angelica Pabst[3] hace referencia, e ir desnudando a nivel traductológico la continua provocación léxica del texto. Para ello, y conscientes de que no se puede imponer el sistema de valores de una cultura en otra[4], recurriremos a asociar ideas con los materiales de los que consta cada cultura examinada.

2. La distinta recepción de una obra literaria en dos culturas distintas

Small World fue por los años 80, se ambienta en 1979, una obra que puso sobre el tapete toda la picaresca que subyace en torno al mundo de los congresos académicos. El mismo autor nos dice que la auténtica *raison d'être* de una conferencia es el tipo de contacto informal que se establece en ellos, en realidad nos habla de la ambición de impresionar a un público en general y el deseo de impresionar a una persona en particular[5]. En 1996 aparecía la edición española con el título de *El mundo es un pañuelo*, dando a entender que su inmensidad queda reducida a la nada cuando está de por medio el destino de cada ser humano[6]. La versión italiana de 2005 lleva por título *Il professore va al Congresso* [7], pues Fogazzaro y Guareschi ya habían publicado libros con los títulos de *Mondi Piccoli* y *Piccoli Mondi* respectivamente, lo cual nos lleva a pensar que para la mentalidad italiana una traducción literal del original hubiera sido lo adecuado.

La lectura atenta del texto contiene la solución al título, pues en su parte final descubrimos que dos personajes que se acaban de conocer casualmente en un bar, Persse, uno de los protagonistas, y Akira, traductor japonés, conocen al escritor Ronald Frobisher, el primero académicamente, y el segundo por estar traduciendo en esos momentos su obra. Tal coincidencia se contextualiza como sigue: "Well, says Persse. It's a small world. Do you have that saying in Japan? Narrow world, says Akira. We say, It's a narrow world."

Este retruécano contiene toda la temática sobre la que gira la obra, invitando al lector a reflexionar sobre la distinta forma de expresar un mismo concepto en culturas distintas.

En la versión italiana encontramos: "Be', ribatte Persse. Il mondo è piccolo. Anche voi in Giappone avete un'espressione simile. Il mondo è stretto, risponde Arika. Noi diciamo «Mondo è stretto»."

En español, por el contrario, nos aparece: "–Desde luego– dice Persse–, el mundo es un pañuelo, ¿no tienen esta locución en Japón? –Mundo estrecho– responde Akira–. Nosotros decimos: «Es un mundo estrecho»."

La diferencia de recepción se percibe igualmente en la forma en la que se han traducido poemas, canciones, anuncios, etc. A este propósito notamos que en el pareado que Dempsey le cita a Persse refiriéndose a su localidad de nacimiento, Limerick, el traductor italiano lo traduce adaptándolo:

> Di Limerick un giovane rosso e glabro
> Voleva far l'amore con un candelabro…

[3] Cfr. LODGE, D., *Small World.* London: Penguin Books 1984, p. 53.
[4] A este propósito S. Bassnett nos dice que el traductor no puede ser el autor del texto de la lengua fuente y que como autor del texto de la lengua meta tiene una gran responsabilidad. Cfr. BASSNETT, S., *Translation Studies.* London-N. York: Routledge 2005, p. 30.
[5] Cfr., LODGE, D., *Op. cit.*, pp. 233-234.
[6] Para la edición española se ha tomado como referencia la traducción de Esteban Riambau.
[7] En italiano se ha consultado la traducción de Mary Buckwell y Rosetta Palazzi.

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

Mientras que el traductor español lo traduce literalmente a pie de página[8], pero respeta el original en el texto:

> There was a young fellow from Limerick
> Who tried to have sex with a candlestick...

En el prólogo que presenta Eco en la edición italiana aparece clasificado como *cult book*, en cuanto se trata de un libro que dice la verdad, llegando a afirmar que la realidad sobrepasa la ficción, colocando a Lodge como el inventor de la picaresca académica[9]. Los tres personajes alrededor de los que gira la trama, Philip Swallow, Morris Zap y Persse MacGarrigle forman el entramado mental del autor en una estructura bien definida de una cultura. Por otra parte, el texto aparece interpretado en estrecha conexión con los distintos intertextos que van delineando la obra.

A través de la descripción mental y emocional se va manifestando la ansiedad de los personajes con un lenguaje coloquial en una completa inmersión de las variedades diastráticas y diafásicas en la lengua culta, es decir, entramos en el problema originario de una lengua, su magia, en el que como el mismo autor nos dice: "Language is the net that holds tapped the thought within a particular culture"[10], de lo que deducimos que cada lengua divide el mundo de una manera distinta.

Esta relación entre lengua y pensamiento es el eje sobre el que gira ese aspecto sorprendente y a la vez cautivador que es la creatividad del lenguaje. La manera en la que la mente y la lengua están vinculadas nos obliga, en la lengua original, a hacer tanto una lectura intertextual del texto, pues en este caso no se trata de una adaptación a un entorno particular, sino de una inmersión cultural, como una equivalencia de asociación de ideas que nos permita poner en contacto dos culturas distintas sin perder sus respectivas identidades. Como ejemplo del primero de estos dos aspectos, que podríamos definir como "diccionarios vacíos", encontramos la generación de los *Angry Young Men*[11], cuya traducción en español es "Jóvenes airados" y en italiano "Giovani arrabbiati". Igualmente aparece el intertexto de T. S. Eliot del verso 4 de *The Waste Land*: *Dull roots with spring rain*, en nuestro texto con el cambio de la preposición *with* por *after*[12], que en el texto italiano está traducido por *sotto*, mientras que el español sigue las hormas del cambio de Lodge.

La asociación de ideas implica, por otra parte, encontrar en la lengua meta los parámetros adecuados para expresar un concepto de la lengua fuente. Siendo una cultura ese círculo que encierra un determinado modo de pensar, sólo entraremos en el corazón del texto con una traducción en el sentido de transformación semiótica para lograr acercarnos al texto fuente. Uno de los campos en el que se presenta con cierta frecuencia la falta de correspondencia de ideas es el de las comparaciones proverbiales que aluden a aspectos culturales particulares, por lo que su traducción difícilmente reflejará las mismas imágenes. Esta dificultad no se presenta en la comparación ontológica, en la que está presente la creación del autor, recordemos "and unconvincing pictures of passengers gaily sliding down the inflata-

[8] Su traducción es como sigue: Érase un joven de Limerick/ que trató de gozar con un candelero.
[9] ECO, U., "Piccolo mondo modernissimo", en *Il professore va al Congresso* .Milano: Bompiani 2005, pp. V-VII.
[10] Con esta definición Lodge nos hace reflexionar sobre la fuerte ligazón existente entre lengua y cultura. Cfr. LODGE, D., *Small World*. London: Penguin Books 1984, p. 141.
[11] Se trata de un fenómeno iconoclasta de carácter social más que artístico de la Inglaterra de la mitad del siglo XX. Eran los jóvenes que veían la universidad como un sueño y cuando salen, en lugar de adaptarse y de sentirse reconocidos a la sociedad que los había favorecido, se transforman en unos desplazados. Cfr. PRAZ, M., *La letteratura inglese dai Romantici al Novecento*. Milano: BUR 1992, pp. 288-289.
[12] Este intertexto aparece en la comparación ontológica "He felt desire stirring in him like dull roots after spring rain".

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

ble chutes, like children in a playground slide", en italiano "e disegni poco convincenti che rappresentavano passeggeri che scendevano gioiosi dagli scivoli gonfiabili, come bambini sullo scivolo di un campo giocchi" y en español " y dibujos escasamente convincentes de unos pasajeros bajando alegremente por los toboganes inflables, como niños en un parque de atracciones", o "Persse's head felt as a cannonball" traducidos como" Persse aveva la testa pesante come una palla di cannone" y "Su cabeza le parecía a Persse tan pesada como una bola de cañón"; la creatividad del autor está presente en construcciones del tipo "When they step down onto the parking lot of a bathingstation on the shore of the Dead Sea, the heat is like the breath of a furnace", en italiano "Quando i gitanti scendono al parcheggio di una stazione balneare sul Mar Morto, il calore è come l'alito di una fornace ardente" y en español "Cuando se apean en el aparcamiento de unos baños a orillas del Mar Muerto, el calor es como el hálito de un horno."

Otras veces será el contexto el que nos acerque a encontrar el dominio para la equivalencia cultural adecuada recurriendo a las modulaciones que evoquen las mismas imágenes[13] como en "He raced along the streeet like a hurley player, jinking through the crowds and the traffic, juggling the ball of his confused emotions", que en italiano podríamos traducir como "Corse per la strada come un giocatore di hockey facendo una serpentina per scansare la folla e il traffico, trastullandosi con i suoi sentimenti confusi" y en español "Corría por la calle que se las pelaba, sorteando el gentío y el tráfico rodado, mientras le daba vueltas a sus confusas emociones"; o cuando encontramos un personaje histórico como en "Désirée is rich as Croesus" que correspondería a "A Désirée le escono i soldi dalle orecchie" y "Désirée tiene dinero a espuertas"

La equivalencia de la asociación de ideas llega a ser especialmente complicada en contextos en los que encontramos referentes culturales bien específicos, como es la presencia del sintagma *Small beer* en el siguiente contexto: "Such work is small beer to the translator of Ronald Frobisher, 'Small beer' says Akira aloud, and smiles toothily to himself. It is an English phrase whose meaning he has learned only this morning, from one of the novelist's letters."

En italiano[14] tendríamos: "Per il traduttore di Ronald Frobisher questo lavoro è facile come bere un bicchier d'acqua, anzi 'una piccola birra', secondo l'espressione inglese che ha imparato da una delle lettere del romanziere. Akira ripete a voce alta 'piccola birra' con un sorriso che mette in mostra tutti i denti."

En español recurriríamos a la locución *ser pan comido* para dar la idea de facilidad en la realización de la acción. El cambio de unidades léxicas, no obstante, además de mantener el concepto de la lengua fuente, también es fiel a sus características: "Esta tarea es pan comido para el traductor de Ronald Frobisher. –Pan comido– dice Akira en voz alta, y muestra todos sus dientes al reír para sí mismo." Se trata de una locución cuyo significado ha aprendido precisamente esta mañana , en una de las cartas del novelista.

3. La diversidad mental en la creación léxica de culturas distintas

El uso particular que cada hablante –independientemente de la comunidad a la que pertenece –genera con los elementos finitos de una determinada lengua, llega a definir las características propias de su comunidad lingüística. En *Small World* nos aparece la relación entre sonido y sentido a través de distintas onomatopeyas que el mismo Lodge utiliza tomando como referencia el término polaco *jajecznice*, una especie de onomatopeya si se

[13] Cfr. VINAY, J.P. y J. DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier 1977, p. 88.
[14] En esta traducción aparece el equivalente fraseológico italiano "facile come bere un bicchier d'acqua" seguido del marcador *anzi* para explicar el sintagma original utilizado en inglés.

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

consigue enroscar bien la lengua, equivalente a *scrambled eggs* en inglés y *uova strapazzate* y *huevos revueltos* en las lenguas objeto de estudio. Esta relación icónica, que caracteriza al mismo tiempo la creación léxica en inglés, viene parafraseada en sus correspondientes traducciones. Voces como *to ogle, to hush, to slap, to hatch*, o incluso, *to waddle*, presentan correspondientes en los que se pierde la sonoridad, tanto en español: "comerse con los ojos", " imponer silencio", "dar una palmada", "salir del huevo", "caminar como un pato"; como en italiano: "arrivare a qcn. occhiate", "imporre silenzio", "dare una pacca", "schiudere dell'uovo", "camminare ondeggiando".

Esta característica la encontramos de igual modo en compuestos que transmiten una imagen de difícil correspondencia en traducción. Nos referimos a términos del tipo *nitty-gritty*, muy genérico en italiano *essenziale* y específico en español *meollo de la cuestión*, *tittle-tattle*, con *pettegola* y *chismosa*, o *go-slow* para el que tendríamos un *bianco* entrecomillado y *huelga de brazos caídos*; o incluso a términos simples como *gaga* traducido como *rimbambito* y *loco* o *willie* con sus correspondientes *pisellino* y *pito*.

La relación sentido-sonido que define el signo lingüístico se nos presenta en otras ocasiones a través de una marcada aliteración. Así observamos el concepto de *paciencia* en la frase "She waited patiently with her pencil poised above her notepad" cuyas respectivas traducciones: "Attese pazientemente con la matita appoggiata sul blocco di carta per appunti" y "Esperó pacientemente con el lápiz apoyado en su cuaderno de notas" difícilmente definirán la imagen dada en la lengua fuente.

Si aspectos de este tipo podrían definir la idiosincrasia de un texto, queremos centrar este análisis en cómo un lector puede percibir el vacío que se produce en toda traducción al entrar en el corazón del texto, es decir, en la importancia que la mente de cada cultura posee en sí. La estructura del pensamiento o los patrones cognitivos que forman el andamiaje mental nos invitan a mantener las características de cada cultura.

Tomando como ejemplo la unidad léxica *grease* y sus derivaciones *greasy* y *greased*, observaremos la distinta recepción que su traducción crea en cada cultura, no sólo a nivel fonético, sino también semántico:

> *Grease. Greasy. Greased.* Various forms and applications of the root, literal and metaphorical. I didn't believe him at first. I laughed in his face. Then he pressed a button and the machine began listing all the phrases in my works in which the word *grease* appears in one form or another. These they were, streaming across the screen in front of me, faster than I could read them, with page references and line numbers. *The greasy floor, the roads greasy with rain, the grease-stained cuff, the greasy jam butty, his greasy smile, the greased-smeared table, the greasy small change of their conversation, even, would you believe it, his body moved in hers like a well-greased piston.* I was flabbergasted, I can tell you. My entire *oeuvre* seemed to be saturated in grease. I'd never realized I was so obsessed with the stuff.

En italiano la repetición de un mismo lexema *unto* en las funciones de sustantivo y de participio, del mismo modo que la diferente cuantificación silábica del adjetivo *untuoso*, definen la diversidad creativa entre las lenguas:

> *Unto, untuoso, ungere*, varie forme e derivazioni della stessa radice, in senso letterale e metaforico. In principio non gli ho creduto. Poi lui schiacciò un pulsante e l'apparecchio incominciò a elencare tutte le frasi delle mie opere in cui appare la parola *unto* in una o nell'altra forma. C'erano e fluttuavano sullo schermo davanti a me più rapidamente di quanto ci mettessi a leggerle, precisando il numero della pagina e della riga. *Il pavimento, le strade untuose, il polsino macchiato di unto, l'untuoso panino con burro e marmellata, il suo sorriso untuoso, la tavola*

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

> *apparecchiata di unto, il gretto e untuoso cambiamento nella loro conversazione*, e perfino, ci credi?, *il corpo di lui si muoveva in quello di lei come un pistone unto bene*. Ero sbalordito, te lo assicuro. Tutta la mia opera sembrava satura di unto. Non mi ero mai accorto di essere ossessionato da quel concetto.

En lo que respecta al español, la presencia del prefijo *en-* en el lexema *engrasado* y su diferente número de sílabas crean de nuevo una distinta perspectiva textual:

> "*Grasa. Grasiento. Engrasado*. Varias formas y aplicaciones de la raíz, literales y metafóricas. Al principio no le creí y me reí en sus narices, pero entonces él pulsó un botón y la máquina empezó a presentar el listado de todas las frases en mis obras en las que la palabra *grasa* aparece en una forma u otra. Allí estaban, brotando en la pantalla, con mayor rapidez de lo que yo podía leerlas, con referencias de páginas y nú-meros de líneas. *El suelo grasiento, las carreteras grasientas a causa de la lluvia, el puño de la camisa manchado de grasa, la grasienta rebanada de pan con mermelada, su grasienta sonrisa, la mesa sucia de grasa, la grasienta calderilla de su conversación e incluso, aunque le cueste creerlo, el cuerpo de él se movía en el de ella como un pistón bien engrasado*. Le aseguro que me quedé estupefacto. Toda mi *oeuvre* parecía saturada de grasa. Jamás me había dado cuenta de que ésta me tuviera tan obsesionado.

Tomando como modelo la indecisión de Morris Zapp a la hora de comunicar su interés por la cátedra de la UNESCO, observamos cómo el inglés organiza internamente su mentalidad valiéndose del sintagma del registro comercial *hard sell* para expresar cuál sería su actuación futura, mientras que nos aparece un sustantivo de carácter físico *nudge* para recordar una acción:

> Morris read through the letter. Was it a shade too fulsome? No, that was another law of academic life: it is impossible to be excessive in flattery of one's peers. Should he mention his interest in the UNESCO Chair? No, that would be premature. The time would come for the hard sell. This was just a gentle, preliminary nudge of a great man's memory. Morris Zapp licked the envelope and sealed it with a thump of his hairy-knuckled fist. On his way to the terrace for aperitifs he dropped it into the mail box thoughtfully provided in the hall.

En italiano se consigue mantener la intensidad del sintagma con el sustantivo *stoccata* perteneciente al registro deportivo, pero se pierde esta carga de intensidad, no obstante la presencia del prefijo *ri-*, en la unidad verbal con la construcción *richiamare l'attenzione*:

> Morris lesse la lettera da cima a fondo. Che fosse un tantino troppo servile? No, quella era un'altra legge della vita accademica: è impossibile essere eccessivi nell'adulare i propri simili. Doveva far cenno al proprio interesse alla cattedra dell'UNESCO? No, sarebbe stato prematuro. Sarebbe venuto il momento per la stoccata. Questo era solo un garbato tentativo preliminare di richiamare l'attenzione del grand'uomo. Morris Zapp leccò la busta e la chiuse con un colpo del suo pugno dalle nocche pelose. Mentre si dirigeva al belvedere per l'aperitivo, la lasciò cadere nella cassetta postale premurosamente disposta nella hall.

Su correspondiente en español podría ser:

> Morris releyó la carta. ¿No era un poquitín excesiva? No, y ésta era otra ley de la vida académica: es imposible excederse adulando a tus propios semejantes. ¿Debía

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

mencionar su interés por la cátedra de la UNESCO? No, esto sería prematuro. Ya llegaría el momento de las indirectas. Lo de ahora no era más que refrescar la memoria del gran hombre. Morris Zapp pasó la lengua por el sobre y lo cerró descargando sobre él su velludo puño. Camino de la terraza, para tomar su aperitivo, lo dejó caer en el buzón que habían instalado atentamente en el vestíbulo.

4. La traducción de los estados emocionales

Los estímulos en torno a los que se mueven los personajes centrales de la obra -Persse, encontrar a Angélica Pabst; Swallow, encontrar de nuevo la felicidad; y Morris Zapp, conseguir la plaza de catedrático de la Unesco- van alterando como un *continuum* sus respectivos estados de ánimo, de ahí que, a lo largo de la obra, podamos encontrar una gran variedad de expresiones figurativas que responden a distintas situaciones: enfado, euforia, preocupación, incertidumbre, tristeza... Todo este conjunto resulta bastante difícil de explicitar en estructuras bien definidas, ya que se trata de inferencias a través de medios pragmáticos. Se necesitaría transformar lo no codificado en codificado. Encontraremos, pues, una rica tipología emocional vinculada a las características de cada lengua, principalmente a su pensamiento y a su cultura.

Desde una perspectiva traductológica, y teniendo siempre presente que la realidad va impregnando la mente de cada individuo de esa particular comunicación emocional que caracteriza el desarrollo innato de cada lengua[15], la traducción de las emociones a otras culturas implicará que el traductor vaya tejiendo de la forma más coherente posible -y aquí nos remitimos a la terna lengua-pensamiento-cultura- en los telares que le corresponden a la suya, su propia arquitectura. Queremos decir que en la traducción literaria tanto la interpretación como la arquitectura formal de la obra fuente determina el resultado de la traducción, por lo que debemos considerar la traducción no como un punto aislado, sino como una proyección en su totalidad, que es su arquitectura. De este modo diremos que cada estado emocional responderá a los modelos típicos de sus respectivas lenguas, por lo que hablaremos de una traducción hacia la caracterización de una cultura en función de la tipología y no de traducción en el sentido literal del término. Una situación de enfado entre Philip Swallow y su esposa Hilary, dada en la lengua fuente en el siguiente contexto:

> Hilary was sullen and uncooperative as, late on the eve of his departure, he hunted for clean underwear and socks. "You should have thought of this earlier", she said. "You know I do my big wash tomorrow". " You knew I was leaving tomorrow", he said bitterly , "you might have deduced that I'd need some clean clothes to take with me". "Why should I give any thought to your needs? Do you give any thought to mine?" "What needs?" said Philip. "You can't imagine that I would have any, can you? said Hilary. "I don't want to have a big argument ", said Philip wearily. "I'd just like some clean socks and pants and vests. If that isn't too much to ask.

La traducción italiana responde principalmente a modelos que presentan una distinta modulación verbal:

> Hilary era imbronciata e poco disposta a collaborare mentre lui, la sera dela vigilia della partenza, andava alla ricerca di biancheria intima e di calze pulite. "Avresti dovuto pensarci prima," aveva detto lei, "lo sai che faccio domani il bucato grosso." "Ma tu sapevi che domani sarei partito," aveva replicato lui con amarezza, "avresti

[15] Cfr. AHLSÉN, E., *Introduction to Neurolinguistcs*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins 2006, p. 115.

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

potuto dedurne che avrei avuto bisogno di indumenti puliti da portarmi dietro." "Perché dovrei pensare a quello di cui tu hai bisogno? Tu pensi mai alle mie necessità?" "Quali necessità?" aveva chiesto Philip. "Non riesci neppure a immaginare che ne possa avere, eh? Aveva replicato Hilary. "Non mi va di discutere," aveva risposto Philip, stancamente, "vorrei solo delle calze, mutande e canottiere pulite, se non è chiedere troppo."

En español de la misma manera el particular enfoque verbal, junto a una mayor presencia adverbial, caracterizará el enfado:

Hilary se mostró adusta y poco dispuesta a cooperar cuando él, a hora muy tardía de la víspera, inició la búsqueda de ropa interior y calcetines limpios.

–Hubieras tenido que pensar antes en eso –dijo ella–. Mi día de la colada es mañana.

–Sabías que yo me marchaba mañana –repuso él con enojo–, y hubieras podido pensar que necesitaría llevarme algo de ropa limpia.

–¿Y por qué tengo que pensar yo en tus necesidades? ¿Acaso piensas tú en las mías?

–¿Qué necesidades? –quiso saber Philip.

–¿Ni siquiera puedes imaginar que las tengo, verdad? –replicó Hilary.

–No quiero discusiones –protestó Philip débilmente–. Lo único que desearía sería unos cuantos calzoncillos, camisetas y calcetines limpios. Si es que no es pedir demasiado.

Como representación figurativa destacada de los estados emocionales y desde un punto de vista contrastivo señalaremos el uso léxico en la cultura inglesa y su relación con las emociones en contraste con las lenguas analizadas. La prosodia emotiva se da notablemente en la significativa frecuencia de adverbios acabados en -ly, tanto con una función definida, como formando colocaciones con distintos verbos, como es el caso de *toothily* en "to smile toothily", "to beam toothily", traducidos de forma única por "sghignazzare" y "sonreír entre dientes" o *apologetically* con "to say" y "to spread one's hands", traducidos como "allargando le mani in gesto di scusa", "spiegare in tono di scusa" y "decir excusándose", "extender las manos como excusándose" respectivamente. Una compleja pirotecnia colocativa suele acompañar con frecuencia a un mismo verbo; así con *to say* tenemos entre otros: "to say darkly", "to say querulously", "to say softly", "to say sulkily" o "to say truculently"; con *to sigh*: "to sigh dejectedly" o "to sigh reminiscently". Este énfasis adverbial aparece igualmente en la base de estructuras comparativas como en *more stringently than*, cuyas traducciones serían *rigoroso* y *drástico*.

El contraste entre el uso de unidades léxicas simples y paráfrasis se encuentra igualmente en las descripciones verbales de expresiones emotivas como *to quibble*, *to wink*, *to mumble* o *to giggle* que traduciremos como "cercare scuse", "ammicare", "borbottare", "ridere con imbarazzo" y "buscar evasivas", "guiñar un ojo", "decir entre dientes", "reírse con una risilla sofocada" respectivamente.

En la mecánica de las emociones, cada elemento tiene su propio repertorio con sus correspondientes valencias de representación. Dado que la mente emocional es asociativa[16] existirá un significativo contraste en la forma de asociar una parte del cuerpo con una determinada emoción, creando, en consecuencia, metáforas distintas. Para manifestar una decepción en inglés se recurre a la expresión "They are not my flesh and blood, after all",

[16] Cfr. RONCONI, G., *Dal cervello alla mente.* Padova: Il Poligrafo 2005, p. 342.

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

contrastando con las traducciones "Dopo tutto non sono sangue del mio sangue" y "Pero si es que no son sangre de mi sangre"; el interés aparece en "I decided to adopt those kids as son as I set eyes on them", coincidiendo con la unidad portadora de sentido en español "Decidí adoptar a aquellas dos niñas apenas puse los ojos en ellas", pero con el vacío en italiano en "Avevo decisso di adottare quelle piccole appena le avevo viste"; con la colocación "to strain one's ears" expresamos la curiosidad que se estructura de la misma forma en italiano "aguzzare le orecchie" y cambia el núcleo en español "aguzar los oídos". Para expresar la atención hacia algo, en inglés encontramos "that's what keeps me on my toes" que tiene en italiano como equivalente " ed è quello che mi mantiene in gamba" y en español se pierde la imagen somática "y esto me mantiene alerta". La diferente perspectiva emocional desde el punto de vista somático se aprecia también con la unidad léxica *guts* en la expresión "She hates my guts", que en italiano se expresa mediante la unidad verbal que corresponde a la idea de desprecio "Lei mi detesta" y en español con la doble negación y el lexema *ver* en la construcción "No puede verme ni en pintura". El uso del componente somático *head* aparece relacionado con la concentración, en inglés tenemos "I must get my head together for the forum" que podríamos traducir con los verbos *concentrarsi* y *concentrarse* sin usar las unidades portadoras de sentido *testa* y *cabeza* en las frases "Devo concentrarmi per il dibattito" y "Debo centrarme en el coloquio."

Este complejo campo contrastivo, con significativa presencia del mismo modo en lo que se refiere a las fórmulas rutinarias, nos conecta con la idea de desnudar en otras culturas la provocación léxica de la narrativa de forma paralela a la obra original.

5. Conclusiones

La distancia temporal que media entre la traducción española y la italiana deja entrever bien a las claras la vasta aportación de materiales presentes, no sólo a nivel tecnológico, sino también lexicográfico, en el campo de la traducción en estos últimos años, así como la continua investigación crítica referida al autor y a su obra.

Pero nos queda todavía un importante aspecto que cubrir, y me refiero a todo lo que forma parte de lo que hemos denominado diccionarios vacíos, desde el concepto de traducción como asociación de ideas hasta el papel que en toda traducción desempeña la mente del traductor, su caja negra[17], tanto como suma de elementos cognitivos, como en lo que se refiere a su puesta en práctica, fieles al principio de la regla saussuriana de que son las relaciones entre las palabras las que hacen posibles sus significados[18].

Nuestro intento ha tenido como guía la idea de entrar en un problema específico de la traducción literaria, es decir, su arquitectura, construyendo su armazón pensando en los materiales de las lenguas a las que se traduce, pero sin dar nunca de lado a lo que significa el texto meta. Diríamos que reconstruimos un nuevo edificio desde las bases de la lengua fuente, pero con los materiales que se disponen en la lengua meta.

En síntesis, podemos dar fe del interesante ejercicio que supone contrastar dos traducciones en lenguas distintas de una obra, pues a medida que vamos leyendo las dos versiones, empezamos a entrar en dos mundos particulares y todo ello con nuestra mente en continua fermentación cuestionándose sobre su propia lengua fuente.

---

[17] Cfr. VEGA CERNUDA, M. Á., "La traducción del *Quijote* o ¿Qué *Quijote* leen los europeos?, en VEGA CERNUDA M. Á. (ed.), ¿Qué Quijote leen los europeos? Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores 2005, p. 9.

[18] En este aspecto recordaremos la relación que D. Lodge hace para explicar el significado de la palabra *cat* poniéndola en relación con *cot* y *fat*. En las traducciones de M. Buckwell-R. Palazzi y E. Riambau encontramos como unidades relacionadas *gotta*, *patto* y *pato*, *rato* respectivamente.

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes

Referencias Bibliográficas

Textos:

LODGE, D., *El mundo es un pañuelo*. Barcelona: Anagrama 2003.
LODGE, D., *Il professore va al Congresso*. Milano: Bompiani 2005.
LODGE, D., *Small World*. London: Penguin Books 1984.

Estudios:

AHLSÉN, E., *Introduction to Neurolinguistcs*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins 2006.
BASSNETT, S., *Translation Studies*. London-New York: Routledge 2004.
PRAZ, M., *La letteratura inglese dai Romantici al Novecento*. Milano: BUR 1992.
RONCONI,G., *Dal cervello alla mente*. Padova: Il Poligrafo 2005.
STALLWORTHY, J., "Poetry of the World", en *The Norton Anthology of English Literature*, N.York-London: W. W; Norton & Company 1986.
VEGA CERNUDA, M. Á., "La traducción del *Quijote* o ¿qué *Quijote* leen los europeos?, en VEGA CERNUDA M. Á. (ed.), ¿Qué Quijote leen los europeos? Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores 2005.
VINAY, J. P.-DARBELNET, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier 1977.
VYGOTSKIJ, L. S., *Pensiero e linguaggio*. Roma-Bari: Editori Laterza 2006.

Luis LUQUE TORO. La descripción mental y emocional en la traducción de culturas: Small World de Davi...
Centro Virtual Cervantes