

Nuevas traducciones

DEFOE, Daniel: *Roxana, o la cortesana afortunada, que consiste en una historia de la vida y gran diversidad de fortunas de mademoiselle de Beleau*. Traducción de Miguel Temprano García. Alba Editorial: Barcelona 2010. 416 pp.

De Daniel Defoe, un autor bien conocido por algunas de sus obras, aunque acaso sea menos conocido en lengua española de lo que debería serlo, a juzgar por su importancia en la historia de las letras inglesas y por la actualidad de su pensamiento, acaba de traducirse una de sus obras mayores, *Roxana, o la cortesana afortunada, que consiste en una historia de la vida y gran diversidad de fortunas de mademoiselle de Beleau* o, más sencillamente, *Roxana*. De la importancia del nombre de Defoe en las letras no solo inglesas sino universales hablan obras como, por ejemplo, *Robinson Crusoe* o *Moll Flanders*. Se añade ahora al repertorio del lector interesado una obra que, sorprendentemente, no había sido traducida con anterioridad a la lengua española. No es exactamente el título original como se ha traducido en español, sino este: *The Fortunate Mistress: Or, a History of the Life and Vast Variety of Fortunes of Mademoiselle de Beleau, Afterwards Called the Countess de Wintelsheim*, publicada, originalmente en el año 1724. Como se ve, el título en lengua inglesa es ya casi parte del propio texto de la novela. En cualquier caso, la traducción del título, en su inteligente reducción, ofrece al lector español el gusto setecentista del original inglés: *Roxana, o la cortesana afortunada*, que evoca el no menos célebre de *Pamela o la virtud recompensada*. El gusto setecentista por los títulos explicativos (*Emilio o de la educación*, 1762) se respeta en esta cuidadosa traducción.

Nada puede decirse de una traducción que fluye admirablemente de la primera a la última página. Nada puede decirse acaso porque el análisis y la crítica de traducciones han hallado invariablemente un terreno más fértil para su desarrollo en la deficiencia que en la eficiencia. También ha de tenerse en cuenta que una crítica sobre el déficit de una traducción hallará siempre un cómodo pretexto en la distancia entre el original y lo traducido, mientras que es todavía asunto no bien definido el saber con certeza en qué consiste una buena traducción. Una adecuación perfecta entre el original y lo traducido crea una ilusoria idea de estabilidad en el texto traducido, una irrupción de lo extraño que se hace visible en la propia lengua satisfará, por ejemplo, a quienes, como Ortega y Gasset, piensan que la traducción debe abrir las ventanas del lenguaje para que entre por ellas el aire renovador de lo no previsto en las propias disposiciones formales de la lengua. Ambas decisiones incorporan su forma de crítica.

La traducción de *Roxana* es buena, del modo en que son buenas las traducciones que respetan formalmente los rasgos formales de la lengua a la que se vierte. Por mencionar algo (allí donde casi todo se lee con la comodidad e interés de la buena prosa, la buena prosa en la que escribía Daniel Defoe), hay ocasiones en que la fraseología acaso haga detenerse al lector a considerar brevemente si lo traducido representa la mejor solución. Es decir, cuando esa idea de que el lector está leyendo algo en la propia lengua se interrumpe casi en contra de la voluntad del traductor. Por ejemplo, cuando se lee que algo se ha dicho en “román paladino”, pág. 151, el lector tiene la certidumbre de que eso no ha podido decirse así en inglés. Ciertamente, el autor había escrito, de forma natural, “in English”¹. La verdad es que es difícil solucionar

¹ Todas citas del texto inglés se han tomado de la edición de George D. Sproul de: DEFOE, Daniel, *The Fortunate Mistress Or a History of the Life of Mademoiselle de Beleau Known by the Name of the Lady Roxana*, Nueva York, 1908, consultada en internet: <<http://www.gutenberg.org/files/30344/30344-h/30344-h.htm>> [último acceso: enero de 2011].

el problema, pues, por una parte, el traductor no puede decir “en inglés”, sino a riesgo de confundir al lector, ni puede decir “en español”, pues, siendo una traducción, al lector le habría quedado la duda de si, en verdad, la frase se había pronunciado en español. La frase en su contexto se lee así: “al descubrirse que no era su mujer, sino una amante, o como se dice en román paladino, una prostituta [...]”. Tal vez habría sido mejor recurrir a una simplificación aún mayor: “al descubrirse que no era su mujer, sino su amante o, como se dice comúnmente, una prostituta [...]”. En cualquier caso, no es sencillo. La decisión adoptada evita el escollo, pero le queda al lector la duda de si no habría habido algún otro medio para sortearlo aún mejor.

Las imprecisiones, si se mantienen en una proporción aceptable, no alteran el conjunto más que correcto de una traducción. Pero tampoco dejan de llamar la atención, precisamente, allí donde no se las espera. En lengua inglesa, *crime* no es necesariamente ‘crimen’. Pues aquel, en la primera acepción del *Oxford English Dictionary*, ‘an act punishable by law, as being forbidden by statute or injurious to the public welfare’, no es inevitablemente un *crimen*, que es, según María Moliner, ‘delito muy grave, consistente en matar, herir o causar grandes daños a alguien’. Ni siquiera sería una traducción apropiada la que autoriza la aclaración del mismo diccionario antes citado: ‘Properly including all offences punishable by law, but commonly used only of grave offences’. Lo único que muere mediante la comisión de este delito es la honestidad de Roxana: “propició un crimen que yo ansiaba cometer”, (pág. 60), “Aunque no lo considerase un crimen...” (*Ibid.*), “decidí cometer aquel crimen” (*Ibid.*) Habría sido más oportuno verter *crime* como ‘delito’. La traducción de *crime* por ‘crimen’ trae inquietudes al lector que se renovarán con relativa frecuencia, porque los delitos de la dama no dejan de aflorar a lo largo de la traducción al español de la novela, de forma tal que estos delitos de Roxana, mayores o menores, se traducen invariablemente por “crímenes”, otorgando así a la protagonista un carácter algo más truculento de lo que pudiera serlo en el original inglés. Sin embargo, pocos son los lectores que repararán en algo semejante, pues la fuerza de este anglicismo en nuestra lengua se consolida un poco más cada día que pasa. Para hallar alguna otra lectura con la que el lector pudiera expresar discrepancias, habría que esforzarse mucho. Tómese como ejemplo la siguiente frase: “Nuestras conversaciones eran, por lo general, corteses, pero educadas...” (pág. 222). La conjunción adversativa ha de sorprender, pues las conversaciones no pueden ser, en términos generales, “corteses, pero educadas”, serán, en todo caso, “corteses y educadas”, aunque resulte difícil ver por qué es necesario subrayar esta característica. Lo cierto es que en lengua inglesa se dice algo diferente: “The conversation we had was generally courtly, but civil...”, donde *courtly* no exactamente traducible como ‘cortés’. En la acepción 4.ª del *OED*, *courtly* es ‘In bad sense: Characterized by the fair words or flattery of courtiers’. De forma que acaso una mejor traducción sería: “Nuestras conversaciones eran afectadas, pero corteses”. Seguramente en una lectura ordinaria pocos serán los lectores que reparen en algo semejante. Hará falta una atención muy especial para reparar en minucias semejantes.

Lo mucho y muy bueno de la traducción de esta obra aflora casi en cada página. Desde la afortunada recreación de un ripio: “Oscuras intrigas requieren secreto y arteria / los más CULPABLES son los primeros espías” (pág. 93), que traduce: “When deep intrigues are close and shy, / The guilty are the first that spy”.

Una circunstancia, por ejemplo, como la que pone en peligro la vida de las dos amigas, Roxana y Amy, cuando tienen que volver a Inglaterra en un barco que está a punto de naufragar, se reproduce con todo el colorido y zozobra emocional del texto inglés:

Yo estaba muy asustada, pero al verla tan aterrorizada me serené un poco y empecé a hablar con ella para infundirle ánimos. Le dije que no todos los barcos a los que sorprendía una tempestad acababan hundiéndose y que tenía la esperanza de que no nos ahogáramos, pues, aunque era cierto que aquella tormenta era terrible, los marineros no parecían tan preocupados como nosotras, y así seguí confortándola lo mejor que pude, a pesar de que yo estaba tan espantada como ella y notaba también la cercanía de la muerte, y me remordía la conciencia y me angustiaba mucho, pues no tenía nadie que me consolara (pág. 161).

Puede parecer sencillo, pero un análisis de los cambios que ha introducido el traductor dará una idea de la pericia que requiere conseguir que la escena no pierda el vigor de la escena descrita en lengua inglesa y que, a la vez, retenga esa capacidad de convencer y de conmover que posee el original. El traductor, sin perder apenas nada del original, ha sabido recrear una situación como si se hubiera vivido en la lengua a la que se ha traducido:

I was frightened myself, but when I saw the girl in such a terrible agony, it brought me a little to myself, and I began to talk to her and put her in a little hope. I told her there was many a ship in a storm that was not cast away, and I hoped we should not be drowned; that it was true the storm was very dreadful, but I did not see that the seamen were so much concerned as we were. And so I talked to her as well as I could, though my heart was full enough of it, as well as Amy's; and death began to stare in my face; ay, and something else too—that is to say, conscience, and my mind was very much disturbed; but I had nobody to comfort me.

Momentos como este, en el que la fra-seología, la sintaxis y la dicción armonizan admirablemente en la boca del personaje no son la excepción, sino la regla en la traducción de esta obra al español.

Dámaso LÓPEZ

HARDY, Thomas: *Un grupo de nobles damas*. Traducción de Catalina Martínez Muñoz. Alba: Barcelona 2010. 311 pp.

Según sus biógrafos más acreditados, uno de los principales motivos que impulsaron a Thomas Hardy (1840-1928) a abandonar el género de la prosa para dedicarse por entero a la poesía, que ya había cultivado en su juventud, fue la polémica provocada por la publicación de dos de sus novelas más célebres a finales del siglo XIX: *Tess of the d'Urbervilles* (1891) y *Jude the Obscure* (1895). Para la sociedad victoriana, la representación del deseo sexual en la figura de los jóvenes protagonistas en estas dos obras resultaba a todas luces excesiva. En su colección de relatos *Un grupo de nobles damas*, Hardy se detiene también en la representación de las pasiones humanas, narrando las aventuras y desventuras, los amíos y desamores, las pasiones y decepciones de una serie de nobles jóvenes en la Inglaterra del siglo XVIII. Publicada en el mismo año que *Tess of the d'Urbervilles*, los sentimientos y emociones experimentados por los personajes de este volumen no pueden indudablemente equipararse a los descritos en las dos novelas anteriormente mencionadas, no obstante no resulta difícil descubrir en muchas de las protagonistas femeninas el mismo deseo y curiosidad por descubrir las facetas más secretas de su afectividad y sexualidad, que las impulsa a dejarse llevar, en muchos casos, por una atracción física que está sujeta a condiciones o tiende a evaporarse pasados pocos años.