

La traducción de diálogos: Estudio comparativo de ficción dialogada en dos novelas

Ana Inés Calvo

Facultad de Lenguas. Universidad Nacional de Córdoba.

Introducción

Los rasgos del discurso oral están presentes en numerosas variedades de traducción: en la interpretación, la traducción audiovisual, en la traducción de juicios, de conferencias, o de los diálogos de un texto literario. La traducción del diálogo en literatura es una tarea compleja que supone un conocimiento profundo del texto original si se quiere lograr el mismo efecto de naturalidad y espontaneidad en la versión traducida. Como afirma Márgara Averbach en su libro *Traducir literatura, una escritura controlada*, “cada diálogo presenta diferentes problemas y cada autor enfoca el diálogo de una forma personal” (2011: 59).

En este estudio se comparan los verbos que utiliza el autor para iniciar los diálogos entre los personajes en la novela *The Brooklyn Follies (TBF)* del escritor norteamericano Paul Auster y la traducción al castellano de estos verbos en la versión de Benito Gómez Ibáñez para la editorial Anagrama, *Brooklyn Follies (BF)*.

El objeto de estudio del trabajo surge de un efecto de representación en particular que se destaca en esta obra: la ficción de oralidad. Este efecto procura lograrse mediante un procedimiento que combina el empleo del diálogo, un registro informal, coloquial, urbano, y el uso del lenguaje vulgar; a eso se suma la multiplicidad de lenguas propias de la zona geográfica de Brooklyn. Los diálogos ocupan gran parte de la novela y le imprimen un efecto especial de intimidad y familiaridad.

El objetivo que se persigue es comparar los procesos verbales en la novela en inglés y en la versión traducida y, a su vez, comprender las razones por las cuales se respetan o no estos verbos en la traducción. Se cree que la oralidad es una característica del

programa de escritura de Auster que constituye un desafío para el traspaso material de la obra de una lengua a otra, como ocurre en la traducción.

Marco teórico y metodología

Para la persecución de los objetivos propuestos se llevó a cabo un análisis textual contrastivo y descriptivo, para lo que se seleccionó una cantidad significativa de datos en la versión original y en su traducción. Para la delimitación de las unidades a comparar en ambas versiones, se utilizó el modelo de unidades de análisis comparativo propuesto por Gideon Toury, quien sostiene que el trabajo en que se confrontan las unidades mínimas puede basarse en “*pares de segmentos meta y de segmentos de origen solidarios*, el segmento *que reemplaza* y el segmento *reemplazado* respectivamente” (2004 [1995]: 134). Como el objetivo de este trabajo es detenerse en la traducción de la ficción de oralidad, se seleccionaron pares de fragmentos donde se representa claramente la ficción de oralidad en la novela original y en la traducción al castellano de Benito Gómez Ibáñez.

En primer lugar, se conformó un corpus en inglés y otro en castellano con todos los segmentos en la lengua origen y los segmentos en la lengua meta, organizados en pares. Una vez conformado el corpus, se analizaron las elecciones de procesos verbales del autor y del traductor, lo cual evidenció los cambios en la versión traducida. Se entiende por procesos verbales aquellos verbos del decir, como *declarar* o *preguntar*, pero que incluyen cualquier intercambio simbólico de significado (Halliday, 2004).

La ficción de oralidad

Antes de comenzar a discutir aspectos relacionados con la traducción, es necesario caracterizar la ficción de oralidad en *TBF*. Los personajes en la novela entablan conversaciones en las que utilizan un lenguaje informal la mayoría de las veces, con algunos insultos y expresiones propias del idioma inglés. A pesar de no utilizarse un

dialecto especial de los habitantes de Brooklyn, al traducir los diálogos, un traductor necesita reproducir el mismo efecto de naturalidad que en el original, por lo que debe poseer un excelente manejo de los sistemas lingüísticos, el inglés y el castellano.

El corpus para analizar este aspecto del programa de escritura del autor se compone de fragmentos donde se representa la oralidad; se trata, en efecto, de porciones de diálogos sostenidos entre los personajes. Cristina García de Toro (2004) considera estos textos “falsamente orales” ya que contienen una ficción de oralidad “prefabricada”. Esto sucede porque estamos frente a un texto escrito que contiene características de ficción de oralidad, pero que – a diferencia del discurso oral espontáneo, vacilante y menos sistemático – ha pasado por un proceso de planificación que ha dado como resultado un texto más compacto y cohesivo.

En cuanto a las características propias de la ficción de oralidad que están presentes en *TBF*, se destacan la organización en turnos, la espontaneidad y dialoguicidad, la simultaneidad espacial y temporal, la alternancia de código, la variedad informal y coloquial, el uso de vulgarismos, la participación emocional, y el saber compartido, entre muchos otros rasgos típicos del discurso oral.

La caracterización del discurso oral en el corpus de trabajo permite obtener una impresión general del programa de escritura de Auster en cuanto al efecto de ficción de oralidad. En los textos literarios y, en general, en las novelas, la inclusión de elementos procedentes del discurso oral tiene como finalidad “dotar a estos textos de mayor verosimilitud” (García de Toro, 2004).

Los verbos en el diálogo

Los verbos que el narrador utiliza para calificar cada acto de habla son llamados *procesos verbales* según la Lingüística Sistémico-Funcional (LSF). Dentro de la clasificación de procesos que esta teoría lingüística ofrece, los verbales son aquellos que

transmiten y codifican acciones relacionadas con el habla y la comunicación. Averbach (2011) hace referencia a una tendencia general – tanto de los traductores como de las editoriales – a no respetar las elecciones del escritor del original cuando se traducen estos verbos. Esto es lo que sucede en el caso de *BF*: Auster hace un uso permanente del verbo *say* y Gómez Ibáñez lo reemplaza por otros verbos como *contestar*, *reponer*, *anunciar* o *exclamar*, opciones de una larga lista de procesos verbales. El verbo *say* representa la opción no marcada del grupo de procesos verbales y se refiere al intercambio simbólico de significado (al igual que *tell* y *talk*); el resto de los verbos indican cierta actitud de los hablantes (Halliday, 2004).

Las elecciones del traductor están representadas en la siguiente tabla (tabla 1), que muestra la elección del verbo *say* para el texto en inglés y los verbos del decir que lo reemplazan en la traducción. Los valores de la tabla 1 corresponden a las instancias de procesos verbales que aparecen en la totalidad del corpus analizado.

Texto original	Texto meta	Instancias	Texto meta	Instancias
SAY	reponer	13	añadir	1
	contestar	12	apuntar	1
	anunciar	7	aseverar	1
	exclamar	6	brindar	1
	recomendar	4	confesar	1
	replicar	4	contar	1
	convenir	3	disculpar	1
	concluir	3	empezar	1
	inquirir	3	explicar	1
	sentenciar	3	extrañarse	1
	sugerir	3	lamentarse	1
	advertir	2	observar	1
	afirmar	2	preguntar	1
	apostillar	2	prevenir	1
	asegurar	2	proponer	1
	aventurar	2	proseguir	1
	confirmar	2	recordar	1
	declarar	2	soltar	1
	objetar	2		
	proclamar	2		

	responder	2		
--	-----------	---	--	--

Tabla 1: traducción del verbo “say”

Como se observa en la tabla 1, en inglés Auster repite el verbo *say* pero Gómez Ibáñez recurre a una amplia variedad de procesos verbales para iniciar el diálogo de los personajes y describir sus actos de habla. Los más frecuentes son *reponer*, *anunciar*, *contestar* y *exclamar*, pero son treinta y nueve los diferentes procesos verbales en la traducción al castellano que reemplazan al verbo *say* del texto original.

En cuanto al verbo *tell*, su uso no es tan frecuente como *say* ya que Auster lo utiliza en tres ocasiones y Gómez Ibáñez lo traduce de tres formas distintas cada vez: *declarar*, *informar* y *protestar* (tabla 2).

Texto original	Texto meta	Instancias
TELL	declarar	1
	informar	1
	protestar	1

Tabla 2: traducción del verbo *tell*

Como se puede observar en la tabla 3, además de repetir los verbos *say* y *tell*, en los fragmentos dialogados de la novela en inglés aparecen otros cuatro procesos: *answer*, *pretend*, *remark* y *call out*. Es curioso que el traductor elija el verbo *exclamar* para reemplazar *answer* y en los demás casos repita el verbo *decir*.

Texto original	Texto meta	Instancias
answer	exclamar	1
pretend	decir	1
remark	decir	1
call out	decir	1

Tabla 3: traducción de otros procesos

Según Averbach, la decisión de “reemplazar el verbo *say* por distintos verbos que califiquen el acto de hablar” o de “repetir el verbo” tiene que ver con el tipo de obra que se está traduciendo. En una obra con “intenciones artísticas” y “cuidado en el lenguaje”,

es necesario respetar la elección del escritor del original (2011: 61). La postura de la editorial Anagrama, y por ende del traductor, responde a la construcción de una poética determinante del consumo de bienes culturales como son las obras literarias en el sistema literario de España. Esto no quiere decir que Gómez Ibáñez no se interese en la literalidad al traducir, sino que sus elecciones lingüísticas al traducir la obra de Auster se basan en una política de traducción que persigue conjuntamente con la editorial Anagrama desde hace años.

Para este trabajo se estableció un contacto por correo electrónico con Gómez Ibáñez. Uno de los interrogantes estaba relacionado con la traducción de los procesos verbales en los diálogos, a lo que Gómez Ibáñez responde: “Hay que señalar que en inglés puede repetirse una palabra, no daña el oído; en español, sí; no hay que repetir y, además, es preciso expresar el estado emocional del personaje”¹. Esta respuesta del traductor revela que la traducción de Gómez Ibáñez es una traducción que adhiere a las normas y reglas activas en la cultura meta para ser leída por una audiencia de esa cultura, una traducción orientada al polo de la aceptabilidad. Para decidir cómo traducir el verbo *say*, Gómez Ibáñez trata de interpretar el estado emocional de los personajes y esto manipula un efecto de representación en el texto original e inserta otro efecto en el texto traducido porque el lector de la traducción puede percibir con mayor claridad lo que se relata en la novela, y los sentimientos y reacciones de los personajes.

Sin embargo, en uno de los correos electrónicos, Gómez Ibáñez comenta que a veces suele repetir el verbo *decir* en algunas de sus traducciones, como por ejemplo en sus traducciones de Raymond Carver, escritor que se caracteriza por su modo de escritura minimalista y su economía en el lenguaje. En estos casos, Gómez Ibáñez no explicita los sentimientos o la forma de expresarse del personaje, sino que repite *dijo* una y otra

¹ Comunicación por correo electrónico con el traductor Gómez Ibáñez. Noviembre 12 de 2013.

vez. En este caso, la traducción respeta las normas del texto origen y se orienta hacia el polo de la adecuación. El hecho de respetar el verbo *say* en estos casos y no hacerlo en las traducciones de Auster es un caso de manipulación ya que el traductor decide entre los dos extremos, el de adecuación y el de aceptabilidad, la manera de representar la poética del escritor. En el caso de Carver, Gómez Ibáñez se acerca más al polo de la adecuación al crear una versión orientada a las normas lingüísticas del texto origen. Por otro lado, al reemplazar *say* por una gran variedad de verbos en su traducción de Auster, el traductor se rige por sus competencias traductorales que lo llevan a adoptar una decisión de índole estética, lo cual constituye un cambio no obligatorio. Estos cambios, a diferencia de los obligatorios, no se refieren a transformaciones que son inevitables por el solo hecho de traducir un texto para otro sistema lingüístico, sino que constituyen cambios gobernados por normas estéticas e ideológicas, los cuales manipulan la versión traducida. No se ha determinado si este tipo de cambio no obligatorio en la traducción de Gómez Ibáñez se origina a partir de alguna norma editorial que lo exige. En los correos intercambiados, el traductor ha expresado que Anagrama no cuenta con manuales de estilo o normativas para traductores, por lo que se infiere que Gómez Ibáñez actúa según sus competencias traductorales.

Conclusiones

La elección de una multiplicidad de procesos verbales para iniciar los diálogos de los personajes es un cambio que revela patrones de acción específicos del traductor y que puede modificar la representación de la poética de un autor. Se ha demostrado que en la novela original predomina el verbo *say* pero en la traducción este verbo es reemplazado por otros verbos que aportan información sobre el estado emocional del personaje o que hacen explícito el acto de habla. El verbo *decir* es usado solamente en tres instancias en la traducción y en su lugar se prefieren verbos como *reponer*, *anunciar* y *exclamar* –los

cuales son los más frecuentes – y otros no tan usuales como *extrañarse*, *lamentarse*, *aseverar* o *soltar*. Estas diferencias entre el uso de los verbos en los diálogos en la novela en inglés y en la traducción son motivo de manipulación porque el traductor introduce en el texto meta un efecto de representación que no está presente en el texto origen, donde los lectores deben interpretar las actitudes de los personajes cuando estos *hablan*. Esta decisión del traductor Benito Gómez Ibáñez de ampliar el repertorio de procesos verbales en *BF* de modo que los lectores no deban realizar ese esfuerzo interpretativo es producto de una elección propia, que se sostiene en otras traducciones de su autoría. Con todo, hay que admitir que no puede afirmarse con certeza que esta tendencia en el uso de los verbos en los diálogos responda a pautas establecidas por la editorial Anagrama.

Con este trabajo, se ha intentado reflexionar acerca de las razones por las cuales un traductor respeta o no la elección de ciertos verbos y cómo influyen dichas elecciones en el texto traducido. De esta manera, se espera que este estudio realice un pequeño aporte al campo de la traducción literaria y de los estudios comparativos.

Referencias bibliográficas

Averbach, M. (2011) *Traducir Literatura: una escritura controlada. Manual de enseñanza de la traducción literaria*. Córdoba. Editorial Comunicarte.

Auster, P. (2006) *The Brooklyn Follies*. New York: Picador.

_____ (2006) *Brooklyn Follies* (Trad. de Benito Gómez Ibáñez). Barcelona: Anagrama.

García de Toro, C. (2004) “Traducir la oralidad: su incidencia en el proceso de aprendizaje de la traducción”, en *Glosas Didácticas*, N° 13, pp. 115-127.

Halliday, M.A.K. (1994) *An Introduction to Functional Grammar* (2ª ed). London: Arnold.

_____ (2004) *An Introduction to Functional Grammar* (Rev. ed.). London:
Arnold. [Revised by C.M.I.M. Matthiessen].

Toury, G. (2004 [1995]) *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá.*

Metodología de la investigación en Estudios de Traducción (Trad. de Rosa
Rabadán y Raquel Merino). Madrid: Cátedra.