RALQUEL HIDALGO DOWNING
Universidad Complutense de Madrid

La transferencia como problema de traducción: Las palabras culturales en textos literarios de no ficción

1. Introducción

En este trabajo me propongo explorar el tratamiento que los autores y sus traductores brindan a un problema clásico de traducción, el de la inequivalencia léxica, que se manifiesta en las denominadas "palabras culturales", es decir, aquellos vocablos que denotan una realidad, objeto o concepto que están relacionados de forma tan estrecha con la cultura de la lengua origen, que no poseen equivalente en la lengua meta. Para ello, he examinado varios textos literarios de no ficción: en particular, libros de viaje cuyos autores se plantearon crear un texto literario, y por tanto un texto con finalidad estética, para reproducir o contar un viaje, y representar así su visión de una determinada cultura. Así pues, examinamos la experiencia que relata Lawrence Durrell de Sicilia en *Sicilian Carrousel*, también la visión de Sicilia del autor inglés Peter Robb en *Midnight in Sicily* o el viaje a la India del autor anglo-indio Tahir Shair.

El problema de traducción que plantean las palabras culturales me ha interesado porque posee ramificaciones teóricas -en traductología como en lingüística- al tiempo que afecta a la práctica de la traducción, es decir, a las decisiones concretas que debe tomar el traductor en su quehacer diario. Jakobson, en su artículo clásico "On Linguistic Aspects of Translation" (1959), afirmaba que la equivalencia absoluta no existe y que "only creative transposition is possible" (Jakobson 1959: 238). Sin embargo, sostiene que toda experiencia cognitiva puede expresarse en cualquier lengua. La cuestión es superar las barreras impuestas por la organización estructural peculiar de cada sistema: "Equivalence in difference is a cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics" (*ibídem*: 233).

La peculiaridad del caso que examino, sin embargo, se encuentra en la naturaleza del problema que deseo plantear y el enfoque resolutivo que propongo: frente a la visión, tan extendida, de que las palabras culturales constituyen un problema léxico, que debe tratarse en el nivel de la palabra, aquí encontraremos que se trata de un problema de índole textual, y que una de sus soluciones –la transferencia- es en realidad un recurso textual y estilístico, una decisión deliberada del autor, y no exactamente la manifestación de un vacío cognitivo y lingüístico que ni autor ni traductor pueden resolver.

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

2. Palabras culturales y transferencia

Este tipo de inequivalencia se produce cuando la lengua origen posee una palabra que expresa un concepto (o un objeto) que es completamente desconocido en la lengua meta. Dagut (1981) denomina este tipo de palabras *vacíos semánticos* y distingue dos tipos: *vacíos referenciales* y *lingüísticos*. Los vacíos referenciales representan casos insolubles de anisomorfismo lingüístico, puesto que representan, como su nombre indica, objetos o conceptos que referencialmente no tienen cabida en la otra lengua (por ejemplo, el español *romería*). Por otro lado, los vacíos lingüísticos son aquellos vocablos que representan objetos o conceptos que sí están presentes en la otra lengua, pero no están lexicalizados de la misma forma, y por tanto no puede encontrarse para ellos un equivalente si no a través de la parafrasis o de la descomposición del significado (por ejemplo, el inglés *facilities* o *standard*).

Hattim y Mason defienden la necesidad de captar la *dimensión semiótica* del signo de la lengua origen para lograr satisfacer el principio de equivalencia. La dimensión semiótica se refiere al conjunto complejo de valores que posee el signo en esa lengua: a qué objeto o situación se refiere, qué nivel de lengua representa, etc. La inclusión de la dimensión semiótica exige algunos pasos, como la identificación de la entidad en el sistema semiótico original, la identificación del núcleo informativo del signo, la explicación del valor semiótico del signo y la inclusión, mediante la transformación, de los valores connotativos de la palabra (Hattim y Mason 1995: 138-139), e ilustran con el ejemplo siguiente, en la traducción del árabe al español:

> (1) Los peregrinos iraníes comenzaron a manifestarse durante el *at-tawaf*, con lo que les impedían a los demás peregrinos salir del santuario o entrar en él.
>
> Los peregrinos iraníes comenzaron a manifestarse durante *la ceremonia sagrada que consiste en dar vueltas a pie alrededor de la Piedra Negra de La Meca.*

En general, se proponen distintas posibilidades de traducción para las palabras culturales: la sustitución cultural o adaptación, la explicación, y la transferencia con o sin explicación (o información adicional). En el ejemplo propuesto por Baker (1992: 33), (a) y (b) recogen la sustitución cultural o adaptación, (c) la explicación, (d) la transferencia sin explicación y (e), la transferencia con información adicional:

> (2) The Patrick Collection has restaurant facilities to suit every taste, from the discerning gourmet to the *Cream Tea* expert.
>
> (a) para satisfacer a todos los gustos: desde el gastrónomo exigente al experto en *pastelería.*
> (b) desde el gastrónomo exigente al experto en *té y pasteles.*
> (c) desde el gastrónomo exigente al experto en la *británica merienda de té acompañado de pasteles.*
> (d) desde el gastrónomo exigente al experto en *Cream Tea.*
> (e) desde el gastrónomo exigente al experto en *Cream Tea, la británica merienda de té acompañado de pasteles.*

En la transliteración o transferencia, el traductor simplemente transcribe el signo tal y como aparece en la lengua original. Mediante esta decisión, que consiste en un procedimiento de no-traducción o traducción cero, el traductor subraya, para el lector, el hecho de que se

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

encuentra ante un *vacío semántico,* un concepto cultural intrínseco a la expresión de la cultura origen; de otro modo, emplearía un término equivalente en la lengua meta.

Puesto que el peligro de la transferencia está en la pérdida de comprensión, el traductor con frecuencia acompaña la transliteración del procedimiento de la explicación, como en (e), o bien de la inclusión de información adicional mediante procedimientos paratextuales, como las notas a pie de página (las *notas del traductor*, a menudo tan duramente criticadas y evitadas por los editores).

Mediante esta elección, el traductor evita la pérdida de traducción e intenta trasladar toda la resonancia connotativa y semiótica que la expresión posee en la lengua origen. Además, desde el punto de vista textual, resulta un procedimiento expresivo, en cuanto llama deliberadamente la atención del lector sobre el signo lingüístico y en particular sobre el significante, la forma.

Actualmente numerosos autores apoyan la transferencia o no traducción. Hatim y Mason (1995: 154) discuten el caso del término malayo "ngajat", para el que proponen, en la traslación al inglés, la transferencia con explicación:

> (3) In order to be blessed, Nyabung as head of the household began the dance ceremony. He stretched out the long knife in his right hand and flapped the shield in his left. Suddenly, and simultaneously, a gunshot echoed at the west end of the hall. The *Ngajat (Ceremonial Dance)* dance Nyabung was performing stopped abruptly.

La defensa de la transferencia o no traducción entra en consonancia con una de las interpretaciones actuales del concepto de equivalencia, el del "principio del efecto equivalente" que debe satisfacer el texto traducido y que rectifica la visión de la equivalencia entendida como un problema léxico o gramatical. De acuerdo con este principio, "un texto meta es equivalente a un texto origen en la medida en que produzca en el lector hablante nativo de la lengua meta un efecto comunicativo análogo al que produce el texto origen en el lector, hablante nativo de la lengua origen" (Zierer, 1979:46).

De acuerdo con el "principio del efecto equivalente", el texto meta debe reproducir el mismo efecto sobre el lector que produjo el texto origen sobre sus destinatarios. No obstante, el principio de efecto equivalente, tomado en su sentido de "sameness", de encontrar la palabra o expresión lo más parecida posible, plantea algunos graves inconvenientes. En primer lugar, el efecto que produce un texto se nos antoja algo subjetivo; la transmisión de ese efecto corre a cargo del traductor, quien tiene una visión subjetiva de cuál es ese efecto. Pero además, es casi imposible saber si el texto meta va a tener el mismo efecto sobre los lectores de otra cultura. Otro problema que plantea el principio de equivalencia entendido como "similitud" es el del lector al que iba dirigido el texto origen, por ejemplo, con textos de épocas pasadas. ¿Cómo sabemos qué efecto producía *La Celestina* sobre el lector castellano del siglo XVI? Y, sobre todo, ¿cómo puede reproducirse ese efecto en el lector de hoy? Más aún, ¿cómo puede reproducirse, además, ese supuesto efecto en otra lengua, en los lectores de otra cultura?

Por todo ello, hoy día se propone un concepto de equivalencia no tan fundado en la idea de parecido o similitud, sino también en el reconocimiento de la diferencia. Una actitud más positiva ante la traducción consiste, por tanto, en evitar la aproximación que intenta a toda costa maximizar la similitud ("maximizing sameness") entre el texto origen y el texto meta, y proponer en cambio un enfoque más relativista, que consiste en trabajar sobre las diferencias relevantes entre las dos lenguas y las dos culturas, para minimizarlas ("minimizing relevant dissimilarities") (Harvey et.al. 1995: 14-15).

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

3. Tratamiento de la transferencia en los autores y sus traductores

La transferencia es, en realidad, un procedimiento relativamente común en las lenguas y en los textos de diversa índole. En lexicología, se considera y enumera como un proceso de formación de palabras: la inclusión en una lengua de una voz extranjera, que permanece inalterada. A diferencia del préstamo, el extranjerismo, como lo denomina la RAE, no se adapta fonéticamente, de modo que conserva los sonidos (siempre y cuando sea posible) y la morfología de la lengua origen. En otras palabras, se conserva el significante porque, por un lado, quizá se reconoce así la existencia de un vacío semántico referencial, es decir, sin solución de traducibilidad, o bien porque se desea llamar la atención sobre ese significante, por ejemplo por su exotismo.

Los autores emplean asimismo las voces extranjeras, poniendo en práctica la transferencia o transliteración. No obstante, una lectura detenida de los usos de las voces extranjeras revela que éstos no dependen totalmente, ni siempre, de la imposibilidad de encontrar equivalentes adecuados. Antes bien, el uso de voces extranjeras puede resultar en un recurso que invade todo un texto.

Véase al respecto el extracto de *Sicilian Carrousel*, de Lawrence Durrell, y el uso que hace el autor de las voces extranjeras. En algunos casos, el uso de la voz extranjera responde a lo que Dagut denomina efectivamente el vacío semántico o referencial, en cuanto se corresponde con una denominación específica local que quizá (aunque no necesariamente) no puede encontrarse fuera de ese entorno, como ocurre al hablar de la lechuza *skops*:

> (4) There was even a little owl which flew into a cypress tree with the unmistakable melancholy little whoop of the *skops*.

No obstante, Durrell desea quizá acercarse, desde el punto de vista expresivo, a la evocación -incluso fonética- del significante original, para así reproducir la atmósfera del lugar. En otros casos, en cambio, Durrell no emplea voces extranjeras porque correspondan a vacíos referenciales, porque en la lengua en la que escribe, el inglés, carezca de esas expresiones. De hecho, muchas de estas voces no aparecen en italiano, la lengua del lugar en la que se encuentra -Sicilia- y que es objeto de la descripción del libro, sino en francés:

> (5) The archaeologist tries to read a sort of palimpsest of superimposed cultures, one displacing or deforming the other –and then tries to ascribe a *raison d'être*, function, to what he sees.

> (6) This sudden *rapprochement* had thrown a spanner into the works of Roberto who had been gradually cementing his aquaintance with the blonde beauty by judicious gifts of sweets and bulletins of special information intended for her alone.

Así pues, en (5) y (6) Durrell emplea las expresiones del francés *raison d'être* y *rapprochement* sin que exista, en principio, una justificación referencial para ello. En el primer caso, el propio autor acompaña el uso de la voz extranjera de su explicación, *function*, proporcionando el equivalente en la lengua inglesa. En ambos casos, se trata de expresiones que pueden ser relativamente conocidas para un hablante de inglés culto, y su uso viene a manifestar que además, se trata de una cultura libresca. En el caso del inglés, en particular, el conocimiento de la lengua francesa, más que de ninguna otra lengua, ha constituido una indicación de un cierto nivel cultural. En un escritor, además, esta lengua remite de inmediato al conocimiento de su literatura. Más que un valor referencial, por tanto, al uso de estas voces extranjeras cabe atribuir un uso de naturaleza textual, puesto que a través de ellas, el

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

autor crea un registro determinado (culto, libresco, políglota) que impregna la descripción del lugar por el que viaja.

En otros casos, por otro lado, puede observarse cómo se funden los dos valores, referencial y textual; Durrell entonces se sirve de una voz, también francesa, para poner de manifiesto que se trata de un vacío referencial, cultural y textual:

> (7) My mind went back to those modern versions of the Roman gladiator –the *razateurs* of Provence, who make a good living in prize money from the dangerous game of cocarde-snatching, the bull-dusting form of bullfight which does not kill the bull and which is widespread in the Midi.

Durrell está contando cómo era la vida de los gladiadores romanos, y establece una comparación con los *razateurs* de la Provenza coetánea a Lawrence Durrell. Para el autor, este término representa un vacío semántico referencial y por supuesto semiótico, puesto que connota un conjunto de valores culturales -los que pertenecen a la tradición de juego con el toro, sólo presente en algunas culturas, característicamente mediterráneas en su origen-, que no están presentes en la cultura, y desde luego tampoco en la lengua inglesa. Por esta razón el autor proporciona una explicación que, en la descripción de Hatim y Mason, reúne las condiciones de ser informativa y semiótica, para el signo transferido del francés. De nuevo, aquí el autor usa la transliteración con explicación porque el término francés es un vacío referencial y no posee, por tanto, equivalente satisfactorio. Pero además, el uso de la expresión el francés apoya, y le permite, establecer una relación entre las dos culturas: la siciliana (la romana) y la provenzal, creando un mundo textual propio, personal, en la descripción-narración de un viaje. En otras palabras, para describir Sicilia, Durrell recurre a la cultura provenzal, que le resulta familiar, desde un punto de vista de su experiencia, tanto vital como literaria y libresca.

De hecho, no se trata, de nuevo, de un caso aislado. La comparación se prolonga, reforzándose la idea de que se trata de un recurso textual y no el uso concreto de un término extranjero a falta de equivalente referencial en la lengua inglesa:

> (8) Underneath it all must have been a respect for destiny or luck -there was certain magnetism in chance -*rouge ou noir*, life or death…
>
> (9) The horns of the bulls are padded so that they can do no harm. These evenings of absurdity and fun are called *Les Charlotades* in memory of Chaplin, and indeed a couple of village boys often dress up as Charlie and enter the ring with umbrellas in order to do battle with the bulls.
>
> (10) Now one of the special features of those evenings is the *piscine*, a water tank in the middle of the arena over which and into which the young amateur bullfighters jump.
>
> (11) But the *piscine* is a regular feature of an evening of *charlotade* and all the posters announce the fact -*cours libre avec piscine*- which makes one wonder whether the Romans themselves were not given to bull-dusting and whether the faint echo of their passage in Provence (a country still sown with their grandiose monuments) has not remained in this puzzling feature of the ancient bull-fight.

En los extractos de (8) a (11) vuelven los casos similares a los ya examinados en ejemplos anteriores. Mientras que la expresión *rouge ou noir* se asemeja al uso anterior de *raison d'être*, en cuanto no corresponde a un vacío referencial sino a la intención de emplear una expresión del francés, para contribuir a crear el registro deseado, culto, libresco, intercultu-

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

ral; tanto es así, que proporciona de inmediato el equivalente inglés. En (9), (10) y (11), en cambio, sí se recoge la intención, semiótica en la definición de Hatim y Mason, que consiste en poner de manifiesto, para así desvelar, el valor cultural de un término determinado: tanto *charlotades* como *piscine* van acompañadas en el texto de una detallada explicación que intenta satisfacer tanto la informatividad como la connotación, y que proporciona por tanto una explicación del signo.

En suma, Lawrence Durrell utiliza las voces extranjeras para resaltar términos que no poseen equivalente referencial en la lengua inglesa, en la que escribe, pero también para crear un vínculo, en la descripción de Sicilia, con la cultura provenzal. De ahí que utilice expresiones del francés, como mecanismo que aporta cohesión semántica al texto. Pero además, se trata de un procedimiento que pone de manifiesto la experiencia -vital e intelectual- del autor, por lo que contribuye a la creación del denominado "tenor interpersonal" (Halliday 1982) o, en términos más literarios, la voz narrativa, la subjetividad del autor a la hora de articular su relato del viaje por Sicilia.

Tras estas observaciones, cabe preguntarse, ¿cómo ha entendido el traductor el uso que hace Durrell de las palabras culturales?

Si examinamos la traducción al español, veremos que el traductor ha repetido, de forma general, el procedimiento del autor, reproduciendo la transferencia con explicación que ya emplea el autor en el texto original. Así pues, deja inalterado el término *skops* aunque añade, catafóricamente, *lechucilla* en el texto inmediatamente anterior, anticipando así parte del significado y facilitando la comprensión del lector. También mantiene la expresión *razateurs*, seguida de la larga explicación que proporciona el autor y que el traductor traslada al español. No intenta, puesto que carecería de sentido textual (aunque sí referencial) proporcionar un equivalente taurino al término, puesto que vulneraría la cohesión semántica y textual creada a través de la comparación entre las dos culturas mediterráneas Sicilia-Roma-Provenza. Así mismo, mantiene las expresiones *rouge ou noir* y *cours libre avec piscine* en el francés, con sus consiguientes explicaciones trasladadas al castellano. La traducción en estos casos carecería de sentido, puesto que invalidaría textualmente los procedimientos que el propio Durrell utiliza (la transferencia con explicación). No obstante, el traductor traslada al castellano tres expresiones: *raison d'être, charlotade* y *piscine*, que aparecen directamente en castellano. En el primer caso, además, la expresión ni siquiera aparece marcada tipográficamente en cursiva, con lo que el traductor la asimila completamente a la lengua meta, el castellano. Sin duda, el criterio seguido por el traductor es de la cercanía entre el francés y el castellano, y el hecho de que, según él, sí existen en el castellano equivalentes satisfactorios para los términos -expresiones, curiosamente, todas ellas procedentes del francés...-. El traductor ha pensado que se trata de expresiones que están asimiladas a nuestra lengua, y que además resultan muy cercanas, accesibles para el lector. En otras palabras, el traslado del francés al castellano haría perder esa función textual de la creación de un cierto nivel cultural en el texto, que existe en inglés. Es decir, varía aquí el "principio del efecto equivalente sobre el lector": mientras que para el lector inglés, encontrarse con esas expresiones del francés le remite a un registro culto, literario, libresco, no produciría lo mismo en el lector español, puesto que las palabras *piscina, razón de ser* o *charlotada* son mucho más comunes. El traductor ha optado aquí por la naturalidad del texto en castellano. En los dos últimos casos, en cambio, ha respetado la tipografía cursiva, para justificar y poner de manifiesto que el autor utiliza los términos metalingüísticamente: quiere que el lector se fije en esa palabra, en el signo, en el significante, para ser exactos. Con todo, se pierde en la opción castellana, naturalmente, el recurso, de naturaleza estilística, de la evocación de la voz extranjera. Veamos los ejemplos de la traducción al español en su contexto:

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

(12) El calor del sol que iba hacia la puesta aún picaba, y las rocas deslumbraban. Crecieron alcaparras en las blancas rocas como lo hicieran en Atenas. Incluso una lechucita voló hacia un ciprés con el melancólico e inconfundible ulular de la *skops.*

(13) Pero lo que asombra es la rapidez con que se van olvidando la naturaleza exacta y la función de las cosas. El arqueólogo trata de interpretar una especie de palimpsesto de civilizaciones superpuestas, una de las cuales desplaza o deforma a la otra y luego intenta atribuir una *razón de ser* o función a aquello que ve. En vano.

(14) Era estudiante de arquitectura y había dibujado un esbozo de ella en una servilleta de papel durante la comida junto al mar. Este repentino *acercamiento* puso chinitas en el camino de Roberto, que había afianzado gradualmente su amistad con la belleza rubia por medio de calculados obsequios de caramelos y boletines de información especiales para ella.

(15) Mi mente retrocedió a esas versiones modernas del gladiador romano, los *razateurs* de Provenza, que se ganan buenos cuartos con el peligroso juego de arrancar la escarapela o divisa del toro, actividad menos arriesgada que las corridas de toros. No se mata el toro y es una afición muy extendida en el *Midi* francés.

(16) Incluso el esclavo o el cristiano que tuviera bastante suerte, digamos, en abrir dos cajas sucesivas que no contuvieran animal en su interior, se beneficiaba con toda seguridad del pulgar hacia arriba o signo de aprobación, y era puesto en libertad. En el fondo, debe de haber sido una muestra de respeto con el sino o suerte. Hubo en eso cierto atractivo: *rouge ou noir*, vida o muerte..." [...]

(17) En ese punto, tuve una idea genial, ya que en el Midi, aparte las corridas de toros para profesionales, a la usanza española, tienen también esos raros espectáculos donde se lidian novillos y vacas y se invita a los jóvenes a que salten a la arena y tengan su oportunidad. En los pitones de los novillos se colocan unas bolas, de manera que no puedan causar daño. Esas tardes absurdas y divertidas se llaman *charlotadas* en recuerdo de Chaplin y, en efecto, a menudo un par de muchachos del pueblo se visten como Charlot y entran en la arena con un paraguas para pelear con él contra los toros. Las bufonadas tanto de los toros como de los Charlots son muy divertidas, además de algún ocasional y fuerte golpe en el trasero de alguno de ellos propinado por alguna vaquilla. Ahora bien; una de las características especiales de esas fiestas es la *piscina,* un tanque con agua en medio de la plaza, sobre el cual, o dentro del cual, salta el torero aficionado. Las cabriolas del toro, asombrado por el remojón y con su atención dispersa entre todos los chicos que gritan, son divertidas e indescriptibles. Pero la piscina es un detalle característico de cualquier tarde de charlotada, y en todos los carteles se anuncia *-course livre avec piscine-* y eso le hace pensar a uno que los romanos tal vez no eran aficionados a ese tipo de toreo y si el débil recuerdo de su breve paso por Provenza no trascendió, en este asombroso aspecto, de la antigua corrida.

(*Carrusel siciliano*, en traducción de Pedro Rubiralta, 1990. Barcelona, Noguer, págs. 103-106.)

El uso de la transferencia tanto en el autor como en el traductor tiene su explicación en el género y la fuerza retórica del texto: se trata de un texto literario, pero de no ficción. El texto pertenece al libro de viajes literario, un género en el que el autor crea una voz literaria que articula la experiencia del viaje a través de su mirada; y es esa mirada personal la que da forma a la descripción del lugar, en un texto que deja de ser informativo para convertirse en literario. Así pues, se trata de un texto en el que el autor se esmera en la creación de un estilo propio. En este contexto, el uso de la voz extranjera tiene el valor de contribuir a crear los rasgos estilísticos.

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

Y así lo han entendido los traductores de otros libros de viajes, que han encontrado textos en inglés con la presencia, de nuevo, de voces extranjeras -transliteraciones- a nivel textual, como un procedimiento recurrente en el texto. Por ejemplo, véase la traducción al español de *Midnight in Sicily*, del autor inglés Peter Robb:

> (18) "En cualquier caso -resumió Pascuale-, todas las versiones de Marco Polo dejan claro que los chinos no tenían grano ni otros cereales aparte del arroz". Eso era lo importante en Sicilia, "el tipo de cereal". Antes de que los árabes inventaran los *spaghetti*, en Italia la mayor parte de la pasta se comía en forma de bolitas tipo *gnocchi*. Pero fuera cual fuese la forma que adoptara, siempre era *pasta fresca* y se comía inmediatamente después de prepararla. La *pasta fresca*, a menudo convertida en *pasta all'uovo* añadiéndole huevo, tiene que comerse recién hecha. Se hace con harina de grano tierno y no se conserva. La innovación en tecnología alimentaria de los árabes fue la *pasta asciutta,* pasta seca que puede conservarse durante meses e incluso años antes de cocinarla, y que puede por tanto almacenarse y exportarse a cualquier parte. La *pasta asciutta* sólo se puede hacer con una masa que contenga sobre todo *triticum durum*, trigo de grano duro, rico en gluten, y en aquella época el trigo duro sólo se cultivaba en Sicilia y algunos otros países cálidos del Mediterráneo. Los árabes desarrollaron una manera de trabajar la pasta hecha con este tipo de grano buscando formas lo bastante delgadas para que se secaran por completo: las finas hebras de los *spaghetti;* los hilos más finos aún de los *vermicelli*; o los tubos huecos de los *maccaroni*, que permitían que la pasta se secara por ambos lados. Fue el geógrafo Idris quien mencionó por primera vez los *spaghetti* en sus Delicias, lo cual prueba que en la primera mitad del siglo XII los sicilianos no sólo sabían trabajar la pasta sino secarla, y podían así llevársela en largos viajes marítimos a ciudades mediterráneas de la costa europea y del norte de África, y a través del estrecho de Mesina hasta Calabria.
> Pronto se difundió la técnica, pero durante siglos los macarrones secos se llamaron *maccaroni siciliani*. El Libro de Arte Coquinaria de Maestro Martino, un libro de cocina publicado en torno a 1450, llamaba *siciliani* tanto a los *maccaroni* como a los *vermicelli*. Unos pocos años después, otra receta para *minestra siciliana*, en *De honesta voluptate* de Platina, explicaba cómo preparar macarrones huecos: "Si se secan al sol durarán dos o tres años, especialmente si están hechos durante la luna de agosto".
> (Peter Robb, *Medianoche en Sicilia,* 2000, traducción del inglés de Encarna Castejón. Barcelona: Editorial Alba, pp.111-112)

La concepción y el tono del texto mucho tienen en común con la visión durrelliana del libro de viajes: una descripción del lugar que se nutre de aspectos culturales diversos, literarios, históricos, artísticos o gastronómicos, fundiendo todos ellos y dando lugar a una experiencia literaturizada del viaje. De nuevo, al igual que ocurría en el texto del célebre escritor inglés, Robb utiliza con frecuencia las voces extranjeras, que también acompaña, como hacía también Durrell, de los procedimientos propios de la transliteración: la explicación o paráfrasis, con la aportación de información sobre el significado de la palabra, y también de su valor semiótico y cultural. Así pues, Robb utiliza la expresión *pasta fresca* para explicar a continuación que se trata de "pasta de trigo tierno, que no se conserva", frente a la *pasta asciutta*, que es "pasta seca, que puede conservarse durante meses e incluso durante años"; por otro lado, la pasta se convierte en *pasta all'uovo* añadiéndole huevo. Asimismo incluye el autor las distintas denominaciones de los tipos de pasta, con sus respectivas descipciones, como los *vermicelli*, que son "finos como hilos" y que se distinguen de los *gnocchi,* que "se comen en bolitas" o los *maccaroni*, descritos como "tubos huecos de pasta".

Como ocurría en el texto de Lawrence Durrell, la transferencia con explicación pone de manifiesto las áreas de anisomorfismo entre las dos lenguas -en este caso, italiano e inglés y, al traducir, italiano y español- que no coinciden en sus campos léxicos de forma simétrica. La gastronomía constituye, sin duda, una de las áreas en las que, como es natural, existen

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

numerosas inequivalencias léxicas. En estos casos, podríamos considerar que se trata de vacíos referenciales, en cuanto ni el inglés (el texto original) ni el español (el texto trasladado por el traductor) disponen de referentes y significantes propios para, por ejemplo, términos como *gnocchi* o *vermicelli.* Tanto es así, que las distintas denominaciones de la pasta, un producto popularizado sin duda a través de la cultura italiana, han llegado a nuestras lenguas a través del préstamo -el paso siguiente a la transferencia-: espagueti, macarrones o ñoquis.

En otras de las expresiones, por otro lado, sí que podríamos encontrar equivalentes satisfactorios, mediante la traducción de las propias expresiones sintácticas: así, *pasta fresca* puede ser perfectamente *pasta fresca*, y oponerse a la *pasta seca* y a la *pasta al huevo*.

No obstante, y a diferencia del traductor del texto de Durrell, la traductora Encarna Castejón ha dejado inalterados, tal y como aparecen en el texto del inglés, los términos que el autor ha marcado (de nuevo, tipográficamente con cursiva, para llamar la atención sobre el signo: sobre su significado pero también sobre su significante) como extranjeros. No ha pensado, como hizo el traductor anterior, que la cercanía entre las dos lenguas -en este caso, la cercanía es incluso mayor- invalidaría el uso de la transferencia y que, por el contrario, resultaría más natural emplear las voces castellanas, en los casos en que existen y se comprenden, y los préstamos ya completamente asimilados -salvo algunas dudas ortográficas- al español. ¿Por qué, en este caso, la traductora ha trasladado la transliteración tal cual?
Los motivos por los que la traductora ha respetado la transliteración son, a mi parecer, de índole referencial, textual e interpersonal.

Desde el punto de vista referencial, la traslación del término originario se acerca de forma más precisa a la descripción del referente. En un caso como la descripción de productos originarios de un país, el término remite efectivamente al objeto que le dio nombre, aunque luego existan equivalentes *importados* en otras lenguas. Tratándose de una descripción histórica, además, el término origen no tiene por qué coincidir con el que actualmente se ha popularizado (por ejemplo, *maccaroni siciliani* frente a la versión moderna *maccaroni*). Pero además, el autor y luego la traductora han empleado la transferencia como un procedimiento de cohesión léxica (cf. Halliday y Hasan 1976:274); anunque existan equivalentes para alguno o varios de los términos, se refleja mejor el campo semántico dando el mismo tratamiento a todas las palabras. De este modo, la descripción de los referentes resulta más cercana al original y más evocadora para el lector, más "veraz".

Además del problema estrictamente referencial, el uso de la transferencia refleja una intención textual. La transliteración no constituye, de nuevo, un caso aislado sino un rasgo discursivo, textual, que afecta a todo el texto, y que obedece por tanto a una decisión estratégica global y deliberada del autor. Por tanto, así debe ser reflejada por el traductor. En efecto, el texto (en este caso, examinamos directamente el texto traducido) aparece impregnado de estos casos de transferencia:

> (19) Por esa misma época, san Bernardo abandonó hecho una furia el convento de Cluny, en protesta contra su *cuisine gourmet*. (p.106)
>
> (20) Todos los teólogos de la época estuvieron de acuerdo en que el tenedor era un *instrumentum diaboli*, utensilio del diablo. Y lo consideraron pecado. (p.107)
>
> (21) San Piero Damiani, aunque probablemente no lo viera con sus propios ojos, porque la princesa María murió en la peste de 1005 cuando el futuro santo tenía diecisiete años, escribió que ésta no tocaba la comida con las manos sino que sus eunucos se la cortaban en pedazos del tamaño conveniente, y que ella se los llevaba a la boca *fuscinulis aureis bidentibus*, con un tenedor de oro de dos dientes. (p.106)

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

(22) En tiempos de Nerón, durante la cena que da Trimalción en el Satiricón, los invitados se sirven de una especie de tenedor primitivo, aunque la cubertería todavía no había separado las funciones de cortar y pinchar. Petronio, *arbiter elegantiae*, lo habría mencionado. (p. 105)

(23) El marisco era el motivo de que los *malavitosi,* que incluso durante las comidas no dejaban de planear el nacimiento de la Santa Corona Unida, frecuentaran el sitio. (p.99)

(24) Hasta los años ochenta, Apulia era el único lugar del sur sin crimen organizado, pero los mafiosos de Sicilia y los camorristas de Nápoles que estaban en sus cárceles no tardaron en arreglarlo. Los apulianos copiaron sus ritos de iniciación y al poco tiempo a los *pugliesi* nadie les daba lecciones. (p.99)

(25) Darío era el menor, llevaba el pelo largo y liso, un *kefiah* palestino y estudiaba arte. (p.99)

(26) Gioacchino Pennino, un médico de Palermo, se convirtió en el primer *pentito* político.

Al contrario que en casos anteriores, en que el uso del término extranjero se podía justificar en virtud de la falta de equivalencia semántica o referencial, en muchos de estos casos se trata de palabras y expresiones para los que existen equivalentes satisfactorios: árbitro de la elegancia, apulianos, trigo duro, arrepentido (político) o tenedor. Sin embargo, aquí, de nuevo, el uso adquiere un valor textual o incluso intertextual: crea un vínculo entre lo que describe y sus fuentes. Por ejemplo, utiliza frases en latín porque reproduce las fuentes en las que lo ha encontrado. En realidad, se trata de una forma de citación libre, en la que no se dice explícitamente de dónde procede el término, pero se sobreentiende que tiene su origen en los textos relacionados con los que se han mencionado en páginas anteriores o posteriores, creando un "mundo intertextual" de citación, que en este caso abunda con textos italianos de épocas históricas lejanas, muchos de ellos, naturalmente, escritos en latín. La inclusión de estas voces extranjeras darían indicaciones al lector, por tanto, del entorno cultural con el que se asocia lo que se cuenta. En particular, como ya ocurría en el texto de Durrell, se pone de manifiesto que ese mundo intertextual, ese mundo creado a través de la escritura, es realmente de esa naturaleza, textual, libresco, puesto que remite al lector, evoca en él, fuentes escritas.

Por último, el uso de estas palabras tiene un valor interpersonal, en la medida en que contribuye a la construcción del denominado "tenor" (cf. Halliday 1982) en el texto. El autor utiliza las voces extranjeras como una forma de marcar su familiaridad con la cultura que describe. No sólo ha viajado hasta aquel lugar, conoce la cultura, conoce sus textos y también conoce la lengua. El uso de voces extranjeras es una muestra de conocimiento semiótico de la lengua, i.e. el autor quiere hacer ver que conoce, tal y como describen Hatim y Mason, el valor connotativo de las palabras en el otro idioma, así como su carga cultural.

El uso de voces extranjeras es un rasgo estilístico del autor, que muestra su subjetividad a través de ellos: es su mirada la que se transmite a través del texto, la creación de ese mundo intertextual y personal el que al final predomina y distingue el texto de viajes literarios de una crónica o reportaje con valor informativo pero sin finalidad estética.

En lugar de una crónica informativa, el texto literario de no ficción no quiere, o no quiere sólo, informar acerca de un lugar, su historia o sus gentes, sino que desea, ante todo, trasladar su experiencia -vivida, leída, imaginada- al texto. La traductora del texto de Peter Robb, Encarna Castejón, ha percibido que la transferencia es, efectivamente, un procedi-

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

miento textual, discursivo, que afecta al texto en su totalidad (y no es, por tanto, un problema a nivel léxico, como defiende Dagut). Por tanto, la traductora ha trasladado al español este procedimiento estilístico del autor. Ahora bien, puede darse el caso, como en el texto anterior, de que el "principio del efecto equivalente" no quede completamente satisfecho, en cuanto el efecto que los vocablos del italiano produce sobre el lector español no es, probablemente, el mismo que sobre el lector inglés. Con todo, en la traducción de Castejón ha prevalecido el respeto hacia la intención retórica del texto que la naturalidad o cercanía entre las dos lenguas, el italiano y el español.

4. Factores y decisiones

En los casos examinados, la transferencia ha sido analizada como un procedimiento de intención estilística que utilizan los autores y trasladan los traductores y que tiene como finalidad la construcción del estilo de un texto, y de un autor. En estos casos, el género -libro de viajes- y la fuerza retórica del texto -la creación literaria y, por tanto, la construcción de una voz subjetiva- nos han servido para explicar el uso, a nivel discursivo, de un procedimiento tradicionalmente considerado en aislamiento, como algo excepcional que afecta sólo a algunas, escasas, palabras de las lenguas.

Si se examinan otros textos -del mismo género y fuerza retórica- se pueden someter a examen otros dos factores más: el editor y el lector.

En *El aprendiz de brujo.Un viaje a la India mágica*, del autor indo-inglés Tahir Sahir y versado al español por Antonio Resines y Herminia Bevia (editorial Alba, 2000) encontramos casos de transliteración como los siguientes:

> (27) Un día tras otro, miles de hindúes piadosos son incinerados en las riberas del Ganges en los *ghats* de "cremación", empinados escalones de piedra que conducen al río. (p.59)
>
> (28) Mientras caminaba a través del laberinto de callejas traseras, atestadas de *sadhus* y mendigos, niños traviesos y búfalos, llegó a mis oídos el sonido de monedas tintineando en la palma de la mano de un pedigüeño, el retumbar de un tambor funerario y los gritos de un *rickshawalla* con bicicleta que pasaba a toda prisa. Pude oler los chisporroteantes *puris* en puestos improvisados, los montones de cúrcuma, canela y cilandro, y las húmedas plastas de estiércol que se secaban sobre muros ensombrecidos. (p.60)
>
> (29) Eché a andar hacia el Dhobi Ghat, donde, según tenía entendido, era posible encontrar alojamiento a un precio asequible. [...] Como la palabra *dhobi*, lavandería, sugiere, el *ghat* es donde se hace la colada. Docenas de hombres amasaban la ropa como si fueran enormes masas de pan. Golpeaban rítmicamente la ropa enjabonada sobre los escalones del *ghat*. En Varanas viven cincuenta mil bramanes. Muchos emplean *dhobis* especiales para hacerles la colada, ya que así se aseguran de que sus ropas estén siempre separadas de las de las castas inferiores. (p.60)

Al igual que en los textos examinados anteriormente, la transliteración es un procedimiento recurrente en el texto. En este caso, el autor, que escribe en inglés, incluye en cursiva los términos del hindi. En algunos casos, pero aquí no en todos, el autor añade la explicación a la transliteración, como cuando explica que *dobhi* significa *lavandería*. Puesto que se trata de un libro de viajes, de nuevo, la explicación del término, con su valor semiótico, forma parte del objeto de estudio. Además, la atención sobre el significante aporta cercanía y familiaridad con la cultura retratada: aporta la atmósfera del lugar, reproduciéndola o evocándola, intentando traer su exotismo a la mente, a la imaginación, del lector.

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

En este caso, el traductor ha interpretado el procedimiento también a nivel textual, como un mecanismo que afecta a todo el texto. Tanto es así, que al final del libro se incluye un glosario con la recopilación de todos los términos y su explicación:

> (30) *Glosario al final del libro*
> (a) *Ghat:* escalones que descienden hasta la orilla del agua, especialmente los de la ciudad de Varanasi, por los que los hindúes bajan hasta el Ganges.
>
> (b) *Puri:* panecillo circular de trigo frito.
>
> (c) *Rickshaw*: (más correctamente jinrickisha): vehículo de dos ruedas para el transporte de pasajeros del que tira una persona. Fue introducido en la India por los chinos en 1880. En la actualidad sólo es posible verlos en Calcuta. La versión motorizada, muy popular en la India y de hecho en toda Asia, recibe el nombre de auto-rickshaw, o simplemente rickshaw.
>
> (d) *Sadhu:* hombre sabio o asceta.

El editor es quien toma aquí la decisión sobre el tratamiento que han de recibir los términos del hindi. Además, propone el procedimiento que ha de seguir el traductor a lo largo de todo el texto: adoptar la transferencia, mantener los términos inalterados y marcarlos tipográficamente en cursiva, pero acompañarlos de una explicación, en aquellos casos en que el autor así lo haya hecho. El editor se asegura así de que la versión al español posee coherencia semántica, en cuanto resuelve un problema, en principio, léxico, de un modo similar para todo el texto.

La intervención editorial refuerza la idea de la transferencia como un problema que ha de afrontarse textualmente: se trata de una *decisión estratégica* (Harvey et. al. 1995: 6), i.e. que afecta a todo el texto y debe ser decidida de antemano, y no una decisión de detalle, que se resuelve palabra por palabra, caso por caso.

La traducción que respeta y traslada la transferencia, considerándolo un procedimiento estilístico, puede considerarse que entronca en un tipo de traducción que "piensa en el autor"; refleja una visión de la traducción cercana a la expuesta por Walter Benjamin, en la que el traductor debe acercarse en lo posible a la fuente originaria. La transferencia, como hemos visto, apunta ya esa dirección en el autor, por lo que el traductor decide así continuarla, fomentarla, reforzarla, y trasladarla a su lector.

Naturalmente, existe en estos casos una pérdida de comprensión. El lector quizá no conozca la lengua -el francés, el italiano, el latín, el hindi- en la que aparecen esos términos transliterados. En una traducción que eliminara ese rasgo, se intentaría el acercamiento al lector, facilitar su comprensión: una traducción pensada para el lector.

En los dos últimos casos examinados, que pertenecen a libros publicados recientemente, se observa una tendencia a seguir el primer concepto de traducción. Quizá responda a una línea editorial, aquella que intenta, precisamente, trasladar los textos originales del modo más fiel posible, y ayudar a la comprensión mediante mecanismos de compensación: internos (la explicación o paráfrasis) o editoriales, como la inclusión de un glosario al final del libro.

En defensa de este tipo de traducción, puede argumentarse que hoy día resulta cada vez más aventurado hacer estimaciones sobre el lector y, en particular, sobre su nivel cultural o lingüístico. En un mundo globalizado en el que el contacto de culturas y lenguas es cada vez más frecuente, el acceso a otras culturas, incluso lejanas, está a la orden del día. El lector conocedor de otras culturas es hoy completamente heterogéneo, escapa a un perfil concreto,

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

a diferencia quizá de la época de escritura de Lawrence Durrell, en la que el uso del francés era claro indicativo de un nivel cultural, textual, literario.

5. Conclusiones

En los textos examinados, hemos visto que la transferencia es un procedimiento textual que responde a un conjunto de valores de tipo lingüístico, textual, estético y cultural. A diferencia de estudios anteriores, hemos defendido aquí que la transferencia no es un problema léxico, que se restringe a algunos conceptos-palabras que no resultan simétricos en dos o más lenguas, sino que se emplea, en los textos, como un recurso estilístico, que tanto el autor como, luego, el traductor, utilizan de forma deliberada para crear el registro del texto. En realidad relacionado con una forma de citación libre, la transferencia aporta polifonía al texto, puesto que llama la atención sobre significados lingüísticos y valores semióticos y, también, sobre la dimensión poética del sonido original, exótico, irrepetible, de la palabra en su lengua origen, a la que se evita renunciar.

Referencias Bibliográficas

BAKER, M., *In other words*. Londres: Routledge, 1992.

BARNWELL, K., *Introduction to Semantics and Translation, c*apítuo 9,"Transferring lexical meaning from one language to another". High Wycoombe: Summer Institute of Linguistics, 2nd ed. 1980.

BENJAMIN, W., "La tarea del traductor", en *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: 1967, pp. 77-88.

DAGUT, M.B., "Semantic Voids as a Problem in the Translation Process", en I.EVEN-ZOHAR y G.TOURY (eds.), *Theory of Translation and Intercultural Relations*. Número especial de *Poetics Today*, 2 (4) (1981), pp.61-72.

DURRELL, L., *Sicilian Carrousel*. Londres, Penguin 1977, y la versión española, *Carrusel siciliano*, traducción de Pedro Rubiralta. Barcelona: Noguer, 1990.

HALLIDAY, M.A.K., *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

HALLIDAY, M.A.K. y HASAN, R., *Cohesion in English*. Londres: Longman, 1976.

HATIM, B. y MASON, I., *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel, 1995.

HERVEY, S., HIGGINS, I. Y L.M.HAYWOOD., *Thinking Spanish Translation*. Londres: Routledge, 1995.

IVIR, V., "Procedures and Strategies for the translation of culture", en G.TOURY (ed.), *Traslation Accross Cultures*. New Delhi: Bahri, 1987.

JAKOBSON, R., "On Linguistic Aspects of Translation", en R.A.BROWER (ed.), *On Translation*. Cambridge: Mass: Harvard University Press, 1959, pp.232-239.

RABADÁN, R., *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León, 1991.

ROBB, P., *Midnight in Sicily*, 1996, y la versión en español, *Medianoche en Sicilia,* traducción de Encarna Castejón. Barcelona: Editorial Alba, 2000.

SHAH, T., *El aprendiz de brujo. Viaje a la India mágica*, traducción del inglés de Antonio Resines y Herminia Bevia. Barcelona: editorial Alba, 2000.

ZIERER, E., *Algunos conceptos básicos de la ciencia de la traducción*. Trujillo, Perú: Universidad Nacional de Trujillo, 1979.

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes

Traducción y Multiculturalidad. HIDALGO DOWNING, Raquel. La transferencia como p...
Centro Virtual Cervantes