

# FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

## GRAU DE TRADUCCIÓ I D' INTERPRETACIÓ

### TREBALL DE FI DE GRAU Curs 2015-2016

#### *The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger Análisis y comparación de dos traducciones al español

Helena Arnau Umbert  
1330075

TUTOR/A  
**Dolors Udina Abelló**

Barcelona, Juny de 2016

## Datos del TFG

---

***The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger: análisis y comparación de dos traducciones al español**

***The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger: anàlisi i comparació de dues traduccions a l'espanyol**

***The Catcher in the Rye*, by J. D. Salinger: analysis and comparison of two Spanish translations**

**Autor/a:** Helena Arnau Umbert

**Tutor/a:** Dolors Udina Abelló

**Centro:** Universidad Autónoma de Barcelona

**Estudios:** Traducción e interpretación

**Curso académico:** 2015-16

## Palabras clave

---

Traducción literaria, idiolecto, Holden Caulfield, estilo narrativo, variación diatópica, comparación de traducciones, registro

Traducció literaria, idiolecte, Holden Caulfield, estil narratiu, variació diatòpica, comparació de traduccions, registre

Literary translation, idiolect, Holden Caulfield, narrative style, diatopic variation, comparison of translations, register

## Resumen del TFG

---

Este TFG se enmarca en el ámbito de la traducción literaria y tiene por objetivos analizar el plano lingüístico y extralingüístico de la novela *The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger, y comparar fragmentos del primer capítulo de dos de sus traducciones al español: *El cazador oculto* (Argentina, 1961) y *El guardián entre el centeno* (España, 2006). Con ello se pretende profundizar en los aspectos que dieron popularidad a la obra, como el registro, el tono o las particularidades del idiolecto y la personalidad del personaje principal. A fin de llevar a cabo el análisis comparativo de las traducciones, se tienen en cuenta parámetros como el léxico, las expresiones idiomáticas, la estructura oracional o las referencias culturales. En las conclusiones se argumenta cuál de las dos versiones comparte más rasgos con el original, en especial en lo que respecta al efecto que produce en el lector final.

Aquest TFG s'emmarca dins l'àmbit de la traducció literària i té per objectius analitzar el pla lingüístic i extralingüístic de la novel·la *The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger, i comparar fragments del primer capítol de dues de les seves traduccions a l'espanyol: *El cazador oculto* (Argentina, 1961) i *El guardián entre el centeno* (Espanya, 2006). Amb això es pretén aprofundir en els aspectes que van donar popularitat a l'obra, com el registre, el to o les particularitats de l'idiòlecte i la personalitat del personatge principal. A fi de dur a terme l'anàlisi comparativa de les traduccions, es tenen en compte paràmetres com el lèxic, les expressions idiomàtiques, l'estructura oracional o les referències culturals. A les conclusions s'argumenta quina de les dues versions comparteix més característiques amb l'original, en especial pel que fa a l'efecte que produeix en el lector final.

This End of Degree Project falls within the scope of literary translation and its aims include analysing both linguistic and extralinguistic aspects from J. D. Salinger's *The Catcher in the Rye* and comparing first chapter's passages from two of its translations into Spanish: *El cazador oculto* (Argentina, 1961) and *El guardián entre el centeno* (Spain, 2006). This is intended to delve in those aspects that popularised the novel, such as the register, the tone or the distinctive features of the main character's idiolect and personality. In order to develop a translation comparative analysis, parameters like vocabulary, idiomatic expressions, sentence structure and cultural references are taken into account. In the conclusions it is discussed which of the two versions shares more characteristics with the original, especially regarding the effect on the target reader.

### **Aviso legal**

---

© Helena Arnau Umbert, Bellaterra, 2016. Todos los derechos reservados.  
Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

### **Avís legal**

---

© Helena Arnau Umbert, Bellaterra, 2016. Tots els drets reservats.  
Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

### **Legal notice**

---

© Helena Arnau Umbert, Bellaterra, 2016. All rights reserved.  
None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

# Índice

<b>1. Introducción</b> .....	1
<b>2. Publicación de <i>The Catcher in the Rye</i></b> .....	3
<b>2.1. Autor</b> .....	3
<b>2.2. Contexto de la novela</b> .....	4
<b>2.3. Repercusión y controversia</b> .....	5
<b>3. Análisis de <i>The Catcher in the Rye</i></b> .....	6
<b>3.1. Plano lingüístico</b> .....	6
3.1.1. <i>Léxico</i> .....	7
3.1.2. <i>Expresiones idiomáticas</i> .....	11
3.1.3. <i>Estructura de las frases</i> .....	14
<b>3.2. Plano extralingüístico</b> .....	15
3.2.1. <i>Referencias culturales</i> .....	15
<b>3.3. Problemas de traducción</b> .....	19
<b>3.4. Holden Caulfield</b> .....	20
3.4.1. <i>Rasgos psicológicos</i> .....	21
3.4.2. <i>Atmósfera depresiva</i> .....	21
3.4.3. <i>Guardián de la inocencia</i> .....	22
3.4.4. <i>Ironía, exageración y cinismo</i> .....	23
<b>4. Traducciones al español de <i>The Catcher in the Rye</i></b> .....	24
<b>4.1. Argentina: publicación de <i>El cazador oculto</i></b> .....	24
<b>4.2. España: publicación de <i>El guardián entre el centeno</i></b> .....	24
4.2.1. <i>Retraducción de Carmen Criado</i> .....	26
<b>4.3. Comparación de las traducciones</b> .....	26
4.3.1. <i>De <i>El cazador oculto</i> a <i>El guardián entre el centeno</i></i> .....	26
4.3.2. <i>Análisis comparativo: primer capítulo</i> .....	28
4.3.2.1. <i>Variación diatópica: léxico</i> .....	50
4.3.3. <i>Conclusiones del análisis comparativo</i> .....	51
<b>5. Conclusiones</b> .....	54
<b>6. Bibliografía</b> .....	57

## Índice de tablas

<b>Tabla 1:</b> Referencias culturales relacionadas con la literatura.....	15-16
<b>Tabla 2:</b> Referencias culturales relacionadas con el cine.....	16
<b>Tabla 3:</b> Referencias culturales relacionadas con la música.....	17
<b>Tabla 4:</b> Referencias culturales relacionadas con elementos propios de la cultura estadounidense .....	17-18
<b>Tabla 5:</b> Referencias culturales relacionadas con las localizaciones.....	18-19
<b>Tabla 6:</b> Traducción del título de la novela en distintos idiomas .....	26-27
<b>Tabla 7:</b> Diferencias léxicas entre la versión de Argentina y la de España .....	50

## Índice de figuras

<b>Fig. 1:</b> Análisis de los parámetros de la traducción de Méndez de Andés según su semejanza con el original.....	53
<b>Fig. 2:</b> Análisis de los parámetros de la traducción revisada de Carmen Criado según su semejanza con el original.....	53

# 1. Introducción

*The Catcher in the Rye* es la novela más conocida, a la par que controvertida, del autor estadounidense J. D. Salinger. Su publicación, en 1951, marcó un antes y un después en la literatura norteamericana del siglo xx. Alabada por unos y criticada por otros, la obra de Salinger se ha ido abriendo paso hasta llegar a alcanzar la categoría de clásico. Tanto es así que el libro se sigue vendiendo en todo el mundo y cuenta, además, con traducciones a muchas lenguas.

Uno de los objetivos del presente trabajo es identificar los rasgos de la novela que la diferencian de las demás, aquellas particularidades, tanto lingüísticas como extralingüísticas, que le han otorgado un éxito rotundo. Asimismo, el estudio se centra en la descripción de algunas de las características más sustanciales de la personalidad y del idiolecto de Holden Caulfield, el excéntrico narrador de la obra. Por último, se pretende realizar un análisis comparativo de dos traducciones al español (*El cazador oculto*, realizada en Argentina en 1961, y *El guardián entre el centeno*, realizada en España en 2006) para identificar las diferencias más notables y extraer conclusiones.

Para ello, el trabajo consta de una introducción donde se facilitan datos sobre la publicación de la novela y su acogida, la ubicación y la época en las que se sitúa la historia y, finalmente, la vida y obra del autor.

En la primera parte del cuerpo del trabajo se realiza un análisis de dos de los aspectos más característicos de la obra: el idiolecto de Holden Caulfield (léxico y expresiones idiomáticas), su complejidad y sus rasgos psicológicos, que están estrechamente relacionados con la forma en la que se expresa. También se describen algunos de los elementos culturales que pueden dificultar la comprensión del lector de la traducción por pertenecer a otro país con unos referentes distintos. Por consiguiente, el objetivo principal de estos apartados es mostrar los pasos previos necesarios para traducir una obra con estas singularidades.

La segunda parte del trabajo consiste en la comparación de algunos de los fragmentos de las dos traducciones previamente mencionadas (una en argentino y

otra en español peninsular), teniendo en cuenta las particularidades de la obra original y haciendo hincapié en determinados parámetros como el tono, el registro, el léxico, el idiolecto del personaje principal o las referencias culturales. Los fragmentos que se comparan pertenecen al primer capítulo de la novela. Previamente, se hace un breve estudio sobre el contexto sociocultural, tanto de España como de Argentina, para apreciar hasta qué punto influyó la toma de decisiones en ambas traducciones.

Por último, se exponen las conclusiones de la comparación acompañadas de un gráfico, donde se pueden ver reflejadas de forma más clara. Es preciso señalar que dichas conclusiones se han elaborado a partir del nivel de semejanza con el original según los distintos parámetros analizados.

Es probable que algunos lectores de este trabajo se pregunten si hay alguna razón en especial por la que se ha decidido comparar la traducción revisada de Criado (2006) con la traducción de Méndez de Andés (1961), en vez de con la primera versión de la misma traductora (1978), algo que sería interesante para ver cómo el cambio en la política de esa época en España influyó en ambos resultados. Lo cierto es que, si bien esa fue la primera intención, debido al gran número de estudios comparativos que hay entre las traducciones de Criado de 1978 y 2006, se prefirió hacer la comparación entre la primera traducción de todas al español, es decir, la argentina, y la traducción más reciente al español, es decir, la retraducción en español peninsular. Además, resulta muy enriquecedor comprobar no solo el grado de «libertad» de ambos traductores en función del contexto sociopolítico de sendos países, sino también las diferencias, sobre todo léxicas, que derivan de la variación diatópica.

Para finalizar, cabe añadir que este trabajo no se plantea en absoluto como una crítica a las decisiones de los traductores. Simplemente se propone describir con objetividad las características de cada traducción y poner de relieve sus diferencias para ver una misma novela desde enfoques distintos.

## 2. Publicación de *The Catcher in the Rye*

*The Catcher in the Rye* es la novela más popular de J. D. Salinger. En 1951, la editorial Little, Brown and Company se encargó de su publicación y a partir de ese momento se convirtió en un clásico de la literatura norteamericana del siglo xx. Hasta la fecha, ha vendido más de 60 millones de ejemplares y ha sido objeto de estudio por parte de un gran número de críticos literarios.

El relato se sitúa en 1949 y nos cuenta las peripecias de Holden Caulfield, un adolescente de dieciséis años que, frustrado por la falta de valores de los adultos, se pasea por Nueva York tras ser expulsado de su internado. La soledad, la depresión y el desengaño le acompañan por las calles de la gran ciudad mientras lucha por conservar la inocencia del mundo.

La obra se divide en 26 capítulos que generalmente oscilan entre las siete y las once páginas. El hilo conductor de la novela lo forman las reflexiones de Holden, que es a su vez el narrador de la historia, y la evolución de su depresión. Como afirma John L. Hunter<sup>1</sup>, la narración en primera persona funciona tal como una confesión del personaje principal a lo largo de la estructura de la novela.

### 2.1. Autor

A pesar de que J. D. Salinger rara vez concedió entrevistas, gracias a la enorme cantidad de relatos cortos que publicó en revistas y periódicos, a la recopilación de documentos oficiales y a su incorporación al Ejército de los Estados Unidos, se han podido reunir datos objetivos sobre su vida y obra.

Jerome David Salinger es uno de los autores más importantes de ficción de la posguerra. Se convirtió en un icono norteamericano tras la aparición de sus incontables relatos cortos en varias revistas, pero no fue hasta la publicación de *The Catcher in the Rye* cuando alcanzó su éxito internacional. Sin ir más lejos, su

---

<sup>1</sup> John L. Hunter, *Salinger: The catcher in the rye, nine stories: notes*, Coles Publishing Company Limited, Toronto, 1972.

obra ha sido traducida al español, italiano, francés, alemán, neerlandés, checo, noruego, danés, sueco, finés, japonés y ruso, entre otras lenguas.<sup>2</sup>

Nació en 1919 en Nueva York. Amante de los relatos cortos, fue un autor muy prolífico en este ámbito. En 1941, vendió «Ligera rebelión en Madison», su primer escrito sobre Holden Caulfield, a la revista *New Yorker*, pero no se publicó hasta el año 1946 porque por aquel entonces los Estados Unidos acababan de entrar en la segunda guerra mundial y, según Sarah Graham, «perhaps *New Yorker* felt that Salinger's story was too light for such a sombre time»<sup>3</sup>.

En 1942, Salinger se alistó en el Ejército de los Estados Unidos y dos años más tarde desembarcó en Playa Utah el Día D con la 4.<sup>a</sup> División. En 1951, su vida cambió de forma radical con la publicación de *The Catcher in the Rye*. Más adelante, salieron a la luz dos de sus relatos más conocidos: *Nine Stories* (*Nueve cuentos*) y *Franny and Zooey* (*Franny y Zooey*), en los años 1953 y 1961, respectivamente.

No se sabe con certeza si Salinger siguió escribiendo durante los últimos años de su vida. El autor falleció en Cornish (Nuevo Hampshire) en el año 2010.

Marcado por la segunda guerra mundial, Salinger es conocido por su aislamiento, sobre todo con respecto a los medios de comunicación. En su biografía sobre el autor, Ian Hamilton afirmó que Salinger se hizo famoso precisamente por no querer serlo.<sup>4</sup>

## **2.2. Contexto de la novela**

La novela está estrechamente ligada a la segunda guerra mundial ya que, como se ha mencionado anteriormente, esta se sitúa en el año 1949, es decir, cuatro años después del final de la guerra. Dicho conflicto hizo que se produjeran cambios importantes en la sociedad norteamericana. Además, Salinger, que había participado en él, quedó profundamente afectado. Durante esa época, que fue cuando empezó a escribir *The Catcher in the Rye*, la mayoría de sus escritos

---

<sup>2</sup> Warren French, *J. D. Salinger*, ed. rev., Twayne Publishers, Boston (Massachusetts), 1976.

<sup>3</sup> Sarah Graham, *Salinger's The Catcher in the Rye*, Bloomsbury Publishing PLC., Londres, 2007.

<sup>4</sup> Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger*, Random House, Inc., Nueva York, 1988.

adoptaron un tono deprimente y oscuro. Asimismo, el personaje de Holden Caulfield es el reflejo de las consecuencias de la segunda guerra mundial.<sup>5</sup> En su obra, Salinger critica los valores de la sociedad norteamericana —su superficialidad, materialismo, consumismo y falta de inocencia— en el período de la posguerra.

### **2.3. Repercusión y controversia**

Cuando Salinger publicó *The Catcher in the Rye* no imaginó que se erigiría en uno de los autores más representativos de la literatura de la posguerra norteamericana y mucho menos que la publicación de la novela le otorgaría fama mundial. El crítico literario Ian Hamilton declaró que, tras salir a la venta, *The Catcher in the Rye* se convirtió en el «libro del momento»<sup>6</sup>.

Todavía hoy, la obra de Salinger sigue vendiéndose en todo el mundo y es objeto de nuevas traducciones. Además, cabe destacar que la singularidad de *The Catcher in the Rye*, tanto por su temática, su tono, su léxico y, sobre todo, por el idiolecto de Holden Caulfield, ha derivado en numerosos estudios y análisis que han tratado —y tratan— de desentrañar los aspectos más profundos de la obra.

La novela tuvo mucho éxito también en otros países como el Reino Unido y Alemania. En este último, la mayoría de las críticas fueron muy positivas. Sin embargo, respecto a la traducción alemana (publicada en 1954), profesores expertos en el lenguaje coloquial alemán aseguran que la traducción de algunos términos no es del todo acertada. Además, Hans Uhlerr, profesor de inglés en Alemania, destacó varias incoherencias en el texto traducido y alguna que otra omisión inapropiada.<sup>7</sup>

Lo cierto es que *The Catcher in the Rye* es una obra de referencia que ha suscitado muy distintas opiniones. Desde su publicación, el libro ha tenido grandes admiradores, así como innumerables detractores. De hecho, en algunos centros educativos de los Estados Unidos se propuso como lectura obligatoria, mientras

---

<sup>5</sup> Shmoop Editorial Team, *The Catcher in the Rye Setting*, Shmoop University, Inc., 2008. Disponible en línea: <<http://www.shmoop.com/catcher-in-the-rye/setting.html>> [Última consulta: 20 de febrero de 2016].

<sup>6</sup> Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger*, Random House, Inc., Nueva York, 1988, p. 122.

<sup>7</sup> Warren French, *J. D. Salinger*, ed. rev., Twayne Publishers, Boston (Massachusetts), 1976.

que en otros se prohibió terminantemente por miedo a que los alumnos siguieran los pasos de Holden Caulfield e imitaran su vocabulario soez.

Son muchos los autores de artículos, biografías y estudios que sintieron empatía por el personaje de Holden y que, de algún modo, adoptaron su postura crítica hacia la sociedad y sus valores. Aun así, la mayoría de los críticos no tuvieron una visión tan positiva: no quedaron maravillados por el estilo de Salinger y mucho menos vieron al protagonista como alguien especial y único.

### **3. Análisis de *The Catcher in the Rye***

Dos componentes esenciales de *The Catcher in the Rye* que hicieron que la novela no pasara desapercibida son, por un lado, la complejidad del personaje principal y, por otro, su idiolecto. Antes de emprender la traducción de la novela a cualquier lengua, hay que analizar a conciencia ambos elementos para poder comprender todos los matices de la obra a fin de elaborar una versión capaz de transmitirlos. A continuación, se presenta una recopilación de dichos componentes como parte del proceso de traducción.

#### **3.1. Plano lingüístico**

*The Catcher in the Rye* es especialmente interesante desde un punto de vista lingüístico por el hecho de que refleja a la perfección no solo el idiolecto tan característico de Holden —un adolescente deprimido—, sino también las expresiones y el léxico de los adolescentes estadounidenses de los años cincuenta. Así pues, la novela es uno de los testimonios más fiables y completos a los que recurrir si se quiere profundizar en el uso de la lengua entre los jóvenes norteamericanos del siglo xx.

El lenguaje de Holden Caulfield, al igual que el de los adolescentes de su época, es muy coloquial. Utiliza mucho el *slang* para expresarse, algo que no dejó indiferentes a los lectores de la época. En su novela, Salinger es capaz de dejar atrás su posición de autor adulto para adoptar el papel —y la jerga— de un adolescente. El libro no destaca por su riqueza léxica pero, como escribió Martín

Casariego, «el texto es inteligente, original, tiene humor, está lleno de vida y sensibilidad, posee un ritmo perfecto [y] nunca cae ni en lo cursi ni en lo soez [...]»<sup>8</sup>. Además, el lenguaje es muy espontáneo y es que, de algún modo, el protagonista nos está explicando su historia de forma oral, lo cual quiere decir que podemos encontrar todo tipo de muletillas.

La naturalidad del lenguaje nos hace ver un Holden mucho más cercano al lector y eso es lo que es realmente representativo del libro. Al fin y al cabo, el lenguaje de Holden es lo que básicamente le hace ser Holden.

### 3.1.1. Léxico

Identificar el estilo del autor es muy importante a la hora de analizar cualquier texto literario. Si bien este se puede estudiar desde diferentes perspectivas, «el punto de partida más práctico puede ser el examinar las frecuencias de determinados elementos lingüísticos o el uso del vocabulario»<sup>9</sup>.

El vocabulario de Holden es pobre y repetitivo. Los adjetivos y adverbios que más utiliza suelen ser siempre los mismos (*lousy, pretty, stupid, old, crummy...*) y, en general, acostumbran a tener una connotación negativa acorde con el estado emocional y anímico del protagonista.

A la hora de traducir, hay que tener en cuenta el léxico utilizado en el texto original, sobre todo por cuestiones de registro, porque el autor ha elegido cada uno de los términos por una razón específica. Por lo tanto, en el momento de hacer la traducción, habrá que buscar el equivalente más adecuado teniendo en cuenta todos estos factores y procurando no tergiversar el sentido.

---

<sup>8</sup> Martín Casariego, «¿Cuándo demonios vas a crecer de una vez?», *El País*, 18 de febrero de 2015. Disponible en [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/10/babelia/1423585423\\_678681.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/10/babelia/1423585423_678681.html) [Última consulta: 24 de febrero de 2016].

<sup>9</sup> Carmen Valero Garcés, *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1995, pp. 129-130.

### ***Phony***

*Phony* es uno de los adjetivos que más utiliza Holden. De hecho, se repite 46 veces a lo largo de toda la novela. Es una palabra de registro coloquial y se podría traducir por «hipócrita». En más de una ocasión, el protagonista se refiere a la falsedad de los adultos, que fingen poseer cualidades que no tienen para destacar por encima de los demás: «One of the biggest reasons I left Elkton Hills was because I was surrounded by phonies» (p. 17)<sup>10</sup> o «At the end of the first act we went out with all the other jerks for a cigarette. What a deal that was. You never saw so many phonies in all your life [...]» (p. 140).

Salinger utiliza el término de forma muy frecuente no solo en *The Catcher in the Rye*, sino también en otros de sus relatos, como por ejemplo en «El tío Wiggly en Connecticut». El empleo repetitivo de esta palabra ha hecho que los lectores identifiquen *phony* como el sello característico de Salinger.

### ***Lousy***

Se trata de un adjetivo propio del habla informal, un tanto despectivo, que aparece 49 veces. Se podría traducir por «pésimo/-a» o «asqueroso/-a» pero, en función del contexto, a fin de mantener el lenguaje de los adolescentes y el coloquialismo del término, podríamos traducirlo perfectamente por «de mierda». Algunos de los ejemplos en la obra son: «He had a lousy personality» (p. 88), para referirse al padrastro de Jane, y «She was a lousy conversationalist» (p. 107), para referirse a Sunny, la joven prostituta del Hotel Edmont.

### ***Old***

*Old* es un adjetivo que se repite muchísimo en toda la obra (334 veces), sobre todo seguido de un nombre de persona: «I slid way the hell down in my chair and watched old Ackley making himself at home» (p. 25), «It was about ten after twelve or so then, and so I went back and stood by the door and waited for old Phoebe» (p. 225). Holden se sirve de *old* para referirse tanto a personajes cercanos

---

<sup>10</sup> Esta cita está extraída de la siguiente novela:

J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, Little, Brown and Company, Nueva York, 2014 [ed. or. 1979]. A partir de ahora, todas las citas que hayan sido sacadas de esta obra se indicarán solamente con el número de la página en la que aparecen.

a él como a aquellos más lejanos. Aun así, también lo utiliza para hacer referencia a partes del cuerpo: «He made out like he was only pinching it [his nose], but he was really getting the old thumb right in there» (p. 12), «God, my old heart was damn near beating me out of the room» (p. 113). Este sería uno de los términos más conflictivos a la hora de traducirlo al español, en especial porque se repite con mucha frecuencia y no hay un equivalente claro en la lengua de llegada. Además, a partir de los ejemplos se puede observar que *old* no adopta el significado de «viejo» o «antiguo». Una de las opciones sería omitirlo y compensar la pérdida de la expresión informal más adelante en otro punto del texto.

### ***Damn/Goddam***

Se trata de una de las palabras más coloquiales de la novela y también se repite con mucha frecuencia. Según Donald P. Costello, el término simplemente expresa el tipo de sensación que Holden experimenta ante el objeto, ya sea favorable, desfavorable o indiferente.<sup>11</sup>

Algunos de los ejemplos que aparecen en la novela son los siguientes: «I certainly like hear him play, but sometimes you feel like turning his goddam piano over» (p. 90), «I could hardly tie my shoelaces, I was so damn nervous» (p. 197) o «I never waited so long for an elevator in my whole goddam life» (p. 213).

Respecto a la traducción de *damn/goddam* dependerá, obviamente, del contexto. Se podría optar por «puñetero/-a» si quisiéramos mantener la categoría de adjetivo pero también se podría utilizar un «¡joder!» o alguna otra expresión malsonante al final de la frase y separarlo por una coma, algo mucho más idiomático en español. Asimismo, se deberían evitar los anglicismos «maldito/-a» y «jodido/-a».

### ***Bastard***

*Bastard*, que aparece 49 veces a lo largo de la obra, se utiliza con distintos significados. El primero corresponde a un insulto que se podría traducir por

---

<sup>11</sup> Donald P. Costello, «The Language of *The Catcher in the Rye*», en Harold Bloom (ed.), *Modern Critical Interpretations: J. D. Salinger's The Catcher in the Rye*, Chelsea House Publishers, Nueva York, 2000, pp. 11-20.

«imbécil», «cabrón/-a» e incluso «hijo/-a de puta», pero nunca por el anglicismo «bastardo». Por ejemplo: «Suspense is good for some bastards like Stradlater» (p. 32). El segundo significado se emplea en oraciones en las que Holden expresa un complemento circunstancial de modo, en concreto para decir que un fenómeno se está produciendo con mucha intensidad o cantidad: «It was Saturday and it was raining like a bastard out [...]» (p. 87). En este caso, se podría utilizar la expresión «llovía a cántaros» porque es muy genuina en español, pero si queremos mantener el registro, la expresión «llovía que no veas» sería más adecuada. Otro ejemplo sería: «My voice was shaking like a bastard» (p. 114), que se podría traducir por un adverbio indefinido: «Me temblaba mucho/-ísimo la voz».

### **Boy**

Holden tiende a empezar muchas oraciones con la palabra *boy*. Aquí tenemos otro caso de términos que no adoptan su significado inicial. Holden lo repite una y otra vez (en concreto, 73 veces) para enfatizar una acción. Es un recurso que expresivamente funciona muy bien porque dota de naturalidad y espontaneidad el discurso del protagonista: «Boy, did I get in that house fast» (p. 8), que se podría traducir por: «¡Anda que no me di prisa al entrar!». A veces, Holden también utiliza dicho término a modo de queja: «Boy, could he get on your nerves sometimes» (p. 24) o «Boy, she really gets something on her mind when she gets something on her mind» (p. 184).

Cabe destacar que Holden también deja ir algún malapropismo, es decir, deforma o emplea de manera equivocada una palabra por su similitud, tanto fonética como semántica, con otra. Un ejemplo lo encontramos en la habitación del hotel de Nueva York cuando el protagonista mantiene una conversación con una prostituta muy joven, Sunny:

“The thing is, I had an operation very recently”

“Yeah, where?”

“On my wuddayacallit—my clavichord”

“Yeah? Where the hell's that?”

“The clavichord?” I said. “Well, actually, it's in the spinal canal. I mean it's quite a ways down in the spinal canal.”

"Yeah?" she said. "That's tough." (P. 108).

Esta es una de las conversaciones con más sentido del humor de toda la obra. Holden, supuestamente por su incultura y por los nervios que le provoca la situación, dice que lo han operado del «clavicordio», es decir, de un instrumento musical, cuando posiblemente quería decir «clavícula». Aun así, tampoco tendría mucho sentido porque esta no se encuentra «al final de la espina dorsal». Lo más gracioso es que Sunny, también por su incultura, no piensa en ningún momento que Holden haya dicho algo inverosímil.

Los ejemplos de léxico coloquial y *slang* son muchos más. Entre otros, encontramos: *hot-shot*, *buck*, *dough*, *faggy*, *crook*, *jerk*, *snotty*, *swanky*, *flit* o la palabra «comodín» *stuff*.

### 3.1.2. Expresiones idiomáticas

El idiolecto de Holden se caracteriza sobre todo por la repetición constante de algunas expresiones a lo largo de toda la obra. Se trata de expresiones coloquiales que no suelen aportar ningún tipo de información adicional al discurso.

#### **...and all**

La expresión con nexos copulativos *and all* al final de una oración aparece 284 veces a lo largo de la novela. Algunos de los ejemplos son: «I like Jesus and all, but I don't care too much for most of the other stuff in the Bible» (p. 111), «She was pretty deaf and all» (p. 175), «It was Monday and all, and pretty near Christmas, and all the stores were open» (p. 216). No podemos saber exactamente a qué se refiere Holden cuando dice *and all*, ya que lo más probable es que no tenga ningún significado. A veces, su uso es meramente arbitrario, funciona como un expletivo: «He is my *brother* and all» (p. 3). Dependiendo del contexto, podríamos traducirlo por «y todo eso», pero en la mayor parte de los casos podríamos omitirlo y utilizar el recurso de la compensación.

### ***...or anything***

Este es un caso muy parecido al anterior, aunque esta vez con nexo disyuntivo. Holden emplea *or anything* con mucha frecuencia (concretamente, en 104 casos), en especial al final de las oraciones con una negación: «He didn't want you to think he was visiting you or anything» (p. 23), «He never cleaned it or anything» (p. 31). Esta expresión se podría traducir por «ni nada por el estilo» o «ni nada parecido».

Ni *and all* ni *or anything* tienen una función lingüística en concreto, simplemente se añaden de forma natural al lenguaje para darle espontaneidad. Diversos autores como José Miguel Aguilar Río<sup>12</sup> o Gemma Andújar Moreno<sup>13</sup> denominaron a este tipo de expresiones (junto con *and stuff* y *sort of*) «locuciones de indefinición» para indicar una información que queda implícita y que, por lo tanto, carece de precisión. Este es otro de los muchos aspectos que nos recuerdan que el lenguaje es claramente oral y espontáneo.

### ***Hell***

Las expresiones con la palabra *hell* son casi infinitas. Holden hace uso de esta palabra pero nunca con su significado original. A veces, la utiliza para hacer todo tipo de comparaciones. Algunos ejemplos de la novela son los siguientes: «I felt sorry as hell for him, all of a sudden» (p. 18), «I backed up a few feet and started doing this tap dance, just for the hell of it» (p. 33), «All of a sudden, I wanted to get the hell out of the room» (p. 12), «I wished to hell he'd stop calling me "boy" all the time» (p. 15). Aunque Holden emplea la misma palabra, la traducción sería distinta en cada caso.

---

<sup>12</sup> José Miguel Aguilar Río, «The Catcher in the Rye y J. D. Salinger en el ámbito hispánico: retraducción diatópica de obras recientes», en Zaro Vera, Juan Jesús y Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Miguel Gómez, Málaga, 2007, pp. 197-210.

<sup>13</sup> Gemma Andújar Moreno, «La traducción de algunas locuciones de indefinición en la oralidad fingida de *The Catcher in the Rye*», en Montserrat Cunillera y Hildegard Resinger (eds.), *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Frank&Timme, Berlín, 2011, pp. 91-112.

### **Ass**

Hay muchas expresiones malsonantes que se forman a partir de la palabra *ass*. A veces su significado es literal («I was [...] freezing my ass off» [p. 6]) y otras veces no («He was strictly a pain in the ass, but he certainly had a good vocabulary» [p. 165]). Concretamente, *to be a pain in the ass* quiere decir ser alguien que no para de molestar, así que podríamos optar por traducirlo así: «No paraba de dar el coñazo» o «Era un plasta».

### **To shoot the bull**

En más de una ocasión, Holden utiliza esta expresión coloquial para referirse al acto de hablar con alguien pero sin darle demasiada importancia. En especial lo utiliza cuando habla sobre temas irrelevantes, solo por el placer de charlar con alguien a quien aprecia (como a su hermana Phoebe) o solo por pasar el rato: «All of a sudden, though, he interrupted me while I was shooting the bull» (p. 16), «I kept wishing I could go home and shoot the bull for a while with old Phoebe» (p. 91). *To shoot the bull* se podría traducir por «charlar» o, más acorde con el registro y el significado, emplear la locución «pegar la hebra».

### **That/It killed me**

Esta expresión es de las que más aparecen en la obra e indica un nivel elevado de emoción. Holden la utiliza cuando algo le sorprende, le entenece o lo descoloca: «I mean when she was talking and she got excited about something, her mouth sort of went in about fifty directions, her lips and all. That killed me» (p. 86), «Kids always have to meet their friend. That kills me» (p. 133). Podríamos traducir esta expresión por «Me quedé flipando», «Flipé cuando...» o bien «Alucino con...».

### **If you want to know the truth**

Holden utiliza esta expresión casi todas las veces que apela al lector. Suele recurrir a ella cuando realmente quiere mostrarse franco: «I don't even like to talk about it, if you want to know the truth» (p. 89), «If you want to know the truth, I'm a virgin» (p. 103), «If you want to know the truth, I almost didn't *lend* him my sweater» (p. 189). La traducción de esta muletilla no conlleva demasiada dificultad.

Aun así, lo más importante es decidir si Holden se dirige al lector hablándole de usted, de vosotros o de tú y, sea cual sea la solución que adoptemos, deberemos mantenerla en toda la novela.

Además de los ejemplos citados, el libro está cargado de expresiones de este tipo: *to chew the rag, to take a leak, to hit the ceiling, etc.*

El registro coloquial está tan presente que incluso cuando Holden describe una obra tan importante como *Hamlet*, sigue utilizando las mismas expresiones, lo cual puede chocar al lector:

The best part in the whole picture was when old Ophelia's brother [...] was going away and his father was giving him a lot of advice. While the father kept giving him a lot of advice, old Ophelia was sort of horsing around with her brother, taking his dagger out of the holster, and teasing him and all while he was trying to look interested in the bull his father was shooting (p. 131). (El subrayado es mío.)

### 3.1.3. Estructura de las frases

En relación con el registro del léxico y las expresiones de Holden, la estructura de las frases también tiene características propias del lenguaje coloquial que responden a una intencionalidad: reproducir una historia de forma oral. En general, el discurso está formado por frases cortas y bastante repetitivas. Podemos diferenciar tres grandes grupos en función de sus particularidades:

a) Oraciones con un exceso de conjunciones coordinadas: «Everyone went to the movies—the Paramount or the Astor or the Strand or the Capitol or one of those crazy places» (p. 129). (El subrayado es mío.)

En este caso, vemos que hay una sucesión de conjunciones coordinadas disyuntivas.

b) Oraciones muy cortas, con muchos puntos y seguidos: «Girls. Jesus Christ. They can drive you crazy. They really can» (p. 82).

c) Oraciones con repeticiones muy juntas: «He didn't talk to you at all hardly unless you were a big shot or a celebrity or something. If you were a big shot or a celebrity or something, then he was even more nauseating» (p. 157), «She probably forgot she was supposed to be sore at me. “Maybe because it’s around Christmas,” I said. She didn’t say anything when I said that. She probably remembered she was supposed to be sore at me» (p. 231). (El subrayado es mío.)

### 3.2. Plano extralingüístico

Una de las partes más esenciales del proceso previo a la traducción consiste en reconocer los elementos extralingüísticos que pueden dificultar la comprensión del lector, ya sea por sus diferencias culturales o sus diferencias sociales, y tratar de encontrar un equivalente funcional.

#### 3.2.1. Referencias culturales

Antes de tomar cualquier decisión, hay que identificar las referencias culturales en el texto original y documentarse en fuentes fiables. A fin de elaborar una clasificación de las referencias más importantes, debemos establecer distintas temáticas:

a) Literatura (novelas y autores):

<b>Término original</b>	<b>Página(s) donde aparece(n)</b>	<b>Significado</b>
David Copperfield	3	Personaje emblemático de la literatura inglesa, protagonista de la novela con el mismo nombre escrita por Charles Dickens.
<i>Out of Africa</i> , by Isak Dinesen	21	Nombre de la novela y pseudónimo de su autora. Es un

		libro autobiográfico publicado en 1937 que tiene una traducción acuñada en español: <i>Memorias de África</i> . Existe una adaptación cinematográfica.
<i>The Return of the Native</i>	22, 123	Novela de Thomas Hardy de 1878. Su traducción es <i>El regreso del nativo</i> .
<i>Oliver Twist</i>	153	Segunda novela de Charles Dickens publicada en la revista <i>Bentley's Miscellany</i> entre los años 1837 y 1839. En español tiene el mismo título.
<i>A Farewell to Arms</i>	156	Novela de Ernest Hemingway publicada en 1929. Su traducción al español lleva por título <i>Adiós a las armas</i> .
<i>The Great Gatsby</i>	156	Publicada en 1925 y escrita por el autor estadounidense F. Scott Fitzgerald. En español se titula <i>El gran Gatsby</i> .

Tabla 1 | Referencias culturales relacionadas con la literatura

b) Cine (películas y actores):

<b>Término original</b>	<b>Página(s) donde aparece(n)</b>	<b>Significado</b>
<i>Ziegfeld Follies</i>	34	Película musical estadounidense de 1946. No tiene traducción al español.
<i>The Baker's Wife</i>	75,76	Se trata de la traducción inglesa de un musical francés del año 1938. En español recibe el nombre de <i>La mujer del panadero</i> .
Gary Cooper	83	Actor estadounidense que vivió entre 1901 y 1961. Ganó varios Óscar por sus interpretaciones en numerosas películas.

Tabla 2 | Referencias culturales relacionadas con el cine

c) Música:

<b>Término original</b>	<b>Página(s) donde aparece(n)</b>	<b>Significado</b>
«Song of India»	31	Canción popular adaptada de la ópera <i>Sadko</i> (1896).
«Little Shirley Beans»	128	Disco que Holden quiere comprar a su hermana Phoebe y cuya autora es Estelle Fletcher. Según lo que cuenta Holden, va sobre una niña a quien se le caen los incisivos y le da vergüenza salir de casa.
«If a body <i>meet</i> a body coming through the rye, by Robert <i>Burns</i> »	191	Se trata del poema que da título al libro. Precisamente, el título del poema es <i>Comin thro' the Rye</i> y fue escrito en 1782 por Robert Burns. Más adelante se hizo una adaptación musical para niños.

Tabla 3 | Referencias culturales relacionadas con la música

d) Elementos propios de la cultura estadounidense:

<b>Término original</b>	<b>Página(s) donde aparece(n)</b>	<b>Significado</b>
«Do I look like I'm <u>under twenty-one?</u> » (el subrayado es mío)	78	En Estados Unidos, la mayoría de edad es a partir de los 21 años, mientras que aquí en España es a los 18.
jitterbug	81	Tipo de baile popularizado en Estados Unidos a principios del siglo XX que combina acrobacias con movimientos muy enérgicos.
first base	89	En el lenguaje más coloquial estadounidense, se utiliza el béisbol como metáfora para identificar distintas etapas de las relaciones sexuales. Por ejemplo, <i>first base</i> equivale a dar un beso con lengua. En un lenguaje más coloquial, lo podríamos traducir por «darse

		un morreo» o «morrearse».
Ivy League	96, 141, 142	Este término hace referencia a las ocho universidades privadas con mayor prestigio del noreste de los Estados Unidos. En español, se puede decir Ivy League, Liga Ivy o Liga de la Hiedra.
Fourth of July	150	Día de la Independencia de los Estados Unidos, proclamada en 1776. Fiesta nacional que se celebra todos los 4 de julio para conmemorar la Declaración de Independencia.
D-Day	155	Traducción al español: Día D. Se refiere al desembarco de Normandía y a la batalla que se inició el 6 de junio de 1944, durante la segunda guerra mundial.
«Boy, I'll bet I jumped a thousand <u>feet</u> » (el subrayado es mío)	211	Unidad de longitud. Un pie equivale, aproximadamente, a 0,30 metros. Así pues, 1000 pies equivalen a unos 300 metros.

Tabla 4 | Referencias culturales relacionadas con elementos propios de la cultura estadounidense

e) Localizaciones:

<b>Término original</b>	<b>Página(s) donde aparece(n)</b>	<b>Significado</b>
Pencey Prep	4, 5,6, 16, 19, 20, 21, 23, 27, 32, 40, 42, 48, 55, 61, 62, 77, 99, 112, 124, 128, 172, 184, 185, 186, 187, 192, 201, 206, 222	Nombre del internado ficticio del que Holden es expulsado. Sin embargo, podría ser una escuela parecida a la academia militar Valley Forge a la que Salinger acudió de adolescente.
Agerstown	5, 41	Ciudad ficticia de Pensilvania que se supone que queda relativamente cerca de Pencey. Solución: dejar el nombre en inglés.
Penn Station	9	Estación de Pensilvania, un importante punto ferroviario de Nueva York.

Whooton School	13, 67, 101, 104, 111, 151, 158, 160, 163, 165, 226	Escuela muy exclusiva también ficticia a la que Holden asistió antes de Pencey. Solución: dejar el nombre en inglés y traducir «School» por «escuela».
Elkton Hills	16, 17, 137, 188, 191, 199	Misma explicación que Whooton School. Solución: dejar el nombre en inglés.
Edmont Hotel	68	Hotel ficticio donde se aloja Holden en Nueva York.

Tabla 5 | Referencias culturales relacionadas con las localizaciones

### 3.3. Problemas de traducción

En cualquier proceso de traducción, siempre habrá fragmentos del texto original que tengan un nivel de complejidad más alto a la hora de traducir por distintas razones. Por ejemplo, si en el texto original hay algún juego de palabras, el traductor deberá ser ingenioso y trasladarlo a la lengua meta de la forma más acertada posible. En *The Catcher in the Rye* podemos encontrar algunos de estos casos en las oraciones siguientes:

1. «You could tell he was very ashamed of his parents and all, because they said “he don't” and “she don't” and stuff like that and they weren't very wealthy» (pp. 150-151).

La dificultad de esta frase reside en saber buscar algún equivalente en español para indicar que los padres de ese chico no hablan «correctamente». Por ejemplo, una solución sería que hicieran los imperativos acabados en -r: «¡Eh, vosotros! ¡Observar el paisaje!».

2. «She'd say, “And now we like to geeve you our impression of Vooly Voo Fransay. Eet ees the story of a leetle Fransh girl who comes to a beeg ceety, just like New York, and falls een love wees a leetle boy from Brookleen. We hope you like eet”» (p. 157).

En este caso, la que habla es una chica cuya lengua materna es el francés y por eso se han cambiado algunas palabras según cómo las pronunciaría esa

persona. En la traducción, habría que estudiar cómo marcar el acento francés en las grafías españolas. Por ejemplo, se podría jugar con las letras «r» y «g».

3. «“You know. The *mummies*—them dead guys. That get buried in them toons and all” Toons. That killed me. He meant tombs» (p. 223).

Este fragmento es de cuando dos niños se acercan a Holden en el Museo de Historia Natural de Nueva York para preguntarle dónde están las momias. Sin embargo, los niños se equivocan al querer decir «tumbas» y en su lugar dicen una palabra que se le parece. En el momento de traducir habría que modificar la palabra de forma creíble, como si lo hubiera dicho un niño pequeño. Por ejemplo: «tumas» o «tunas».

### **3.4. Holden Caulfield**

Holden Caulfield es uno de los personajes ficticios más emblemáticos de la literatura internacional del siglo xx. Su carácter complejo, sus reflexiones chocantes y su idiolecto característico no han dejado indiferente a nadie, y todavía hoy su espontaneidad y sinceridad siguen sorprendiendo a todo tipo de público.

Salinger utiliza la primera persona del singular para narrar la historia, lo cual nos permite conocer los pensamientos de Holden en cada momento, sus inquietudes, sus reacciones ante distintas situaciones y todos los recuerdos que le vienen a la memoria y que han ido moldeando su personalidad. Gracias al uso de la primera persona, nos vemos inmersos en la mente confusa y revuelta del protagonista y podemos entender cualquier matiz de la personalidad de un adolescente que busca su lugar en el mundo. El lector es un testigo directo de la psicología de un joven que se siente solo y que, descontento con el mundo y desprovisto de motivación, pasa por una gran depresión.

Holden es un adolescente de dieciséis años muy alto y delgado que tiene una sien cubierta de canas. Si bien proviene de una familia adinerada que puede permitirse una educación privada en los internados más prestigiosos de los Estados Unidos, Holden es expulsado de todos ellos debido a sus malas

calificaciones y a su comportamiento nada ejemplar. Así pues, se podría decir que el protagonista de *The Catcher in the Rye* representa la figura del antihéroe llevada al extremo. Tal vez por eso en más de una ocasión podemos conectar e identificarnos fácilmente con él, uno de los principales motivos de su éxito.

#### *3.4.1. Rasgos psicológicos*

Holden Caulfield es un personaje psicológicamente muy complejo, principalmente por los duros golpes que ha recibido a lo largo de su vida, que han acabado afectando su forma de ver el mundo y sus relaciones interpersonales. El verdadero punto débil de Holden es que siente que no encaja con nadie debido a que es muy exigente con los demás. Su existencia se basa en la búsqueda de la perfección, algo que solo encuentra en la inocencia de los niños y en la bondad de algunas personas. Por lo tanto, vive en una frustración constante.

En más de una ocasión, el lector es partícipe de la animadversión de Holden hacia todo lo relacionado con Hollywood, sobre todo por el hecho de que su hermano D.B. dejó de escribir esos cuentos que tanto le gustaban para poder ganarse la vida como guionista de cine. Ante la decisión de su hermano, Holden se siente indignado porque está convencido de que el mundo perderá a un gran escritor con un talento especial para escribir relatos cortos.

#### *3.4.2. Atmósfera depresiva*

Desde el momento en que Holden abandona Pencey, su internado, el libro adquiere un tono mucho más oscuro y desmoralizador porque el protagonista vive una serie de acontecimientos que le llevan a una gran depresión. Por si fuera poco, su inestabilidad emocional también tiene consecuencias en su estado físico. Una vez en Nueva York, está constantemente deprimido, no solo por su soledad sino también por su rechazo hacia la sociedad, e incluso se plantea la posibilidad de suicidarse: «I wasn't sleepy or anything, but I was feeling sort of lousy. Depressed and all. I almost wished I was dead» (p. 101); «What I really felt like, though, was committing suicide» (pp. 116-117).

La depresión de Holden va ligada a una gran decadencia física e intuye que tiene cáncer, algo que nunca se confirma a lo largo de la novela. La aceptación de la enfermedad por su parte resulta harto llamativa. Nos encontramos en el punto más crítico de su depresión:

Then I read this other article about how you can tell if you have cancer or not. It said if you had any sores in your mouth that didn't heal pretty quickly, it was a sign that you probably had cancer. I'd had this sore on the inside of my lip for about two weeks. So I figured out I was getting cancer. [...] I figured I'd be dead in a couple of months because I had cancer. I really did. I was even positive I would be (pp. 215-216).

### 3.4.3. *Guardián de la inocencia*

A pesar del cinismo de Holden y de su pesimismo constante, a veces muestra su lado más tierno e inocente. Gracias a ello, podemos entrever otros matices interesantes de su personalidad que manifiestan la bondad que se esconde detrás de todas esas reflexiones perversas.

Holden siempre se ha sentido protector con los niños porque su inocencia le conmueve. Piensa que la edad adulta corrompe a las personas y hace que pierdan la ilusión por las cosas. Por eso, y en relación con el título de la novela, el sueño de Holden es convertirse en el guardián de los niños y de su inocencia. Se imagina delante de un precipicio en un campo de centeno impidiendo que los niños caigan, es decir, que crezcan. El precipicio, pues, representa la edad adulta. Su objetivo es que los niños conserven su inocencia para siempre:

You know what I'd like to be? I mean if I had my goddam choice? [...] Anyway, I keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousands of little kids, and nobody's around—nobody big, I mean—except me. And I'm standing on the edge of some crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff—I mean if they're running and they don't look where they're going I have to come out from somewhere and *catch* them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye and all (p. 191).

Al final de la novela, Holden acompaña a su hermana al parque para que se suba al tiovivo. Mientras, él se sienta en un banco y la observa fijamente. Este es el primer momento en que se siente en paz consigo mismo ya que, al fin, Holden acepta que todos los niños acaban creciendo y que no se puede luchar contra ello. Entiende que no se puede hacer nada para evitar lo inevitable y la idea ya no le resulta tan mala:

All the kids kept trying to grab for the gold ring, and so was old Phoebe, and I was sort of afraid she'd fall off the goddam horse, but I didn't say anything or do anything. The thing with kids is, if they want to grab for the gold ring, you have to let them do it, and not say anything. If they fall off, they fall off, but it's bad if you say anything to them (p. 232).

#### *3.4.4. Ironía, exageración y cinismo*

Las principales características del carácter de Holden son su ironía, su exageración y su cinismo. Un ejemplo entre cientos es cuando, al principio de la obra, tiene lugar un acontecimiento supuestamente importantísimo en Pencey: el partido de fútbol contra Saxon Hall: «It was the last game of the year, and you were supposed to commit suicide or something if old Pencey didn't win» (p. 4).

Una noche, en el hotel de Nueva York, llaman a la puerta de su habitación y, al ir a abrir, Holden se tropieza con su maleta: «I had my suitcase right in the way and I fell over it and I damn near broke my knee. I always pick a gorgeous time to fell over a suitcase or something» (p. 104).

Incluso se sirve de la religión para hacer comentarios irónicos: «I said old Jesus probably would've puked if He could see it—all those fancy costumes and all» (p. 152).

## **4. Traducciones al español de *The Catcher in the Rye***

Como consecuencia del elevado número de ventas, *The Catcher in the Rye* se tradujo a muchas lenguas y una de ellas fue el español. De hecho, a día de hoy contamos con una traducción al español de Argentina y con una traducción al español de España.

En 1961, Manuel Méndez de Andrés llevó a cabo la primera traducción al argentino bajo el título de *El cazador oculto*. Unos años más tarde, en 1998, Pedro B. Rey elaboró una traducción revisada de la primera versión, también en argentino. En España, la primera traducción de *The Catcher in the Rye* la hizo Carmen Criado en 1978. No obstante, el título de esta versión fue distinto al de la argentina; en este caso fue *El guardián entre el centeno*. Finalmente, en 2006, Carmen Criado volvió a presentar una revisión de su traducción. Teniendo en cuenta estos datos, es sorprendente que, siendo *Catcher* una obra relativamente reciente, cuente con retraducciones.

### **4.1. Argentina: publicación de *El cazador oculto***

Durante las décadas de los sesenta y los setenta, América Latina vivió un periodo muy fructífero en cuanto a la literatura. Surgieron muchos de los autores latinoamericanos más consagrados, como por ejemplo Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Julio Cortázar, entre muchos otros. Este *boom* de la novela hispanoamericana hizo que la industria volviera los ojos a la producción literaria local y que, por lo tanto, la literatura y las traducciones de obras provenientes de fuera quedaran en un segundo plano. Aunque no se sabe con certeza, es probable que este fuera uno de los factores que provocaron que *El cazador oculto*, publicado en 1961, no tuviera la acogida que se esperaba teniendo en cuenta el gran éxito que había alcanzado el original.

### **4.2. España: publicación de *El guardián entre el centeno***

La primera traducción de *Catcher* en España se publicó tres años después de que finalizara la dictadura franquista (1939-1975). El régimen ejerció un control

muy estricto sobre los libros y las traducciones y censuró todo aquello que se alejara de lo establecido. Así pues, aunque Carmen Criado vivió la caída del régimen e hizo la traducción en el periodo de transición hacia la democracia, en su versión de 1978 podemos ver que «los pasajes con referencias religiosas, con vocabulario soez y con temática sexual [...] fueron “suavizados”»<sup>14</sup>. Además, se puede apreciar cierta elevación estilística, un lenguaje más cuidado y sofisticado y un número menor de repeticiones. Como consecuencia, se perdió la esencia del personaje principal, de modo que el lector de dicha traducción no conectó con Holden Caulfield de la misma manera que el lector del texto original. Una posible explicación a todas estas modificaciones con respecto al original sería que la misma traductora se hubiera «autocensurado», tal vez de forma inconsciente, debido a las cicatrices de la dictadura. Todo apunta a que, al igual que otros autores de la época, y a pesar de la debilitación progresiva de la censura, la traductora no había perdido el miedo a escribir con total libertad. También es bastante probable que, por las circunstancias del momento, la sociedad tampoco se sintiera preparada para leer una novela que trataba de forma tan abierta temas controvertidos como la religión o la sexualidad.

En cuanto a la cuestión de que se publicara una nueva traducción de *Catcher* relativamente pocos años después de la versión de Méndez de Andés, Aguilar Río<sup>15</sup> propone varias aclaraciones. Primero de todo, sería preciso descartar la diferencia de años entre versión y versión como el motivo principal de la retraducción. Por lo tanto, no es una cuestión relacionada con la variedad diacrónica. En segundo lugar, sin embargo, se precisó llevar a cabo una traducción en español peninsular para eliminar las dificultades que el dialecto argentino representaba para los demás lectores. Así pues, la necesidad de una nueva versión nació debido a la variación diatópica. Sea como sea, la decisión de hacer otra traducción de *Catcher* en España no fue arbitraria.

---

<sup>14</sup> Adriana Acosta Ballester, «Los distintos Holden Caulfields: La construcción de la figura del protagonista de *The Catcher in the Rye* en tres traducciones al español» (trabajo de fin de máster, en pdf), Universidad Nacional de Costa Rica, 2014, p. 8.

<sup>15</sup> José Miguel Aguilar Río, «The Catcher in the Rye y J. D. Salinger en el ámbito hispánico: retraducción diatópica de obras recientes», en Zaro Vera, Juan Jesús y Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Miguel Gómez, Málaga, 2007, pp. 197-210.

#### 4.2.1. Retraducción de Carmen Criado

En 2006, Carmen Criado hizo una retraducción de su versión de 1978. La intención de esta nueva publicación fue dar más difusión a la novela. Según Acosta Ballester, en esta traducción revisada, Criado «tiene toda la libertad para expresar lo que quedó en silencio en la primera versión española. Tanto la temática de la novela como el estilo narrativo pueden incursionar en un sistema literario en el que lo novedoso y lo subversivo llamará más la atención»<sup>16</sup>. Puesto que el vocabulario utilizado es más moderno y aparecen más repeticiones y expresiones idiomáticas que dotan de autenticidad la nueva versión, el lector logra empatizar con Holden Caulfield.

### 4.3. Comparación de las traducciones

#### 4.3.1. De El cazador oculto a El guardián entre el centeno

Si bien entre la versión argentina y la versión española no hubo coincidencia a la hora de traducir el título de la novela, si observamos los títulos en otras lenguas podemos ver que tampoco siguieron el mismo patrón<sup>17</sup>:

Idioma	Traductor/-a	Título	Traducción aproximada al inglés	Año
italiano	Jacopo Darca	<i>Vita da Uomo</i>	A Man's Life	1952
	Adriana Motti	<i>Il giovane Holden</i>	The Young Holden	1961 (la misma traductora hizo una retraducción en 2008)
	Matteo Colombo	<i>Il giovane Holden</i>	The Young Holden	2014
japonés	Fuoko Hashimoto	<i>Kikenna Nenrei</i>	Dangerous Time of Life	1952
noruego	Åke Fen	<i>Hver Tar Sin— Så får vi andre</i>	Every Man for Himself, and the	1952

<sup>16</sup> Adriana Acosta Ballester, *op. cit.*, pp. 73-74.

<sup>17</sup> Warren French, *J. D. Salinger*, ed. rev., Twayne Publishers, Boston (Massachusetts), 1976, pp. 125-126.

		<i>ingen</i>	Devil Take the Hindmost	
sueco	Birgitta Hammar	<i>Räddaren I Nöden</i>	The Rescuer in Time of Need	1953
danés	Vibeke Schram	<i>Forbandede Ungdom</i>	Outcast Youth	1953
francés	Jean Baptiste Rossi	<i>L'Attrape-cœurs</i>	The Catcher of Hearts	1953
alemán	Irene Muehlon	<i>Der Mann im Roggen</i>	The Man in the Rye	1954
neerlandés	Henk de Graaff	1. <i>Eenzame Zwerftocht</i> 2. <i>Puber</i>	1. Lonesome Ramble 2. Puberty	1954
hebreo	Avraham Danieli	<i>Ani, New York W-khol Ha-Shear</i>	Myself, New York, and All the Rest	1956
croata	Nikola Kršić	<i>Lovac u Zhito</i>	The Catcher in the Rye	1958
checo	Rudolf Pellar e Igor Hájek	<i>Kdo Chytá v Zhito</i>	The Catcher in the Rye	1960
ruso	Rita Wright-Kovaleva	<i>Nad Propastyu vo rzhi</i>	Above the Cliff in the Ryefield	1960
finés	Pentti Saarikoski	<i>Sieppari ruispellossa</i>	The Catcher in the Rye	1961
catalán	Xavier Benguerel	<i>L'ingenu seductor</i>	The Naive Seducer	1965
	Ernest Riera y Josep Maria Fonalleras	<i>El vigilant en el camp de sègol</i>	The Guardian in the Rye	1990

Tabla 6 | Traducción del título de la novela en distintos idiomas

En cuanto a la traducción del título han surgido, esencialmente, dos posturas: los que defienden la versión argentina (traducción más libre) y los que defienden la traducción española (traducción más literal). Por un lado, los que prefieren la solución de Méndez de Andés afirman que la literalidad de la versión de Criado oscurece el sentido del original porque se pierde la relación que Salinger quiere establecer con un deporte concreto: el béisbol. El *catcher* en español es el receptor. Debido a su posición, opuesta a la de los otros jugadores de su equipo, tiene un gran campo de visión. Aquí podríamos ver una relación con la imagen que Holden describe: los niños jugando en un campo de centeno y él en el borde del precipicio evitando que caigan al vacío. Holden intenta «cazarlos» para que no

crezcan. Además, el título dice que este «jugador» se encuentra en el campo sin ser visto. Según Rodolfo Rabanal, el jugador «“cazaría” la pelota desde una guarida y se comportaría como un cazador oculto»<sup>18</sup>.

Por otro lado, entre los argumentos en contra de la versión argentina encontramos que la palabra «cazador» recuerda a la caza, algo que no tiene nada que ver con la obra. Además, que esté «oculto» tampoco guarda ninguna relación con la historia. Como aspectos positivos de la traducción de Carmen Criado se puede decir que la elección de la palabra «guardián» es acertada por la idea de que Holden quiere salvaguardar a los niños. Asimismo, puesto que el título en inglés hace referencia a un poema y una canción con esa frase, una de las soluciones posibles es hacer una traducción literal, decisión que tomó Criado.

#### 4.3.2. Análisis comparativo: primer capítulo

A fin de realizar el análisis contrastivo, he comparado cómo se han traducido los fragmentos más representativos del primer capítulo en la versión de Argentina y en la de España. Para ello, he utilizado la edición de 1971 (4ª edición) de Manuel Méndez de Andés y la edición revisada de 2006 de Carmen Criado.

Además de analizar aspectos lingüísticos tales como la variedad dialectal de la versión argentina, el registro o la traducción del *slang*, también he observado qué solución ha adoptado cada versión para las referencias culturales y las particularidades del idiolecto de Holden Caulfield, en qué grado se aleja cada una del original y, concretamente, hasta qué punto reflejan la intención del autor.

### **Fragmento 1**

J.D. Salinger 1951<sup>19</sup>: If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap,

---

<sup>18</sup> Rodolfo Rabanal, «El traductor traicionado», *La Nación*, 30 de agosto de 2001. Disponible en línea: <<http://www.lanacion.com.ar/331352-el-traductor-traicionado>> [Última consulta: 1 de marzo de 2016].

<sup>19</sup> Todos los fragmentos de «J.D. Salinger 1951» se han extraído de: J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, Little, Brown and Company, Nueva York, 2014 [ed. or. 1979].

but I don't feel like going into it, if you want to know the truth (p. 3).

Traducción 1961<sup>20</sup>: Si de veras desean oírlo contar, lo que probablemente querrán saber primero es dónde nació, cómo fue mi infancia miserable, de qué se ocupaban mis padres antes de que yo naciera, en fin, toda esa cháchara estilo David Copperfield; pero, para serles franco, no me siento con ganas de hablar de esas cosas (p. 9).

Traducción 2006<sup>21</sup>: Si realmente les interesa lo que voy a contarles, probablemente lo primero que querrán saber es dónde nació, y lo asquerosa que fue mi infancia, y qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y todas esas gilipolleces estilo David Copperfield, pero si quieren saber la verdad no tengo ganas de hablar de eso (p. 9).

J. D. Salinger (1951)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

1) Al empezar con la expresión «if you really want to hear about it», Holden apela al lector de forma directa y establece un vínculo con él. Además, capta su atención para que siga leyendo. En este fragmento se puede observar uno de los muchos paralelismos<sup>22</sup> con la obra *David Copperfield*, de Charles Dickens, tanto por cómo ambos narradores empiezan su relato como por la naturalidad y sinceridad del lenguaje que emplean.

2) Para referirse a su infancia, Holden utiliza el adjetivo «lousy». El diccionario Collins nos indica que este adjetivo es propio de un determinado registro, el *slang*:

---

<sup>20</sup> Todos los fragmentos de «Traducción 1961» se han extraído de:

J. D. Salinger, *El cazador oculto*, trad. Manuel Méndez de Andrés, 4.ª ed., Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1971.

<sup>21</sup> Todos los fragmentos de «Traducción 2006» se han extraído de:

J. D. Salinger, *El guardián entre el centeno*, trad. rev. Carmen Criado, Alianza, Madrid, 2006.

<sup>22</sup> *The Catcher in the Rye* está, en realidad, repleta de referencias a *David Copperfield*. Por ejemplo, Holden menciona el personaje principal de dicha novela más de una vez y, por si fuera poco, ambos narradores tienen un apellido parecido (Caulfield/Copperfield). Asimismo, resulta cuando menos curioso el hecho de que el apellido de Holden, Caulfield, contenga la palabra *caul*, nombre que recibe una membrana con la que nacen muy raramente algunos bebés, entre ellos, David Copperfield.

## **lousy**<sup>23</sup>

1. infested with lice
2. covered with specks (*said of silk*)
3. (*slang*) dirty, disgusting, or contemptible
4. (US, *slang*) poor; inferior (*a generalized epithet of disapproval*)
5. (US, *slang*) well supplied or oversupplied (with)

En el Urban Dictionary, «lousy» se describe como «extremely bad or poor»<sup>24</sup>.

3) Aparece por primera vez «and all», uno de los elementos que conforman el idiolecto de Holden y que se va reiterando a lo largo de toda la obra.

4) También aparece por primera vez la expresión coloquial «kind of crap». «Kind of» denota indefinición y «crap» pone de manifiesto el vocabulario vulgar de Holden pero, al mismo tiempo, este tipo de expresiones son las que dotan el relato de verosimilitud.

5) La expresión «if you want to know the truth», que se repite constantemente en la novela, muestra, de nuevo, la intención del protagonista de conectar con el lector haciéndole partícipe de su historia y demostrándole que, de algún modo, se está sincerando.

### *Estructura oracional*

El relato empieza con muchas frases entrelazadas por yuxtaposición, como si Holden estuviera hablando atropelladamente, sin hacer pausas largas. De hecho, el primer punto no aparece hasta la quinta línea. También hay un exceso de conjunciones coordinadas copulativas que indican que la historia se narra oralmente.

---

<sup>23</sup> Collins, «lousy». En *The Collins American English Dictionary*. Disponible en línea: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/american/lousy>> [Última consulta: 20 de marzo de 2016].

<sup>24</sup> Urban Dictionary, «lousy». En *Urban Dictionary*. Disponible en línea: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=lousy>> [Última consulta: 20 de marzo de 2016].

### *Elementos culturales*

Holden menciona a David Copperfield, personaje archiconocido de la literatura inglesa.

### Traducción de Manuel Méndez de Andrés (1961)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En cuanto a la traducción de la expresión «if you really want to hear about it», esta presenta una ambigüedad porque «you» puede referirse a tú, a vosotros o a ustedes. En esta versión, se ha optado por traducirlo por «ustedes», algo que no sorprende teniendo en cuenta que en todo Hispanoamérica es muy común suprimir las formas verbales y los pronombres personales y posesivos de la segunda persona del plural.<sup>25</sup>

2) El impacto narrativo de «lousy» se pierde un poco en esta traducción. La solución que se ha adoptado ha sido «miserable», ya que se centra más en el sentido de infeliz e insignificante, con un tono de resignación, y deja atrás el sentido de horrible o de rechazo.

3) Uno de los elementos más característicos del idiolecto de Holden, como la expresión «and all», se pierde.

4) «Kind of crap» pasa a ser «toda esa cháchara», que, a pesar de incluir también un término bastante coloquial (cháchara), no es tan despectivo como la expresión usada en el original.

5) La expresión «if you want to know the truth» se ha traducido por «para serles franco», es decir, se ha elevado el registro.

Aun así, con la frase «no me siento con ganas de hablar de esas cosas», al incluir la palabra «cosas» se recupera una de las palabras «comodín» del idiolecto de Holden.

---

<sup>25</sup> Günther Haensch, «Español de América y Español de Europa (1.<sup>a</sup> parte)», en *Panacea@*, vol. 2, n.º 6, Sección Tribuna, diciembre, 2001, pp. 63-72. Disponible en línea: <[http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n6\\_G\\_Haensch.pdf](http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n6_G_Haensch.pdf)> [Última consulta: 21 de marzo de 2016].

### *Estructura oracional*

Si bien también hay un gran número de yuxtaposiciones, el traductor ha introducido un punto y coma que no aparece en el original. La repetición de conjunciones copulativas se cambia por la introducción de partículas interrogativas indirectas (dónde, cómo, de qué), hecho que hace que el texto sea más formal y se pierda un poco esa sensación de estar escuchando (y no leyendo) el relato de un adolescente.

### *Elementos culturales*

David Copperfield aparece sin ninguna aclaración porque no supone un problema para la cultura meta.

### Traducción revisada de Carmen Criado (2006)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) «If you really want to hear about it» se ha traducido por «si realmente les interesa lo que voy a contarles», de modo que, al igual que Méndez de Andrés, Criado ha optado por tratar a los lectores de usted, es decir, por distanciar el narrador del lector. Este tratamiento más formal se mantiene a lo largo de todo el texto.

2) «Lousy» se ha traducido por «asquerosa», solución que pone de manifiesto el odio (e incluso la repugnancia) que Holden siente al recordar su infancia. Probablemente lo acertado de este adjetivo es que es una palabra agresiva, una exageración, algo a lo que el narrador suele recurrir a lo largo de la obra.

3) Igual que en la versión de 1961, «and all» en este caso se pierde.

4) Criado ha optado por traducir «kind of crap» por «todas esas gilipolleces», de modo que el registro coloquial se mantiene.

5) «If you want to know the truth» se ha traducido por «si quieren saber la verdad», es decir, se ha hecho una traducción literal de una expresión que va a aparecer muchas más veces y que es muy representativa del protagonista.

### *Estructura oracional*

Se conservan los mismos signos de oralidad del original: por un lado, el número de yuxtaposiciones y, por otro, el de conjunciones copulativas. Así pues, se produce el mismo efecto en el lector.

### *Elementos culturales*

El personaje de David Copperfield es también conocido en España y, por lo tanto, no es necesaria ninguna explicación.

## **Fragmento 2**

J.D. Salinger 1951: In the first place, that stuff bores me, and in the second place, my parents would have about two hemorrhages apiece if I told anything pretty personal about them. They're quite touchy about anything like that, especially my father. They're *nice* and all—I'm not saying that—but they're also touchy as hell (p. 3).

Traducción 1961: En primer lugar, me aburren soberanamente y, en segundo término, mis padres sufrirían un par de hemorragias cada uno si contara algo demasiado personal acerca de ellos. Son muy susceptibles para esas cosas, en especial mi padre. Son buenísimos, en cuanto a eso no tengo nada que decir, pero también más susceptibles que el demonio (p. 9).

Traducción 2006: Primero porque me aburre y, segundo, porque a mis padres les darían dos ataques por cabeza si les dijera algo personal acerca de ellos. Para estas cosas son muy susceptibles, sobre todo mi padre. Son *bueno gente* y todo eso, no digo que no, pero también son más susceptibles que el demonio (p. 9).

### J. D. Salinger (1951)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) «Stuff» se considera una palabra «comodín» porque se utiliza para todos los contextos. Con ella, Holden muestra su falta de predisposición a la hora de

especificar las cosas. Este término se repite mucho en la novela y, según el diccionario Collins<sup>26</sup>, es bastante informal.

2) «My parents would have about two hemorrhages apiece» es uno de los ejemplos más representativos de la ironía y el cinismo de Holden.

3) La cursiva en «they're *nice* and all» aparece como recurso enfático para imitar la oralidad por escrito.

4) Vuelve a aparecer «and all».

5) «As hell» se utiliza para marcar cuán susceptibles son los padres de Holden, así que aquí tiene un sentido más bien cuantitativo. Se trata de una expresión muy coloquial.

#### *Estructura oracional*

Lo único que se puede destacar de este fragmento es el uso de las rayas a modo de inciso. Lo interesante reside en ver qué han hecho ambas traducciones con este signo ortográfico.

#### *Elementos culturales –*

#### Traducción de Manuel Méndez de Andrés (1961)

##### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En esta traducción se ha elidido la palabra «stuff»: «me aburren soberanamente», haciendo que el texto sea más formal. Puesto que en la frase anterior ya se ha dicho «esas cosas», aquí no se ha añadido otro sustantivo.

2) El cinismo del protagonista también se ve reflejado en «mis padres sufrirían un par de hemorragias cada uno» porque se ha hecho una traducción literal.

3) El recurso de la cursiva en *nice* desaparece, aunque el traductor ha decidido mantener el énfasis: «son buenísimos».

4) «And all» desaparece de nuevo en este fragmento.

---

<sup>26</sup> Collins, «stuff». En *The Collins American English Dictionary*. Disponible en línea: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/american/lousy>> [Última consulta: 20 de marzo de 2016].

5) «As hell» se ha traducido por «más [...] que el demonio», es decir, se ha querido aludir al infierno como si «hell» en este caso tuviera su «significado original».

6) Se pierde la correlación que aparece en el original entre «in the first place...» y «...and in the second place» porque «place» se traduce primero por «lugar» y luego por «término». Además, la palabra «término» eleva el registro.

#### *Estructura oracional*

Las rayas se han cambiado por comas.

#### *Elementos culturales –*

#### Traducción revisada de Carmen Criado (2006)

##### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En esta traducción también se ha elidido la palabra «stuff»: «primero porque me aburre». Puesto que en la frase anterior ya se ha dicho «eso», aquí no se ha añadido otro sustantivo.

2) La expresión de la hemorragia no se ha traducido de forma literal («les darían dos ataques por cabeza») sino que se ha escrito una expresión más idiomática castellana («¡casi me da un ataque!») cuando algo nos sobrepasa emocionalmente. Si bien la solución es genuina en este sentido, el cinismo y la exageración tan gráfica de la sangre desaparecen.

3) La cursiva enfática se mantiene: «son *buena gente*», al contrario que en la versión de 1961. Aun así, este tipo de recurso enfático es mucho más común en inglés que en español, de modo que puede desconcertar un poco.

4) «And all» también se mantiene: «y todo eso». Así pues, en este fragmento se conservan tanto las características de la oralidad como la informalidad del lenguaje del original.

5) En esta traducción se ha optado por la misma solución que adoptó la versión de 1961 con respecto a la palabra «hell», es decir, también se ha hecho alusión al infierno.

6) Aunque la correlación del original con la repetición de la palabra «place» no se mantiene (en esta versión se ha optado por: «primero..., segundo...»), en este caso

no ha supuesto un cambio en el registro como sí lo ha hecho en la traducción de Méndez de Andés.

*Estructura oracional*

Las rayas se han cambiado por comas.

*Elementos culturales –*

**Fragmento 3**

J.D. Salinger 1951: I'll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty run-down and had to come out here and take it easy (p. 3).

Traducción 1961: Me limitaré a relatarles esas cosas de locura que me ocurrieron allá por la última Navidad, poco antes de sentirme medio acabado y de verme obligado a venir aquí para reponerme y descansar (p. 9).

Traducción 2006: Sólo voy a hablarles de unas cosas de locos que me pasaron durante las Navidades pasadas, justo antes de que me quedara bastante hecho polvo y tuviera que venir aquí y tomármelo con calma (p. 9).

J. D. Salinger (1951)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

1) La expresión «I got pretty run-down» significa sentirse cansado, débil, hecho polvo... y es bastante coloquial. Además, «pretty» usado como adverbio es muy informal.

2) También destaca la expresión informal «take it easy», que Holden emplea para explicar que tuvo que relajarse, respirar hondo y tomárselo con calma para superar la depresión por la que estaba pasando.

*Estructura oracional –*

*Elementos culturales –*

Traducción de Manuel Méndez de Andrés (1961)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

1) «I got pretty run-down» se ha traducido por «sentirme medio acabado», así que se pierde un poco el coloquialismo del inglés. El adverbio «pretty» en el original se utiliza en el sentido de «mucho/bastante», algo que no se transmite de la misma forma en la traducción de Méndez de Andrés.

2) En cuanto a «take it easy», se ha optado por traducirlo por «reponerme y descansar», una expresión más formal que eleva el registro respecto al original. Lo mismo ocurre con la traducción de «I'll just tell you about...»: «Me limitaré a relatarles...».

*Estructura oracional –*

*Elementos culturales –*

Traducción revisada de Carmen Criado (2006)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En esta versión se ha mantenido el nivel de informalidad del original, ya que «I got pretty run-down» se ha traducido por «me quedara bastante hecho polvo». Por lo tanto, Criado ha optado por una solución muy idiomática en español que consigue transmitir la misma idea del original. Además, al contrario que la versión argentina, se ha mantenido el significado de «pretty».

2) Con la traducción de «take it easy» («tomármelo con calma») se ha respetado el registro del original y el efecto en el lector también va acorde con este.

*Estructura oracional –*

*Elementos culturales –*

#### Fragmento 4

J.D. Salinger 1951: He used to be just a regular writer, when he was home. He wrote this terrific book of short stories, *The Secret Goldfish*, in case you never heard of him. The best one in it was “The Secret Goldfish.” It was about this little kid that wouldn't let anybody look at his goldfish because he'd bought it with his own money. It killed me (pp. 3-4).

Traducción 1961: Cuando estaba en casa era solamente un buen escritor. En caso de que nunca lo hayan oído nombrar, les diré que escribió ese formidable libro de cuentos cortos *El pez de oro secreto*. El mejor de todos era, precisamente, “El pez de oro secreto”. Trataba de un niño que no le permitía a nadie mirar su pez dorado, porque lo había comprado con su propio dinero. Me enloquecía (pp. 9-10).

Traducción 2006: Cuando vivía en casa era sólo un escritor normal. Por si no saben quién es, les diré que ha escrito un libro de cuentos estupendo, *El pececillo secreto*. El mejor del libro es «El pececillo secreto». Trata de un niño que tiene un pez y no se lo deja ver a nadie porque se lo ha comprado con su dinero. Me dejó sin habla (p. 10).

#### J. D. Salinger (1951)

##### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) Por primera vez aparece una de las expresiones que más se repiten a lo largo de la novela: «It killed me» (para más información sobre el término, véase el apartado **3.1.2. Expresiones idiomáticas**). En este caso, la expresión tiene una connotación de ternura. Puesto que no es la única vez que se emplea y pertenece al idiolecto del protagonista, es conveniente adoptar una sola solución que pueda funcionar todas las veces que aparece.

2) El adjetivo «terrific» es informal y, en este contexto, se usa para describir el libro del hermano de Holden de forma muy positiva.

##### *Estructura oracional –*

### *Elementos culturales*

*The Secret Goldfish*, como se describe en la misma obra, es un libro ficticio de cuentos escrito por el hermano de Holden Caulfield, D.B., y «*The Secret Goldfish*» es uno de los cuentos que conforman la antología. Puesto que no existe una traducción acuñada y no contamos con el libro para leerlo, lo mejor es ceñirse a las palabras del título a la hora de buscar una solución. En el diccionario Collins, «goldfish» se define así:

1. a small, golden-yellow or orange, freshwater cyprinoid fish (*Carassius auratus*) often kept in ponds and aquariums and represented by numerous domestic varieties.<sup>27</sup>

### Traducción de Manuel Méndez de Andrés (1961)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) «It killed me» se ha traducido por «me enloquecía», pero se atenúa ligeramente el impacto que causa el original. Un punto a favor de la traducción argentina es que, teniendo en cuenta que «it killed me» es una expresión que forma parte del idiolecto de Holden y que, como tal, es interesante conservar siempre una misma solución, se ha traducido repetidas veces por «me enloquecía». No obstante, si se busca la literalidad, causar el mismo efecto en el lector y conservar la «esencia» de Holden, se debería vincular «me enloquecía» únicamente a «it killed me», algo que en esta versión no se ha acabado de respetar puesto que se ha utilizado la misma expresión (enloquecer) también para otros contextos.

2) El grado de informalidad del adjetivo «terrific» se pierde al traducirlo por «formidable». Si bien se conserva la descripción positiva del libro, el registro deja de ser coloquial.

#### *Estructura oracional –*

---

<sup>27</sup> Collins, «goldfish». En *The Collins American English Dictionary*. Disponible en línea: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/american/goldfish>> [Última consulta: 30 de marzo de 2016].

### *Elementos culturales*

Méndez de Andrés ha optado por traducir *The Secret Goldfish* por *El pez de oro secreto*. Respecto a la traducción de «goldfish», puesto que no hay una sola denominación en español de España e Hispanoamérica (carpa dorada, carpín dorado, pez de oro, pez rojo...) se ha elegido una de ellas. En cuanto al adjetivo «secret», se ha traducido literalmente.

### *Otros*

Desde el punto de vista gramatical, a diferencia de la versión al español peninsular, en la argentina se ha traducido «wrote» con un pretérito perfecto simple: «escribió», mientras que en la traducción de España se ha hecho con un pretérito perfecto compuesto. De hecho, en varios países de Hispanoamérica, como Colombia o Argentina, es corriente sustituir el pretérito compuesto por el simple.<sup>28</sup>

### Traducción revisada de Carmen Criado (2006)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En este caso, «it killed me» se ha traducido por «me dejó sin habla». Si tenemos en cuenta que en el original se usa dicha expresión para indicar sorpresa, ternura o desconcierto en función del contexto, la solución adoptada por Carmen Criado parece bastante adecuada por su versatilidad semántica, ya que se puede utilizar para describir cualquiera de las tres sensaciones. Además, se ha mantenido la misma solución para todos los «it/that killed me» del texto.

2) «Terrific» se ha traducido por «estupendo», de modo que en la traducción de España, al igual que en la de Argentina, se ha elevado el registro.

#### *Estructura oracional –*

---

<sup>28</sup> Haensch, Günther, «Español de América y Español de Europa (1.ª parte)», en *Panacea@*, vol. 2, n.º 6, Sección Tribuna, diciembre, 2001, pp. 63-72. Disponible en línea: <[http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n6\\_G\\_Haensch.pdf](http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n6_G_Haensch.pdf)> [Última consulta: 21 de marzo de 2016].

### *Elementos culturales*

En la traducción de Criado, se ha traducido *The Secret Goldfish* por *El pececillo secreto*. Se ha priorizado el tamaño del pez en vez de su tonalidad y el adjetivo «secret» también se ha traducido de forma literal.

### *Otros*

Como ya he comentado, en la versión de Criado se ha traducido «wrote» con un pretérito perfecto compuesto («ha escrito»).

## **Fragmento 5**

J.D. Salinger 1951: You probably heard of it. You've probably seen the ads, anyway. They advertise in about a thousand magazines, always showing some hot-shot guy on a horse jumping over a fence. Like as if all you ever did at Pencey was play polo all the time. I never even once saw a horse anywhere *near* the place (p. 4).

Traducción 1961: Es probable que lo hayan oído nombrar. Por lo menos es casi seguro que habrán visto los avisos. Lo anuncian en más de mil revistas, mostrando siempre un tipo con una pinta bárbara, montado a caballo, que salta una valla. Como si lo único que se hiciera en Pencey Prep fuese jugar al polo todo el santo día. Durante mi permanencia allí, ni por casualidad conseguí ver un solo caballo por los alrededores (p. 10).

Traducción 2006: Probablemente habrán oído hablar de él. En todo caso, probablemente habrán visto la propaganda. Se anuncia en miles de revistas, siempre con un tío con pinta de pez gordo montado en un caballo y saltando una valla. Como si en Pencey no se hiciera otra cosa que jugar todo el tiempo al polo. Yo no vi un caballo por ahí ni una sola vez (p. 10).

### J. D. Salinger (1951)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En este fragmento Salinger se sirve de un léxico especialmente crítico para describir la falsedad e hipocresía de las personas, sobre todo de aquellas que son ostentosas y que alardean de su alto poder adquisitivo. Uno de los adjetivos más

destacados es «hot-shot», que indica el prototipo de estudiante de los internados más prestigiosos, como el caso de Pencey. «Hot-shot» es una palabra perteneciente al *slang* que suele utilizarse con una connotación irónica para referirse a alguien supuestamente importante, que tiene mucho amor propio y que cree que está por encima de los demás.

2) De la expresión «I never even once saw a horse anywhere *near* the place» destaca la función enfática del adverbio «even» y la cursiva, también enfática, de la palabra «*near*». Holden, cuyo carácter se define por su sarcasmo e ironía, pretende transmitir al lector su visión del internado del que ha sido expulsado. De algún modo, el protagonista pretende desmentir la idea equivocada sobre las instituciones prestigiosas estadounidenses a partir de adjetivos y adverbios de este tipo.

#### *Estructura oracional*

Las frases son bastante cortas y se unen por puntos. Ausencia de conectores.

#### *Elementos culturales –*

#### Traducción de Manuel Méndez de Andrés (1961)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En esta versión, «hot-shot» se ha traducido por «con una pinta bárbara», que también tiene un sentido irónico. Con esta expresión se consigue expresar el tono crítico y sarcástico que adopta el narrador para hablar sobre el complejo de superioridad injustificado del internado Pencey y sus alumnos y profesores.

2) El tono irónico se ha mantenido con las expresiones enfáticas «todo el santo día» y «ni por casualidad», de modo que se consigue transmitir el mismo efecto.

3) La repetición sucesiva de «probably» del original, una de las particularidades del idiolecto de Holden, no se ha conservado. Primero se ha traducido por «es probable» y después por «es casi seguro».

### *Estructura oracional*

Puesto que en este fragmento aparecen varias oraciones de relativo, las frases parecen más largas y la sensación de frases cortas seguidas de puntos del original desaparece.

### *Elementos culturales –*

#### *Otros*

El tono sarcástico es bastante parecido al original, aunque el registro es más elevado por el uso de palabras más formales.

### Traducción revisada de Carmen Criado (2006)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) Para la traducción de «hot-shot», Criado ha optado por «pez gordo», es decir, un adjetivo que describe a alguien distinguido y muy adinerado que acostumbra a presumir de su estatus. Se trata de una expresión muy idiomática que, semánticamente, es equivalente al término inglés.

2) En este caso, el énfasis queda mejor reflejado en la versión de 1961 porque en la de 2006 este se reproduce únicamente mediante la expresión «ni una sola vez». El «ni por casualidad» de la versión argentina acentúa de forma más evidente la ausencia de caballos cerca de Pencey.

3) Al contrario que en la versión de Méndez de Andés, en la española sí que se ha mantenido el paralelismo de «probably» del original, ya que el término se ha traducido por «probablemente» las dos veces que aparece.

### *Estructura oracional*

La sensación de frases cortas unidas por punto es más similar al original porque, además, Criado ha mantenido el gerundio en algunos casos. Por ejemplo, «[...] always showing some hot-shot guy on a horse **jumping** over a fence», se ha traducido por «[...] siempre con un tío con pinta de pez gordo montado en un caballo y **saltando** una valla» (las negritas son mías). El hecho de que se haya

mantenido el gerundio y no se haya convertido en una oración de relativo ha dado más fluidez al texto.

*Elementos culturales –*

*Otros*

El tono sarcástico es bastante parecido al original.

### **Fragmento 6**

J.D. Salinger 1951: Anyway, it was the Saturday of the football game with Saxon Hall. The game with Saxon Hall was supposed to be a very big deal around Pencey. It was the last game of the year, and you were supposed to commit suicide or something if old Pencey didn't win (p. 4).

Traducción 1961: Bueno, era el sábado del partido de fútbol con Saxon Hall, es decir, un gran acontecimiento en Pencey. Se trataba del último encuentro del año, y había que suicidarse o hacer una burrada por el estilo si Pencey perdía (p. 10).

Traducción 2006: Bueno, pues era el sábado del partido de fútbol contra Saxon Hall. En Pencey se suponía que el partido contra Saxon Hall era una gran cosa. Era el último del año y se suponía que tenías que suicidarte o algo así si no ganaba el equipo de Pencey (p. 10).

J. D. Salinger (1951)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En este fragmento, la ironía y la exageración propias de Holden vuelven a salir a la luz con la expresión «[...] you were supposed to commit suicide or something if old Pencey didn't win».

2) La locución de indefinición «or something» no cumple una función lingüística en específico, simplemente es una de las muchas marcas de oralidad que proporcionan espontaneidad al texto.

3) Aparece el adjetivo «old» que, como ya se ha comentado en el apartado **3.1.1. Léxico**, no se corresponde con el significado de su primera acepción (viejo, antiguo...). De hecho, no tiene carga semántica. El protagonista simplemente lo usa con mucha frecuencia una vez ya está familiarizado con una persona/institución/objeto...

#### *Estructura oracional*

Repetición muy seguida de «the football game with Saxon Hall».

#### *Elementos culturales –*

#### Traducción de Manuel Méndez de Andrés (1961)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

1) El tono irónico derivado de la idea de suicidarse en caso de que el equipo de Pencey pierda se ha mantenido e incluso se han utilizado las mismas palabras: «[...] había que suicidarse o hacer una burrada por el estilo si Pencey perdía». Así pues, se produce el mismo efecto en el lector.

2) «Or something» no se ha traducido por otra locución de indefinición, sino que se ha optado por introducir una palabra con un significado concreto: «hacer una burrada por el estilo». Si bien el «por el estilo» es bastante idiomático y se podría considerar como uno de los elementos que conforman el idiolecto de Holden, al añadir la palabra «burrada», aunque en este sentido es coloquial, se pierde una de las expresiones más representativas y que más se repiten a lo largo de la obra, afectando, así, la «forma de hablar» del personaje principal.

3) «Old» se ha elidido. Sin embargo, no es un patrón que se repita en todo el texto, ya que cuando Holden habla de su profesor, Spencer, la versión argentina traduce «old» por «viejo». En consecuencia, se puede decir que esta versión solo traduce dicho adjetivo cuando puede tener una carga semántica determinada, es decir, cuando «old» no se usa como una mera muletilla de Holden.

*Estructura oracional*

Se ha evitado la repetición de «the football game with Saxon Hall» y, en su lugar, se ha añadido un término más formal para referirse al partido: «acontecimiento».

*Elementos culturales –*

Traducción revisada de Carmen Criado (2006)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

1) En la traducción de Criado también se ha mantenido la expresión irónica del suicidio: «[...] se suponía que tenías que suicidarte o algo así si no ganaba el equipo de Pencey».

2) Al contrario que la traducción argentina, en esta sí se ha optado por otra locución de indefinición que produce la misma reacción en el lector: «o algo así». Con esta expresión se consigue reproducir la oralidad del original y encontrar un equivalente funcional para una de las palabras más repetitivas del narrador.

3) La muletilla «old» no se ha mantenido.

*Estructura oracional*

Al igual que en el original, se ha repetido «el partido de fútbol contra Saxon Hall» de forma muy seguida como parte del idiolecto de Holden.

*Elementos culturales –*

**Fragmento 7**

J.D. Salinger 1951: Boy, I rang that doorbell fast when I got to old Spencer's house (p. 8).

Traducción 1961: En cuanto llegué a casa del viejo Spencer me apuré a tocar el timbre (p. 13).

Traducción 2006: Jo, no me di prisa ni nada en tocar el timbre de la puerta en cuanto llegué a casa de Spencer (p. 14).

J. D. Salinger (1951)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

La interjección «boy» forma parte de los términos que no deben traducirse literalmente. Es un recurso expresivo propio del idiolecto del narrador que hace que su discurso sea más espontáneo y natural. En este caso, Holden se sirve de él para enfatizar la rapidez con la que tocó el timbre de la casa de Spencer.

*Estructura oracional –*

*Elementos culturales –*

Traducción de Manuel Méndez de Andrés (1961)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

Se ha elidido la interjección, pero su pérdida no se ha compensado. A pesar de que en la versión de 1961 se ha utilizado la expresión «me apuré a...», el énfasis sobre la rapidez con la que se llevó a cabo la acción no queda tan marcado como en el original.

*Estructura oracional –*

*Elementos culturales –*

Traducción revisada de Carmen Criado (2006)

*Léxico y expresiones idiomáticas*

En la traducción de 2006 sí se ha buscado un equivalente para la interjección: «jo». Además, esta solución se ha mantenido en todo el texto como parte del conjunto de elementos pertenecientes al idiolecto de Holden.

*Estructura oracional –*

*Elementos culturales –*

## Fragmento 8

J.D. Salinger 1951: "Holden!" Mrs. Spencer said. "How lovely to see you! Come in, dear! Are you frozen to death?" I think she was glad to see me. She liked me. At least, I think she did (p. 8).

Traducción 1961: —¡Holden! —exclamó la señora Spencer—. ¡Encantada de verlo! ¡Haga el favor de pasar, mi querido! ¿No está usted muerto de frío? —Creo que de veras estaba contenta de verme. Me tenía simpatía. Por lo menos eso me parecía (pp. 13-14).

Traducción 2006: —¡Holden! —dijo la señora Spencer—. ¡Qué alegría verte! Entra, hijo. Debes de estar helado. Me parece que se alegró de verme. Le caía bien. Al menos eso creo (p. 14).

### J. D. Salinger (1951)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

En este fragmento aparece el primer diálogo de la novela. Holden se presenta en casa de Spencer, su profesor de historia, y primero de todo entabla conversación con su esposa. Gracias a expresiones como «how lovely to see you!» o «dear», vemos que, a pesar de no tener una relación muy estrecha, la señora Spencer le tiene mucho aprecio.

#### *Estructura oracional –*

#### *Elementos culturales*

En inglés, para indicar la intervención de los interlocutores en un diálogo se utilizan las comillas.

### Traducción de Manuel Méndez de Andrés (1961)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

Los términos que se han utilizado en esta traducción también muestran el cariño e instinto protector de la señora Spencer hacia Holden, pero son más formales que los del original. Expresiones tales como «¡encantada de verlo!» o «mi querido» parecen, a su vez, más acordes con alguien de la edad de la esposa de Spencer.

#### *Estructura oracional –*

#### *Elementos culturales*

En español, para indicar la intervención de los interlocutores en un diálogo se utiliza la raya.

#### *Otros*

Una diferencia bastante significativa entre las dos traducciones es el tratamiento entre la señora Spencer y Holden. En el caso de la traducción de Méndez de Andrés, se ha utilizado el «usted» («¿No está usted muerto de frío?») porque, como se ha indicado más arriba, es la forma que se utiliza en Hispanoamérica.

### Traducción revisada de Carmen Criado (2006)

#### *Léxico y expresiones idiomáticas*

Se establece el mismo tipo de relación afectuosa entre la señora Spencer y el personaje principal: «¡Qué alegría verte!». Por el vocabulario que se ha utilizado, el registro es muy similar al del original.

#### *Estructura oracional –*

#### *Elementos culturales*

En español, para indicar la intervención de los interlocutores en un diálogo se utiliza la raya.

### Otros

Criado ha optado por estrechar la relación entre el narrador y la mujer de su profesor, ya que la señora Spencer le trata de «tú». De esta forma, el registro sigue siendo más bien coloquial y el lector tiene la impresión de que ambos personajes se conocen desde hace tiempo y han alcanzado cierto grado de confianza. No obstante, Holden sí que trata de usted a la señora Spencer como muestra de respeto por su avanzada edad.

#### 4.3.2.1. Variación diatópica: léxico

Uno de los aspectos más interesantes de las diferencias entre el español de Argentina y el español peninsular es la denominación de los distintos conceptos. La tabla siguiente muestra varios ejemplos extraídos de las traducciones del primer capítulo comparándolas, al mismo tiempo, con el inglés:

1951 <sup>29</sup>	1961 <sup>30</sup>	2006 <sup>31</sup>
ads (p. 4)	avisos (p. 10)	propaganda (p. 10)
field (p. 4)	cancha (p. 10)	campo (p. 11)
bus (p. 5)	ómnibus (p. 11)	autobús (p. 11)
<u>manager</u> of the fencing team (p. 5) (el subrayado es mío)	<u>director</u> del equipo de esgrima (p. 11) (el subrayado es mío)	<u>jefe</u> del equipo [de esgrima] (p. 11) (el subrayado es mío)
« <u>fencing meet</u> with McBurney School» (p. 5) (el subrayado es mío)	« <u>medirnos con los esgrimistas</u> del colegio McBurney» (p. 11) (el subrayado es mío)	« <u>encuentro de esgrima</u> con el Colegio McBurney» (pp. 11-12) (el subrayado es mío)
subway (p. 5)	subterráneo (p. 11)	metro (p. 12)
hill (p. 6)	loma (p. 12)	colina (p. 12)
Route 204 (p. 8)	ruta 204 (p. 13)	Carretera 204 (p. 14)
maid (p. 8)	mucama (p. 13)	criada (p. 14)
dough (p. 8)	plata (p. 13)	pasta (p. 14)
closet (p. 8)	<i>placard</i> (p. 14)	armario (p. 14)

Tabla 7 | Diferencias léxicas entre la versión de Argentina y la de España

<sup>29</sup> Todas las expresiones de esta columna pertenecen a la siguiente obra: J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, Little, Brown and Company, Nueva York, 2014 [ed. or. 1979].

<sup>30</sup> Todas las expresiones de esta columna pertenecen a la siguiente obra: J. D. Salinger, *El cazador oculto*, trad. Manuel Méndez de Andés, 4.<sup>a</sup> ed., Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1971.

<sup>31</sup> Todas las expresiones de esta columna pertenecen a la siguiente obra: J. D. Salinger, *El guardián entre el centeno*, trad. rev. Carmen Criado, Alianza, Madrid, 2006.

#### 4.3.3. Conclusiones del análisis comparativo

Por lo general, teniendo en cuenta algunos de los fragmentos más relevantes del primer capítulo<sup>32</sup>, la traducción revisada de Carmen Criado de 2006 se parece en más aspectos al original que la versión de Méndez de Andés de 1961.

Para empezar, una de las características más representativas del libro es la forma en la que se narra la historia, es decir, los recursos de los que se sirve Holden para explicar su relato. La retraducción de Criado contiene elementos lingüísticos que, al igual que el texto original, evidencian la oralidad del texto, mientras que en la de Méndez de Andés no se ve tan claro el hecho de que el personaje principal esté dando rienda suelta a sus cavilaciones de forma oral.

El registro de la traducción de 1961 es más elevado porque Holden utiliza un léxico mucho más formal. En consecuencia, en esta versión, tanto la falta de madurez del narrador como su ingenuidad no se manifiestan a través del modo en el que se expresa. Lo cierto es que la época en la que se publicó la traducción en Argentina determinó, de alguna manera, el registro que se debía adoptar, es decir, un registro mucho más suave. Habría sido arriesgado mantener el lenguaje de Holden porque la respuesta de la sociedad, al no estar acostumbrada a este vocabulario, habría sido muy distinta. La versión de 2006, por el contrario, mantiene la informalidad del texto original, principalmente por el vocabulario y las expresiones idiomáticas que utiliza.

Ambas traducciones coinciden en el tono sarcástico e irónico, que es muy semejante al de Salinger.

Respecto a la estructura oracional y a la puntuación de las frases, la traducción de Carmen Criado se ciñe más al original que la de Méndez de Andés. De nuevo, volvemos a la idea de transmitir una historia contada oralmente con un vocabulario más bien espontáneo. Para ello, Criado ha mantenido la puntuación del original en más de una ocasión (a pesar de que pudiera dificultar ligeramente la lectura) porque así lo requiere el texto. En cambio, en la versión argentina a veces da la impresión de que el protagonista ha pensado detenidamente las palabras que va a decir porque tanto el léxico como la puntuación están más cuidados.

---

<sup>32</sup> Puesto que el trabajo se centra en la comparación de algunos fragmentos del primer capítulo, es probable que no todas las conclusiones se apliquen al texto íntegro.

Por un lado, el léxico de la traducción argentina está más suavizado, de modo que a veces se pierde el impacto del texto fuente y tanto el efecto en el lector como el vínculo que se establece entre este y el protagonista cambia. Además, algunas expresiones propias del idiolecto del protagonista (por ejemplo, *and all or something*) desaparecen. Por otro lado, la traducción en español peninsular se sirve de expresiones muy idiomáticas, algo que resulta positivo, aunque a veces estas no logran suscitar la misma reacción del original en el lector. Asimismo, la retraducción de Criado juega con un léxico más atrevido y directo, probablemente como consecuencia del contexto sociocultural en el que se publicó. Gracias a ello, consigue crear un vínculo entre el lector y el narrador más parecido al de la novela original.

No obstante, en ambas versiones el efecto de las expresiones repetitivas del original se pierde algunas veces porque se han priorizado otros aspectos. Aun así, eso no quiere decir que las traducciones no sean acertadas, sino que, según Aguilar Río, se han tenido que tomar determinadas decisiones con el fin de «respetar la intencionalidad y la funcionalidad de los elementos del original»<sup>33</sup>.

Los siguientes esquemas muestran el grado en que ambas traducciones se acercan al original, teniendo en cuenta los principios analizados. El número cinco indica mayor semejanza con respecto al original, mientras que el cero significa que la traducción se aleja mucho de este:

---

<sup>33</sup> José Miguel Aguilar Río, «The Catcher in the Rye y J. D. Salinger en el ámbito hispánico: retraducción diatópica de obras recientes», en Zaro Vera, Juan Jesús y Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Miguel Gómez, Málaga, 2007, p. 201.

### Traducción de 1961 (Manuel Méndez de Andrés)

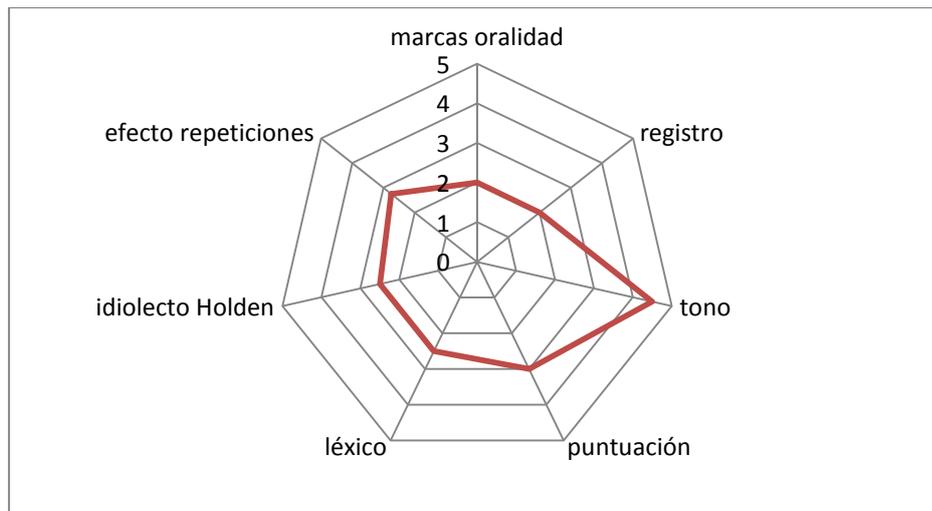


Fig. 1 | Análisis de los parámetros de la traducción de Méndez de Andrés según su semejanza con el original

### Traducción revisada de 2006 (Carmen Criado)

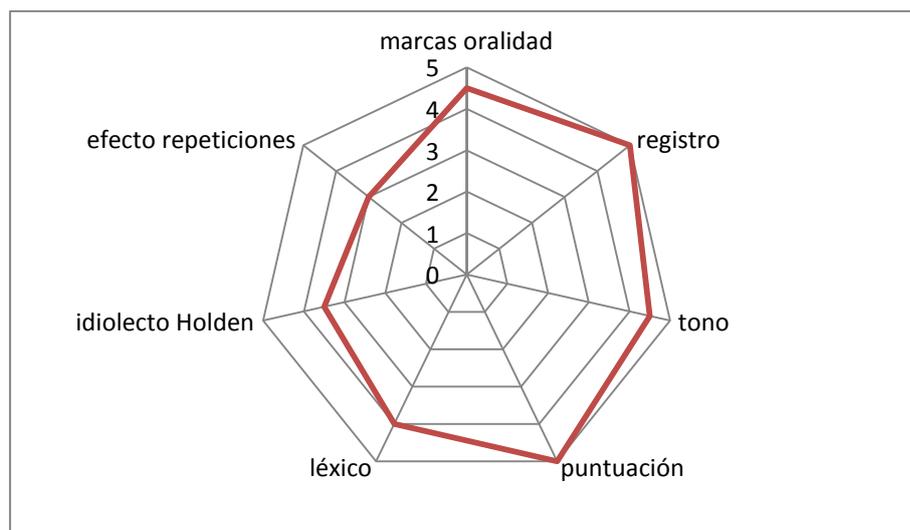


Fig. 2 | Análisis de los parámetros de la traducción revisada de Carmen Criado según su semejanza con el original

Tras este análisis comparativo, solo queda añadir que no hay traducciones mejores que otras, simplemente se trata de versiones que se han realizado en dos épocas y contextos políticos, culturales y sociales muy distintos que han condicionado la toma de la mayoría de las decisiones. De hecho, como dijo de forma muy acertada Carmen Valero, «nunca hubo, y probablemente no las habrá,

dos traducciones iguales de un mismo texto producidas por dos autores diferentes, y ni siquiera por el mismo traductor en épocas diferentes»<sup>34</sup>.

## 5. Conclusiones

*The Catcher in the Rye* es una obra de J. D. Salinger que se publicó en 1951. Su autor, conocido por su aislamiento y su carácter algo misántropo, escribió un sinfín de relatos cortos que aparecieron en múltiples revistas y periódicos. No obstante, el reconocimiento internacional le llegó cuando salió a la luz su novela sobre el peculiar adolescente Holden Caulfield y sus aventuras en Nueva York.

Salinger redactó la novela durante la segunda guerra mundial y, puesto que la historia tiene lugar cuatro años después de la guerra, el personaje principal es un reflejo de las consecuencias que acarreó dicho conflicto. Salinger se sirve de Holden para expresar su crítica hacia el materialismo y la hipocresía de la sociedad norteamericana de la posguerra.

La popularidad de *The Catcher in the Rye* se debe al gran número de críticas, tanto positivas como negativas, que recibió tras su publicación. Además, el hecho de que se prohibiera su lectura en diversos centros educativos de los Estados Unidos despertó la curiosidad de miles de lectores de todo el mundo. Aun así, ¿qué elementos de la novela fueron los responsables de su éxito? El profundo impacto que causó se debió, en gran medida, a las características estilísticas del idiolecto del narrador (imprecisión léxica, abundantes repeticiones, registro coloquial y vocabulario más bien pobre), un adolescente deprimido de tan solo dieciséis años, y a su actitud crítica frente a la sociedad. Desde el punto de vista de la traducción, todos estos aspectos resultan muy interesantes porque conforman la esencia de la novela y, como tal, deben ser estudiados con detenimiento.

Dado que la obra está repleta de elementos propios de la cultura estadounidense (solo hay que fijarse en la cantidad de referencias culturales que se

---

<sup>34</sup> Carmen Valero Garcés, *op. cit.*, p. 16.

han analizado) y utiliza un *slang* muy neoyorquino del siglo xx, la principal dificultad del traductor es hacer que el lector final no sienta la obra tan «lejana» a su polisistema. Así, el mayor logro a la hora de traducir *The Catcher in the Rye* es conseguir que el lector final pueda sentirse identificado con el protagonista, su idiolecto y su entorno. Para ello, una solución es buscar equivalentes idiomáticos de las expresiones que conforman el idiolecto del protagonista y que se van repitiendo a lo largo de la obra para que su forma de expresarse pueda producir en el lector de la traducción un efecto parecido o igual al del original. También es importante prestar atención al número de repeticiones de un término concreto (por ejemplo, *phony, old o boy*) y traducirlo siempre igual, sin olvidar que tiene que funcionar en cualquier contexto.

A fin de llevar a cabo un análisis comparativo es imprescindible tener en cuenta la época y el lugar donde se escribieron tanto el original como las traducciones, porque estos siempre están sujetos al contexto sociopolítico del país en cuestión. Por ese motivo, la traducción revisada de Carmen Criado, publicada en 2006 en España, tiene menos limitaciones que la traducción argentina de Manuel Méndez de Andrés, publicada en 1961, algo que se aprecia de forma muy clara en el léxico y el registro utilizados. Por eso, la novela original (1951) y la retraducción de Criado comparten más rasgos que las traducciones que se llevan menos años de diferencia con el texto fuente (como la de Méndez de Andrés o la primera versión de Criado, publicada en 1978).

Por un lado, la traducción de Méndez de Andrés suaviza algunos términos y los hace menos despectivos, de modo que a veces se pierde el impacto narrativo de estos. La elección de palabras y expresiones más formales hacen que el registro sea más elevado y, por consiguiente, se modifica, de algún modo, el idiolecto del narrador. Asimismo, al cambiar ligeramente la puntuación de algunos fragmentos y el uso repetitivo de las palabras comodín, las marcas de oralidad ya no son tan evidentes.

Por otro lado, en la traducción revisada de Criado abundan las exageraciones, los coloquialismos, las marcas orales y las locuciones de indefinición. Aun así, en algunos casos también se pierde la repetición de algunas expresiones del idiolecto de Holden.

En lo que coinciden las dos versiones es que ambas mantienen el tono irónico y cínico del personaje principal.

En conclusión, en la traducción donde más se ha intentado buscar equivalentes funcionales del *slang* y del registro coloquial y donde más se ha mantenido la estructura oracional se ha conseguido producir un efecto más parecido al del original en el lector, posiblemente porque el lenguaje de la sociedad había derivado, con los años, en la informalidad. Por lo tanto, se puede inferir que, para traducir una obra con estas particularidades (donde la forma concreta de expresarse de un individuo es uno de los elementos más significativos) y para provocar las mismas (o casi las mismas) reacciones en el receptor, es esencial buscar un equilibrio entre la naturalidad en la lengua meta, la finalidad del autor y la conservación de las estructuras usadas por el narrador del texto fuente.

No obstante, ello no significa que una traducción sea mejor que otra, sino que en cada una se han tomado decisiones distintas en función, como ya se ha dicho, de determinados factores externos y, desde luego, del gusto del traductor.

Finalmente, a título personal, creo que este estudio se podría continuar más adelante en un trabajo de fin de máster ya que, por cuestiones de espacio, hay mucha información que se ha quedado en el tintero. Sería interesante desarrollar más cada apartado, analizar más traducciones, partir de la comparación de toda la novela, reunir documentación más amplia sobre cómo ha repercutido la situación sociopolítica de cada país y/o profundizar en elementos relacionados con el registro y el porqué de las soluciones adoptadas en cada caso.

## 6. Bibliografía

### Obras en las que se ha basado el trabajo

Salinger, J. D., *The Catcher in the Rye*, Little, Brown and Company, Nueva York, 2014 [ed. or. 1979].

—, *El cazador oculto*, trad. Manuel Méndez de Andrés, 4.<sup>a</sup> ed., Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1971.

—, *El guardián entre el centeno*, trad. rev. Carmen Criado, Alianza, Madrid, 2006.

### Obras citadas

Acosta Ballester, Adriana, «Los distintos Holden Caulfields: La construcción de la figura del protagonista de *The Catcher in the Rye* en tres traducciones al español» (trabajo de fin de máster, en pdf), Universidad Nacional de Costa Rica, 2014.

Aguilar Río, José Miguel, «The Catcher in the Rye y J. D. Salinger en el ámbito hispánico: retraducción diatópica de obras recientes», en Zaro Vera, Juan Jesús y Francisco Ruiz Noguera (eds.), *Retraducir. Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Miguel Gómez, Málaga, 2007.

Andújar Moreno, Gemma, «La traducción de algunas locuciones de indefinición en la oralidad fingida de *The Catcher in the Rye*», en Montserrat Cunillera y Hildegard Resinger (eds.), *Implicación emocional y oralidad en la traducción literaria*, Frank&Timme, Berlín, 2011.

Casariago, Martín, «¿Cuándo demonios vas a crecer de una vez?», *El País*, 18 de febrero de 2015. Disponible en línea: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/10/babelia/1423585423\\_678681.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/02/10/babelia/1423585423_678681.html)> [Última consulta: 24 de febrero de 2016].

Collins, «goldfish». En *The Collins American English Dictionary*. Disponible en línea: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/american/goldfish>> [Última consulta: 30 de marzo de 2016].

—, «lousy». En *The Collins American English Dictionary*. Disponible en línea: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/american/lousy>> [Última consulta: 20 de marzo de 2016].

—, «stuff». En *The Collins American English Dictionary*. Disponible en línea: <<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/american/stuff>> [Última consulta: 20 de marzo de 2016].

Costello, Donald P. «The Language of *The Catcher in the Rye*», en Harold Bloom (ed.), *Modern Critical Interpretations: J. D. Salinger's The Catcher in the Rye*, Chelsea House Publishers, Nueva York, 2000.

French, Warren, *J. D. Salinger*, ed. rev., Twayne Publishers, Boston (Massachusetts), 1976.

Graham, Sarah, *Salinger's The Catcher in the Rye*, Bloomsbury Publishing PLC., Londres, 2007.

Haensch, Günther, «Español de América y Español de Europa (1.<sup>a</sup> parte)», en *Panacea@*, vol. 2, n.º 6, Sección Tribuna, diciembre, 2001, pp. 63-72. Disponible en línea: <[http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n6\\_G\\_Haensch.pdf](http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n6_G_Haensch.pdf)> [Última consulta: 21 de marzo de 2016].

Hamilton Ian, *In Search of J. D. Salinger*, Random House, Inc., Nueva York, 1988.

Hunter, John L., *Salinger: The catcher in the rye, nine stories: notes*, Coles Publishing Company Limited, Toronto, 1972.

Rabanal, Rodolfo, «El traductor traicionado», *La Nación*, 30 de agosto de 2001. Disponible en línea: <<http://www.lanacion.com.ar/331352-el-traductor-traicionado>> [Última consulta: 1 de marzo de 2016].

Shmoop Editorial Team, *The Catcher in the Rye Setting*, Shmoop University, Inc., 2008. Disponible en línea: <<http://www.shmoop.com/catcher-in-the-rye/setting.html>> [Última consulta: 20 de febrero de 2016].

Urban Dictionary, «lousy». En *Urban Dictionary*. Disponible en línea: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=lousy>> [Última consulta: 20 de marzo de 2016].

Valero Garcés, Carmen, *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 1995.

## Obras consultadas

De Diego, J. L., «Campo intelectual y campo literario en la Argentina [1970-1986]», tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2003. Disponible en línea:

<<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.150/te.150.pdf>> [Última consulta: 19 de marzo de 2016].

Gómez Castro, Cristina, «*El guardián entre el centeno* o cómo traducir a Salinger sin ofender la moral patria», en Pablo Cano López, coord., *Actas del VI Congreso de Lingüística General de Santiago de Compostela*, vol. I, Métodos y aplicaciones de la Lingüística, Arco/Libros, Madrid, 2007, pp. 655-665. Disponible en línea: <[http://www.represura.es/represura\\_5\\_junio\\_2008\\_articulo7.html](http://www.represura.es/represura_5_junio_2008_articulo7.html)> [Última consulta: 10 de abril de 2016].

Haensch, Günther, «Español de América y Español de Europa (2º parte)», *Panacea@*, vol. 3, nº 7, Sección Tribuna, marzo 2002, pp. 37-64. Disponible en línea: <[http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n7\\_G\\_Haensch7.pdf](http://www.tremedica.org/panacea/IndiceGeneral/n7_G_Haensch7.pdf)> [Última consulta: 21 de marzo de 2016].

Mencken, Henry Louis, «American Profanity», *American Speech*, vol. 19, núm. 4, 1944, pp. 241-249. Disponible en línea: <<http://www.jstor.org/stable/487215>> [Última consulta: 18 de febrero de 2016].

Orozco Jutorán, Mariana, *Metodología de la traducción directa del inglés al español. Materiales didácticos para traducción general y especializada*, 2.ª ed., Comares, Granada, 2012.

Shields, David y Shane Salerno, *Salinger*, traducción de Javier Calvo, Seix Barral, Barcelona, 2014.

Slawenski, Kennet, *J. D. Salinger: una vida oculta*, traducción de Jesús de Cos, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010.

Sorrentino, Fernando, «¿Cazador oculto o Guardián entre el centeno...?», *CVC: El Trujamán*, 26 de noviembre de 2002. Disponible en línea: <[http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre\\_02/26112002.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_02/26112002.htm)> [Última consulta: 1 de marzo de 2016].