

Literatura y literatura traducida: entre compromiso social y (re)creación estética

JUAN ANTONIO ALBALADEJO MARTÍNEZ

Universidad de Alicante
ja.albaladejo@ua.es

Recibido: 15 de abril de 2010

Aceptado: 22 de septiembre de 2010

RESUMEN

En el artículo se analiza, a través del ejemplo de la novela *Puerto Limón* del costarricense Joaquín Gutiérrez así como de la versión alemana de la obra, la aparente disyuntiva entre compromiso social y (re)creación estética del texto literario. El estudio refleja de qué forma el autor y el traductor, cada uno a su manera, han tratado de conciliar el compromiso social con el carácter eminentemente estético que todo texto literario debe reunir para ser considerado como tal. El análisis de la novela, junto con el contraste entre el original y el texto meta, muestran respectivamente los procedimientos empleados por el autor y el traductor destinados a superar la posible incompatibilidad de estas dos finalidades frecuentemente opuestas.

Palabras clave: Literatura y compromiso social, creación y recreación estética, traducción, marcación lingüística

Literature and translated literature: Between social commitment and
aesthetic (re)creation

ABSTRACT

The article analyses the apparent dilemma between social commitment and aesthetic (re)creation that characterizes both the novel *Puerto Limón*, written by the Costa Rican Joaquín Gutiérrez, as well as its German translation. The study shows how the author and the translator have tried in their own specific way to reconcile the intended social commitment with the aesthetics of literature. The analysis of the novel and the contrast with the translation reflect the procedures that the author and the translator have used in order to overcome the potential conflict between these two purposes.

Key words: Literature and social commitment, aesthetic creation and recreation, translation, linguistic marking.

Sumario: 1. Literatura entre compromiso social y creación estética. 2. Literatura traducida entre compromiso social y recreación estética. 3. Conclusiones.

1. Literatura entre compromiso social y creación estética

Ciertamente, la literatura no es algo que se asocie de inmediato con el pequeño país centroamericano de Costa Rica, conocido y famoso en todo el mundo por su gran riqueza natural. Si bien no cuenta con una gran proyección internacional no deja de ser una tierra que ha visto crecer a autores importantes –por ejemplo Aquileo Echeverría (*Concherías*), Joaquín García Monge (*El moto*) o Carmen Lyra (*Cuentos de mi Tía Panchita*)– cuyos textos merecerían un mayor reconocimiento por parte de la crítica y del gran público.

A pesar de su escasa difusión, Giuseppe Bellini resalta en su *Historia de la literatura hispanoamericana* la fecunda aportación de las letras costarricenses a la literatura en lengua española al afirmar que “Costa Rica es un país especialmente afortunado por el gran número de excelentes narradores que posee” (Bellini 1985: 604-605). Aun contando con esos excelentes narradores, la literatura de los ticos¹ no ha participado del gran boom de la literatura hispanoamericana que se desencadenó en torno al realismo mágico².

Sin embargo, durante un prolongado periodo del siglo XX gozó de una importante recepción en una parte de Europa, en concreto de Europa del Este. Los motivos que explican el relevante papel que desempeñaron los textos de autores como Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles o Joaquín Gutiérrez en la República Democrática, en Hungría o en la Unión Soviética radican en el compromiso político y social que implicaban sus obras. Por tanto, la atención recibida en esos países no siempre obedecía a razones estrictamente literarias sino más bien a afinidades políticas e ideológicas. Es decir que la traducción de obras literarias de la misma constelación política se ponía al servicio del compromiso social de la ideología comunista.

Las investigadoras Margarita Rojas y Flora Ovares describen el tipo de literatura que representan los mencionados autores y que se escribía a mediados del siglo XX en Costa Rica de la siguiente manera:

[...] en estos años se concede a la literatura un carácter de denuncia de los problemas sociales y económicos de las clases trabajadoras. Se considera que es posible conocer las leyes económicas que rigen estos aspectos de la realidad y, por lo tanto, actuar sobre ésta y cambiarla. El mundo se concibe como el escenario del conflicto entre los poseedores y los desposeídos y la literatura opta por estos últimos (Rojas; Ovares 1995: 134-135).

¹ Gentilicio que se utiliza para los habitantes de Costa Rica.

² En la novela *Los Peor* (1995) del costarricense Fernando Contreras Castro se hace patente la influencia del realismo mágico. Es posible que este hecho, junto con la indudable calidad literaria del texto, haya contribuido a su recepción en Alemania a través de la traducción de Lutz Kliche, publicada en 2002 por la editorial Maro.

El hecho de que escribieran una literatura comprometida con lo político y lo social les acercaba mucho a las tesis que se defendían en los países comunistas. No es de extrañar, pues, que se tradujeran a varias lenguas del antiguo Bloque del Este³.

Es el caso del políglota y polivalente Joaquín Gutiérrez —un excelente ajedrecista, traductor de cuatro obras de Shakespeare (*Hamlet*, *El rey Lear*, *Julio César* y *Macbeth*) y de las obras de Mao Tse Tung (traducidas desde el inglés) así como uno de los escritores más importantes de las letras centroamericanas— que nació en 1918 en Limón, lugar en el que se desarrolla la historia de una de sus novelas: la homónima *Puerto Limón*.

La obra de este intelectual y activista de izquierdas abarca el periodismo, la poesía, el cuento, la novela y la literatura infantil en la que destaca el cuento *Cocorí*. La vida del autor se desarrolló en Costa Rica, Estados Unidos, China, la Unión Soviética y Vietnam. De especial importancia fue su estancia en Chile que se prolongó durante más de dos décadas y que culminó al frente de la editorial Quimantú gracias al nombramiento por el entonces presidente Salvador Allende. Como muchos otros de los destacados escritores costarricenses, en Gutiérrez se mezcla lo literario con lo político y lo social⁴.

Literariamente, el autor se inició en el género lírico para pasar posteriormente a la narrativa, el género que le proporcionaría sus mayores éxitos. Su primera incursión en el mundo de la novela se produce con *Manglar*, publicada en 1947, y tres años más tarde vio la luz *Puerto Limón*, el texto que analizaremos a continuación.

Gutiérrez pertenece a la llamada *generación del cuarenta*, un grupo de escritores costarricenses cuya característica fundamental es precisamente el compromiso social de su literatura: “En Costa Rica se produce entre 1940 y 1950 una floración de escritores interesantes. Especial resonancia tuvieron, y la siguen teniendo, Fabián Dobles (1918) y Joaquín Gutiérrez (1918). Escritores de protesta ambos, dan expresión en sus obras a las demandas sociales de su país, a los anhelos de justicia” (Bellini 1985: 603).

Las obras de los autores de la *generación del cuarenta* se insertan dentro de la literatura de carácter neorrealista, la corriente literaria dominante en esa década, tanto en Costa Rica como en el resto de Hispanoamérica. En cierta medida, se produce una instrumentalización de la literatura al ponerla al servicio de la denuncia de los problemas que azotaban a las clases más desfavorecidas: “La narrativa neorrealista en Costa Rica tiene en común una idea de la literatura como vehículo para la denuncia política, lo que implica una aspiración de objetividad” (Rojas; Ovarés 1995: 127).

A diferencia de lo que ocurre con otros autores de la generación del cuarenta (por ejemplo Carlos Luis Fallas), Gutiérrez emplea una fórmula especial a la hora de introducir la temática social dentro de su literatura. Si bien es verdad que el autor

³ El texto que aquí se analiza constituye en cierta medida una excepción, pues su traducción fue realizada en la República Federal de Alemania y, por tanto, no en el estado comunista de la República Democrática de Alemania.

⁴ También destacó en el género de la crónica con cuatro diarios de viaje, entre ellos *La URSS tal cual y Vietnam: crónicas de guerra*.

reivindica la funcionalidad de la literatura como potente instrumento para la concienciación social de la sociedad, no es menos cierto que rechaza el sometimiento del elemento estético al factor pragmático de la protesta político-social. En una obra literaria, que al fin y al cabo es un objeto artístico y como tal debe regirse esencialmente por consideraciones estéticas, no puede predominar una intencionalidad extraliteraria. El propio Gutiérrez lo formula así:

Hagan política los poetas, que tienen en sus manos una arma agudísima para hacerla; pero no hagan política consciente, que caerían en un panfletismo, bueno para otra cosa, no para poesía, háganla subconsciente y mezclen con el paisaje la nota del mal salario con tanta propiedad como el chillido de un violín en las sonatas de J. Ramón. Háganla y mézclenla con el dolor de los campesinos o los obreros. El dolor producirá poesía de primer orden y harán al tiempo, política revolucionaria, la única positiva de las políticas (Gutiérrez 2004: 87).

Los escritores de la generación del cuarenta consideran que la literatura puede desempeñar una función esencial a la hora de impulsar la transformación de la sociedad. No obstante, el llamamiento que expresa Gutiérrez para que los escritores introduzcan la problemática social en la literatura va condicionado: el discurso sociopolítico siempre debe estar supeditado al discurso literario si el autor no quiere fallar en la esencia misma de la literariedad. El autor no debe adoctrinar sino concienciar de forma sutil nunca directa u obvia.

La novela *Puerto Limón* es un ejemplo paradigmático de esa politización subconsciente de la literatura que propone Gutiérrez pues, a nuestro modo de ver, logra establecer el delicado equilibrio pretendido entre la función puramente poética y la función extraliteraria de denuncia político-social. Esto se debe a que el discurso político-social no está monopolizado por el narrador, la instancia más directamente relacionada con el propio autor y que le permite intervenir de forma más directa en el desarrollo de la trama y la configuración de los personajes de la novela. Tampoco quedan indiscutidas las posturas del protagonista, en el cual se reflejan rasgos autobiográficos de Gutiérrez. La composición polifónica que muestra la novela –gracias a la constitución de la misma a través del relato del narrador junto con las más diversas intervenciones de los distintos personajes– contribuye a generar un relato diferenciado que muestra las contradicciones y tensiones de una sociedad convulsa.

En el texto se desarrollan dos tramas argumentales que se entrelazan armoniosamente: por una parte, se relata el suceso histórico de la huelga de los peones bananeros costarricenses del Atlántico que tuvo lugar en 1934 en medio de una grave crisis económica. Ésta venía causada tanto por factores externos como internos: el crac de la bolsa de Nueva York (1929) había desencadenado una grave crisis económica a nivel mundial. Países como Costa Rica, que dependían fuertemente de la exportación de sus productos (básicamente el café y el plátano), se vieron especialmente afectados por la reducción del comercio internacional. A esto se sumaban las fatales consecuencias del monocultivo –por ejemplo las plagas y el agotamiento de los suelos– así como los conflictos laborales, producto de las pobres condiciones sociales y sanitarias que padecían los trabajadores (Véase Pérez Brignoli 1997: 112-114). Otro fac-

tor que agudizaba los problemas sociales en las plantaciones bananeras era la política de brutal explotación por parte de la empresa monopolista United Fruit Company. Ésta suponía un poder transnacional tan potente que muchos nacionales la identificaban con una fuerza imperialista contra la que había que luchar. Gutiérrez apunta directamente a esta política practicada por la mencionada compañía estadounidense: “Nada alrededor parecía indicar que doce mil peones de las bananeras estuvieran en huelga, en la huelga más importante librada nunca en la historia de los países del Caribe contra la todopoderosa United Fruit Company” (Gutiérrez 1978: 17).

En la novela de Gutiérrez, al igual que en otras de la época⁵, se percibe ese antiimperialismo que rechaza la dominación extranjera, ya sea en el ámbito económico o en el político, que representa la United Fruit: “[...] la omnipotente compañía: compra políticos; moviliza a sus hombres apostados en los puntos clave de la administración [...] organiza provocaciones dirigidas a empujar a las fuerzas policiales a la masacre; deja caer sus dólares aquí y allá con parsimoniosa sabiduría” (Gutiérrez 1978: 184).

El hecho de que apareciera un tipo de novela para el que se acuñó el término de *novela bananera* se debe, en buena medida, a los abusos y maquinaciones de esta empresa que durante décadas dominó la suerte de países enteros.

Por otra parte, en la novela también se cuenta la historia de Silvano Rojas y la familia de su tío Héctor, una familia de finqueros, propietarios de una plantación de plátanos, durante el periodo de la mencionada huelga.

Silvano, el protagonista de la novela, acaba de concluir con éxito sus estudios de bachillerato. Por orden de su tío y en contra de sus deseos tiene que incorporarse al negocio familiar y trabajar, junto con éste, en la dirección de la plantación. Un inquietante episodio relacionado con la huelga hace que Silvano se reafirme en su deseo de dejar atrás la vida que le tiene preparada su tío. Otro elemento de conflicto entre tío y sobrino es la propia huelga. Mientras que Héctor Rojas rechaza las acciones de los trabajadores que tantas pérdidas económicas le están ocasionando, Silvano simpatiza con los peones, pues considera que sus reivindicaciones son justas. Sin embargo, su carácter titubeante e indeciso y su dependencia económica hacen que no se enfrente de forma decidida a su tío. El rechazo del más que probable futuro de burgués que le espera es absoluto, algo que le lleva a planear su huida a bordo de un barco: “Por eso no me pinte ese camino pavimentado. Si fuera necesario preferiría ser cargador, o marinero, o terrorista. Pero lo que nunca sería es un buen burgués” (Gutiérrez 1978: 145). Finalmente, la muerte accidental del tío, de la que Silvano se siente culpable en parte, le permite a éste librarse de las ataduras e iniciar una nueva vida, algo que sólo se insinúa en un final que queda abierto.

En nuestra opinión, Gutiérrez consigue el difícil equilibrio entre compromiso social y literaturización del texto. Éste, en ningún momento produce en el lector la

⁵ La más importante y conocida es la novela *Mamita Yunai*, procedente de la pluma de un compatriota de Gutiérrez: Carlos Luis Fallas. De hecho, el título *Mamita Yunai* hace referencia al nombre de la compañía monopolista de Estados Unidos (*Yunai* es una deformación fonética de *United*) y el texto en sí es un alegato contra la política imperialista de explotación absoluta que ejerce esta empresa con el apoyo y la connivencia de las autoridades locales así como de las clases dominantes en estos países.

sensación de que se trate de otra cosa que no sea una obra literaria, una historia ficcional que se sitúa dentro de un contexto histórico real. Gutiérrez pretende la concienciación social de los lectores al tiempo que busca crear un objeto de valor profundamente estético en el que no predomine la reivindicación político-social por encima de la estilización propia de la obra de arte.

El relato histórico no sólo sirve de telón de fondo a la historia familiar sino que cobra una especial significación, sobre todo a través de los posicionamientos respecto de la huelga por parte del protagonista, el joven Silvano. Éste considera que la lucha de los peones por mejorar sus condiciones de vida está plenamente justificada, aunque no necesariamente esté de acuerdo con los métodos que estos emplean. En el protagonista se reflejan, sin duda, algunos rasgos biográficos del propio autor: entre ellos, la procedencia geográfica y social así como la sensibilidad ante los problemas sociales de los grupos más desfavorecidos.

Gutiérrez logra introducir los acontecimientos históricos en el relato ficcional sin caer en lo panfletario, cumpliendo así la máxima establecida por él mismo para este tipo de literatura. Lo hace introduciendo el discurso político-social a través de las conversaciones o los pensamientos de los distintos personajes y, sólo parcialmente, hace pronunciarse al narrador. El siguiente diálogo, que se desarrolla entre Silvano y su prima Diana, es un buen ejemplo de la estrategia discursiva adoptada por el autor y destinada a introducir las posturas divergentes:

–Y no creés vos –fue lo que dijo– que los peones pueden tener parte de razón? Ella se enderezó y se quedó asombrada mirándolo. [...] –¿Pero razón?, ¿por qué van a tener razón? –Bueno, vos has visto las cosas que piden. No es nada del otro mundo. Que no les paguen con fichas y que les den suero contra las culebras. –Pero una cosa es que lo pidan como las personas y otra muy distinta que hagan todo lo que están haciendo. –Pero es que lo pidieron como las personas y no se lo dieron (Gutiérrez 1978: 69-70).

De esta forma, gracias a un relato polifónico, se articulan las distintas sensibilidades y se evita un discurso simplista de apoyo a las tesis del propio autor y de rechazo de las posturas opuestas. El mensaje pretendido por el autor gana así credibilidad al no haber un único e indiscutido punto de vista respecto de los acontecimientos relacionados con la lucha de los trabajadores:

Während der Fahrt im Schatten der breiten Bananenblätter wunderte sich Silvano über den Eindruck, den er gewann. Die Stimmung im Bananengebiet war ganz anders, als er sie sich ausgemalt hatte. Nichts schien darauf hinzudeuten, daß die Arbeiter in Streik getreten waren, daß von beiden Seiten zahllose Gewalttätigkeiten verübt worden waren, daß in der grünen Hölle der Bananenpflanzungen ein hinterhältiger Krieg auf Leben und Tod geführt wurde (Gutiérrez 1963: 19).

El narrador no impone al lector una interpretación determinada, aunque sí se percibe una clara tendencia antiimperialista y anticapitalista. Así evita Gutiérrez caer en la simple oposición de buenos y malos para relatar el conflicto social, algo que sí se

observa en otras obras de la época como *Mamita Yunai* de Fallas, como bien indican Margarita Rojas y Flora Ovares⁶.

El espacio, y en concreto la naturaleza, es otro factor que desempeña una función esencial en la novela de Gutiérrez. La narrativa costarricense refleja a partir de los años cuarenta un cambio de escenario: mientras que anteriormente las tramas se desarrollaban en el Valle Central y las zonas de montaña del centro del país, ahora se produce un desplazamiento hacia las zonas periféricas: la selva y la costa. Un segundo cambio se refiere a la valoración del espacio físico: si antes se resaltaba la fertilidad y generosidad de la naturaleza, a partir de esta época se perciben los peligros que encierra y se hace hincapié en sus incontrolables fuerzas destructivas: “La naturaleza ya no se presenta desde una perspectiva idealizada (una naturaleza pródiga, como en los cuadros de Magón); se encuentra más bien una estilización negativa del espacio, una imagen de la muerte” (Rojas / Ovares 1995: 118).

Al respecto, resulta revelador que el protagonista logre su libertad frente a las ataduras sociales gracias a las violentas fuerzas de una naturaleza. Las fuertes lluvias y las consiguientes inundaciones provocan graves daños en las vías de comunicación y llevan a Héctor Rojas a la muerte. Gracias a la muerte de su tío, Silvano queda libre para perseguir su propia felicidad.

2. Literatura traducida entre compromiso social y recreación estética

La editorial Stahlberg (Karlsruhe) publicó en 1963 la traducción alemana de *Puerto Limón* con el título de *Die Glut und ihr Schatten (El tórrido y su sombra)*, en la versión de Anton Maria Rotbauer.

En relación con la versión alemana de la novela hay varios aspectos que merecen ser resaltados. En primer lugar, es necesario explicar que la traducción se basa en una versión revisada y ampliada de la novela, una versión de la que se hace eco Abelardo Bonilla en su *Historia de la literatura costarricense*⁷.

Mientras que la versión española original (inicial) cuenta con un considerable número de espacios vacíos, por emplear una terminología propia de la Teoría de la Recepción, la traducción refleja una versión que explicita muchos de esos “cabos sueltos”. En general, toda traducción tiende a la eliminación de rasgos del texto que impidan o dificulten la total inteligibilidad y perfecta comprensión del texto. El hecho de que los traductores realicen, previamente al proceso traslativo, el proceso

⁶ Rojas / Ovares 1995: 133: “Como en otras novelas del periodo, se siente en este aspecto una estética bastante simple: los ‘malos’ se describen como desagradables, incluso físicamente. También en la forma de estructurar el mundo, mediante la oposición y la antítesis, se percibe una composición simple y maniqueísta”.

⁷ No hemos tenido acceso a la versión española revisada por el propio autor sino única y exclusivamente al texto original inicial, publicado por Gutiérrez en 1950. Del contraste entre la versión original consultada y la versión meta (basada en el texto modificado por el autor) se deduce que Gutiérrez introdujo una serie de aclaraciones, completó algunos huecos significativos para producir un texto, aparentemente, más redondo (al menos más claro y fácil desde el punto de vista de la comprensión lectora).

de comprensión –en calidad de protolectores– en una determinada dirección, hace que las versiones meta plasmen esa recreación concreta y personal del texto (y no otras que serían posibles). Como bien es sabido, la literatura tiende a la poliinterpretabilidad de su contenido. Sin embargo, en las traducciones se tiende hacia la monointerpretabilidad: es decir que cada traductor suele presentar en la correspondiente versión meta *su* interpretación particular del texto fruto de *su* recreación personal de la obra. De esta forma ya se produce un primer momento de pérdida y cambio de valores estéticos en la versión traducida al eliminarse una parte del potencial del texto. Y no es el último, pues, como ya indicaba Levý, “Los traductores tienen el empeño innato de corregir y adornar el original” (Levý 1969: 71).

En el caso concreto de la traducción alemana de *Puerto Limón*, el efecto de contraste respecto del original no se debe tanto al traductor sino a los cambios introducidos por el propio autor a través de su versión revisada del texto. De ahí que la traducción resulte más lógica y comprensible pero quizá menos enriquecedora desde el punto de vista literario. El texto español inicial requiere una mayor intervención del lector, pues el autor deja ciertas tramas y subtramas abiertas, cuya interpretación depende de cada receptor. Cuenta, por tanto, con un mayor grado de polivalencia que la traducción, por lo que su lectura posiblemente resulte más gratificante aunque más difícil.

La edición alemana presenta una traducción comercial sin aparato crítico, algo que en un principio aumenta la dificultad en la recepción del texto por parte del lector, sobre todo si se tienen en cuenta los contrastes diatópicos, culturales, históricos, económicos y sociales que separan Costa Rica de Alemania. La traducción conserva algo del “sabor local” mediante fórmulas de tratamiento como “Don” y numerosos préstamos que, en algunos casos, son explicitados, por ejemplo, en “zopilotes” (Gutiérrez 1978: 9) que en la versión alemana se reexpresa con “Zopilotegeier” (Gutiérrez 1963: 9) y donde el traductor añade a la voz empleada por el autor el hiperónimo “buitre”. Otro ejemplo es “comisariato” (Gutiérrez 1978: 20) que aparece en el texto meta tal cual seguido de una explicación: “Sie gingen über die breite Brücke zum Comisariato – *Schenke und Kaufladen zugleich* [...]” (Gutiérrez 1963: 20).

Un gran logro de la traducción es que no se ha llevado a cabo la habitual normalización del texto en relación con la marcación lingüística, algo de lo que adolecen muchas traslaciones debido a que los traductores generalmente no pueden (por presiones externas) o no quieren (por cuestiones de gusto estético) preservar determinados rasgos del original. Esto es especialmente sangrante en las obras en las que el autor recurre a contrastes intralingüísticos entre distintas variedades o registros de la lengua, como es el caso en el presente texto, para establecer una estratificación de los personajes mediante marcas diatópicas, diastráticas o diaculturales.

El traductor de la presente novela, sin embargo, mantiene el registro de coloquialidad propio de la lengua hablada que aparece en los discursos directos y que se corresponde con la extracción social de algunos personajes del texto. Para ello emplea no sólo fórmulas léxicas (ya sean palabras o expresiones idiomáticas) –son las marcas más generalizadas y menos controvertidas entre los traductores y traductólogos– sino también recursos fónicos –habitualmente denostados por razones estéticas– que responden a fenómenos articulatorios tan habituales en las hablas colo-

quiales como la apócope o la aféresis. En la frase “Ich glaub’, das war der Hurensohn, [...]” (Gutiérrez 1963: 84) se emplean dos marcas: una léxica (la voz coloquial “Hurensohn”, un insulto cuya equivalencia en español es “hijo de puta”) y otra fonético-articulatoria (la generalizada apócope de la desinencia de la primera persona del singular del presente de indicativo). En la oración “Unsereiner pustet den ganzen beschissenen Tag [...]” (Gutiérrez 1963: 32), el traductor recurre a una marcación exclusivamente léxica, sobre todo mediante el adjetivo “beschissen” (literalmente “mierdoso”). Otra elisión, en este caso una aféresis, se emplea para marcar un cierto grado de coloquialidad que también se ve reforzado mediante la partícula modal “eben”⁸: “Na ja, ‘s war ihm eben so bestimmt” (Gutiérrez 1963: 85).

El pronunciado carácter idiomático del lenguaje, que se observa en la traducción, refuerza el tono coloquial que imprime el discurso directo al texto tal y como se puede comprobar en el siguiente fragmento:

–Sie haben gar keinen Grund, den Mund so weit aufzureißen! Sie haben während des ganzen Streiks nicht den Mut gehabt, den Fuß auf ihre Pflanzung zu setzen.
–Immer noch besser, als erst das Maul vollzunehmen und sich nachher zu blamieren, weil man die Hosen so voll hat, daß man es einfach nicht mehr aushält. Man soll seine Nase nirgends hineinstecken, wo sie einem weggebissen werden kann (Gutiérrez 1963: 116).

Otro aspecto de suma importancia en la novela son los numerosos contrastes intralingüísticos que se deben a la presencia de la lengua de los costarricenses de raza negra, un sociolecto que hablan algunos de los personajes del texto. Los miembros de la comunidad negra llegaron a Costa Rica a finales del siglo XIX, procedentes de Jamaica, para trabajar en la construcción del ferrocarril en Limón. De ahí que la mayoría de ellos vivan en esta región del país. El traductor recrea los contrastes intralingüísticos empleando una serie de marcas léxicas, fonológicas, morfológicas y sintácticas. Así se observa, por ejemplo, el uso frecuente de préstamos del inglés (la lengua que se habla en Jamaica): “Nicht, Tom! Du gehen, nicht angreifen mich, oh my Lord, please, let me die, soon, please, let me die soon, o Gott, lassen Du mich sterben bald” (Gutiérrez 1963: 222).

Se emplea también la doble negación, una marca de agramaticalidad en alemán estándar al igual en el inglés estándar (a diferencia de lo que ocurre en los dialectos alemanes y las variedades no estándar del inglés como, por ejemplo, el Black English): “O Ma’am, ich nichts wissen, Ma’am, niemand nichts Rechtes wissen!” (Gutiérrez 1963: 64).

Las marcas sintácticas son otro recurso posible para indicar la desviación del lenguaje de estos hablantes de la norma estándar. Se registran, por ejemplo, violaciones del orden sintáctico normativo como en el siguiente caso: “O no, sie nicht haben gepflegt sie, sie nicht haben gar nicht gepflegt sie” (Gutiérrez 1963: 65).

⁸ Este tipo de partículas son habituales en el lenguaje hablado del alemán y su aumento frecuencial incrementa la sensación de coloquialidad.

La marca más representativa y característica de la que se sirve el traductor en la presente novela es la simplificación del paradigma verbal, un rasgo habitual tanto en las lenguas pidgin-criollas (que surgen del contacto entre una lengua dominante y otra supeditada) como en los sociolectos del “Gastarbeiterdeutsch” (cuyo desarrollo es similar): “Nein, mich nicht gehen in Krankenhaus, weil mich behalten dort” (Gutiérrez 1963: 130).

La ventaja de este recurso de marcación consiste en su sencillez y fácil aplicabilidad al texto meta y, por otra parte, en su comprensibilidad absoluta. Suele ser una marca bastante generalizada para indicar el carácter agramatical de un lenguaje.

Partiendo de la impresión general que produce la traducción se observa un rasgo idiolectal que contrasta en cierta medida con el aspecto de coloquialidad de algunos de los discursos directos: el traductor emplea, desde la perspectiva actual, en ocasiones voces arcaizantes y expresiones muy ligadas al ámbito lingüístico-cultural alemán. Así utiliza, por ejemplo, la palabra “Sommerfrische” (Gutiérrez 1963: 13), un vocablo muy extendido en el siglo XIX y que en el XX cae en desuso y cuyo significado apunta a unas vacaciones en el campo durante el periodo estival cuya finalidad es recuperarse de los meses de vida insalubre en la ciudad. Otro término que utiliza el traductor, y que puede resultar problemático, es “Kanake” (Gutiérrez 1963: 252). Esta palabra de origen polinesio y que significa “hombre” (en el sentido de “persona”) se emplea en el texto meta por parte de unos soldados estadounidenses para referirse de forma peyorativa a los habitantes nativos de Nicaragua. En alemán la voz es de carácter muy peyorativo y apunta a (trabajadores) de origen extranjero, especialmente a miembros de la etnia turca. El peligro que encierra es que en los receptores puede evocar una significación demasiado ligada al propio medio y así generar valores connotativos no apropiados.

Como en todo proceso traslativo, sobre todo si se trata, como en este caso, de una traducción literaria, la lengua de llegada se ve enriquecida gracias a la labor del traductor. La necesidad de dar cuenta de objetos reales y realidades culturales que no existen o que se presentan de forma diferente en la cultura meta hacen que su transferencia a otro ámbito lingüístico, geográfico y cultural plantee múltiples retos al traductor, que debe buscar soluciones en cada caso. Además del procedimiento ya mencionado del préstamo de significantes del español costarricense también se calcan estructuras y se adaptan expresiones alemanas preexistentes, como muestran los siguientes ejemplos: “[...] du könntest ihn sogar ins Pfefferland wünschen” (Gutiérrez 1963: 160), una adaptación del modismo alemán “jmdn. dahin wünschen, wo der Pfeffer wächst”; “Sohn meiner Seele” (Gutiérrez 1963: 8), un calco de la interjección “hijo de mi alma”; o la hipérbole “un calor de las once mil vírgenes” (Gutiérrez 1978: 9) que en la versión alemana se convierte en “eine Hitze von elftausend Teufeln” (Gutiérrez 1963: 9).

Este y otros procedimientos similares permiten comprobar a lo largo del texto meta cómo el traductor trata de mantenerse lo más cerca posible del original, cumpliendo así la premisa inherente a toda traducción literaria. No sólo se recrean los contrastes intralingüísticos a través de recursos más o menos equivalentes sino que incluso se reproducen los fraseologismos mediante fórmulas innovadoras pero transparentes. Con ello, el traductor logra mantener características esenciales del

original sin comprometer la comprensibilidad del texto meta. Dado que esos rasgos formales están estrechamente relacionados con el contenido del texto⁹ es importante que la traslación los recupere en la mayor proporción posible.

3. Conclusiones

Gracias a su función de puente entre lenguas, culturas y sociedades, la traducción se convirtió en una muy valiosa herramienta en el proceso de concienciación social que pretendían los autores de la *generación del cuarenta*. La convicción de que la literatura podía contribuir de forma especial a transformar la sociedad les llevó a escribir unos textos ficcionales impregnados con la problemática social, tal y como se percibe en el caso de *Puerto Limón*. Para escribir su novela, Gutiérrez quería plasmar sus convicciones e ideas sociopolíticas sin por ello tener que renunciar a las características propias de un texto ficcional. Para lograr ese objetivo elaboró su texto desde una perspectiva polifónica que no le impone al receptor una lectura única.

Si bien los textos de los autores de la *generación del cuarenta* estaban destinados, en un principio, al medio nacional muy pronto, gracias a su recepción en otras lenguas, sirvieron de apoyo no sólo a la propia causa sino también a reforzar los ideales de la lucha social y política en otras partes del mundo. El propio Gutiérrez era consciente de la extraordinaria utilidad que suponía la traducción en calidad de medio transnacional de difusión de ideas, como demuestra su labor de literato y de traductor.

El hecho de que existan numerosas versiones traducidas a diferentes lenguas del antiguo Bloque del Este de toda una serie de autores costarricenses que escribían literatura comprometida se debe sin duda a la intención de reforzar la propia ideología con ejemplos procedentes de otros ámbitos culturales.

La traducción alemana de *Puerto Limón* consigue superar las importantes distancias que separan los dos países y acercar la compleja realidad costarricense al público germano mediante un mensaje universal. El traductor muestra un grado de fidelidad considerable, tanto en lo que se refiere al contenido como a la forma. Esto se manifiesta, entre otras cosas, en la preservación del carácter expresivo del texto y la recreación de los contrastes intralingüísticos. Recurriendo a las palabras del propio Gutiérrez podríamos afirmar que la traducción *Die Glut und ihr Schatten* transmite a través del prisma alemán una obra literaria de primer rango que sin caer en lo panfletario hace que el lector tome conciencia de la problemática social.

El mantenimiento por parte del traductor de la marcación lingüística y, por tanto, de la estratificación de los personajes, le permite recrear de forma creíble los con-

⁹ La estrecha confluencia de forma y contenido, una esencial característica del texto literario, explica por qué no es admisible que en la traducción literaria se establezca la prevalencia del contenido sobre la forma (tal y como suele ocurrir en los lenguajes especializados). La forma contribuye en gran medida a la construcción del mensaje literario por lo que el traductor debe dar cuenta no sólo del contenido sino también de la elaboración estilística.

flictos sociales que el autor despliega en la novela. Se evita así –gracias a la fidelidad en la reproducción de los aspectos formales y de contenido– una transformación del carácter del texto y, en consecuencia, se deja en manos del lector la interpretación y valoración de la obra. La intervención del traductor, si bien deja su huella personal en algunos aspectos que hemos mencionado, sin embargo no condiciona la recreación de la obra mediante su propio posicionamiento estético. Con ello da, por una parte, expresión al compromiso social pretendido por el autor sin, por otra parte, comprometer el valor estético de la obra.

Referencias bibliográficas

- Bellini, G., *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia 1985.
- Contreras Castro, F., *Los Peor*. San José: Norma 1995.
- Cubillo Paniagua, R., «El compromiso de Joaquín Gutiérrez con la literatura», *Revista Káñina* 28 (2004), 85-90.
- Gutiérrez Mangel, J., «Contesto un sí sostenido a la encuesta planteada sobre la intromisión de los poetas en la política», en: Cubillo Paniagua, R., *op. cit.*, *Revista Káñina* 28 (2004), 85-90.
- Gutiérrez Mangel, J., *Die Glut und ihr Schatten*. Karlsruhe: Stahlberg Verlag 1963.
- Gutiérrez Mangel, J., *Puerto Limón*. Ciudad de la Habana: Casa de las Américas 1978.
- Levy, J., *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main / Bonn: Athenäum 1969.
- Pérez Brignoli, H., *Breve historia contemporánea de Costa Rica*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica 1997.
- Rojas, M. / Ovares, F., *Cien años de literatura costarricense*. San José: Ediciones Farben 1995.