# MIGUEL ESPINOSA EN INGLES: DIFICULTADES DE LA TRADUCCION INVERSA

*JOSEPHINE BREGAZZI*

Universidad Complutense de Madrid

## 1. INTRODUCCION

El traductor que aborda la primera versión de un escritor creativo, se hace cargo de una doble responsabilidad. Por una parte, debe asumir la tarea de hacer conocer a ese autor en la lengua correspondiente, hacerle llegar a un público para el que resulta quizá totalmente desconocido. Y por otra, debe mostrar con su versión los motivos por los que se puede justificar el hecho de merecer traducirse. En primer lugar, esta doble responsabilidad entablará la transmisión del mundo del autor, tanto externo como interno, supondrá despertar en el lector extranjero una consciencia del entorno geográfico-cultural del autor, de sus sentires, imágenes, olores y actividades vitales. Será, naturalmente, en esta vertiente de su labor que el traductor tendrá que pergeñar el *ethos* de ese mundo extraño y sus realidades cotidianas, a veces difícilmente aprehensibles para lectores de culturas muy diferentes y geográfica y climatológicamente muy ajenas. Para ello, tendrá a menudo, que recurrir tal vez a la traducción «explicativa» o perifrástica, o bien a copiosas notas pie de página a fin de situar a su lector dentro del medio vital en el que se desarrolla la obra traducida.

Más difícil aún resultará la transmisión del mundo interno del autor, y su peculiar articulación lingüística en la lengua de origen, para así demostrar la valía literaria del original, pues si en efecto la obra merece traducirse a otras lenguas y hacerse conocer más allá de su ámbito nativo, la traducción tendrá que ser fiel reflejo de esa ósmosis entre fondo y forma que es la esencia de toda obra digna de ser considerada como «literatura».

Con este doble objetivo me he enfrentado en mi traducción de la obra del novelista murciano Miguel Espinosa, novelista poco conocido incluso en Es-



II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Josephine BREGAZZI. Miguel Espinosa en inglés: dificultades de la traduc...

Centro Virtual Cervantes

paña, y totalmente desconocido para el mundo angloparlante. Como también lo puede ser el cálido mundo de los sentidos que es Murcia, no sólo para los países de habla inglesa, sino también para muchos españoles. Este desconocimiento casi total de una de las obras novelísticas más originales e innovadoras en la escena literaria internacional estriba tal vez en una excesiva modestia, y reticencia cuasi patológica del autor a publicar sus obras en vida. Gracias a los esfuerzos del Gobierno autónomo murciano, y al hijo y amigos personales del autor, esta fecunda y variadísima obra se empieza a conocer seis años después de la muerte de su autor.

La obra de la que se me ha encomendado la traducción a lengua inglesa es la titulada *Tríbada*, originalmente publicada en dos tomos: *La tríbada falsaria*, y *La tríbada confusa*. En esencia autobiográfica, *Tríbada* narra una historia de desamor *pari passu* con otras historias de amor y enamoramiento paralelas, una homosexual entre dos mujeres, otra exaltada y platónica entre el protagonista y su amiga y mentora, otras meras relaciones casuales o esporádicas entre miembros del mismo o distinto sexo, y otras de diferentes grados de amistad. El tejido de todas estas relaciones y los extensos comentarios sobre todas ellas por parte de los múltiples personajes, serviría a Espinosa de caja de resonancia para calibrar la naturaleza humana dentro de la sociedad actual. Será la calidad de cada relación individual lo que evalúe a la comunidad retratada en *Tríbada*, comunidad que es inconfundiblemente murciana, pero que podría ser de cualquier parte a la vez.

¡Curiosa paradoja! ¡Y qué ardua tarea para el traductor! ¿Cómo recrear este mundo intrínsecamente murciano y universal? ¿Cómo fundir el aquí y ahora de la Murcia de los años 70 con el cualquier-parte y cualquier-momento de la existencia humana? ¿Cómo reflejar la idiosincrasia del habla murciana y a la vez dotarla con el carácter filosófico, sensual, encantatorio con el que la imbuye Espinosa? Pues, Espinosa en toda su obra, y no sólo ésta, se muestra como un maestro consumado de la prosa-poesía en castellano, un hábil malabarista de incontables registros de su lengua, con el más sensibles de los oídos para la cadencia y el fraseo, todo lo cual desemboca en una prosa poética, altamente metafórica, iterativa y majestuosa en su transcurrir. Quizá una de las funciones más útiles de la estilística estadística —tal vez la sola— sea la de sintetizar los rasgos estilísticos de una obra y así subrayar aquellos a partir de los cuales se puede reconstruir el complejo literario del original en otra lengua, un glosario referencial que marcará las líneas maestras del estilo del autor que puedan tener equivalencia válida en su traducción.

Por tanto, la primera tarea al comenzar esta traducción consistía en un examen detallado de aquellos elementos lingüísticos que diferencian la prosa de Espinosa de cualquier otro autor en lengua castellana. Al detallarse en una fría e impersonal lista, estos rasgos pierden mucho de la peculiar sensualidad de su combinación dentro del contexto de la prosa de Espinosa, pero al enfrentarse con la tarea de intentar una equivalencia en lengua inglesa, se hace casi obligatorio. De este modo, comencé por elaborar una especie de «organi-



II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Josephine BREGAZZI. Miguel Espinosa en inglés: dificultades de la traduc...
Centro Virtual Cervantes

grama» estilístico de aquellas características que de inmediato saltan tanto a la vista como al oído en casi cualquier página de Espinosa. Este «organigrama» servirá como libro de consulta de los diferentes niveles de lenguaje con que juega el original, a fin de no anglizar demasiado el texto léxica y sintácticamente. Así, pues, diferencié cuatro niveles lingüísticos en los que la prosa de este autor se muestra inconfundiblemente suya, aparte de varias maneras de hacerlos operar entre sí. No por esto debe entenderse el término «organigrama» como una especie de jerarquía estilística, pues cada nivel reviste la misma importancia que los demás, siendo su *interacción* la clave a un acercamiento a una obra fascinante, no sólo desde el punto de vista lingüístico, sino también filosófico y estético. Los niveles lingüísticos y textuales en los que se palpa la manifiesta originalidad de Espinosa son los siguientes:

## 2. NIVEL ESTRUCTURAL

La estructura textual de Espinosa es esencialmente musical, situándose aproximadamente entre fuga y sonata. Es decir, la enunciación inicial de un tema («"No creo en Dios" —dice Damiana Palacios, boticaria de cuarenta años»), su desarrollo y reiteración por múltiples voces, la ramificación y variación del tema (mediante los numerosos comentarios del mismo por parte de cada uno de los personajes de la obra), que proporciona una visión múltiple del tema inicial, y finalmente, la recuperación del mismo, a la vez que se entrelaza un segundo tema (Daniel y Juana). Esta estructura cuasi sinfónica será la que determinará otro de los niveles lingüísticos tan idiosincrásicos de Espinosa.

## 3. NIVEL FONICO

La orquestación, por tanto, desempeñará un papel imprescindible en la articulación lingüística. Habrá «solos», «arias», «coros» y la armonización o disonancia de las voces participantes, por otra parte muy diversas y nítidamente diferenciadas por el sonido. De este modo, el discurso de la protagonista, Damiana, por ejemplo, es monocorde, incluso monótono, mientras el de su antítesis, Juana, es vibrante, lírico y polifónico a la vez. De ahí que el discurso de la primera se caracteriza por su alto contenido de plosivos en cadena, sus empecinadas reiteraciones del mismo fonema, lo cual dramatiza lo vacuo y superficial de su psique, sus limitaciones intelectuales y emocionales, en marcado contraste con la melifluidez del de Juana, cuyas frecuentes aliteraciones consonánticas y vocálicas surten el efecto totalmente opuesto. Creo que hoy día se acepta, incluso por parte de lingüístas generativistas, que ciertos fonemas en cualquier lengua pueden despertar determinadas expectaciones semánticas o connotativas en el oyente o lector. Y no solamente interpretaciones puramente subjetivas de lo que puede o no «significar» un fonema deter-



II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Josephine BREGAZZI. Miguel Espinosa en inglés: dificultades de la traduc...
Centro Virtual Cervantes

minado, sino un consenso de la comunidad lingüística de lo que pueden señalar, por ejemplo, ciertos grupos consonánticos o la preferencia de vocal corta o larga, en la construcción de palabras nuevas. Esto se pone claramente de manifiesto en las incontables y efímeras variantes del *slang* de los grupos minoritarios, cuyos, a veces, estrambóticos neologismos se hacen entender por el resto de la comunidad. Lo que sí es indiscutible es que un fonema cualquiera, como el mito, se reviste de significancia por su repetición sistemática.

Esto es exactamente lo que hace Espinosa en su estructura fónica. Luego, el problema estriba en calcar estas repeticiones fónicas en vocablos ingleses cuyas connotaciones coinciden aproximadamente con los originales del castellano. Problema nada fácil a resolver de modo satisfactorio en una lengua de fonología tan distinta a la castellana como es el inglés. Una de las posibles soluciones a este problema fónico está estrechamente vinculada a otro de los niveles lingüísticos, el léxico, que comentaré a continuación. De momento, diré que la equivalencia fónica entre el original y la versión inglesa se encuentra más adecuadamente mediante la explotación de los incontables vocablos de raíz latina integrados en el *corpus* del inglés, cuya estructura fónica se semeja lo más posible al original. De ahí, y a pesar del carácter supuestamente erudito (lo cual no está en absoluto reñido con el original) o esnobista de estos vocablos, he optado por caracterizar el discurso de Juana por el verbo latinizante, mientras para el de Damiana, he preferido el uso del vocablo básicamente sajón, pese a que no se puede hacer esta distinción a nivel léxico en castellano. No obstante, la diferenciación fónica se logra de este modo.

## 4. NIVEL LEXICO

Lo anterior nos lleva a examinar este nivel fecundo en extremo en la obra de Espinosa. Maestro de un vasto vocabulario que abarca lo diacrónico y sincrónico, lo erudito y lo familiar e íntimo, Espinosa constituye un auténtico desafío para el traductor en este sentido. Pero de nuevo, nuestro retrato robot estilístico nos resultará de gran utilidad al intentar hacer honor al dominio magistral en el campo léxico de este escritor murciano. De nuevo, resaltan ciertas constantes en la explotación léxica, que pueden resumirse como sigue:

Una casi obsesiva preocupación con la sinonimia, es decir, con el agotamiento de todos los términos de una taxonomía, como para asegurarse de que no pueda quedar sin iluminar ninguna faceta de significación de un concepto determinado. Por ejemplo, las incontables opciones léxicas para denotar a la homosexualidad femenina: el término *tríbada,* como el título mismo de la obra indica, será el principal de esta taxonomía, que incluye elementos de los más diversos registros, desde lo antiguo hasta lo más novedoso, desde lo académico hasta lo meramente soez. De esta exhaustiva exploración léxica, se establecerán relaciones semánticas entrecruzadas para ofrecer una visión de la complejidad del tema desde múltiples puntos de vista. Pero lejos de caer en el truco



II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Josephine BREGAZZI. Miguel Espinosa en inglés: dificultades de la traduc...
Centro Virtual Cervantes

fácil de ofrecer listas de términos en sucesión, Espinosa hábilmente siembra su prosa con ellos para crear lo que llamaría yo una *diáspora semántica* que, como su praxis fónica, adquiere plena significación a través de su naturaleza acumulativa. En consecuencia, el traductor se ve obligado a un verdadero saqueo de diccionarios de sinónimos, históricos y tal vez del *slang*.

Otro rasgo léxico muy patente es la tendencia de Espinosa a sustantivar el adjetivo para connotar a la vez que denotar a las personas (Lucía, la amante de Damiana, es llamada constantemente «la inmunda»). Este hábito plantea especiales dificultades al traductor al inglés, dado que la sustantivación en este sentido está sujeta a más rígidas limitaciones en lengua inglesa, en la que su repetido uso tiende a dotar a un texto de cierto sabor arcaizante. No obstante, en vista de la peculiar combinación de lo arcaico y lo moderno en Espinosa, opté por mantener esta utilización del adjetivo sólo en función nominal para precisamente contribuir a una serie de estratagemas que evocan una cierta atemporalidad de los acontecimientos narrados, o para oponer una antigüedad más amable a una modernidad reprobable.

La abstracción de lo concreto será otro rasgo que posa problemas. Las personas se denominan reiteradamente por abstracciones como «esta grandiosa fealdad» u «oquedad», así como la insistente no-nominación de los objetos cotidianos del mundo actual: «el ingenio reproductor del sonido» será la humilde casete que todos conocemos, pero que, sin embargo, Espinosa rehusa nombrar como para no reconocer la utilidad o valía de estos productos de la sociedad de consumo que una y otra vez censura oblicuamente. Aquí, las equivalencias inglesas tropiezan con serias discrepancias fónicas y sintácticas con respecto al original. La única forma de resolver el problema era mediante la adjetivización del participio presente en inglés (*«-ing»-form*), cuya extensa utilización en el jergón de la tecnología y electrónica implica cierta devaluación connotativa. Así, una equivalencia como, por ejemplo, *sound-reproducing artifact* se semejaría demasiado a un término común de estos registros, tal como *sound-recording studio*, por ejemplo, cuando todo el afán de Espinosa consiste en obliterar de su texto toda denotación de estos productos de una sociedad que rechaza hondamente.

Pero tal vez el rasgo léxico más sobresaliente de Espinosa sea su abundante uso de la metonimia (por ejemplo, largas listas de «nombres» de Damiana y Lucía con que comienza la novela). Como en el caso de su uso de la sinonimia, la metonimia refuerza ese sentido de una exploración poliaspectual de cada concepto. En este caso, la dificultad es mayor, puesto que muchos de estos términos aparecen en forma diminutiva, el castellano siendo especialmente rico en sufijos del diminutivo, mientras que el inglés ofrece limitadísimas posibilidades para tal fin. ¿Qué hacer en inglés, por ejemplo, con un término como «espiguita» (uno de los muchísimos nombres de Damiana»)? ¿Sólo cabe la posibilidad de recurrir a ese adjetivo comodín *little*? Creo que no. Dentro de sus limitaciones de sufijación, el inglés, no obstante, posee varios recursos que pueden explotarse para este fin. Los sufijos *-y, -kin, -let* aplicados



II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Josephine BREGAZZI. Miguel Espinosa en inglés: dificultades de la traduc...
Centro Virtual Cervantes

a muchos de estos términos, pueden marcar por un lado el infantilismo (*-y)* de la protagonista o de nuevo evocar el elemento un tanto arcaizante mencionado arriba (*-kin*), o equipararla al mundo animal (*-let*) como perteneciente a los sub-humano, relación por otra parte subrayada constantemente por Espinosa.

## 5. NIVEL SINTACTICO

La sintaxis de Espinosa se caracteriza fundamentalmente por la figura retórica del catálogo: largas sucesiones de cláusulas coordinadas en cadena que refuerzan la imagen de acumulación o profusión, como si se abriera un gran abanico de posibilidades lenta e implacablemente. De hecho, la «larga» sintaxis explotada por Espinosa en esta obra brinda una constante tentación al traductor a cortar cada oración en varias, o por lo menos modificar drásticamente la puntuación, pues el inglés tiende a articular oraciones menos extensas o a realizar el catálogo en forma de oraciones cortas separadas. No obstante esta diferencia tipológica entre las dos lenguas, he preferido no mutilar la sintaxis de Espinoss en este sentido, porque gran parte de esa majestuosidad cadencial tan característica de su prosa se habría perdido. También se habría erradicado mucho de su naturaleza obsesiva, siendo esta obsesión con el tema principal de la obra (la infidelidad de Damiana con Lucía) la columna vertebral de su argumento. El haber resistido esta tentación de «recortar», creo, ha contribuido a aproximarse lo más fielmente posible al original y así intentar rendir al autor el respetuoso homenaje que merece.

## 6. CONCLUSION

Este trabajo, dadas sus limitaciones de espacio y tiempo, no hace más que ofrecer una visión somera de algunas de las particulares dificultades en la traducción al inglés de este autor, que, por otra parte, merece trabajos mucho más amplios tanto de la crítica como de los traductores en general, y es de esperar que no pase mucho tiempo antes de que podamos ver buenas traducciones a muchos más idiomas. Sería de lamentar que permaneciera en el olvido a causa de la intimidación inicial que produce su formidable obra.



II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Josephine BREGAZZI. Miguel Espinosa en inglés: dificultades de la traduc...
Centro Virtual Cervantes