



Yvan Lissorgues

De los problemas generales de la traducción de La Regenta

Intervención de John Rutherford:

-Buenas tardes a todos. Es un gran placer para mí, y para mis colegas franceses también, hablar en el teatro del hermoso pueblo de Candás. [...] Propongo que cada uno de nosotros hable de los problemas generales de la traducción de La Regenta, a partir del texto que da inicio a la novela y que ustedes tienen fotocopiado en español, inglés y francés (véase más abajo, anexo I), junto a un diagrama que puede resultar interesante para acercarse a los problemas del traductor (véase más abajo, anexo II). En él están las posibles traducciones inglesas de la primera oración de La Regenta. Sólo son seis palabras pero mediante diversas permutaciones en cada recuadro llegamos a las posibles traducciones «literales» de la primera oración, traducciones fieles, en que el traductor no se ha tomado libertades. Sirva como ejemplo de lo difícil y complicado que es la traducción; e insisto en que es una oración de sólo seis palabras, pero aquí hay 2.178 posibles traducciones «exactas» de esas palabras. Conviene, por tanto, reflexionar sobre cómo el traductor elige entre tantas posibilidades, todas perfectamente correctas, fieles y exactas desde un punto de vista lingüístico.

Pero antes de entrar en detalles, creo que podemos charlar en términos

generales. Quisiera preguntar a mis colegas -después hablaré yo- cómo nació su traducción, en qué circunstancias se hizo -en el caso de la traducción francesa es muy interesante el que haya sido realizada por un taller, un equipo de cinco personas, y eso tiene evidentes ventajas y evidentes inconvenientes también-. Además podríamos hablar de algo que me interesa mucho y no se discute a menudo al hablar de la traducción literaria, que son las circunstancias de la traducción: la presión ejercida de manera directa o indirecta por la editorial y la presión, indirecta pero no por ello menos fuerte, de la tradición traductora nacional -algo que a mí me afectó mucho-. Y también deberíamos tratar problemas generales que tiene que solucionar cualquier traductor, como si va a modernizar al mismo tiempo que traduce, o si va a conservar un tono histórico -ya que La Regenta es una novela de otro tiempo-, o si va a domesticar totalmente -toda traducción es domesticación, pero se puede domesticar más o menos-, o si va a conservar mucho aire extranjero, mucho aire extraño, raro o, al contrario, si va a domesticar todo y producir lo que viene a ser casi una novela normal francesa o inglesa.

Primero, me gustaría que mis colegas hablaran de la experiencia francesa de traducir La Regenta.

Intervención de Yvan Lissorgues:

-Si se trata, efectivamente, de contar la historia, es decir, de hablar de las circunstancias en que se ha emprendido la traducción de La Regenta al francés, esto es relativamente fácil, ya que es un relato y basta contar. Los problemas de traducción son de otra naturaleza. Voy a contar la historia, ya que al parecer John me lo pide.

La motivación de la traducción es la vergüenza; sí, la vergüenza de que el país vecino de España, la cultura más familiar a Clarín, fuera la última en traducir La Regenta. Recuerdo que en el último congreso clariniano de Barcelona en 1984 había salido o estaba a punto de salir la traducción inglesa y los colegas nos decían: «Pero, y en Francia, ¿cuándo?».

Bueno, yo no me sentía un alma de traductor. Y hete aquí que desde Madrid, desde el Ministerio de Cultura, me llama Jaime Salinas diciendo que sería preciso que alguien en Francia se encargara de la traducción de La Regenta, que una gran editorial de París, Fayard, estaba dispuesta a hacer la publicación y que teníamos año y medio para hacer la traducción. Yo sabía que John había necesitado diez años para traducir La Regenta ¿me equivoco?

[John Rutherford: Ocho, más bien.]

Bueno. En tales condiciones no podíamos emprender la traducción. Entonces formamos un equipo de colegas, todos conocedores del siglo XIX, más o menos clarinistas, más clarinistas que menos, y emprendimos una traducción colectiva. Era algo original pero tenía sus imperativos: reuniones, establecimiento de normas y la gran ventaja de repartir la obra entre los cinco. Nos reunimos, vimos los problemas que se planteaban y los discutimos para armonizar lo más que se pudiera.

Jean-François nos dirá lo que decidimos colectivamente en estas reuniones sobre una serie de problemas de traducción, porque el inconveniente es que, efectivamente, cada cual tiene su manera de ver las cosas, de traducir, su estilo... El imperativo era homogeneizar lo más que se pudiera. Voy inmediatamente al resultado y le dejo a Jean-François el

cuidado de sintetizar lo que decidimos.

El resultado es que, efectivamente, nadie sabe quién ha traducido una parte u otra, las fuentes han desaparecido. Yo conozco las claves, pero nadie lo sabe. No se ha dicho qué traductor ha traducido cada parte.

Terminada la traducción, la dimos a leer a gente que no conoce necesariamente La Regenta ni el español, a ver si, entre los diversos textos, hay algún desajuste, algún cambio de tono, de estructura de frase... No, no lo hay para nadie; salvo para los lingüistas, que han advertido variaciones a nivel de la articulación de las oraciones.

Yo creo que es un acierto conseguir una traducción colectiva de una obra literaria entre cinco personas, con acuerdos previos, numerosas reuniones e intercambio de traducciones, algo muy importante para corregir y ajustar. He de decir que, como coordinador, tuve que leer de un tirón el conjunto antes de entregar el trabajo a la editorial y de vez en cuando tuve que retomar alguna oración y ajustarla a lo que pensaba que era el estilo dominante.

Finalmente, nadie se quejó; salvo un crítico que a priori dijo que era imposible, inconcebible, hacer una traducción entre cinco personas; pero fue un a priori, pues nadie pudo percibir que había realmente varias sensibilidades distintas en esta traducción. Lo que debo decir es que todos los traductores son conocedores del siglo XIX, conocedores de Clarín, conocedores de la época; digamos que había un mínimo común denominador en los cinco.

Estamos bastante satisfechos del resultado pues el intercambio de traducciones permite corregir contrasentidos -que siempre quedan por descuido, por determinadas lecturas-; la corrección, desde luego, en estas traducciones colectivas es mucho más perfecta. No recomiendo el método para todas las obras. De todas formas, en este caso, no había otro modo de proceder, ya que traducir La Regenta a cualquier idioma en un año, siguiendo con el trabajo cotidiano de quien no es traductor, es imposible. Esta es la historia; el contenido de la historia, lo que ahora nos interesa, es otra cosa. Jean-François, que ha guardado los borradores de todo este trabajo, puede completar y manifestar problemas más concretos, más interesantes, desde luego, de traducción.

Intervención de Jean-François Botrel:

-Pensaba intercambiar primero impresiones sobre el ambiente en que se llevaron a cabo ambas empresas de traducción. Pero ya que se dirigen al obrero, como obrero contesto. La verdad es que he sido contratado por Yvan como traductor aficionado. Yo quiero hacer constar que traducción fuera del ámbito universitario -que no es traducir, es hacer versión, como decimos en español- no había hecho; sí tenía alguna experiencia de la obra clariniana. Creo que podemos partir de esto.

La idea es hacer un acto de fidelidad a Clarín, hacer un acto de desagravio; y para eso hay que empezar por ser modestos y poner todo el saber lingüístico, teórico, etc., al servicio de la obra. Creo que este acto de humildad está precisamente en el hecho de que la traducción se haga entre cinco. Nadie puede tener la tentación de declararse propietario de La Regenta; mi Regenta no, nuestra Regenta. Se pretende hacer una traducción científica y una traducción democrática. Resultará curioso hablar de una traducción democrática, pero, en esta traducción cuando

alguien tiene una solución, la propone y se opta por la solución mayoritaria. Y eso es un acto muy clariniano, de humildad, de no querer imponer una visión, una percepción, una lección al texto.

De ahí que hayamos pensado, en términos científicos, que la traducción había de ser el texto resultante de este tipo de trabajo. Para nosotros el texto ideal era el texto más próximo al texto original. Esto quiere decir el más próximo a un estado de la lengua que tuviera en cuenta la época. De ahí el problema de modernizar o no, de ahí que hayamos optado por escribir, no con nuestro estado del idioma francés, sino con un estado de idioma que tuviera en cuenta lo que en Zola, en Maupassant y en Flaubert había. Hemos sido lectores de Clarín y de Maupassant y de Flaubert y de Zola al mismo tiempo, para poder compenetrarnos con ese otro idioma francés y crear un artefacto que diera la ilusión de que no se trataba del idioma de hoy, sino de un idioma que pudiera haber sido el de un Clarín francés de la época.

Sobre las consecuencias de todo esto podría dar muchísimos ejemplos. Pero ya que John apuntó algunos problemas teóricos, como el problema de la domesticación o de la extranjerización, o sea, el respeto por los elementos extranjeros quiero decir que no ha planteado muchos problemas para nosotros; salvo en algunas situaciones, como los equivalentes para los distintos cargos eclesiásticos, que paradójicamente no se corresponden en España y Francia. Tenemos la sensación de que la Iglesia Católica tiene exactamente la misma organización en cada país, pero no es así y desde luego no la refleja con las mismas palabras. El caso del magistral es muy interesante. Yo tuve la suerte de descubrir después de muchas búsquedas en diversos textos de la Iglesia que en una ocasión se empleaba la palabra «magistral» y eso fue mi salvación, porque cualquier otro equivalente habría sido mucho más difícil de emplear.

Entonces ¿domesticar o respetar? Para mí, la sorpresa al fin y al cabo ha sido que finalmente no había mucho contenido localista. La materia española, decimonónica, vetustense no era lo que predominaba; por ello el problema de saber si se mantienen o no las realidades históricas casi casi no se planteó. Lo cual, dicho sea de paso, es una señal muy clara de que la novela de Clarín es, de por sí, una novela universal, pues la realidad a la que remite, no tiene mayor incidencia cuando se traslada a otro idioma.

Efectivamente, así lo entiende la crítica en el espacio francófono a partir de nuestra traducción. ¿En qué se fija esta crítica? No en la Vetusta, no en la sociedad provinciana, sino en que La Regenta es, según denominación frecuente «una gran novela de la interioridad». Otro aspecto en que se fija es en el lujo del idioma. Y la mayor recompensa para un traductor, evidentemente, es que un crítico que no conoce el español y no ha leído La Regenta pueda percibir lo que para nosotros es una dimensión esencial de la novela: el lujo idiomático y la ironía del lenguaje clariniano.

John Rutherford:

-Yo traduje La Regenta, simplemente, porque me parecía, y me parece, una novela tan maravillosa que era imposible que siguiese sin haber traducciones inglesas de ella. Fue una decisión fácil en ese sentido, pero difícil en otro.

Aquí voy a hablar un poco del desprestigio inmerecido de la traducción literaria. Cuando me propuso la editorial Penguin Books la traducción de *La Regenta*, yo era muy joven, estaba empezando mi carrera académica, tenía 32 años, igual que tenía Clarín cuando escribió *La Regenta*. Y tuve que tomar una decisión difícil, importante, porque todos los colegas a quienes consulté me aconsejaron que no tradujera, si tenía ambiciones académicas. En los comités que juzgan las cátedras, la traducción se consideraba como una actividad inferior; consideraban que el académico en lenguas modernas tenía que escribir artículos y libros de crítica e historia literaria; consideraban que traducir era algo que hacía aquel que no era capaz de hacer crítica literaria. Fue una decisión muy difícil; a los 32 años tuve que decidir si traducir esta novela maravillosa y, quizás, olvidarme de cualquier ambición académica que pudiera tener, o hacer aquello que realmente quería hacer. Y me alegró muchísimo de haber decidido en aquel momento que no quería ser catedrático, que estaba muy contento con ser un profesor normal de universidad, que me encantaba aquel trabajo. Y decidí traducir. Pero resultó un sacrificio, supongo bastante considerable, para aquel joven profesor universitario.

Esto demuestra, como digo, la increíble manera en que casi siempre los que no traducen minusvaloran esta actividad. Yo decidí, y sigo pensando igual que entonces, que el mejor servicio que puede prestar un profesor universitario de lenguas modernas a la comunidad, en general, es traducir bien buenas obras. Después de todo, mi *Regenta*, no se ha vendido de manera maravillosa, pero la lee mucha gente; y las críticas literarias que pueda hacer de *La Regenta*, que también me alegró de haber hecho, las lee mucha menos gente. La mejor manera de ayudar, de servir, a la comunidad y a Leopoldo Alas es traduciendo. Así que decidí traducir.

Quería también realzar una cosa que ha sugerido Yvan, que es muy importante. Nuestras traducciones son traducciones hechas con amor; con muchísimo cuidado. Serán malas o buenas -creo que las dos son muy buenas-, pero en todo caso son muy cuidadas, muy concienzudas. Ese tipo de traducciones sólo las podemos hacer quienes tenemos otra fuente de ingresos. Un traductor profesional no puede traducir así. Si yo dependiese de mis ingresos como traductor habría muerto de hambre mucho antes de terminar la traducción de *La Regenta*; y *El Quijote* que acabo de traducir se vende mejor pero ni *El Quijote* me proporciona unos ingresos con qué vivir. Está muy bien hablar de traducir de manera muy minuciosa, discutiendo todo detalle, que es la manera ideal de traducir; pero la mayoría de las traducciones las hacen traductores profesionales que no se pueden permitir estos lujos.

En cuanto a la estrategia general, yo coincidí con los traductores franceses -por casualidad, pues no hablamos en aquellos tiempos sobre la traducción- en cuanto a la modernización: yo también decidí conservar todo lo posible el aire de época en mi traducción. Recuerdo que pasé bastante tiempo buscando palabras dudosas en diccionarios ingleses de finales del siglo XIX, porque decidí no usar ninguna palabra que no se usase en el inglés de finales de siglo pasado -me habré equivocado algunas veces, pero lo intenté-. No busqué imitar el estilo -eso habría sido absurdo-, pero sí procuré conservar mucho el aire de época y en la práctica eso significó para mí -gracias a unos permisos sabáticos para dedicarme a la traducción-

pasar las mañanas traduciendo y las tardes leyendo novelas inglesas del siglo XIX.

Así que en esto, desde luego, hemos coincidido, como también en procurar hacer la traducción más exacta y fiel posible.

Yvan Lissorgues:

-Como transición, quiero plantear el problema del título de la novela y volver un poco al relato de los hechos. Como trabajamos cinco traductores, necesariamente había que tomar decisiones, y se hacía de modo democrático -votar, sin papeleta, pero votar-. Y el título en francés planteaba realmente un problema. Las demás traducciones en otras lenguas adaptaron, más o menos, el título al término que en su idioma correspondía con el sentido de la palabra regenta. El título literal debía ser La Présidente, como en italiano o en alemán².

Y hubo un debate que no se zanjó. Un traductor pensaba que esa traducción, La Présidente era la más exacta y los otros decían: «eso no suena, no parece bien adaptado»; la otra posibilidad era La Régente, pero la régente en francés no significa nada.

[Jean-François Botrel: Sí, significa algo distinto].

Bueno, sí, significa algo distinto, peor.

La regenta es la que gobierna durante la minoría del rey pero en la novela la regenta es la esposa del regente, el fiscal de la Audiencia. Ya en tiempos de Clarín era palabra anticuada en España; en el momento de publicación de la novela es un término sin gran significación, pues este título, regente, ya casi no se usaba. En francés la régente nunca tuvo esta significación.

La présidente es la esposa del Presidente del tribunal, pero tampoco en francés se usa el término con este sentido -la présidente es más bien la que preside una asociación, una empresa, etc.-. Así pues, La Regenta es tan extraña para un español como La Régente en francés.

Sometimos la cuestión al editor, que era un ilustrado: intentamos popularizar en francés el término la régente o lo allanamos a la présidente. Y, por suerte, el editor estuvo de acuerdo con lo que pensábamos la mayoría de nosotros: que teníamos que intentar La Régente, que finalmente se ha instalado como correspondiente de La Regenta, por ejemplo, en los programas de literatura comparada. Régente corresponde a un solo sentido: sólo remite a la novela de Clarín. Es el vehículo que se utiliza para designar esta obra.

Es un acierto. Haberse atrevido a traducir el título de la obra empleando una palabra que no tiene significación correspondiente en francés, era algo atrevido que ha salido bien. Y, desde luego, estamos bastante satisfechos.

En cuanto a las palabras que no hemos podido traducir son las siguientes: regenta, magistral -a Jean-François le debemos el descubrimiento de la palabra en un rincón de la lengua francesa-, indiano -podría traducirse por américain pero sería inexacto; tendríamos que acudir a la perífrasis «espagnol qui revient riche d'Amérique», que es excesivamente larga-, y sereno, palabra y función que no existe en francés -veilleur de nuit remite a otro trabajo-.

Eso es todo. Para todo lo demás hubo soluciones, mejores o peores, pero soluciones.

John Rutherford:

-Yo admiro esa decisión y ese atrevimiento de los traductores franceses. Y, en cuanto a esto, discrepo un poquito de mi amigo Jean-François. Yo creo que los traductores no debemos ser modestos; creo que la modestia es uno de los peores enemigos del traductor. Si queremos hacerle justicia, en este caso a Leopoldo Alas y a su gran novela, tenemos que atrevernos, como hicieron los franceses en la traducción del título, a ser tan creativos, tan juguetones con las palabras, como el autor original. Si nos acercamos a la labor traductora con actitudes de modestia, de inferioridad... no vamos a poder hacer esto. Este atrevimiento de los franceses de inventar una nueva palabra francesa basada en la palabra española es un ejemplo magnífico de lo que yo llamo extranjerización y de la falta de modestia del traductor. También demuestra que la traducción literaria tiene que ser sumamente creativa para que sea buena. Para crear hay que atreverse bastante. Así que aplaudo esa decisión de los franceses.

En inglés hice algo parecido. No tan radical, quizás, pero algo parecido. Le di mil vueltas. Una equivalencia de regenta en inglés no era posible; requiere el sufijo -es, que suena horrible: The Regentess suena tan mal en inglés que era imposible ponerlo como título. Por ello, durante muchos años, yo me había resignado a poner un título meramente descriptivo, muy pobre, muy falto de atracción, The judge's wife -La mujer del juez-. No me gustaba aquel título pero no se me ocurría otro mejor; no me gustaba porque La Regenta en español es un título muy enigmático que hace pensar en otra cosa que no va a ser la novela. Para cualquier español del siglo XIX una regenta sería la mujer que reinaba en un país cuando el rey era menor de edad o estaba loco o circunstancias así. La Regenta para cualquier español de entonces y de ahora es un título muy enigmático. Al final decidí simplemente resolver el asunto no traduciendo, que también es un acto de extranjerización muy radical. La versión inglesa de La Regenta se titula La Regenta, simplemente; con pronunciación inglesa. En ese sentido supongo que también he inventado otra palabra inglesa, que todavía no ha entrado en los diccionarios pero... quién sabe.

Jean-François Botrel:

-No voy a insistir en la cuestión de la modestia. Yo sigo pensando que como traductor existe una relación de subordinación respecto al original. Quien se endiose... Y la tentación existe. Cuando comencé a traducir La Regenta en 1966 en algún momento pude pensar que era Leopoldo Alas. Basta con empezar y uno se dice: «¡Uy, qué bien escribo!». Cuando uno empieza a sentir esta ilusión peligra mucho, evidentemente, pues puede ir construyendo un texto a partir del otro texto. Esta postura no corresponde a mi personal deontología, que es ponerme al servicio del texto original. Podemos empezar con la primera oración. Parece muy fácil: La heroica ciudad dormía la siesta. No parece merecer comentario, excepto cuando se empieza a estudiar su peculiar morfología y cuando se buscan equivalentes. La anteposición del calificativo al sustantivo en francés no es algo muy corriente: no se dice l'héroïque ville, se dice la ville héroïque. Se dice ville o se puede decir cité. ¿Qué es lo que nos ha conducido a traducir L'héroïque cité? Pues precisamente la estructura bímembre de la frase y el hecho de que cité estuviera acentuada en la última sílaba, como ciudad. Es decir, amoldarse al ritmo de la oración exigía esta formulación.

Tengo anotadas posibilidades diversas: l'héroïque ville o l'héroïque cité; la ville héroïque o la cité héroïque; faisait la sieste o faisait sa sieste; incluso c'était en pleine sieste o c'était l'heure de la sieste y luego dans l'héroïque ville o dans l'héroïque cité. Bien, todo esto, se baraja durante semanas, meses, y llegamos a la traducción final: L'héroïque cité faisait la sieste.

Parece normal pero para llegar a esto hay que renunciar a todas las otras posibilidades -formalizadas por John en el recuadro- y racionalizarlas, decir por qué se renuncia a ellas; esto supone sumergirse en el análisis del texto. Y yo mantengo que para hacer una traducción de este tipo hay que ser algo más que un traductor profesional, hay que poder dedicar tiempo, pero también hay que saber, tal vez, leer en términos lingüísticos opositivos.

Había una solución intermedia. En francés faisait sa sieste, es algo acostumbrado, familiar, mientras que faisait la sieste es un hispanismo -dormir la siesta-, que da una distanciación, un valor más general al texto. Además podemos decir que faisait sa sieste no sonaba bien, pues la aliteración del fonema /s/ deslucía un poco el texto.

Todo lo expuesto es válido para este momento. Esta es otra de las preocupaciones del traductor: saber que la versión que da en un momento histórico determinado no es una versión definitiva, saber que habrá otros traductores que dentro de cincuenta años, a lo mejor, traducirán esta frase de otra manera y, posiblemente, con muy buenas motivaciones, del tipo de las que estoy exponiendo porque el estado de lengua habrá evolucionado y requerirá otra solución.

Después, leí el trabajo de John sobre La Regenta publicado en la Universidad de Murcia³ y entonces encontré formalizado lo que habíamos intuido: que lo esencial en esta oración era esa estructuración bimembre y que luego había que marcar la oposición entre el movimiento de exaltación, l'héroïque cité y faisait la sieste; lo que tanto en el nivel rítmico como en el de sentido se conseguía a través de esa formulación.

La estructura bimembre La heroica ciudad... dormía la siesta tiene que ser mantenida en la traducción pues marca una abrupta e irónica transición o bajada desde lo heroico del principio La heroica ciudad hasta lo casi ridículo del final: dormía la siesta.

Yvan Lissorgues:

-Es que en el nivel rítmico es fundamental la estructura bimembre de la oración. De ahí el acierto de L'héroïque cité/faisait la sieste. El nivel del ritmo hay que conservarlo, es supremo, porque además tiene significación.

Y hay que decir que el editor no va a comprobar, no va a cotejar las dos versiones para ver lo que se ha perdido en el proceso de traducción; lo que le importa es que suene bien la lectura del texto. Y acepta la traducción si, metiéndose en la piel de un lector medio, la lectura le suena bien. En este plano se juzga la traducción como un texto francés y se olvida el texto español. Como universitarios hemos de respetar a toda costa, lo más que se pueda, la integridad del estilo de Clarín. Recuerdo que cuando leí el conjunto de la novela, durante las vacaciones, faltando quince días o una semana para entregar las pruebas, encontré alguna frase «torcida» o «transformada» y mi cuidado fue, incluso entonces, restablecer

el orden rítmico. Puede ser un error, pero lo que hemos guardado es, ante todo, el ritmo de las oraciones. Si se cotejan las dos versiones veremos que el ritmo de la traducción francesa es el ritmo del estilo de Clarín.

John Rutherford:

-Estoy totalmente de acuerdo con mis colegas franceses en la importancia suprema del ritmo. A veces me preguntan por qué traduzco *The city of heroes* y no lo que parece una traducción más directa, *The heroic city*; y el motivo es, precisamente, el ritmo. Después de haber traducido *La Regenta* percibí que esta primera oración es rítmicamente un verso de arte mayor, aquel tipo de poesía tan usada en el siglo XV. Este uso quizá también es una crítica implícita de esta *Vetusta*, de esta ciudad tan antigua y decrepita. El ritmo del arte mayor:

Al muy prepotente don Juan el Segundo
aquel con quien Júpiter tuvo tal celo
tus casos falaces fortuna cantamos
estados de gentes que giras y trocas
La heroica ciudad dormía la siesta

No sé si esto habrá sido una elección consciente, deliberada, de Clarín, o no, pero realmente no importa, está ahí. *The heroic city* ya no tiene aquel ritmo marcado y machacón de tres que tiene *The city of heroes*, sintagma que elegí por razones puramente rítmicas.

Otra pregunta que me hacen muchos es por qué no traduje *siesta* como *siesta*, ya que soy traductor extranjerizante y me gusta conservar, en lo que puedo, los aires extraños, raros del original. Una forma de hacerlo habría sido mantener la palabra *siesta*, que existe y es muy común en el idioma inglés como préstamo español. El problema de *siesta* en inglés son sus connotaciones: *siesta* sugiere aquella visión estereotipada de España de sol, vino, toros, playas... *Siesta* tiene connotaciones muy románticas para un lector inglés que son exactamente lo contrario de lo que requiere el predicado de esta oración, con su -como dice Jean-François- abrupta e irónica transición o bajada desde lo heroico, desde lo sublime del principio hasta lo casi ridículo al final: *La heroica ciudad... dormía la siesta*. Por eso yo escogí la palabra más básica, más normal, menos romántica, que existe en inglés para dormir por la tarde, que es *nap*. Y así quedó *The city of heroes was having a nap*.

También quería precisar una cosa. Cuando hablo de que el traductor no debe ser modesto y debe ser, intentar ser al menos, tan creativo como el autor original no me refiero a la idea de ser muy libre en su traducción.

Precisamente yo creo que otra característica que tienen en común las traducciones inglesa y francesa es que son traducciones muy exactas, que no se toman libertades con el texto original. Muchas veces se afirma que hay que elegir entre dos tipos de traducción: la fiel y exacta y la libre y creativa. Estoy totalmente en desacuerdo con esta dicotomía. Creo firmemente que una traducción exacta puede ser muy creativa también. De

hecho trabajar dentro de unos estrechos límites formales, que son los que impone la necesidad de traducir exactamente, es un estímulo de la creatividad. Creo que es posible, es lo que yo intento practicar, una traducción fiel y exacta y, al mismo tiempo, creativa. Los límites formales, por ejemplo de la versificación tradicional española, del soneto, no impiden, no restringen la creatividad de un Quevedo o de un Góngora, ni de tantos poetas que escribieron sonetos; al contrario, estimulan, acicatean esa creatividad. Por eso en mi opinión, el traductor para ser muy exacto, necesita ser muy creativo, también.

[...] Volviendo a la primera oración, creo que es importante conservar su extraordinaria brevedad, pues es una cualidad de *La Regenta*. La novela española decimonónica suele empezar con oraciones bastante amplias. Las novelas de Pérez Galdós, de Pardo Bazán, acostumbran a empezar así. Y esta oración que apenas empezada ya termina es otra de las sorpresas de *La Regenta*.

Sólo hay otra novela, que yo conozca, del siglo XIX que rivalice con *La Regenta* en cuanto a la brevedad de su primera oración. Es *El amigo manso*⁴, cuya primera oración es *Yo no existo*, que es aún más breve; pero otras novelas del XIX empiezan con oraciones bastante largas. Por ello para mí es importante conservar la brevedad de esta primera oración también.

[...] Respecto al adjetivo de la ciudad, podría haber traducido heroico o incluso heroical, pero entre las varias alternativas siempre hay que elegir y siempre hay matices que se pierden. Yo sabía del lema del escudo de Oviedo -la muy noble y heroica ciudad de Oviedo- pero decidí a favor, no sé si hice bien, del ritmo; porque el lector inglés, si no tiene una nota a pie de página, cosa que evito en lo posible, no sabe que existe tal lema describiendo a Oviedo, mientras que sí puede advertir este insistente ritmo de tres; por eso juzgué más importante el ritmo que los aspectos de la primera oración que remiten al lema de la ciudad de Oviedo.

Jean-François Botrel:

-Respecto a las diferencias sintácticas entre el francés y el español o el inglés y el español podemos analizar un caso de polisíndeton que se da en el primer párrafo: y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles.

Es algo natural pero no algo muy acostumbrado en español y menos en Clarín. Entonces hay que preguntarse ¿qué significa la voluntad del polisíndeton en Clarín? Yo opté por mantenerla. Lo cual marca el texto francés, porque cuando se dice: *et se poursuivant comme des papillons qui se cherchent et se fuient et que l'air enveloppe dans ses plis invisibles*, eso choca un poco al oído. En la traducción, según los editores, eso hay que «limpiarlo», porque repeticiones de ese tipo son incorrectas; pero nosotros optamos por respetar esa voluntad clara de Clarín. Y veo que en el texto en inglés se consigue más o menos lo mismo: *like butterflies which the air envelops in its invisible folds, draws together, and pulls apart*; evitando el polisíndeton, el traductor consigue más o menos lo mismo pero adaptando la estructura de la oración española a la especificidad del idioma inglés.

Yvan Lissorgues:

-Esto me hace pensar en un problema que tuvimos con el editor a propósito del estilo indirecto libre en Clarín. Es curioso, único, el manejo del

indirecto libre con comillas en La Regenta, recurso que no significa nada en el canon del estilo indirecto libre; y Clarín, no siempre, pero hay cierta parte del indirecto libre que coloca entre comillas. El editor, digo bien, un editor ilustrado, decía: «no puede ser, se deben quitar». ¿Entonces? Discusión democrática y conclusión: no, las comillas no deben quitarse. Si el autor, que es el dueño de su estilo y de sus palabras, pone comillas es que le da a esa parte entrecomillada del indirecto libre una significación particular; es decir, el narrador se aparta y deja la entera palabra al personaje.

Eso es una creación de Clarín, única. En ningún texto literario se va a ver el indirecto libre con comillas. Si hubiéramos cedido, hubiéramos borrado una característica fundamental del manejo del estilo, del lenguaje, en la novela. Confieso que, efectivamente, esto no se puede entender claramente sin explicación; pero, con tal que uno se digna pensarlo, ya verá que tiene una significación. Y que sepa que ni Flaubert, el creador del indirecto libre, ni nadie se atrevió a tanto. Clarín se atrevió, espontáneamente, no sé; tal vez no fuera una cosa pensada, pero, en fin, tiene una significación, a mi modo de ver. Este uso de las comillas es una creación, en el marco del indirecto libre. Y no se puede eliminar, aunque pueda sorprender a un editor.

Y, efectivamente, no lo hemos quitado.

No sé qué has hecho en la traducción inglesa.

John Rutherford:

-Es curioso. Estoy totalmente de acuerdo con mis colegas franceses también en este punto. A mí me pasó exactamente lo mismo. Mi corrector de estilo me insistió repetidamente que ese estilo indirecto libre entre comillas no podía ser, que era una tontería, una barbaridad en inglés. Yo, como ellos, fui fuerte y atrevido y dije: «No, va a quedar así. Si le parece raro al lector inglés, mejor».

Precisamente para eso existen las traducciones. Para extrañar, para educar al lector, para que vea cosas que no ve en su propia literatura. Por eso yo insisto tanto en la importancia de extranjerizar en la traducción. La conservación de las comillas en el estilo indirecto libre es un ejemplo de extranjerización también: exponer al lector a cosas que nunca vio en su propia literatura, para eso existe la traducción. Y el hecho es que este uso extraña bastante al lector al principio pero se va acostumbrando a estas comillas y las va aceptando a medida que lee la novela.

Y con esto tenemos que cerrar la sesión porque nuestra regenta me avisa de que es hora de acabar. Apenas hemos ido más allá de las primeras seis palabras pero espero que el diálogo haya sido interesante y divertido para ustedes.

Muchas gracias.

Texto original Versión francesa Versión inglesa

La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos, aquellas migajas de la basura, aquellas sombras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales temblorosos, otras hasta los carteles de papel mal pegados a las esquinas; y había pluma que llegaba a un tercer piso, y arenilla que se incrustaba para días, para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo.

L'héroïque cité faisait la sieste. Chaud et paresseux, le vent du sud poussait de pâles nuages qui se déchiraient dans leur course vers le nord. Dans les rues, point d'autre bruit que la rumeur stridente des tourbillons de poussière, de chiffons, de brins de paille et de papiers qui allaient de caniveau en caniveau, de trottoir en trottoir, d'un coin de rue à l'autre, voltigeant et se poursuivant comme des papillons qui se cherchent et se fuient et que l'air enveloppe dans ses plis invisibles. Tels des bandes de gosses, ces débris d'ordures, ces restes d n'importe quoi s'amassaient, s'arrêtaient un moment, comme endormis, et, réveillés en sursaut, bondissaient à nouveau et se dispersaient, les uns grim pant le long des murs jusqu'aux carreaux branlants des réverbères, d'autres jusqu'aux affiches de papier mal collé aux coins des rues et telle plume atteignait même un troisième étage, et tel grain de sable s'incrustait pour des jours, voire pour des années, dans la vitrine d'une devanture, accroché à un plomb.

The city of heroes was having a nap. The south wind, warm and languid, was coaxing gre-white clouds through the sky and breaking them up as they drifted along. The streets of the city were silent, except for the rasping whispers of whirls of dust, rags, straw and paper on their way from gutter to gutter, pavement to pavement, street corner to street corner, now hovering, now chasing after on another, like butterflies which the air envelops in its invisible folds, draws together, and pulls apart. This miscellany of left-overs, remnants of refuse, would come together like throngs of gutter urchins, stay still for a moment as if half asleep, and then jump up and scatter in alarm, scaling walls as far as the loose panes of street lamps or the posters daubed up at street corners; and a feather might reach a third floor, and a grain of sand be stuck for days, or for years, in a shop window, embedded in lead.

Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana del coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica.

La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo dieciséis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Vetusta, la très noble et très loyale cité, ville de cour en un siècle lointain, digérait son pot-au-feu et son bouilli et se reposait en écoutant dans un demisommel le tintement monotone et familier de la cloche du chapitre qui résonnait là-haut au sommet de la tour élancée, dans la Sainte Basilique. La tour de la cathédrale, romantique poème de pierre, hymne délicat, aux douces lignes d'une beauté muette et pérenne, ouvrage du seizième siècle, bien que commencé plus tôt, était de style gothique, mais modéré, si l'on peut dire, par un instinct de prudence et d'harmonie qui tempérerait les outrances les plus vulgaires de cette architecture. Le regard ne se lassait pas de contempler, des heures durant, cet index de pierre pointé vers le ciel; ce n'était pas une de ces tours dont la flèche s'amenuise au point de se briser, une de ces tours plus grêles qu'élancées, maniérées, comme des mijaurées serrant trop leur corset; elle était massive sans rien perdre de sa grandeur spirituelle et s'élevait comme une forteresse jusqu'aux deuxième galeries, élégantes balaustrades, et de là, s'élançait en une pyramide à la pente gracieuse, aux mesures et proportions inimitables. Vetusta, that most noble and loyal city, the capital of the nation once long ago, was difesting its boiled bacon and its chick-pe stew, and relaxing as, half asleep, it listened to the familiar monotonous drone of the hour-bell high in the graceful tower of the Holy Cathedral Church. The tower, a romantic poem in stone, a delicate hymn, with its gentle lines of silent eternal beauty, was a sixteenth-century work (although begun earlier) in the Gothic style -but a Gothic tempered, it could be said, by an instinctive sense of prudence and harmony which curbed the vulgar excesses of such architecture. One could gaze at that stone finger, which showed the way to heaven, for hours on end without tiring. It was not one of those towers with spires so delicate that they seem to be on the point of snapping, spindly rather than slender, and full of affectation like overdressed young ladies who lace their corsets too tightly. This tower was a solid one, but no less charged with spiritual grandeur for all that; it rose like a mighty castle to its upper gallery, adorned with elegant balaustrades, from which it launched itself upwards in the shape of a graceful, tapering pyramid, inimitable in its measurements and proportions.

Anexo II

Anexo II: Diagrama de posibles traducciones al inglés del comienzo de La Regenta.

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

