

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

**LA FIGURA DEL TRADUCTOR
COMO PERSONAJE Y/O
NARRADOR EN LA NOVELA**

AUTORA: LORENA PAZ LÓPEZ

DIRECTOR: DARÍO VILLANUEVA PRIETO

Curso Académico 2012 / 2013

Convocatoria de julio

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

**LA FIGURA DEL TRADUCTOR
COMO PERSONAJE Y/O
NARRADOR EN LA NOVELA**

AUTORA: LORENA PAZ LÓPEZ

DIRECTOR: DARÍO VILLANUEVA PRIETO

Curso Académico 2012 / 2013

Convocatoria de julio

ÍNDICE

1. Introducción.....	6
2. Caracterización del personaje traductor.....	7
3. Intertextualidad y plurilingüismo.....	15
3.1. Intertextualidad.....	16
3.2. Plurilingüismo.....	22
4. Reflexiones derivadas del personaje y/o narrador traductor.....	24
4.1. Reflexiones acerca de la propia labor de traductor.....	25
4.2. Gran sensibilidad ante la lengua.....	28
5. Huella de la actividad translaticia en el modo de narrar.....	30
6. Conclusiones.....	31
7. Bibliografía.....	33

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos veinte años se han venido publicando en España y en Hispanoamérica numerosas novelas cuyo protagonista es un traductor. Algunos ejemplos destacables del caso español son *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina (1991), *Enterrar a los muertos* de Ignacio Martínez de Pisón (2005) o *No se hable más* de Mariano Antolín Rato (2005). En cuanto al caso hispanoamericano, prepondera la producción de obras de este tipo en Argentina, tales como *La traducción* de Pablo de Santis (1998), *El traductor* de Salvador Benesdra (1998) o *Historia del pelo* de Alan Pauls (2010)¹. Son varios los motivos que podrían dar explicación al auge de las novelas que tienen como protagonista a traductores o intérpretes: en un mundo globalizado y en constante movimiento, en el que los países están cada vez más interconectados, la comunicación juega un papel fundamental, por lo que el traductor se convierte en un elemento central de nuestra vida diaria. El desarrollo tecnológico, jurídico, político y económico, así como la aparición en el mundo editorial de los *mass media*, contribuyen a una necesidad de interactuar con otras culturas en las que no siempre se habla la misma lengua que la nuestra.

En el ámbito de la traducción literaria el desarrollo de la Traductología o los *Translation Studies* son una clara muestra de la importancia que ha venido ganando el papel de la traducción en las investigaciones de los siglos XX y XXI. Por todo ello, la figura del traductor ha ido emergiendo desde la invisibilidad a la que se encontraba relegada en los siglos anteriores hasta la obtención de un reconocimiento cada vez mayor, equiparándose a veces al estatus de creador y obteniendo también derechos mercantiles por las obras traducidas. Teniendo en cuenta que la traducción se ha convertido en una materia de actualidad y que muchos escritores ejercen también como traductores, parece lógico que estos sean los protagonistas de una cantidad considerable de obras. Asimismo, debemos señalar, siguiendo a Francesco Fava, que el traductor es un personaje muy cómodo para un narrador desde el punto de vista de la trama, ya que suele tratarse de una figura independiente, con horarios flexibles y con gran libertad de acción tanto en sentido temporal como espacial (estas características corresponden, claro está, a una transfiguración literaria en la que se presenta una visión idealizada de

¹ Aportamos aquí más ejemplos de obras protagonizadas por traductores: las novelas *El traductor de Cambridge*, de Fernando Báez (2005) y *Finalmusik*, de Justo Navarro (2007) o el relato “Un traductor en París” de Bernardo Atxaga (2005).

esta profesión)². Fava añade también que el traductor es una figura propensa a la activación de una función meta, ya que este personaje es, por esencia misma de su trabajo, metalingüístico, metaliterario y por lo tanto intertextual, características todas ellas de la llamada literatura posmoderna. Por estos motivos no es de extrañar que la novela se sirva de este oficio para llevar a cabo el desarrollo de su argumento³.

En el presente trabajo intentaremos abordar la cuestión de cómo influye la presencia del traductor o intérprete como personaje, y a veces también como narrador, en la novela. Para ello nos serviremos de las novelas *Corazón tan blanco*, del español Javier Marías (1992), *Travesuras de la niña mala*, del premio Nobel peruano Mario Vargas Llosa (2006) y *El viajero del siglo*, cuyo autor es el escritor hispano-argentino Andrés Neuman (2009). Las tres novelas están protagonizadas por traductores y en ellas la traducción juega un papel fundamental, entrecruzándose con las tramas amorosas que recorren sus respectivos argumentos⁴. Se tratará, pues, de una aproximación a las características particulares que infieren este tipo de personajes y/o narradores en las obras literarias. Comenzaremos haciendo una caracterización del personaje del traductor, para luego continuar con el análisis de la intertextualidad, la transducción y el plurilingüismo presente en las obras, a cuya aparición contribuye el protagonismo de esta figura. Finalmente, acabaremos nuestro estudio con un acercamiento a las reflexiones y particularidades lingüísticas que propician los personajes que se dedican a la actividad translaticia.

2. CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE TRADUCTOR

Según Valles Calatrava la caracterización es el “proceso de atribución a los personajes, en el discurso o relato, de una serie de rasgos y atributos, físicos y/ o psicomorales” (Valles Calatrava, 2008: 169). Esta construye a los personajes como unidades diferenciadas y reconocibles frente a otros seres ficcionales, e incluso a veces esta dotación de rasgos hace que ciertos actores asuman la representación simbólica de un determinado grupo humano, como por ejemplo, el pícaro, el don Juan o el avaro.

² Fava, Francesco, «La biblioteca del traduttore», en Sarmati, Elisabetta y Trecca, Simone (eds.), *La biblioteca dello scrittore*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012, pp. 151-154.

³ Conviene destacar que aunque el fenómeno de la globalización ha hecho que se multipliquen los personajes que ejercen el oficio de traductor, este no es un fenómeno novedoso. Ya Cervantes en el siglo XVI había echado mano de la figura de Cide Hamete Benengeli en su *Quijote*.

⁴ Entenderemos la labor de la traducción en un sentido amplio, que engloba también lo que llamamos interpretación o traducción simultánea. Esta última es la profesión desempeñada por el protagonista de *Corazón tan blanco* y también, ocasionalmente, por el de *Travesuras de la niña mala*.

Esta clase de personajes serían los llamados “tipo”, concepto originario de Hegel que tuvo gran repercusión en la crítica realista del siglo XIX. En el caso del traductor no podemos hablar de unos caracteres tan específicos y universales que adquieran un valor simbólico, pero sí podemos afirmar que existen ciertas constantes en la representación e individualización de este tipo de personajes.

El traductor y, sobre todo, el intérprete, es, por motivos de trabajo, un asiduo viajero. Podríamos decir que es un personaje trashumante, que transita continuamente de un país a otro, aunque sea solamente durante estancias muy breves, y está en constante contacto con culturas diferentes a la suya.

Esta comunicación intercultural puede darse de varias maneras, bien porque el personaje se mueve de un lugar a otro (como es habitual en el caso del intérprete), porque al traducir textos de otros idiomas se empapa de las características de la cultura que los ha producido, o bien, como hemos apuntado en la introducción, porque la labor del traductor se puede realizar en cualquier parte y eso permite a quien la ejerce cierta flexibilidad temporal y espacial muy propicia a la hora de viajar. Este último caso es el del Hans, el misterioso traductor protagonista de *El viajero del siglo*, quien, desde una visión un tanto idealista, reflexiona así sobre sus viajes:

Pero muchacho, preguntó el viejo [...] ¿tú por qué viajas tanto? Digamos, contestó Hans, que no puedo vivir de otra manera. Creo que si sabes adónde vas y qué harás, lo más probable es que termines sin saber quién eres. Trabajo traduciendo, eso puede hacerse en cualquier sitio. Trato de no hacer planes y que la suerte decida. Por ejemplo, hace unas semanas salí de Berlín. Pensaba ir a Dessau, se me ocurrió hacer noche aquí, y fíjese: aquí sigo por casualidad, encantado de conversar con usted (Neuman, 2010: 119).

Una visión más realista y no tan positiva es la que aportan Juan Ranz, protagonista de *Corazón tan blanco* y Ricardo Somocurcio, de *Travesuras de la niña mala*. Ambos, traductores e intérpretes de organismos internacionales, presentan estos desplazamientos como estresantes y con una gran carga de trabajo:

[...] partí a Viena, a trabajar una quincena de días en la Junta de Energía Atómica. Me encantaba esa ciudad barroca, elegante y próspera, pero el trabajo de «temporero» en esos períodos en que las organizaciones internacionales tienen congresos, juntas generales o la conferencia anual [...] es tan intenso que no me

dejaba tiempo para museos, conciertos y funciones de ópera, salvo, algún mediodía, una visita a la carrera Albertina (Vargas Llosa, 2011: 90).

Uno no se divierte en esas ciudades, ni siquiera en Nueva York, porque uno está allí trabajando de mala manera durante cinco días a la semana, y los dos restantes resultan tan falsos (como un inciso) y uno está tan exhausto que solo puede dedicarse a recobrar fuerzas para la siguiente semana [...] (Marías, 2009: 253).

Esta libertad temporal y espacial hace que el traductor sea un personaje cómodo para el narrador, como indicábamos al inicio de este trabajo siguiendo los planteamientos de Francesco Fava. Además, el protagonismo de un personaje que por su propio oficio es itinerante se presta a transmitir lo que Vittorio Coletti ha llamado “caratteristica transnazionale” de la novela contemporánea, la cual tiende a colocarse en una especie de “luogo intermedio, traduttivo” y refleja una aparente deslocalización de la literatura en el actual contexto globalizado⁵. Según este autor, las novelas de Javier Marías serían algunas de las más representativas de esta característica.

Siguiendo con la descripción del traductor, otro rasgo que debemos destacar es su caracterización como personaje dotado de una vasta cultura, principalmente literaria, no obstante en ocasiones encontramos referencias a otras artes y disciplinas. Es lógico que el traductor se interese por la literatura aunque no necesariamente se dedique a traducir obras literarias, ya que él es también artesano del lenguaje y de la expresión y su labor es muy similar a la de los escritores.

En las novelas que nos ocupan el traductor es presentado como un ávido lector y un asiduo visitante de museos y de lugares con marcado interés cultural. En el caso de *El viajero del siglo* el talante de persona ilustrada y culta que posee Hans se evidencia perfectamente a través de su participación en las tertulias del señor Gottlieb, así como en las conversaciones sobre literatura que mantiene con su amante Sophie. Por su parte, el personaje de *Travesuras* se presenta como un hombre con inquietudes culturales que aprovecha los viajes de trabajo para visitar nuevos lugares:

Al día siguiente, que tenía libre, di una vuelta por la antigua ciudad fundada por Alejandro y visité su museo de antigüedades romanas, las ruinas de su anfiteatro y di un largo paseo por la bellísima avenida costera [...]. Sentado en una

⁵ Coletti, Vittorio, *Romanzo mondo: la letteratura nel villaggio globale*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 65.

de esas terrazas que me hacían pensar en el poeta Kavafis [...] escribí una larga carta a la enferma [...] (Vargas Llosa, 2011: 284).

Lo más interesante de la representación del traductor como una persona culta es la gran cantidad de referencias y alusiones literarias con las que nutre sus experiencias vitales, llegando incluso a producirse una especie de paralelismo entre la situación que vive o describe el personaje y la obra a la que alude. Ello se lleva a cabo en ocasiones mediante la intertextualidad y en otros momentos a través de la mención de un determinado escritor o de un personaje novelesco. No nos detendremos en este asunto aquí, ya que este será uno de los temas centrales del apartado siguiente.

Continuando con la caracterización del traductor, Dirk Delabastita, en un artículo titulado “Fictional representations” en el que trata el tema de la ficcionalización de la tarea del traductor, destaca que este a menudo es representado como una persona de *confianza*, ya que los interlocutores y los lectores no conocen la lengua del otro y se fían de lo que este les comunica. Asimismo, debe ser un individuo *leal* y no traicionar en su traducción (en la medida de lo posible) el significado del original. Delabastita señala que el traductor en la ficción es retratado a veces como un ser que padece el *trauma* de vivir bajo la presión de traducir experiencias no siempre agradables y también de tener excesiva responsabilidad, como puede ser el caso de los intérpretes o traductores de representantes políticos⁶.

Cierto es que el traductor juega un papel muy importante tanto en la dinámica social actual como también en el ámbito estrictamente literario, lo que en ocasiones lo somete a una presión que aparece reflejada en las obras literarias. Juan Ranz ilustra muy bien las exigencias que implica su oficio a lo largo de toda la novela, ya que trabaja en varios momentos como intérprete de altos cargos políticos y reflexiona en no pocas ocasiones acerca de la labor de traductor. El protagonista de *Corazón tan blanco* no siempre se comporta como una figura leal, ya que en una ocasión tergiversa la conversación entre una adalid británica y un dirigente español, creando así una anécdota graciosa a través de la cual conocerá a su futura mujer, la también traductora Luisa. A pesar de traicionar momentáneamente la deontología de su oficio, Ranz es muy

⁶ Delabastita, Dirk, “Fictional representations”, en Baker, Mona y Saldanha, Gabriela. (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (segunda edición), Londres y Nueva York, Routledge, 2009, pp. 109-112.

consciente de las responsabilidades y dificultades que conlleva el trabajo de traductor, y en algunas reflexiones destaca que

Hay que tener muy templados los nervios en este trabajo, más que por la dificultad en sí de cazar y transmitir al vuelo lo que se dice (dificultad bastante), por la presión a la que nos someten los gobernantes y los expertos, que se ponen nerviosos e incluso furiosos si ven que algo de lo que dicen puede dejar de ser traducido [...] Nos vigilan constantemente [...] para comprobar que nos encontramos en nuestros puestos vertiéndolo todo, sin omitir un vocablo, a los restantes idiomas que casi nadie conoce (Marías, 2009: 154).

Persona viajera, poseedora de una gran cultura, figura de confianza que debe realizar un ejercicio de lealtad y responsabilidad, son características con las que habitualmente se retrata a los traductores en la ficción y que son también las que posee el traductor de la vida real. A ellas debemos añadir un último rasgo que ha sido señalado por Miguel Sáenz; se trata de la soledad del traductor:

[...] si la profesión de escritor es solitaria, la del traductor, por lo menos el literario, lo es mil veces más. El escritor tiene que vivir para escribir. El traductor solo vive por persona interpuesta y la mayoría de las veces su vida no es más que un diálogo con los textos que ni siquiera son suyos (Sáenz, 2013: 188).

Miguel Sáenz habla de la soledad del traductor en la vida real, pero esta soledad reflejada en la novela ofrece muchas posibilidades dentro de ella, ya que permite la introducción de numerosos pasajes introspectivos en los que los personajes reflexionan y dialogan consigo mismos mientras se encuentran solos durante sus viajes o ante el texto que deben traducir. La vuelta del sujeto, del mundo individual y personal así como la autorreflexión son características de la novela de los últimos veinte-treinta años, que ha sido denominada “novela ensimismada” por Gonzalo Sobejano o “novela privada” por Mainer⁷. La soledad es un tema universal y atemporal, tratado desde muy antiguo, que la globalización y el auge de las nuevas tecnologías ha traído de nuevo a colación, ya que estas están directamente relacionadas con la sensación (paradójica) de la incomunicación, el aislamiento y la crisis interior que padece el individuo posmoderno; parece lógico, pues, que la literatura plasme estas cuestiones. Así lo refleja Sanz Villanueva cuando habla del tipo de temas que ha venido tratando la novela española

⁷ Lozano Mijares, M^a del Pilar, *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros, 2007, pp. 200-208.

del último cuarto de siglo XX y destaca que en medio del aumento de publicaciones que ha traído la sociedad de consumo conviven novelas de cuestionable calidad junto con obras meritorias:

Y no menos cierto es que junto a la ficción inane se encuentra otra que indaga con seriedad en conflictos sin calendario: el amor sentido como pasión enajenante; la soledad y la incomunicación, contradicciones de la aldea global y de las urbes millonarias (Sanz Villanueva, 2000: 261).

Qué mejor personaje que el traductor, individuo cuya actividad laboral exige siempre soledad, para representar este sentimiento.

Siguiendo con la individualización de nuestro personaje, cabría señalar también que en todas las obras aquí tratadas el traductor es un personaje masculino. Bien es cierto que aparecen mujeres traductoras como Luisa, la esposa de Juan Ranz, que desempeña la misma profesión que su marido y Sophie, la amante de Hans, que trabaja junto a este en sus traducciones. Sin embargo, las mujeres como traductoras ocupan un papel secundario dentro de las novelas. La obra de Neuman, ambientada en el siglo XIX, trata la cuestión de las trabas que la sociedad imponía a la presencia de la mujer en las distintas actividades literarias, entre ellas la traducción. Esta cuestión se evidencia en el momento en que Sophie duda de si debe trabajar o no para la editorial Brockhaus junto a Hans:

[...] también tengo el temor de que en la editorial a ti (a Hans) te juzguen solo por tus traducciones, mientras que a mí me juzguen por ser *una* traductora, es una diferencia pequeña pero terrible, ¿cómo sabré que ellos van a leerme con imparcialidad, si ni siquiera tengo experiencia y para colmo soy joven y mujer? (Neuman, 2009: 295)⁸.

Aunque este fragmento de *El viajero del siglo* muestra el prejuicio existente hacia las mujeres traductoras durante siglos pasados y las novelas de las que nos ocupamos están protagonizadas por personajes masculinos, no debemos hacer generalizaciones sobre esta cuestión y pensar que estas ocupan una segunda línea dentro de este oficio. Abandonando el plano de la ficción, las mujeres han venido desempeñando una gran labor translativa desde hace mucho tiempo, al igual que los hombres. Madame de Staël es un claro ejemplo de mujer dedicada a esta actividad a

⁸ La cursiva aparece así en la obra.

finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. En el caso español podemos citar, entre otras, a las extraordinarias traductoras Consuelo Berges y Esther Benítez, quienes han desempeñado una importante labor de traducción de obras literarias y han sido galardonadas con el Premio de Traducción Fray Luis de León en los años 1956 y 1978, respectivamente. Berges ha traducido a lo largo del siglo XX a grandes autores como Flaubert, Proust o Stendhal. Por su parte Benítez ha vertido a nuestra lengua autores tales como Calvino, Pavese, Manzoni o Maupassant. Concluimos pues que, si bien en el ámbito ficcional las traductoras parecen ocupar papeles secundarios, la realidad nos aporta una visión totalmente diferente.

Finalmente, para acabar con la caracterización del personaje del traductor sería pertinente mencionar la relación existente entre el traductor y el escritor de obras literarias. Sin pretender caer en el cruel tópico que presenta al traductor como un escritor frustrado, creemos interesante mencionar que existe cierto vínculo entre ambos que se representa en la ficción narrativa. No han sido pocos los autores que han considerado la idea de que el traductor y el escritor realizan una labor tan semejante que hasta se podría juzgar una posible indiferenciación entre traducción y creación literarias. Algunos de los que han teorizado acerca de esta cuestión han sido, como señala Marías, Octavio Paz, George Steiner y Walter Benjamin, entre otros⁹. No será menester nuestro entrar en este tipo de discusiones, pero sí debemos evidenciar que en varias ocasiones el traductor viene representado en la literatura como un escritor fallido. Esto no siempre va asociado a la negatividad de no poder alcanzar aquello que se pretende, al contrario, a menudo esta circunstancia realza la actividad del traductor. Existe cierto tipo de traductores que, al carecer de determinadas cualidades necesarias para hacerse escritores, deciden cuidar la obra traducida como si fuese originariamente propia, deteniéndose en cada palabra y en cada punto como si en realidad estuviesen creando un artefacto completamente nuevo.

El protagonista de *Travesuras de la niña mala* encarnaría el modelo de traductor que acabamos de mencionar. Ricardo Somocurcio tiene una existencia gris, monótona e incluso vulgar. Realiza su labor como traductor e intérprete sin ningún tipo de pasión, excepto cuando se ocupa de las traducciones literarias de Chéjov. A lo largo de la

⁹ Marías, Javier, "Ausencia y memoria en la traducción poética" en *Literatura y fantasma*, Madrid, Siruela, 1993, pp. 185-187.

novela se observan determinados comentarios de ciertos personajes que degradan de algún modo el trabajo del traductor. Así lo hace el traductor Salomón Toledano:

[...] Un traductor literario es un aspirante a escritor, es decir, casi siempre, un plumífero frustrado. Alguien que no se resignaría jamás a desaparecer en su oficio, como hacemos los buenos intérpretes. No renuncies a tu condición de caballero inexistente, querido, a menos que quieras terminar de *clochard* (Vargas Llosa, 2011: 174).

A pesar de este tipo de comentarios el protagonista nunca se manifiesta a favor de estas consideraciones acerca de la labor que ejerce. Sin embargo, se percibe su pasión por la traducción literaria y su esmero en cuidar las obras rusas que traduce al español:

[...] lo pasé muy bien, leyendo todo Chéjov, escogiendo sus cuentos más bellos, y trasladándolos al español. Era algo más delicado que traducir los discursos y las intervenciones a las que estaba habituado en mi trabajo. Como traductor literario, me sentí menos fantasmal que como intérprete. Tenía que tomar decisiones, explorar el español en busca de matices y cadencias que correspondieran a las sutilezas y veladuras semánticas —el maravilloso arte de la alusión y la elusión de la prosa de Chéjov—y también a las suntuosidades retóricas de la lengua literaria rusa. Un verdadero placer, en el que invertía sábados y domingos enteros (Vargas Llosa, 2011: 173).

La novela se clausura justamente con este tema, un final abierto en el que la niña mala intenta que su enamorado confiese que realmente es un escritor frustrado. No sabemos si finalmente Ricardo Somocurcio logrará escribir una novela, pero de lo que albergamos certeza es de que su supuesta frustración influye de forma positiva en las traducciones que realiza. De este modo se invertiría la negatividad asociada a la manida cuestión del traductor como escritor fallido.

Estas son las características con las que suele representarse al traductor en la ficción novelesca, muchas de ellas se corresponden con la realidad aunque en otros casos se hace una representación un tanto idealizada. No en todas las novelas de las que nos ocupamos se presenta de igual modo a los traductores, en unas ciertas características aparecen más pronunciadas que en otras. Sin embargo, hemos considerado más interesante y aprovechable para el estudio extraer los rasgos comunes y aquellos que

estimamos más relevantes sin entrar en profundidad en las individualizaciones de cada novela.

3. INTERTEXTUALIDAD Y PLURILINGÜISMO

La novela española de las últimas décadas se caracteriza por el uso abundante de la intertextualidad, así lo recuerda Elisabetta Sarmati en la introducción del libro *La biblioteca dello scrittore: percorsi intertestuali nella narrativa spagnola contemporanea*:

In questi ultimi decenni, infatti, si è assistito a una decisa e progressiva ipertrofia intertestuale nel romanzo, con un crescendo di allusioni, citazioni, riscritture di pre-testi, animata da finalità spesso ludico-parodiche ma, anche, da richiami più sottili e reconditi. La letteratura definita postmoderna (con un'etichetta di comodo) ricorre volentieri alla citazione colta e raffinata, all'apello al precursore-modello, che spesso assurge a viatico d'elezione nel leggere, nell'interpretare e nel modellizzare la realtà del oggi (Sarmati, 2012: 15-16).

Con una visión un tanto pesimista e irónica Sanz Villanueva también resalta el abundante uso de la intertextualidad en la novela española reciente, a la que acusa de una cierta falta de compromiso social y una abundancia de motivos banales:

[...] a ojos vistas se halla la preponderancia de un número tan limitado de esquemas narrativos que se cuentan con los dedos de la mano [...] relatos metaliterarios repletos de escritores que discursan acerca de la propia creación, que refieren las angustias de un escritor, que citan otros textos de manera velada o declarada y celebran la orgía de la inter o intratextualidad, pasto para profesores, en cuyo honor parecen escribirse muchas de las obras de ahora y no para el señor de la calle (Sanz Villanueva, 2000: 260)

Si cambiamos la palabra escritor por la de traductor todas las novelas que estudiamos aquí encajarían dentro de esta estética metaliteraria (¿o metatraductora?). No podemos afirmar que la novela que “abusa” de la intertextualidad nace del protagonismo de los traductores, pero sí podemos considerar que este tipo de personajes se presta fácilmente a la inclusión de otros textos dentro de la novela.

La intertextualidad es también una de las formas a través de las cuales se produce el fenómeno de la *transducción*, es decir, la prolongación en el tiempo y la

transformación de sentido de un texto literario. Además, la incorporación de fragmentos de otras obras literarias y la presencia del traductor, personaje esencialmente bilingüe (o multilingüe) propicia la aparición de otras lenguas distintas a la lengua de la novela misma.

En este apartado trataremos estas cuestiones: la intertextualidad, la transducción derivada de esta y el plurilingüismo en las novelas cuyo protagonista es un traductor.

3.1. Intertextualidad

En abril de 1967 Julia Kristeva introduce en un artículo para la revista *Critique* el término *intertextualidad* por vez primera. Esta teórica búlgara parte de los conceptos bajtinianos de *dialogismo* y *polifonía* para afirmar que todo texto se construye como un mosaico de citas, siendo absorción y transformación de otros textos. Para Kristeva la intertextualidad es la propiedad que posee el texto literario, de ahí proviene la famosa frase tantas veces repetida “todo texto es un intertexto”. Tras el trabajo de esta autora se han publicado numerosísimos estudios acerca del concepto intertextualidad, unos con una visión amplia del término, como la de la propia Kristeva, y otros con una concepción más restringida, Genette y Claudio Guillén, por ejemplo.

Este término ocupa un lugar central en el presente trabajo ya que la caracterización del traductor como personaje culto y como asiduo lector facilita la inclusión de referencias literarias dentro de la novela. Asimismo, en ciertas ocasiones en las que el traductor trabaja con textos literarios estos se introducen en la trama de la obra, llegando a ocupar incluso un papel central en ella, como es el caso de los versos de Macbeth en *Corazón tan blanco*. Pero antes de continuar con esta explicación debemos aclarar qué entendemos nosotros por intertextualidad.

Para la delimitación de este concepto seguiremos la formulación que Gérard Genette lleva a cabo en su libro *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* cuando distingue los cinco tipos de relaciones transtextuales posibles en una obra. Entenderemos la intertextualidad como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989: 10). Para este autor la intertextualidad se puede producir de tres formas diferentes, según su grado de explicitud. Su manifestación más clara es la *cita*, que va entre comillas y puede incluir o no una referencia precisa. A la cita le seguiría el

plagio, copia no declarada pero lineal. La *alusión* sería la forma menos explícita y literal de las tres, se trata de un enunciado que se comprende tras la percepción de la relación que este mantiene con otro enunciado al que remite.

El personaje del traductor, conocedor de literatura, tiende a ilustrar sus reflexiones y sus experiencias vitales mediante la citación o alusión más o menos directa a los pasajes de algunas obras literarias, a personajes de la ficción narrativa, o a fragmentos de poemas. Así lo hace Ricardo Somocurcio cuando emplea unos versos de César Vallejo para explicarle a su amigo Paúl que su máximo anhelo en la vida es vivir en la capital de Francia: “¿No era lo mejor que podía pasarle a una persona? ¿Vivir, como en el verso de Vallejo, entre ‘los frondosos castaños de París’?” (Vargas Llosa, 2011: 58).

Estas alusiones y citaciones no suelen ser arbitrarias, guardan relación con la trama de la novela en la que se incrustan y, si los lectores logramos identificarlas, podemos llegar a percibir un significado más profundo de la obra que leemos. A menudo los escritores señalan la intertextualidad con claridad mediante el uso de comillas, epígrafes, cursivas, notas al pie o refiriéndose en el propio texto al origen de la cita. Se trata de la intertextualidad explícita, también llamada “marcada”, que puede ser fácilmente reconocible por el lector. En los casos donde la intertextualidad no se señala decimos que esta es implícita o “no marcada”. A veces el lector “de a pie” no identifica este fenómeno y estas conexiones solo son percibidas por lectores especialistas, por lo que algunos autores dudan de que exista verdaderamente un fenómeno intertextual sin la percepción por parte del lector. Así lo manifiesta José E. Martínez Fernández:

Si el lector [...] no entabla la relación entre los textos [...] la intertextualidad no cobraría valor significativo; más aún, la intertextualidad habría sido un proceso no cerrado, incompleto: pertenecería únicamente al ámbito de la escritura, del emisor. «Un fenómeno de intertextualidad implícita o no confesada manifiestamente solo existe como tal –con la proyección semántica que comporta—si ha habido, hay o puede haber algún lector real que reconozca el subtexto absorbido más o menos tergiversadamente en el intertexto y active la lectura relacional» (Quintana Docio, 1992: 208). Este mismo teórico se pregunta hasta qué punto puede hablarse de relación intertextual cuando alusiones y citas-réplica implícitas solo son reconocidas por algún raro lector especialista (Martínez Fernández, 2001: 96-98).

La intertextualidad, pues, funciona como elemento enriquecedor del significado de la obra si el lector es capaz de captarla. En las novelas de las que nos ocupamos la relación con otros textos suele manifestarse explícitamente, casi siempre a través de citas, debido a que el personaje del traductor pone en evidencia, en la mayoría de los casos, el origen de la referencia. No obstante, también encontramos intertextualidad implícita, pero esta no guarda relación con que el protagonista de la narración sea un traductor, sino que se produce, en gran parte, por la pertenencia de estas obras a la época posmoderna en la que, como hemos adelantado al inicio de este apartado, suele darse una “hipertrofia intertextual”¹⁰.

Por ejemplo, Juan Ranz en *Corazón tan blanco*, cita un fragmento de *A Grief Observer*, diario del escritor C.S. Lewis, para describir la actitud que su padre tiene el día de su boda:

Hay un escritor llamado Clerk o Lewis que escribió sobre sí mismo tras la muerte de su mujer, y empezó diciendo ‘Nadie me dijo nunca que la pena fuera una sensación tan parecida al miedo.’ Quizás era pena lo que se traslucía en la sonrisa de Ranz, mi padre. Es sabido que las madres lloran y sienten algo semejante a pena cuando se casan sus vástagos, quizá mi padre sentía su propio contento y también la pena que habría sentido mi madre, muerta (Marías, 2009: 192).

Nuestro traductor utiliza una referencia literaria para explicar el sentimiento que cree que tiene su padre en esas circunstancias. Se establece de este modo un paralelismo entre el escritor Lewis y Ranz, ambos víctimas de la muerte de sus recientes esposas, y con el propio Juan Ranz, hombre recién casado a quien el matrimonio suscita reflexiones, dudas y miedos. Se refuerza así la tríada matrimonio-miedo-muerte, que será una constante a lo largo de la novela.

En la novela de Vargas Llosa de la que nos ocupamos, el protagonista y traductor Ricardo Somocurcio está locamente enamorado desde niño de una mujer que se pasa la vida yendo de país en país, en busca de relaciones con hombres ricos que le aseguren un buen futuro económico. Después de muchos años sin verse, Ricardo y la niña mala se encuentran casualmente en París. Ella se hace llamar madame Robert

¹⁰ La intertextualidad tanto implícita como explícita en *El viajero del siglo* ha sido analizada por Francesco Fava en un artículo recogido en el libro ya mencionado *La biblioteca dello scrittore*. En el mismo libro encontramos también uno de los no pocos estudios que tratan sobre la intertextualidad en la obra de Javier Marías, escrito por Maria Chiara Volpicelli y titulado “Voci e suggestioni shakespeariane in Javier Marías: *Corazón tan blanco* e *Mañana en la batalla piensa en mí*”.

Arnoux, acogiendo el apellido de su marido francés. Al escuchar su nombre Ricardo recuerda a la protagonista de *La educación sentimental*, novela de Flaubert y se decide a releer de nuevo la obra: “En los huecos libres, releía *La educación sentimental*, de Flaubert, porque, ahora, la madame Arnoux de la novela tenía para mí no solo el nombre, también la cara de la niña mala” (Vargas Llosa, 2011: 70). Existe cierto paralelismo entre Frédéric Moreau, protagonista de la novela flaubertiana, enamorado perdidamente de la señora Marie Arnoux, que nunca lo corresponderá, y nuestro traductor. Ambos están inmersos en un amor platónico que los obsesiona y los frustra a lo largo de toda su vida. Las dos historias de amor están rodeadas por unas circunstancias históricas convulsas, la revolución de 1848 en el caso de la novela francesa y las actividades del Movimiento de Izquierda Revolucionaria junto con la revolución parisina del 68 en el caso de la peruana¹¹. Además, en ninguna de las dos obras se produce un desenlace feliz. No se trata ni de una cita ni de una alusión de las que habla Genette, pero podríamos considerar este tipo de menciones como intertextualidad entendida en un sentido más amplio.

La intertextualidad como elemento que establece una relación paralelística entre el texto citado y la novela en la que se incluye es un fenómeno bastante frecuente¹². Se utiliza como componente que carga de tensión la trama y suele darse en los pasajes en los que se describe la actividad translaticia, aunque no siempre es así. Un buen ejemplo lo hallamos en el capítulo cuarto de *El viajero del siglo*, cuando Sophie confiesa a su amante Hans que su prometido sospecha de la relación que ambos mantienen, por lo que deciden prudentemente reducir sus citas. En ese momento, sobre la mesa de trabajo de Hans se halla un poema de Heine que el narrador reproduce por completo:

Mucho hemos sentido el uno por el otro,
Sin embargo tuvimos una exacta armonía.
A menudo jugamos a ser un matrimonio
Sin tener que sufrir ni tropiezos ni riñas.

¹¹ El propio Vargas Llosa reconoce que “hay un homenaje a Flaubert en ese personaje (Ricardo). Algunos pasajes aluden a *La educación sentimental*”. En la entrevista realizada por María Luisa Blanco para Babel en El País del 20 de mayo del 2006: http://elpais.com/diario/2006/05/20/babelia/1148081950_850215.html (Última consulta 1/6/2013).

¹² En la Mesa Redonda que tuvo lugar en Líber en el 2007, titulada “Novelas con traductor: el traductor como personaje literario”, algunos traductores como Gemma Rovira y Daniel Najmías destacaron el interés que suscita la relación que se establece entre la novela misma y la novela que se está traduciendo. Concretamente estos estudiosos se referían a los libros *Oxígeno*, de Andrew Miller y *Willenbrock*, de Christoph Hein. El texto se encuentra publicado en la revista *Vasos comunicantes: revista de la Sección Autónoma de Traductores de libros de la ACE*, nº40, 2008, pp. 87-96.

Nos divertimos juntos, gritando con jolgorio,
Nos dimos dulces besos y nos acariciamos.
Al final decidimos, con infantil placer,
Jugar al escondite por los bosques y campos.
Así hemos logrado escondernos tan bien
Que luego nunca más hemos vuelto a encontrarnos (Neuman, 2010: 444).

La composición rememora los momentos de felicidad amorosa de una pareja, como los que habían tenido Hans y Sophie, y describe también una ruptura sentimental. Esta traducción sirve como vaticinio del triste final que tendrá la aventura de los dos traductores.

En ocasiones este paralelismo que se establece entre lo que se traduce y la vida del personaje traductor, expresado mediante la intertextualidad, ocupa un papel central en la novela, llegando a representarse incluso en lo que Genette denomina *paratexto*, es decir, en todo lo que rodea al texto central: título, subtítulo, prefacio, epílogo, prólogo, etc. (Genette, 1989: 11). Es el caso de *Corazón tan blanco*, cuyo título proviene de las palabras que lady Macbeth pronuncia en la obra shakesperiana de homónimo nombre, concretamente se trata del momento que sigue al asesinato cometido por Macbeth tras la instigación de su mujer: «My hands are of your color;/ but I shame to wear a heart so white». Javier Marías incluye al inicio del libro esta cita y también su traducción al español: «Mis manos son de tu color;/ pero me avergüenzo de llevar un corazón tan blanco». Durante una interpretación que Juan Ranz realiza para dos representantes políticos, una inglesa y otro español, tiene que traducir una cita de Shakespeare, cuya procedencia no recuerda: ‘The sleeping, and the dead, are but as pictures’, o bien ‘Los dormidos, y los muertos, no son sino como pinturas’ (Marías, 2009: 169). Un tiempo más tarde se acuerda de que esas palabras proceden de la tragedia *Macbeth*. A raíz de esta rememoración el protagonista repite a lo largo de toda la novela numerosos fragmentos de esta obra, bien mediante citas explícitas o bien mediante alusiones, algo más difíciles de identificar.

La intertextualidad que se establece en la obra de Marías, primero a raíz de la traducción y luego a través de la rememoración de la obra de Shakespeare por parte del traductor, desempeña un papel esencial en la novela. Muchos críticos han señalado el evidente paralelismo entre la situación Lady Macbeth-Macbeth, Teresa-Ranz, Miriam-Guillermo. En las tres parejas la mujer, consciente o inconscientemente, incita al

hombre a cometer un asesinato. También a través de la inclusión de los versos de Macbeth se produce un desdoblamiento y confusión entre varios personajes. La repetición de una misma acción llevada a cabo por varios de ellos, tanto de la novela de Marías como de la tragedia inglesa, da lugar a una confusión y provoca desconcierto e incertidumbre, que son temas centrales de la obra¹³.

La traducción y la intertextualidad que deriva de esta es tan importante en las obras de Marías, no solo en *Corazón tan blanco* sino también en otras novelas como *Mañana en la batalla piensa en mí* o en *Tu rostro mañana*, que algunos críticos como Ilse Logie han definido su poética como “derivativa”¹⁴. Según esta autora las creaciones del novelista español serían “discursos de segundo grado” que derivan de traducciones literarias tanto de textos de otros autores como de textos del propio Marías. Estas traducciones ayudan a establecer paralelismos entre la novela misma y la obra a la que se alude, así se multiplican los significados de la composición y aumenta su complejidad.

Relacionada con la intertextualidad está la aparición de lo que el teórico Doležel ha llamado *transducción* del texto literario. Esto es el proceso de transmisión y transformación de sentido en el que se prologan en el tiempo los textos, que se lleva a cabo en ocasiones a través de la intertextualidad. Según este autor la literatura sobrevive en el tiempo gracias a la transducción; este modo de transmisión puede producirse a través de la recepción crítica o a través de la adaptación literaria, entendida como el modo de procesamiento activo en el que un texto literario se transforma en otro texto literario (Martínez Fernández, 2001: 91-92). Esta última es la forma que nos interesa a nosotros, ya que dentro de la adaptación se incluyen actividades como la citación, la alusión, la reescritura o la traducción, entre otras. El traductor, a través de la mención de textos literarios dentro de la novela y mediante la interpretación que de ellos hace cuando se relata en la obra la actividad translaticia, está reviviendo esos textos y otorgándole un nuevo significado, es decir, habla con la tradición y la actualiza. Aquí aportamos un ejemplo tomado de *El viajero del siglo*, en el momento en que Hans y Sophie revisan sus traducciones literarias:

¹³ Este aspecto ha sido señalado y analizado por Rita de Maeseneer en el artículo “Sobre la traducción en *Corazón tan blanco* de Javier Marías”, publicado en el número 14 de la revista *Espéculo* <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/jmarias.html> (Última consulta 7/6/2013)

¹⁴ Logie, Ilse, “La traducción, emblema de la obra de Javier Marías” en Steenmeijer, Maartin (coord.), *El pensamiento literario de Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi, 2001, pp. 67-75.

Decidieron en cambio retocar las versiones de Shelley, que encontraron afectadas y repletas de giros de indigesto patetismo. Hans propuso suprimir todos los adjetivos y ponerse a traducir lo que le quedara. Sophie dijo admirar el *Himno a la belleza intelectual*, que en su opinión refutaba cualquier intento por separar a ilustrados y románticos: *¡Oh, tú, la mensajera de esos entendimientos/Que crecen o bien menguan en los ojos que aman,/Tú que le das nutriente a nuestro pensamiento/Como la oscuridad a una extinguida llama! ¿Te das cuenta?, se encendía Sophie, ¡la oscuridad avivando la llama!* En este poema de Shelley lo que brilla es el misterio, pero lo hace para alumbrar el pensamiento. Y el pensamiento humano, ese «human thought» al que no se lo oponen la emoción ni el amor, es a su vez alimentado por la belleza, ¿no es una maravilla? (Neuman, 2010: 305).

Este nuevo significado elaborado por el personaje del traductor será el que reciba el lector de la novela. Es decir, el traductor a través de su comentario marca una huella que afectará a la recepción de ese mismo texto por parte del lector.

La inclusión de un texto dentro de otro texto a través de las traducciones sirve, como hemos visto, para ilustrar las vivencias de los protagonistas a través del apoyo en la tradición literaria. Esta intertextualidad es, también, la forma en la que se produce el proceso de transducción, es decir, la pervivencia del sentido de una obra insertada en una tradición anterior y al mismo tiempo la renovación de ese sentido. Asimismo, la alusión a otros textos puede funcionar como elemento creador de paralelismos y multiplicador de significado en la novela. Es interesante resaltar que el elevado número de referencias a otras obras literarias está muy relacionado con que el protagonista de la novela sea un traductor ya que, como habíamos apuntado en el inicio, este es un personaje que por su trabajo y por su habitual carácter de persona culta se presta mucho a la aparición de la intertextualidad.

3.2. Plurilingüismo

El traductor es, por esencia, un individuo plurilingüe, que domina a la perfección como mínimo dos lenguas y que por deformación profesional tiende a pensar el mundo en más de un idioma. Así lo refleja el traductor Juan Ranz en una de las numerosas reflexiones en las que se sumerge mientras mantiene conversaciones con otras personas:

Había vuelto a decir ‘cenizo’, pensé automáticamente en traducirlo al inglés, francés o italiano, mis lenguas, no sabía el término en ninguna de ellas, ‘mal

de ojo' sí, 'evil eye', 'jettatura', pero no es lo mismo [...] 'Mal de ojo' en francés tampoco lo sabía. Lo había sabido pero no me acordaba, 'guignon', me acordé de pronto (Marías, 2009: 233-234).

En las novelas que tienen como protagonistas a estas figuras se pueden observar vocablos y expresiones que provienen de lenguas extranjeras, derivadas del plurilingüismo intrínseco de estos personajes y también de sus estancias en otros países, que los lleva a expresarse en más de un idioma. Así, en *Travesuras de la niña mala* hallamos expresiones como *métèque*, *bistrot*, *clochard* o *pied-à-terre*, para referirse a las palabras españolas 'extranjero', 'restaurante', 'vagabundo' y 'apartamento'.

La presencia de la intertextualidad también propicia la aparición del plurilingüismo en la novela, entendiendo este como la convivencia de dos o más lenguas dentro de ella. La mayoría de las veces se incluyen citas y alusiones procedentes de la literatura escrita en inglés o en francés, y a estas no siempre les sigue su traducción, por lo que podríamos pensar que el escritor cuando compone este tipo de obras está concibiendo un lector también plurilingüe.

Siguiendo con la novela de Vargas Llosa, podemos ver un ejemplo de plurilingüismo procedente de la intertextualidad a través de la citación de un poema de Apollinaire, cuando Ricardo Somocurcio intenta suicidarse tirándose al río Sena, después de ser abandonado por su amante:

Subí por los muelles del Sena hasta el lejano Pont Mirabeau, tratando de recordar los primeros versos del poema de Apollinaire, repitiéndolos entre dientes:

*Sous le Pont Mirabeau
Coule la Seine
Faut-il qu'il m'en souviene
De nos amours
Ou après la joie
Venait toujours la peine?*¹⁵

Había decidido, con frialdad, sin dramatismo, que esa era después de todo una manera digna de morir: saltando desde ese puente dignificado por la buena poesía modernista [...] (Vargas Llosa, 2011: 312).

¹⁵ En español sería "Bajo el puente Mirabeau /fluye el Sena, /lo que me recuerda a nuestro amor,/ la alegría siempre viene después de la pena". La traducción es mía.

Javier Marías incorpora en su novela la traducción al español cada vez que alude a un texto escrito en inglés: “hay que inventarse problemas y sufrir aprensiones y tener sospechas y pensar en el futuro abstracto, pensar con tan enfermo cerebro o tan enfermizamente con el cerebro, ‘so brainsickly of things’, como le dijeron que no hiciera a Macbeth” (Marías, 2009: 294).

Los pasajes en los que se presenta al traductor manejando los textos con los que trabaja favorecen la aparición de lenguas distintas a la lengua que predomina en la novela. La novela de Neuman refleja esto mejor que las otras dos obras de las que nos ocupamos, ya que su protagonista no ejerce nunca como intérprete, sino que se dedica únicamente a la traducción literaria:

Sophie acababa de pronunciar el final de la *Oda a un ruiseñor*. Hans se quedó unos instantes en silencio con los ojos entrecerrados, paladeando el sonido posible de esos versos en otro idioma. Después le rogó a Sophie que repitiera más despacio la última estrofa. «Forlorn!», reanudó ella vocalizando con suavidad, «the very word is like a bell/ to toll me back from thee to my sole self...». Simultáneamente, Hans fue anotando en sus papeles la versión que ella leyó enseguida: *¡Olvidadas! La propia palabra es la campana/ Que al repicar me lleva desde ti a mi ser solo [...]* (Neuman, 2010: 308-309).

La presencia del plurilingüismo en la novela actual no debe extrañarnos ya que el aprendizaje de varios idiomas es uno de los principales objetivos que persigue la sociedad moderna, consciente de la importancia que estos desempeñan en un mundo globalizado. Desde el colegio somos instruidos en segundas y terceras lenguas, como el inglés o el francés y por todos es ya sabido que en los últimos años han crecido notablemente los centros de aprendizaje de lenguas extranjeras, lo que es lógico tras el aumento del interés en el estudio de otros idiomas. Es propio que la novela, creada en un tiempo y en un lugar determinado, refleje la realidad que la circunda.

4. REFLEXIONES DERIVADAS DEL PERSONAJE Y/O NARRADOR TRADUCTOR

En los libros protagonizados por traductores se encuentran ciertas peculiaridades que no hallaríamos si nuestros personajes no ejerciesen esta profesión. A menudo, la traducción ocupa un lugar central en las reflexiones de los personajes, quienes analizan y teorizan acerca de la labor que desempeñan. Asimismo, la constante atención a la

lengua, tanto a nivel escrito como a nivel oral, es una característica inherente a todos estos profesionales. Esto da lugar a novelas plagadas de comentarios lingüísticos que demuestran una gran sensibilidad hacia la lengua o, mejor dicho, hacia las lenguas. En este apartado trataremos, pues, este tipo de singularidades que aporta el traductor al discurso novelesco.

4.1. Reflexiones acerca de la propia labor de traductor

Son numerosas las ocasiones en las que el traductor hace referencia a su trabajo y reflexiona sobre él a lo largo de la novela. Si bien no todos los personajes coinciden en su concepción acerca de la traducción, todos manifiestan una opinión acerca de la labor que realizan. En ocasiones esta se convierte en una especie de obsesión que no deja en paz a los personajes, como ocurre en *Corazón tan blanco*:

[...] cuando comprendo no puedo evitar traducir automática y mentalmente a mi propia lengua, e incluso muchas veces (por suerte no siempre, acaso sin darme cuenta), si lo que me alcanza es en español también lo traduzco con el pensamiento a cualquiera de los otros tres idiomas que hablo y entiendo (Marías, 2009: 132-133).

La traducción es, para estos personajes, un oficio muy laborioso, del que rara vez se obtiene una recompensa proporcional al esfuerzo realizado, sobre todo cuando se trata de la traducción literaria: “Como siempre sospeché, las traducciones literarias estaban pésimamente pagadas, muy por debajo de las comerciales” (Vargas Llosa, 2011: 372).

La mayoría coincide al retratar el oficio translaticio como un proceso complejo, que va más allá de la concepción arcaica de la traducción como mero producto, como resultado de un traspaso mecánico de información desde una lengua A hasta una lengua B. El traductor debe hacer el esfuerzo de comprender profundamente el significado del texto que está traduciendo, para luego intentar verterlo a otra lengua procurando que este significado se asemeje lo máximo posible al del texto inicial. En el caso de la traducción literaria el proceso se complejiza mucho más, pues, como todos sabemos, en la literatura hay numerosos recursos fónicos, acentos, rimas que dificultan la adaptación, por no hablar de la belleza de la escritura, que deberá conservarse siempre. Debido a las dificultades de la traducción en general y de la literaria en particular muchos traductores deciden hacerse intérpretes de organismos internacionales, ya que, si bien no se trata de

un trabajo tan bello y placentero, suele estar mejor pagado y ofrece muchos menos dolores de cabeza. Este es el caso de los protagonistas de *Corazón tan blanco* y *Travesuras de la niña mala*.

En *El viajero del siglo* la traducción literaria ocupa una posición privilegiada, ya que es uno de los temas más tratados en la obra, llegando incluso a apoderarse en parte de las tertulias que tienen lugar en la casa del señor Gottlieb. En una ocasión, durante una de estas reuniones de intelectuales, el profesor Mietter, uno de los contertulianos allí presentes, afirma que no existe traducción literaria posible, pues esta siempre será infiel al sentido del original. La postura que defiende el profesor y la utilización no casual del término “infidel” nos remite a las “bellas e infieles” traducciones de la Francia del reinado de Luis XIV. Durante los siglos XVII y XVIII se consideraba que la vida social francesa y sus costumbres habían alcanzado una perfección tal que los elementos procedentes de otras culturas debían suavizarse y modernizarse. Entre estos elementos están las traducciones, las cuales debían manipular el original purificándolo de todo elemento extravagante o vulgar. Mietter representa una concepción anticuada de la traducción que se contrapone a la visión muy actual para la época (recordemos que la novela se ambienta en el siglo XIX) del traductor Hans. El protagonista responde al profesor con una intensa defensa de la traducción, afirmando que un poema traducido puede llegar a mejorar la calidad del original. Hans aboga por la moderna consideración de la traducción literaria como una obra en sí, que han defendido no pocos autores¹⁶, y asevera que “ni siquiera el original tiene un sentido único, leerlo es también traducirlo.” (Neuman, 2010: 317).

Esta concepción de la traducción (sobre todo la literaria) como proceso complejo y no como producto está muy influida por las teorías que han venido desarrollando desde las últimas décadas del siglo XX los *Translation Studies*. Estos estudios ponen de relieve la dificultad de este proceso traductológico, así como el carácter de producto original de la obra traducida y la importancia de la función cultural que esta desempeña¹⁷. No hay que olvidar tampoco que en muchos casos los escritores de los libros de los que nos ocupamos son o fueron también traductores, por lo que en varios

¹⁶Algunos estudiosos que han teorizado acerca de la cuestión de si la figura del traductor puede equipararse a la del autor y la obra original a la traducida son, como señalamos en otro apartado, Octavio Paz, George Steiner y Walter Benjamin.

¹⁷ Esta evolución de la concepción de la traducción se explica con detalle en el capítulo VII del manual *Introducción a la literatura comparada*, coordinado por Armando Gnisci y escrito por Marina Guglielmi, titulado “La traducción literaria”.

momentos estos personajes ficticios se nutren de la experiencia real de quien los ha creado¹⁸.

Los personajes traductores tienden a desmitificar el carácter científico, exacto y fiable de la traducción, presentándola siempre como una actividad llena de dudas y de vacilaciones. Insisten en que no existe la traducción definitiva y subrayan el carácter engañoso de la lengua. El intérprete de *Corazón tan blanco* tergiversa la conversación entre dos jefes de Estado sin que la intérprete-red lo corrija, con lo cual no dispone de la lealtad que se espera en su oficio y transmite cierta desconfianza a los lectores¹⁹. En el caso de la novela de Andrés Neuman, su protagonista Hans se ve obligado a modificar sus traducciones de los poetas libertinos franceses con el fin de que la editorial para la que trabaja no tenga problemas con la censura.

Se expresa así la paradoja del traductor, quien es a la vez un elemento central en la comunicación, capaz de modificar y tergiversar discursos a su manera, y también un personaje con poca consideración social, a veces un invisible que “solo es cuando no es, un homínido que existe cuando deja de ser lo que es para que por él pasen mejor las cosas que piensan y dicen otros” (Vargas Llosa, 2011: 157).

Hans Christian Hagedorn en su libro *La traducción narrada: el recurso narrativo de la traducción ficticia* aborda la cuestión de la traducción en la literatura remontándose hasta las obras de Cervantes en el siglo XVII. Hagedorn afirma que

La aparición del fenómeno de la traducción como objeto de representación literaria, en la narrativa occidental desde el siglo XVII, estaría relacionada [...] con los conceptos del individuo y de la identidad en las sociedades modernas, convirtiéndose en expresión simbólica de los precarios esfuerzos del hombre por orientarse en un mundo racional, profano e individualizado (Hagedorn, 2006: 19).

Podríamos interpretar esta “caída del mito de la traducción” representada en la novela a través de las reflexiones de los personajes como un reflejo de la incertidumbre posmoderna, del sentimiento de duda y del relativismo que caracteriza la existencia del ser humano actual. Asimismo, los comentarios que realizan estos protagonistas acerca

¹⁸ Javier Marías recibió el Premio Nacional de Traducción en 1971 por *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, del inglés Laurence Sterne. Por su parte, Neuman ha realizado la traducción al español de *Viaje de invierno*, cuyo autor es el alemán Wilhelm Müller; también ha vertido a nuestra lengua desde el inglés la novela *El hombre sombra* de Owen Sheers.

¹⁹ Aclaramos que en la realidad no existe la figura del “intérprete-red”. Esta es una invención de Marías.

de la traducción son relevantes porque ilustran el trabajo real que hacen los traductores. Nos acercamos así a un mundo complejo al que recurrimos constantemente en nuestra vida diaria y del que solemos desconocer muchos detalles.

4.2. Gran sensibilidad ante la lengua

Los traductores, como artesanos de la lengua que son, muestran siempre una gran sensibilidad hacia ella que se deja ver en numerosos comentarios a lo largo de la novela. El acento y la entonación de determinadas hablas o idiomas extranjeros, por ejemplo, son particularidades de la lengua a las que el traductor presta importante atención, así como los diferentes registros que se utilizan:

[...] Pero con la voz decía, una voz vibrante, impostada y desagradable, como de presentador televisivo o político en un discurso o profesor en clase (pero parecía iletrada)

-¿Pero qué tú haces ahí? [...] ¿Por qué no me dijiste que ya tú habías subido?

Creo que lo decía así, con esa leve alteración del orden de las palabras y abuso de los pronombres respecto a lo que yo habría dicho, o cualquier persona de mi país, supongo (Marías, 2009: 119).

Hans (tras haber recibido una carta de Sophie en la que se despedía con un sencillo “afectísima Sophie G.”) percibió en la distante y algo apresurada despedida una omisión, la sutil omisión de una palabra por lo general rutinaria y, pensó él, en este caso extraordinariamente significativa: la palabra *suya*. Si Sophie no se había despedido con la fórmula de rigor *suya afectísima*, en esa pudorosa ausencia del posesivo latía un temor sensual que no podía ser inocente (Neuman, 2010: 113).

(Ricardo hablando del traductor Salomón Toledano) Hablaba de manera ostentosa y a veces vulgar, porque, aunque sabía las generalidades de los idiomas, ignoraba los matices, tonos y usos locales, lo que a menudo lo hacía parecer torpe o grosero (Vargas Llosa, 2011: 74).

Este tipo de personaje conoce muy bien el idioma, hasta el punto de poder identificar los calcos de estructuras sintácticas, tal como hace Ranz cuando lee la carta del pretendiente de Berta:

Tras leer la carta le dije a Berta lo que Berta esperaba:

-Esta carta la ha escrito un español.

El inglés era bastante correcto, pero con algunas indecisiones, una falta inconfundible y varias expresiones no ya poco inglesas, sino que parecían una traducción demasiado literal del castellano: tanto Berta como yo como Luisa estamos muy acostumbrados a detectar estas transparencias de nuestros compatriotas cuando hablan o escriben lenguas (Marías, 2009: 259).

En ocasiones el traductor no solo percibe ciertas peculiaridades lingüísticas, sino que realiza además comentarios y apreciaciones acerca de determinadas palabras y expresiones que le suscitan cavilaciones:

[...] solo nos sentimos respaldados de veras cuando hay alguien detrás, lo indica la propia palabra, a nuestras espaldas, como en inglés también, to back, alguien a quien acaso no vemos y que nos cubre la espalda con su pecho que está a punto de rozarnos y acaba siempre rozándonos, y a veces, incluso, ese alguien nos pone una mano en el hombro con la que nos apacigua y también nos sujeta (Marías, 2009: 171).

(Juan Ranz hablando del matrimonio) Desde que lo contraje (y es un verbo en desuso, pero muy gráfico y útil) empecé a tener toda suerte de presentimientos de desastre, de forma parecida a como cuando se contrae una enfermedad [...] La frase hecha *cambiar de estado*, que normalmente se emplea a la ligera y por ello quiere decir muy poco, es la que me parece más adecuada y precisa en mi caso y le confiero gravedad, en contra de la costumbre (Marías, 2009: 112).

Hans contó que los tibetanos llamaban al ser humano «el que migra», por la necesidad de romper sus cadenas [...] lo que los tibetanos nos vienen a decir es que las cadenas y las raíces y esas cosas nos impiden movernos, y que viajar es vencer esas limitaciones y superar las ataduras del cuerpo (Neuman, 2010:125).

Rita de Maeseneer señala, en su artículo dedicado a estudiar la traducción en *Corazón tan blanco*, que este tipo de sensibilidad ante la lengua es propio “de personas cuyo instrumento de trabajo es el idioma”, tales como profesores de lengua, periodistas o traductores. De Maeseneer parece estar acertada, pues, aunque no siempre con la

misma intensidad, en todas las novelas aquí estudiadas se pone cierto hincapié en este tipo de cuestiones²⁰.

Hay obras en las que la atención que los traductores prestan a la lengua es representada como algo puramente anecdótico, una especie de deformación profesional, que no significa prácticamente nada más que quien trabaja con la lengua es conocedor de esta, así se refleja en *Travesuras de la niña mala* y en *El viajero del siglo*. Sin embargo, también nos encontramos con la posibilidad de que las reflexiones acerca de la lengua sean de índole más significativa y trascendental, como en *Corazón tan blanco*. En esta novela Juan Ranz discurre constantemente acerca del idioma, de las palabras, de sus significados, de sus usos y, sobre todo, de su poder. Este traductor tiene una obsesión persistente por la capacidad de significación de las palabras y de cómo la gente las utiliza, que suele desembocar en largas digresiones. Toda la novela se basa en el poder de acción de la palabra, es decir, en su performatividad²¹:

“Traducibles palabras sin dueño que se repiten de voz en voz y de lengua en lengua y de siglo en siglo”, pensé, “las mismas siempre, instigando a los mismos actos desde que en el mundo no había nadie ni había lenguas ni tampoco oídos para escucharlas. Pero quien las dice no se soporta, las ve cumplidas” (Marías, 2009: 369)

Son las palabras las verdaderas protagonistas de esta historia, pues es a través de ellas que se instiga a las personas a cometer actos que no siempre llevarían a cabo de no haberlas escuchado. Y son esos actos ocultados durante años lo que Juan Ranz descubrirá, queriendo unas a veces y otras veces no, a lo largo del desarrollo de la trama. La relevancia de la palabra que transmite la obra no sería posible, o por lo menos no sería tan verosímil, si su protagonista no fuese alguien que dominase perfectamente el lenguaje como es un traductor.

5. HUELLA DE LA ACTIVIDAD TRANSLATICA EN EL MODO DE NARRAR

En algunos casos en los que el traductor es también el narrador de la obra el discurso que se presenta en esta adquiere ciertas particularidades, es decir, la forma de

²⁰ Para esta referencia bibliográfica véase la nota número 13.

²¹ Entendemos el término *performatividad* como el enunciado que constituye en sí un verdadero acto y que tiene como finalidad modificar la situación de los interlocutores.

narrar de un narrador traductor puede llegar a ser diferente a la de otro tipo de narradores.

Muy puntualmente, como ha señalado de Maeseneer, la traducción en la novela adquiere un papel tan importante que las técnicas empleadas por el traductor y el intérprete influyen en el proceso escritural y se ven reflejadas en la forma de relatar cuando este personaje es el narrador de la novela. Así, son habituales las variaciones adjetivales sinonímicas, que evidencian la búsqueda de la palabra exacta que más se adecue al contexto, tal como lo hacen los traductores en su trabajo. También la yuxtaposición de varias posibilidades de interpretación se asocia con la labor del protagonista traductor. Estos rasgos son constantes en la novela de Marías, como por ejemplo cuando Juan Ranz describe la espalda de su amiga Berta “su espalda respiraba *agitada, con prisa o apuro o susto o era nocturna*” (Marías, 2009: 305) o cuando relata la obsesión de su padre por conservar intactos los cuadros del museo donde trabajaba “recuerdo su pánico a cualquier *accidente o pérdida*, a cualquier *deterioro* y al más mínimo *desperfecto*” (Marías, 2009: 211).

Hemos de recalcar que estas características no se encuentran en todas las novelas de las que aquí nos ocupamos, puesto que se trata de un protagonismo extremo de la traducción y de unas particularidades muy concretas. Sin embargo, consideramos pertinente su mención, pues, aunque seguro que con escasa frecuencia, podría darse en otras obras cuyo protagonista es un traductor.

6. CONCLUSIONES

Tras el desarrollo del presente trabajo hemos concluido que el personaje del traductor, tal y como habíamos adelantado en la introducción, aporta unas características particulares muy interesantes para el estudio de la novela. Analizando nuestro corpus reducido hemos observado que existen ciertos rasgos comunes en la representación de este tipo de personajes, tales como su caracterización como persona culta, solitaria e itinerante. Lo que nos ha llevado a afirmar que se trata de una profesión propicia para reflejar la crisis del individuo actual, sumergido en un mundo globalizado en el que a menudo reverbera un sentimiento de soledad, desarraigo y deslocalización.

Asimismo, el oficio del traductor parece idóneo para plasmar algunos rasgos de la novela española posmoderna, tales como la tendencia a la introspección, que en el

caso del traductor deriva de sus muchos momentos de soledad, y la abundancia de la intertextualidad, es decir, de alusiones y citas procedentes de otras obras. Otro personaje que desempeñase una labor diferente no facilitaría tanto la aparición de este fenómeno, ya que la intertextualidad se da bien mediante la ilustración de las experiencias vitales del protagonista a través de referencias a otras obras (lo que viene influenciado por su caracterización como persona culta); o bien a través de la inclusión dentro de la novela principal de los textos traducidos por el personaje.

De la presencia de otros textos dentro del texto derivan algunos factores que hemos juzgado importantes para el estudio. Uno de ellos es el plurilingüismo, es decir, la presencia de otras lenguas dentro de la novela, lo que no se debe solamente a la intertextualidad, sino que se ve condicionado también por el propio personaje del traductor. Este, al ser por su oficio una persona multilingüe, introduce vocablos de idiomas extranjeros sin facilitar a veces su traducción al español, buscando quizás la complicidad de un lector que maneje varios idiomas. Otro rasgo relevante condicionado por la intertextualidad es el paralelismo establecido entre las obras citadas y la novela principal, que resulta de gran interés ya que aumenta su complejidad y multiplica su significado. Además, la inclusión de citas y alusiones de otras composiciones literarias reporta a lo que Doležel ha denominado transducción, refiriéndose al proceso de transmisión y transformación de sentido en el que se prolongan en el texto los textos literarios. Así, la figura del traductor favorece el diálogo y la actualización de la tradición literaria.

En este estudio hemos señalado también que, aparte del plurilingüismo y de la intertextualidad, las novelas protagonizadas por personajes que se ocupan de la actividad translaticia poseen la singularidad de albergar diversos comentarios lingüísticos que muestran una gran sensibilidad hacia la lengua, propia de quienes trabajan con las palabras. Igualmente, se ha observado que en estas obras proliferan las referencias y las teorizaciones acerca de la traducción, con lo que se aporta una gran información sobre del proceso traductológico, desmitificando su concepción de producto exacto y mostrando una visión moderna y actual sobre el mismo. La duda de la fiabilidad de la traducción y la puesta en relieve de su relativismo han sido consideradas simbólicamente como un reflejo del sentimiento de duda y de incertidumbre que caracteriza la existencia del ser humano en el mundo moderno.

Por todo lo aquí sintetizado, sostenemos que la figura del traductor como personaje y/o narrador en la novela resulta de gran importancia para el estudio de la misma, ya que condiciona notablemente las características que esta posee, sumergiéndola de lleno en lo que se ha denominado narrativa posmoderna.

7. BIBLIOGRAFÍA

Primaria:

- Marías, Javier, *Corazón tan blanco*, Barcelona, Crítica, 2009 (1992).
- Neuman, Andrés, *El viajero del siglo*, Madrid, Punto de lectura, 2010 (2009).
- Vargas Llosa, Mario, *Travesuras de la niña mala*, Madrid, Punto de lectura, 2011 (2006).

Secundaria:

- Aparicio, Frances R., *Versiones, interpretaciones y creaciones: instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*, Geithersburg, Hispamérica, 1991.
- Barrento, João, *O poço de Babel: para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio d'Auga, 2002.
- Benjamin, Walter, "La tarea del traductor", trad. de H.P. Murena, en Vega, Miguel Ángel (comp.), *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 285-296.
- Blanco, M^a Luisa, "Entrevista: Mario Vargas Llosa, un escritor de dos mundos", *Babelia, El País*, 20 de mayo 2006, http://elpais.com/diario/2006/05/20/babelia/1148081950_850215.html (Última consulta 10/06/2013).
- Coletti, Vittorio, *Romanzo mondo: la letteratura nel villaggio globale*, Bolonia, Il Mulino, 2011.
- Delabastita, Dirk, "Fictional representations", en Baker, Mona y Saldanha, Gabriela (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (segunda edición), Londres/ Nueva York, Routledge, 2009, pp. 109-112.
- De Maeseneer, Rita, "Sobre la traducción en *Corazón tan blanco* de Javier Marías", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N°14, 2000,

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/jmarias.html> (Última consulta 7/6/2013)

- Domínguez, César, “World literature and cosmopolitanism”, en D’haen, Theo, Damrosch, David y Kadir, Djelal (eds.), *The Routledge companion to World Literature*, Londres, Routledge, 2011, pp. 242-252.
- Fava, Francesco, “La biblioteca del traduttore” en Sarmati, Elisabetta y Trecca, Simone (eds.), *La biblioteca dello scrittore: percorsi intertestuali nella narrativa spagnola contemporanea*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012, pp. 151-173.
- García Yebra, Valentín, *En torno a la traducción: teoría, crítica, historia*, Madrid, Gredos, 1983.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989 (1982).
- Guglielmi, Marina, “La traducción literaria”, trad. de Luigi Giuliani, en Gnisci, Armando (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 2002 (1999), pp. 291-346.
- Hagedorn, Hans Christian, *La traducción narrada: el recurso narrativo de la traducción ficticia*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- Jakobson, Roman, “En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción”, trad. de Josep M^a Pujol y Sem Cabanes, en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1974 (1959), pp. 67-77.
- Lefevere, André, *Translating Literature: practice an theory in a comparative literature context*, Nueva York, The Modern Language Association of America, 1992.
- Logie, Ilse, “La traducción, emblema de la obra de Javier Marías” en Steenmeijer, Maartin (coord.), en *El pensamiento literario de Javier Marías*, Amsterdam, Rodopi, 2001, pp. 67-75.
- Lozano Mijares, M^a del Pilar, *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco/Libros, 2007.
- Marías, Javier, “Ausencia y memoria en la traducción poética”, en *Literatura y fantasma*, Madrid, Siruela, 1993, pp.186-194.
- Martínez Fernández, José E., *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001.

- Ruiz Casanova, José Francisco, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Sáenz, Miguel, “La soledad del traductor” en *Traducción: dieciocho conferencias nada magistrales y dos discursos de circunstancias*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2013, pp.183-191.
- Sanz Villanueva, Santos, “Poética posmoderna y novela”, en Rico, Francisco (coord.), *Historia y Crítica de la literatura española*, vol. 9/1: Gracia, Jordi (coord.), *Los nuevos nombres: 1975-2000*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 259-263.
- Sarmati, Elisabetta, “Introduzione: l’interstualità, crocevia metodologico” en Sarmati, Elisabetta y Trecca, Simone (eds.), *La biblioteca dello scrittore: percorsi intertestuali nella narrativa spagnola contemporanea*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2012, pp.7-27.
- Steiner, George, *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, trad. de Adolfo Castañón, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1980 (1975).
- Valles Calatrava, José R., *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Villanueva, Darío, “Traducción, Teoría y Literatura Comparada”, en Balbuena Torezano, M^a del Carmen y García Calderón, Ángeles (eds.), *Traducción y mediación cultural: reflexiones interdisciplinares*, Granada, Atrio, 2007, pp. 15-32.
- VV.AA, Mesa redonda en Líber 2007, “Novelas con traductor: el traductor como personaje literario”, *Vasos Comunicantes: revista de la Sección Autónoma de Traductores de libros de la ACE*, N° 40, 2008, pp. 87-96.