

Babélica. Pensamiento y traducción

Isabel Hernández (ed.)

El retrato en la traducción literaria:
héroes decimonónicos

Guillermo
Escolar
E D I T O R

Babélica es la colección de estudios y ensayos del Instituto de Lenguas Modernas y Traductores de la Universidad Complutense de Madrid

1ª edición, 2018

© Los autores de cada uno de sus respectivos trabajos

© Escolar y Mayo Editores S.L.
Avda. Ntra. Sra. de Fátima 38, 5ºB
28047 Madrid
info@escolarymayo.com
www.escolarymayo.com

Dirección editorial: Guillermo Escolar Martín

Diseño de cubierta: Javier Suárez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-17134-47-1

Depósito legal: M-31652-2018

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

El volumen que el lector tiene en sus manos es continuación del titulado *El retrato en la traducción literaria: heroínas decimonónicas*¹. Los resultados a los que el grupo de investigación INTRAL llegó en esta publicación bien merecen que se dedique ahora un nuevo volumen al estudio complementario del retrato masculino en la prosa decimonónica, el periodo de la Historia de la Literatura que centra su atención, si cabe más que ningún otro, sobre el individuo y su entorno. De ahí la necesidad de considerar la configuración de estos retratos complementarios, dado que los individuos dibujados no son únicamente el objeto de la acción, sino, en realidad, los que, como protagonistas, se encargan de encadenar los acontecimientos en el desarrollo de la novela. El personaje es, sin duda, el componente esencial del relato realista y merece por ello especial atención a la hora de llevar a cabo un análisis detallado de las formas de expresión de la descripción literaria y su reproducción en los textos que, de este periodo, se han visto traducidos a nuestra lengua durante los siglos XX y XXI.

El interés del grupo de investigación se centra ahora, pues, en la necesidad de comprobar empíricamente si los resultados obtenidos tras el análisis de las traducciones de diferentes retratos femeninos a nuestra lengua se obtienen también al analizar los retratos masculinos, o si, por tratarse precisamente de retratos de hombres, esto es, del género que ha mantenido la hegemonía en el ámbito escritor (y traductor) durante siglos, se advierten divergencias en la traslación de los mismos en los diferentes momentos en que las traducciones se han llevado a cabo, y si, debido a ello, ha sido necesaria una retraducción que respondiera a una nueva visión del individuo, así como a unos usos lingüísticos actualizados, en respuesta bien a la idea, ya generalizada, de que la lengua de las traducciones envejece y la de los originales no, bien a otros factores. El análisis llevado a cabo en

¹ Hernández, I. (ed.) (2015): *El retrato en la traducción literaria*, Madrid, Escolar y Mayo.

el anterior estudio demostraba precisamente con absoluta claridad cómo en determinados momentos las características femeninas, bien positivas, bien negativas, y sobre todo en función de la clase social de los personajes, eran destacadas por los traductores según su propia voluntad y a despecho de lo que el autor hubiera descrito en el texto original. La mediación del traductor requiere, pues, de un análisis detallado que permita definir hasta dónde ha llegado en su interpretación y en su abordaje del texto para poder comprender por qué unos personajes han calado en el imaginario español de una forma diferente a como lo han hecho en el entorno de origen.

Aun con todo, y aunque pudiera parecer de otro modo, el principal problema teórico que se plantea a la hora de abordar este estudio no es en sí el del proceso traductológico, sino el de la propia instancia de la figura retratada, esto es, el personaje novelesco, dado que se trata de una construcción ficcional, única y exclusivamente verbal, creada para representar a una persona y cuyo retrato está conformado sola y exclusivamente por lo que el texto dice de él y que comprende descripciones (del narrador y de otros personajes), acciones (aun sin una descripción de su físico es posible imaginarse a un personaje por cómo actúa), su propio discurso, así como las relaciones con cualquier otro elemento textual. Por eso, es necesario estudiar sus voces, entrar en profundidad en el análisis de en qué consiste su representación, cuáles son las formas de llevarla a cabo, las características, el significado o el valor que posee un retrato. Es evidente que todo lector ha sido capaz de conformarse una idea perfectamente clara de un personaje como Don Quijote y, sin embargo, no aparece descrito con profusión en ningún capítulo de la novela cervantina. Lo mismo podría decirse de un sinnúmero de personajes que conforman el canon de la literatura occidental, a los que sus autores han sabido pintar escribiendo con tal capacidad y genio lingüístico que la imagen resultante se ha consolidado sin grandes alteraciones a lo largo de generaciones. Por ello, un estudio detallado de estos procesos y su análisis contrastivo en función del momento en que se lleva a cabo el proceso traductológico puede contribuir de manera decisiva a una consideración de la traducción literaria como mediadora en la configuración del personaje.

La labor no es fácil: los elementos que definen esta instancia literaria, su descripción física, pueden estar dispersos a lo largo de todo el texto, contribuyendo con ello a que la imagen no acabe nunca de estar completa, sino que vaya construyéndose poco a poco a lo largo de todo el relato. A ello debe unirse la caracterización psicológica, dado que «el retrato literario es una fusión a un tiempo artística y ejemplar de las características

esenciales que conforman su [del personaje] exterior y su interior»². Ambas descripciones, la exterior y la interior, han de darse evidentemente en la misma proporción tal como lo define P. Schon, pues cada una por sí sola no tendría sentido alguno, dado que estaría incompleta:

Por ello resulta fundamental que el físico del personaje descrito aparezca suficientemente caracterizado, aunque sea tan solo en unos pocos detalles, para que de verdad pueda surgir un cuadro; porque una enumeración de rasgos y cualidades psíquicas resulta abstracto, resulta una silueta sin vida si no se la une a un cuerpo³.

Por ello no puede hablarse del retrato literario como un género, pues habrá de estar siempre en función de un texto mayor, un texto en el que la categoría del personaje desempeña una función esencial pero no única. Quizá debido a ello se tienda en numerosas ocasiones a comparar el retrato literario con el pictórico, pero el medio con el que se realiza cada uno de ellos constituye ya de entrada una diferencia básica que hace que la comparación resulte imposible: frente a los materiales propios de las artes plásticas, el retrato literario se construye por medio del lenguaje, un material que ciertamente goza de mayor libertad para detallar aquello que sobrepasa la mera caracterización física del personaje. Si en las artes plásticas la expresión del rostro, las posturas o los gestos responden a una voluntad evidente de querer expresar el interior del individuo, la palabra posee los recursos para hacerlo sin que el retrato del personaje pierda en calidad por el hecho de no poder ser visto y haber de ser necesariamente imaginado. El retrato en la novela está constituido, por tanto, por un conjunto de elementos que necesariamente han de estar integrados en una estructura mayor que es la del relato: partes del rostro o del cuerpo para el retrato físico, cualidades afectivas y morales para la parte psicológica, acompañadas siempre de expansiones predicativas (adjetivos, oraciones de relativo, complementos determinativos y un largo etcétera) que expresan propiedades caracterizantes. Ya Gotthold Ephraim Lessing, en su

² Franz, A. (1928), «Die literarische Porträtzeichnung in Goethes Dichtung und Wahrheit und in Rousseaus Confessions», *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* n° VI, pp. 492-512, aquí p. 492.

³ Schon, P. M. (1965), «Das literarische Porträt im französischen Mittelalter», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* n° 202, pp. 241-263, aquí pp. 243-4.

conocido estudio *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie* (*Laocoonte o los límites de la pintura y la poesía*, 1766), se había expresado sobre las diferentes técnicas de representación de cada uno. La diferencia básica consiste, evidentemente, en el hecho de que la pintura da al instante una impresión de conjunto, mientras que el retrato literario ha de ir reflejando la descripción en forma de una secuencia que difícilmente llegará a estar completa, puesto que opera de manera selectiva, poniendo de relieve unos aspectos de la descripción y dejando otros al margen o en un segundo plano. Al contrario, sin embargo, el retrato literario dispone de una serie de recursos de caracterización que difícilmente pueden aparecer en el retrato pictórico, como la biografía o el entorno social que rodea al personaje, y que, sin embargo, enriquecen sobremanera la configuración del individuo retratado en la novela.

Ya pusimos de manifiesto en el estudio sobre el retrato femenino el hecho de que, a diferencia del retrato pictórico, en la construcción del retrato literario es muy necesario tener en cuenta el papel desempeñado por una tercera instancia externa al texto, el lector, pues él es quien debe configurar en su mente al personaje y consolidar con ello el proceso de construcción del retrato que el autor le traspasa sin más, tan solo con pocos determinantes y muchos vacíos, que el lector imaginará de la mejor manera posible en función de sus propios códigos y de sus catálogos de imágenes. El lector ha de poner en juego todas sus capacidades para interpretar cómo ha de ser el personaje que ha querido crear el narrador; si esto ya resulta complejo a la hora de imaginarse físicamente al personaje, mucho más lo es al enfrentarse al retrato psicológico, pues el lector debe saber recomponer todas aquellas cualidades que el autor ha querido atribuirle y que están directamente relacionadas con las grandes situaciones humanas producto de los afectos y los sentimientos, del deseo y la voluntad, y también, cómo no, del poder. El autor, además, construye su retrato de tal manera que predispone al lector a la simpatía o a la aversión hacia el personaje, y para ello se valdrá de una serie de recursos retóricos que varían en función del momento y del tipo de texto. La versatilidad del retrato literario es, pues, manifiesta, y varía de lector en lector, de lectura en lectura, hasta el punto de no llegar a existir nunca dos iguales. No hay forma de poder comprobar la exactitud de las imágenes conformadas a raíz de cada proceso lector; tampoco puede haberla, ya que el autor tiene un trasfondo totalmente diferente al de sus lectores en el proceso de construcción de ese retrato literario. La interpretación del retrato se convierte, por tanto, en una apuesta arriesgada, en una tarea casi imposible, cuyo potencial es necesario buscar más allá de la mera descripción del retrato.

Eso mismo es lo que ocurre en el proceso de traducción, en el que un traductor debe pergeñar una imagen, que él mismo, primero, debe ser capaz de reconstruir. Por eso, al igual que en el volumen anterior, lo que el lector encontrará en estas páginas será un análisis detallado de los recursos que cada autor ha utilizado para construir estos retratos masculinos y cómo los traductores de esos textos al español se han enfrentado a ellos en diferentes momentos del siglo *xx*, a fin de permitir que sigan manteniendo su vitalidad tal como la mantienen en su lengua de origen, dándonos con ello además la oportunidad de poder imaginar tras la lectura a algunos de los personajes más atractivos e interesantes de la Historia de la literatura universal.

Isabel Hernández
Directora del Grupo INTRAL

