

JUAN ANTONIO MASOLIVER

¿QUIÉN CONOCE REALMENTE A JOYCE?

Dublineses, Editorial Lumen, 234 págs., y Alianza Editorial, Madrid, 1981 (4a. ed.), 215 págs.
(Traducción de Guillermo Cabrera Infante).

Gente de Dublín, Editorial Tartessos, Barcelona, 1942, 245 págs.
(Traducción de I. Abelló).

Stephen el héroe, Editorial Lumen, Barcelona, 1978, 262 págs.
(Traducción de J. M. Valverde)

Retrato del artista adolescente, Editorial Lumen, Barcelona, 1980 (3a. ed.), 304 págs., y Alianza Editorial, Madrid, 1980 (3a. ed.), 288 págs.
(Traducción de Dámaso Alonso;
1a. ed., en Biblioteca Nueva, Madrid, (1926).

En este momento, tenemos ya aclimatado con dignidad prácticamente todo el *corpus* joyceano. Ha llegado el momento, pues, “de tomar posiciones, de compararlo, de idolatrarlo, de denigrarlo”, decía el editorial de la revista barcelonesa *Camp de l'Arpa* en su número dedicado a Joyce.¹ En este mismo número, Gonzalo Torrente Ballester nos habla de la impresión que le produjo el *Retrato del artista adolescente* en la traducción de Dámaso Alonso,² y en la incompleta “Bibliografía de Joyce en español” el único comentario está dedicado a la traducción del *Ulises* de José María Valverde, “superior a la precedente”, es decir, a la de Salas Subirat. Joaquín Marco, en *La Vanguardia* de Barcelona, nos dice que la traducción argentina no puede compararse a la que hoy gozosamente recibimos.³ Rodríguez Monegal, en la revista mexicana *Vuelta*, transcribe el comentario de Francisco Umbral ante la aparición del *Ulises* de Valverde: “Por fin tenemos una traducción al español de la obra inmortal de Joyce, porque esa edición bastarda que habían hecho los argentinos, que usaban palabras como nafta por gasolina”.⁴ Monegal, reivindicando la traducción argentina, nos recuerda que Salas Subirat trabajó en su traducción durante veinticinco años. José María Valverde, en la bibliografía de su *Conocer a Joyce y su obra*⁵ (para Torrente “lo más completo, crítica e informativamente, de cuanto ha llegado a mí escrito en la Península”) olvida citar el estudio crítico e informativamente completo de Manuel Arturo Vargas, donde *también* se explica el *Ulises* capítulo por capítulo,⁶ porque es de suponer que también él conocía el *James Joyce's 'Ulysses'* de Stuart Gilbert,⁷ que Val-

verde, “pudorosamente”, no menciona en su estudio. En la lista de obras traducidas al castellano no aparece la versión de *Dubliners* de I. Abelló ni, peor todavía, la de Salas Subirat. Joaquín Marco, tras celebrar la nueva y muy hermosa traducción de *Dubliners* (la de Cabrera Infante), escribe: “La traducción de José María Valverde constituye uno de los máximos esfuerzos que puede emprender un escritor en cualquier lengua”, lo que no es poca exageración, para concluir “sólo un poeta podía traducir la obra de otro poeta”.⁸ Tal vez convendría subrayar aquí el papel del crítico ante las traducciones: todos sabemos el desprecio por las lenguas (producto del nacionalismo y enmascaramiento de la ignorancia) a lo largo de varias décadas de franquismo; el crítico es una de las tantas víctimas de este desprecio, y el escaso conocimiento de otros idiomas (Marco está entre las excepciones) explica que muy pocas veces haga referencia a la calidad de las traducciones. Salvo, naturalmente, si el traductor es, asimismo, un escritor conocido, en cuyo caso se da por sentado que la traducción no sólo es buena sino excelente. Esto es, ni más ni menos, lo que ha ocurrido con las versiones de José María Valverde (*Ulises* y *Stephen el héroe*). Dámaso Alonso (*Retrato del artista adolescente*) y Guillermo Cabrera Infante (*Dublineses*): el acopio de elogios sólo encuentra paralelo en la imprecisión de dichos elogios y la incapacidad de un análisis crítico. Que la traducción de L. Abelló (*Gente de Dublín*) haya pasado al olvido no hace sino confirmar lo que estoy diciendo. Este, y no otro, es el motivo que me ha llevado a ocuparme de las versiones que, con la excepción del *Ulises*, voy a comentar en este artículo.

No estoy diciendo toda la verdad: mi propósito inicial había sido el de poder entender mejor a Joyce a través de sus traductores, el de poder obtener *otra* lectura. La dificultad para traducir a Joyce, incluso desde la perspectiva privilegiada de hoy, es que hay que conocer toda su obra y tener en cuenta no sólo los niveles presentes sino también los ausentes. Es una obra única en el sentido de que es un universo recurrente, pero la originalidad está en que muchos aspectos visibles en el resto de la escritura aparecen asimismo como rechazados o, para decirlo con más precisión, *ocultados*, ya que la perspectiva es otra: sobre todo la distancia entre el narrador y su obra; el mundo autobiográfico es el mismo, pero el nivel de emoción es distinto. ¿Es posible captar en las traducciones esta unidad y este rechazo agresivo de la unidad?

¿Captar, asimismo, la concepción musical, de partitura, de los textos joyceanos? ¿Mantener esta concisión a veces crispada, otras luminosa, en su serenidad? ¿Estas descripciones neuróticamente minuciosas dentro de la tradición naturalista que son al mismo tiempo reconstrucciones hechas en la distancia de la memoria, pura evocación? Nos recuerda Borges: “Presuponer que toda recombinación de elementos

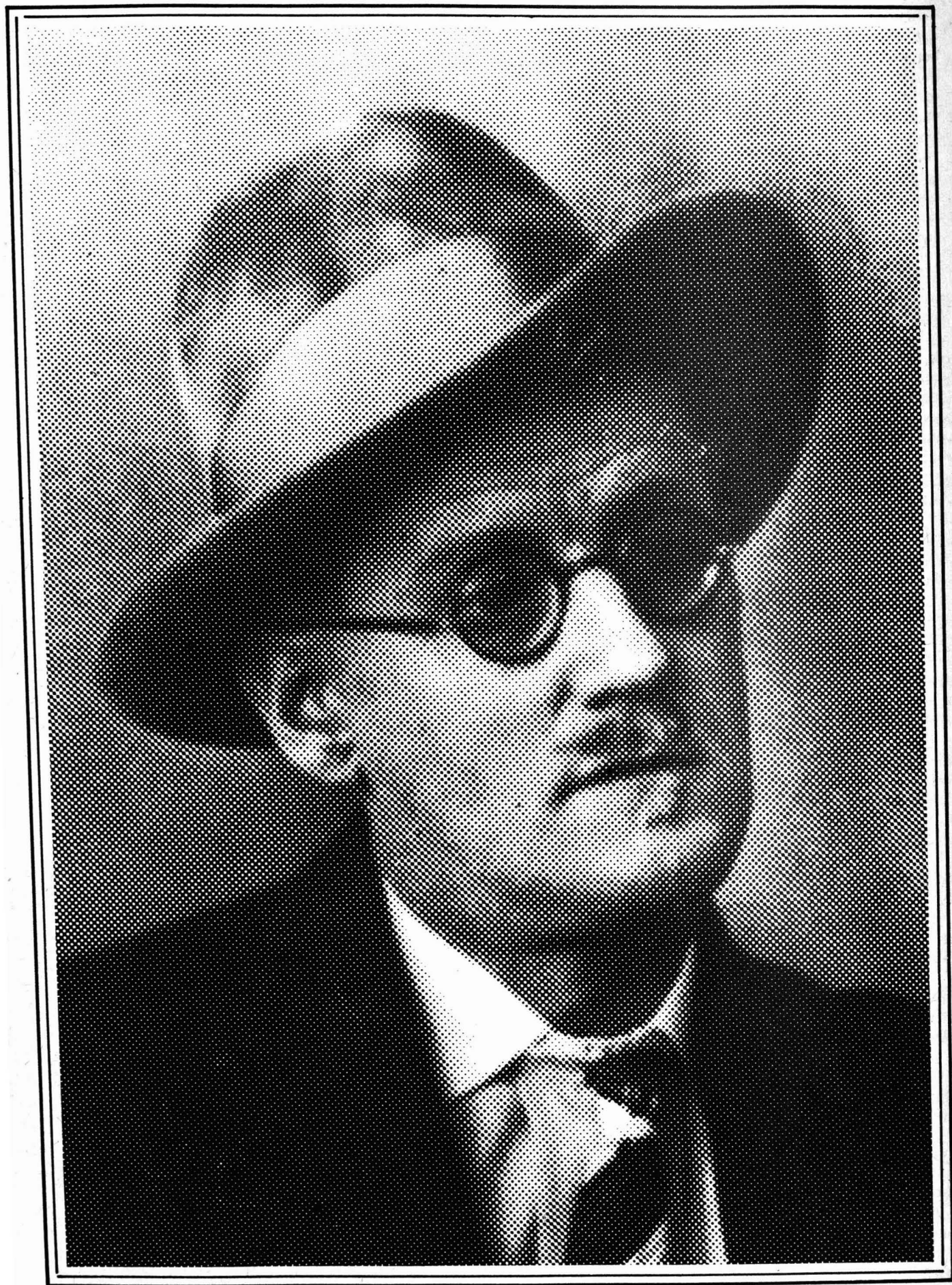
es necesariamente inferior a un arreglo previo es presuponer que el borrador es inferior al borrador, ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la superstición o al cansancio".⁹ Pero la realidad de las traducciones de Joyce al castellano ha eliminado mi estímulo inicial para sustituirlo por otro: la necesidad de desmitificar estas versiones. La lengua original posee una "ambigüedad", una libertad, que se encuentra también en la lengua traducida: sus únicos límites son el exceso de literalidad, que imposibilita todo sentido de perspectiva, y el exceso de libertad, que nos aleja del texto original. Y esto es lo que ocurre, en mayor o menor medida, con los libros que voy a comentar.

Para todos los libros he hecho un cotejo minucioso con el original de, aproximadamente, las 30 primeras páginas, y luego me he limitado a deducir los errores, "reconstruyendo" el original, método válido con un conocimiento decente de la lengua de partida, aunque es posible que se me hayan escapado errores todavía más graves de los que señalo. Las razones de la pobreza de las distintas versiones son varias, pero creo que fundamentalmente en Valverde no ha habido una relación normal entre el inglés y el castellano, y ha trabajado el texto tan de cerca que ha perdido todo sentido de perspectiva: el texto castellano está empuqueñecido, aparece como un esclavo del texto inglés. En Dámaso Alonso hay una injustificada arrogancia ante el original, frecuente en los traductores que quieren imponer su traducción. Alonso cree, además, que basta con sustituir una tradición literaria por otra que es totalmente distinta pero que sigue siendo tradición literaria. Cabrera Infante es quien mejor ha entendido el espíritu joyceano, pero el suyo es el del Joyce de *Ulises*. Hay, además, varios factores en su contra: 1) a diferencia de Dámaso Alonso, el inglés pesa como exceso, no como defecto; 2) el escritor pesa sobre el traductor: hay libertades que ya no están en el "campo de la libertad" propio de cada lengua de que he hablado antes; y 3) en una traducción publicada en España para un amplio público lector dentro de la comunidad hispanohablante, y donde la cubana no va a ser precisamente la que domine, el exceso de cubanismos engeñe el texto.

Valverde, en el prólogo a su traducción de *Stephen el héroe*, señala "la mediocre, e incluso mala, calidad del estilo de Joyce en muchos trechos de estas páginas" (pág. 10) y "un estilo, no sólo rebuscado y vacilante, sino de decidido mal gusto", y teme que "los mismos lectores que aplaudieron mi versión de *Ulises* se inclinarán a pensar que esta vez he trabajado mal, siendo así que el criterio ha sido el mismo: el de la imitación fiel". Pasemos por alto este peligroso criterio de fidelidad, sobre todo porque líneas antes se nos ha dicho que "inevitadamente, esta traducción ha 'planchado' y homogeneizado un poco el extraño estilo". Subrayo, sin embargo, que pese a todo el esfuerzo que significa haber traducido el *Ulises*, no estoy entre los que aplaudieron y ni siquiera entre los que consideran esta versión muy superior a la de Salas Subirat. Valverde no sólo no menciona dicha traducción sino que posiblemente ni siquiera la ha consultado. Haberlo hecho no hubiera estado de más, porque tal vez Salas Subirat no llegó a traducir tan bien como Borges (aunque éste se limitara, eso es cierto, a la última hoja del *Ulises*), pero sí en más de una ocasión traduce mejor que Valverde, quien, curiosamente, no necesita del argentino para caer en argentinismos como "viejo" por "old man", "su viejo" por su padre ("his old fellow"), "fenómeno" por magnífico ("gorgeous") y algún que otro desaguizado que desaparece en *Stephen*,

donde también desaparecen localismos o casticismos que aparecían en *Ulises*, por ejemplo, un "olé" (pág. 90, vol. II) de puro añadido, o el tono de romance de la canción de 120, II, tal vez por influencia de la huella de la poesía tradicional española en la versión del *Retrato* del profesor Alonso.¹⁰ En la relación de Joyce con Nora Barnacle hay un declarado gusto por lo escatológico, reflejado literariamente en la *voyeurística* búsqueda del orificio en las estatuas por parte de Bloom. Pero en sus obras, Joyce apenas pasa de expresiones como "bloody" o "damn". "Coño, no le podía sacar de lo de este jodido" (pág. 453, I), "pero joder la olfatearon (pág. 303, I) etc., están fuera de lugar. En *Stephen* "era un ensayo de joderse de buenos" (pág. 104) por "abloody fine paper" (pág. 99) o "es una poesía tan jodidamente buena" (pág. 124) por "a good bloody poetry" (pág. 118) parecería una exageración, como lo es utilizar "jodiendo" cuando Joyce escribe "fornicating" (fornicando). Esta falta de matices, sin ser tan desproporcionada como en Dámaso Alonso, es frecuente; en estos casos, casi siempre se da un tono enfático, o se recurre a un vocabulario culto que no aparece en el original: "probatura" (pág. 33) por prueba; "una generosidad desatentada" (sic) (pág. 108) por "reckless" (pág. 102) (imprudente); "posición enfatuadora" (sic) (pág. 108) por "reckless" (pág. 102) (imprudente); "posición enfatuadora" (sic) (pág. 108) por "infatuating" (pág. 102) (embelesada). Muchas veces estos errores se deben a un exceso de literalidad, sin considerar el valor semántico que tiene la unidad de lenguaje en un contexto determinado; otras al más puro anglicismo léxico, sin significación alguna en castellano. Ya en *Ulises* tenemos "carcasas" (pág. 65, II) por "carcass" (sic) (pág. 548) (res muerta); "infantes recién nacidos" (pág. 65, II) por "new-born infants" (pág. 548) (niños recién nacidos); "conclusivamente" (pág. 66, II) por "conclusively" (concluyentemente); "labora" (pág. 71, II) por "labours" (pág. 554) (trabaja), etc. En *Stephen* "un asunto del corazón" (pág. 39) por una aventura sentimental ("an affair of the heart") (pág. 45); "pueblo" (pág. 48) por gente ("people") (pág. 52); "era el campeón de las mujeres" (pág. 62) por "the champion of women" (el paladín de las mujeres); "argumentación" (pág. 112) por "argument" (discusión); "estaba en estupendos términos" (pág. 150) por "on famous terms" (pág. 136) (excelentes relaciones).

Ya se sabe que uno de los mayores problemas de interferencia lingüística es el de las unidades de articulación y de partículas que en inglés sirven para dar una dinámica al idioma y que mantenidas en el castellano se convierten en encorsetadoras y pleonásticas. En Valverde aparecen con menos frecuencia que en Dámaso Alonso y con menor gravedad que en Cabrera Infante. De un modo u otro, hay una tendencia al alargamiento o ganancia semántica y a la redundancia inútil o ridícula como "un pajarito petirrojo" (pág. 60) o "de lo que pasa por ahí por Europa" (pág. 80), pero son descuidos tolerados en cualquier traducción. Son más frecuentes los anglicismos verbales, sobre todo el del uso del gerundio —que se advierte también en *Ulises*: "con las cerdas de su verruga en la barbilla reluciendo" (pág. 89, II); "la coleta subiendo y bajando" (pág. 121, II)—, aunque sólo en algunos casos resulta estridente o demasiado obvia la interferencia: "le llegaban frases pidiendo ser explicadas" (pág. 23); "con su gravedad recubriendo un idealismo" (pág. 136). Son más numerosos los ejemplos de utilización equivocada de los otros tiempos verbales, a veces por "ultra-corrección" como "sus teorías, si bien fueran un poco inflamadas" (pág. 32), otras absolutamente incomprensibles e



imperdonables: "le llamó la atención que seguía enrojeciendo" (pág. 55); "había hecho colgar las piernas" (pág. 79) por había colgado; "empezaba a corregir" (pág. 199) por empezó a corregir, etc. También es frecuente en Valverde el anglicismo de las formas adjetivales, como "una piedra blanca plana" (pág. 68), "tortuosas maneras inesperadas" (pág. 31) o "esos estúpidos tontos de la gente" (pág. 116).

Es en estos desaciertos desde el propio castellano donde Valverde coincide más plenamente con los demás traductores. Ya en *Ulises* encontrábamos un orden anormal del discurso: "todo el tiempo maldito" (pág. 395, I), "ando buscando una muchacha para todo que tomar enseguida" (pág. 167, II), etc. Estas estridencias son mucho más descaradas en *Stephen*, sin que respondan a ninguna especial alteración en el texto inglés, y lo que para el lector son "audacias" de Joyce no son más que torpezas del traductor, que nos ofrece un texto exótico y absurdo: "Era bueno para mí entonces, quizá, pero ahora" (pág. 134); "¿por qué no vas nunca ya a casa?" (pág. 154); "le enseñó a Stephen la nueva revista Cranley" (pág. 185); "esta noche misma" (pág. 233). Hay soluciones de una increíble literalidad y que poco tienen que ver con Joyce o con el castellano: "hablaba con voz de tono muy alto" (pág. 54) por "in a high-pitched voice" (pág. 57) (con voz aflautada); "no estaba muy libre de bebida" (pág. 166) por "was not quite sober" (pág. 148) (no estaba demasiado sobrio); "no lo veo eso" (pág. 126) por "I don't quite see that" (pág. 116) (no me parece). Abundan también, aunque en menor proporción que en los otros traductores, las interpretaciones equivocadas del original, como "Estaba ahora en Australia en los bosques o no sé qué" (pág. 66) por "Out in Australia now —bushranger or somethings" (pág. 67) (Ahora está en Australia, de bandido o algo por el estilo); "un intenso pardo de suelo" (pág. 199) por "a truculent sodden brown" (pág. 175) (un agresivo pardo empapado).

Como ocurre con los demás traductores, Valverde no respeta las delicadas repeticiones de Joyce, que sirven para reproducir la entonación del habla irlandesa y también para que el eco de cada periodo permanezca, como un eco musical, en el periodo siguiente. Por el contrario, Valverde acude a una misma expresión incluso allí donde Joyce la ha evitado de forma visible, fenómeno de asociación mecánica frecuente, por otro lado, en los traductores profesionales. Así, en la pág. 99 repite la palabra "todo" tres veces cuando Joyce utiliza "any", "every" y "one and all"; "todo el mundo sacrifica la felicidad en el mundo" (pág. 228) (en Joyce: "everyone in the world", pág. 198). El encuentro de un mismo sonido se debe igualmente a inercia por parte del traductor e inevitablemente empaña la imagen que podamos tener del original: "sin ser exactamente desconfiados era un poco asustados" (pág. 117) (y adviértase la torpeza del castellano); "viajante de un negociante" (pág. 161) o, a niveles grotescos de ripio, "Ahí tiene una canción hermosa, llena de melancolía deliciosa y sin embargo —religiosa" (pág. 61) por "There is a song now, beautiful, full of lovely melody and yet —religious" (pág. 63). Valverde ha pecado de exageración.

La discusión sobre si es conveniente conocer un país o las costumbres de un país antes de traducir un texto nos llevaría a Bizancio; otro tanto ocurre con la formación cultural del traductor: lo importante, en todo caso, es que éste esté alerta ante referencias que no conoce bien. Cuando en *Ulises* Bloom compara a las mujeres con "Jerusalem artichokes" (pág. 491), Valverde lo traduce por "alcachofas de Jerusalén" (pág. 561, I) en lugar de aguaturna, y dado el origen judío de Bloom, el lector puede encontrar un sentido que no está

en el original; Simbad el Marino se convierte en "Simbad el Marinero" (pág. 302, II), etc. En *Stephen* las pruebas de ignorancia son decididamente más graves. *Twelfth Night* de Shakespeare (*Noche de Epifanía* o *Noche de Reyes*) lo traduce como "Duodécima noche" (pág. 21); traduce "elisabetianos" (pág. 37) por "Elizabethans" (pág. 43) (isabelinos), o "el jardín de Getsemaní" (pág. 182) por "the gardens of Gethsemanes" (pág. 161) (el huerto de Getsemaní). Esta misma ignorancia se refleja al dejar en inglés palabras que tienen un claro equivalente en castellano: no traducirlas supone dar un exotismo ausente en el original. Ya en *Ulises* aparece *schooner* (goleta) o *steeplechase* (carrera de obstáculos). Ahora vemos *Speaker de la Cámara* (Presidente de la Cámara), *nursery* (jardín de infancia) o *Book of Common Prayer* (breviario). Finalmente hay varias omisiones en el libro aunque, a diferencia de lo que ocurre en Dámaso Alonso, nunca llegan a afectar gravemente la lectura.

Si la traducción de José María Valverde me parece mediocre, literal, rígida y con un castellano, en ocasiones, muy deficiente (el capítulo XVIII es el mejor ejemplo), en ningún momento llega al pobrísimo nivel de la de Dámaso Alonso. Lo que sorprende es que el traductor, pese a su sobrado prestigio y a ser Presidente de la Real Academia Española, haya permitido su reedición cincuenta años más tarde sin alterarla en lo más mínimo. Tampoco deja de sorprender que las preguntas a Joyce (cuya contestación incluye Richard Ellmann en su *Selected Letters of James Joyce*)¹¹ sean las de un minucioso perfeccionista que acabará por publicar una traducción muy por debajo de lo esperado. Dado que la lista de errores sería inacabable, me limito a señalar algunos aspectos.

Como en *Ulises*, y en menor medida que en *Dublineses*, aparecen los casticismos inoportunos y algunas expresiones coloquiales, e incluso anacrónicas, que se alejan del texto original "quíá" (pág. 111), o "cien beatas" (pág. 205) por "five bob" (cinco chelines) (12). Pero Dámaso Alonso peca por el extremo opuesto, por un lenguaje culto o de tradición literaria que no responde al original, ya que Joyce, para expresar la angustiada e inteligente pedantería del protagonista, juega más con la elaboración de conceptos que con un lenguaje directamente paródico y escandalosamente sofisticado que destruiría directamente al personaje. Nos encontramos aquí con "vedijas" (pág. 71) por "coils" (pág. 55) (espirales); "establa" por "cowyard" (pág. 59) (y, en todo caso, "establo" es "cowshed"); "alma conturbada" (pág. 92) por "disquieted" (pág. 72) (inquieta); "emergido" (pág. 92) por "emerged" (pág. 72) (surgido); "evento" (pág. 92) por "event" (pág. 72) (acontecimiento); "centurias" (pág. 118) por "centuries" (siglos); "sacudir prestos zurriagos" (pág. 220) (golpear rápidamente); "lapos en las costillas" (pág. 228) (golpes en el trasero); y así "prestamente" (pág. 60), "laceradas" (pág. 60), "barbián" (pág. 95), etc. En este mismo contexto de lengua "exótica" están los diminutivos hasta caer en la cursilería "trapisondilla" (pág. 59), "mala personita" (pág. 118) o "pililla del agua bendita" (pág. 73) por pila bautismal. Este gusto por el diminutivo tiene más que ver con el interés del traductor por la poesía tradicional que con la escritura de Joyce, una voluntad literaria explícita en "Ay mi niña linda,/ mi niña placentera" (pág. 103) por "My love she's handsome,/ My love she's bonny" (pág. 82) (mi amada es hermosa,/ mi amada es bonita). Para llegar a un insólito extremo de calderonigongorización: "Que aun, tuyos, a los ojos piedra imán,/ mirar lánguido y forma plena, son" (pág. 200).

En efecto, Alonso abusa de la traducción libre hasta el punto de mejorar el texto original: "said" (pág. 30) se convierte en "masculló" (pág. 38); "see that old chap" (pág. 35) (ves a aquel tipo) en "ves a aquel valiente" (pág. 45); "to work hard" (pág. 65) (trabajar mucho, o duro) en "trabajar con brío" (pág. 84), etc. Y, sin embargo, también aquí hay un exceso de literalidad y de anglicismos: "pedazos de transferencias" (pág. 74) por "transfers" (pág. 58) (calcomanías); "cuestión" (pág. 127) por "question" (pág. 90) (pregunta), etc. El texto está salpicado de impurezas, con adverbios innecesarios o rígidamente traducidos, pronombres personales redundantes, alargamientos torpes y muy forzados, como "le hizo girar tal como para hacerle volver" (pág. 295) (le hizo girar para hacerle volver) y varias veces "una vez y otra vez" (una y otra vez), con claros errores como "la niña de mi ojo" (pág. 45) (la niña de mis ojos); "una enfermedad de plantas" (pág. 25) (una enfermedad de las plantas) o, para curiosidad del lector, "como hijos de ira" (pág. 189) (como hijos de la ira). El orden sintáctico sufre de parecidas torpezas: "Amigo mío, aún no hemos jugado la última carta, Stephen" (pág. 78) (Stephen, amigo mío...); "por una eternidad toda" (pág. 178) o "el pensar que no se vería libre enteramente de él jamás" (pág. 182).

En cuanto a los anglicismos léxicos, "Roman Catholics" se convierte en "romanocatólicos" (pág. 41) (católicos), "they called us all the names in the world" (pág. 34) se alarga hasta un "nos llamaban todas las cosas que se pueden llamar en este mundo" (pág. 43) (nos llamaron de todo), "el cielo rasero" (pág. 79), de incomprensible significado, por "the lowering skies" (pág. 62) (el cielo encapotado). Las ganancias semánticas se deben, en general, al mismo motivo: a la obsesión por conseguir una fidelidad léxica en lugar de una fidelidad semántica o una unidad de pensamiento. El alargamiento de las frases se da en Dámaso Alonso a un nivel que no encontramos en los otros traductores y revela sordera ante el inglés y, sobre todo, ante el inglés de Joyce. Las seis sílabas de "an old schoolboy trick" (pág. 46) (una vieja treta de estudiante) se alarga en dieciséis sílabas con "es una treta de estudiantes ya muy antigua ésa" (pág. 59) o "shut up, will you" (pág. 98) (¿Queréis callar?) en "callad la boca, si no os da la gana" (pág. 125).

Múltiples son los errores de interpretación: "Dios le había dejado todavía" (pág. 148) por "God had spared him" (pág. 115) (Dios le había vuelto a perdonar); "Europa yacía, lejos" (pág. 199) por "lay out" (se extendía), en una de las diversas traducciones forzadas de "to lay" ("yacían... latas viejas" (pág. 163), "yacían cortezas" (pág. 193), "abandonó sobre el plato" (pág. 31) (puso en el plato), etc.; "su flecha de alarma que hiende el silencio" (pág. 300) por "the silence is cloven by alarm as an arrow" (pág. 226) (la alarma hiende el silencio como una flecha). Hay párrafos enteros casi incomprensibles y exclamaciones que no aparecen en el original. No sólo faltan palabras sino frases enteras y, si generalmente no traduce los nombres, Dominic Kelly (pág. 43) se convierte en Domingo Kelly (pág. 55) y Simon en Simón.

Excesivamente literal en ocasiones, excesivamente libre en otras, con errores de interpretación y descuidos en el texto, el *Retrato* de Dámaso Alonso es una auténtica caricatura del *Portrait* de Joyce. Nadie puede negar la dificultad enorme del libro, pero los errores están incluso en muchos pasajes de absoluta claridad, como puede verse a través de la mayoría de los ejemplos que he citado.

Por lo que se refiere a las dos traducciones de *Dubliners*, la de Abelló no he podido estudiarla con el detenimiento con

que he estudiado las otras. Me parece, en general, correcta, muy superior a las dos comentadas hasta ahora y con una lengua cuidada, sin estridencias, pero que no llega a reflejar la tersura y a la vez la complejidad del original. Podría decirse que se equivoca poco porque arriesga poco. En general, Cabrera Infante arriesga mucho más, suele mantener la concisión, el ritmo, los niveles rotos y primitivos de las conversaciones, etc., con momentos de brillantez. Sin embargo, tampoco debemos engañarnos: la traducción es irregular y aparecen los mismos defectos que en Valverde y Alonso, sólo que no tan acentuados. Los juegos de palabras tan típicos del Cabrera creador no aparecen en el original. "Es una suerte de hombre sin suerte" por "He's an unfortunate man of some kind" (pág. 115) (En algún aspecto, un desgraciado); "¿Qué es que es?" (pág. 133) por "What is it?" (pág. 116) (¿Qué hay? o ¿Qué pasa?); "apuro el mío puro" (pág. 78) por "I drink mine neat" (pág. 69) (yo me lo bebo solo, o a palo seco) (13).

Un problema más complejo es el de los cubanismos. No deja de ser verdad que la traducción está publicada en España y por lo tanto, en principio, para un público español. La traducción de Cabrera Infante suena, desde esta perspectiva, "exótica". Además, de la misma forma que gusta de incorporar juegos de palabras, creo que también le gusta acentuar el localismo. Para empezar, la abundancia de diminutivos ("cuartico", "calladito", "ratico", "saltico", "asuntico", "goticas" o "adiosito"), para llegar a lo que parece una parodia: "el cuerpo diminuto que había adornado tanto otrora. Halló que, para sus años, era un cuerpecito bien hechecito" (pág. 105); la repetición frecuente de "chico"; exclamaciones como "oncho", "moya", etc. Algunos términos son relativamente familiares por pertenecer a un área lingüística más amplia, como "cuadra" (manzana), "carros" (coches), "parar" (hospedarse), "saco" (americana), "tomar" (beber), "plata" (dinero), "tratar a la patada" (tratar mal), etc. A veces aparecen dos acepciones, como "chicharros" y "guisantes", "lasca" y "lonja", "tirabuzón" y "sacacorchos", etc. Otras son de localización más limitada: "cansón" (pesado), "colector" (revisor), "contén" (bordillo), y así "abofada", "verduta", "cocorotina", "halavevas", "retacería" o "Ahí mismo paso raya. Voy a hacer mi parte" (pág. 179) (Por esto no paso. Lo haré todo).

Sorprenden más, en Cabrera Infante, los errores desde el castellano: "árboles esmirriados" (pág. 120) por "gaunt trees" (pág. 106) (escuálidos); "caminar por entre la nieve" (pág. 188) por "in the snow" (pág. 164) (por la nieve); "blanca en canas" (pág. 198) por "with white hair" (pág. 172) (de cabello canoso o de pelo blanco); "dijo, dispuesto, Mister Cunningham" (pág. 169) por "promptly" (inmediatamente), ejemplo este último que se relaciona con la rigidez en la traducción del adverbio. Vázquez-Ayora, en su *Introducción a la traductología* señala, al hablar de los anglicismos de frecuencia, que "el traductor tendrá cuidado en no caer, por huir del adverbio en mente, en el estribillo de igual monotonía: 'en forma continua', etc" (pág. 118) (14). Cabrera Infante cae en este extremo: "Eliza sentada tiesa" (pág. 15), "se rió ruidoso" (pág. 52), "mascujando mecánica" (pág. 125) y hasta "bebieron de ellas simultáneos" (pág. 135) por "simultaneously" (al mismo tiempo). Por otro lado, también cae con frecuencia en el anglicismo y comete errores de interpretación: "una mujer determinada" por "determined" (pág. 56) (resuelta); "lo golpeó la idea" (pág. 61) por "the idea struck him" (pág. 54) (se le ocurrió); "cobres" (pág. 104) por "coppers" (calderilla); el borde del periódico

"atisbando desde un bolsillo" (pág. 117) por "peeping out" (pág. 103) (asomaba). Son frecuentes también los gerundios por calco del inglés: "sus memorias gradualmente dando lugar" (pág. 71); "continuó Gabriel, su voz cobrando una entonación" (pág. 212), etc. Como en los otros traductores, hay anomalías en el empleo de los tiempos verbales: "Parecía haber olvidado su liberalismo de hace poco" (pág. 27); "se sorprendió de que nadie habló ni le quitó la venda" (pág. 109). Los ejemplos de traducción literal son numerosos: "pastoreó al grupo hacia la política" (pág. 47) por "shepherded" (pág. 41) (condujo o desvió); las seis sílabas fonéticas de "any sixpence entrances" (pág. 30) (ni una entrada de seis peniques) se convierten en "ninguna de las entradas de seis peniques" (pág. 34); "it was twenty minutes to eight" (pág. 127) (eran las ocho menos veinte) en "faltaban veinte minutos para las ocho" (pág. 146); las cinco sílabas de "four was too many" (pág. 128) (cuatro eran demasiados) en "cuatro conciertos eran demasiados conciertos" (pág. 146), para llegar a niveles casi ilegibles como "te habrías agravado en un caso de siete días sin multa" (pág. 167) o "había un negro cantando principal en la segunda tanda de la pantomina" (pág. 206). O bien la traducción puede resultar ridícula como "las altivas paredes" (pág. 111) por "lofty walls" (pág. 98) (las altas paredes); los libros están en los anaques "arreglados por su peso" (pág. 111) por "bulk" (pág. 98) (tamaño) o "Atornadores aplausos acogieron a Mary Lane al ruborizarse..." (pág. 195) (Fuertes aplausos acogieron a Mary Lane mientras, ruborizada...). Igualmente ridículas resultan las escasas redundancias, como "comió la comida" (pág. 59) o "comía en una casa de comidas" (pág. 112).

Como los otros traductores, Cabrera Infante altera el texto para "mejorarlo" y elimina repeticiones del original; mantiene el literal e innecesario "¿sabes?" ("you know"); no elimina partículas, pronombres, etc., redundantes; "tal vez tengas tú razón" (pág. 127); en la página 155 repite "ella" seis veces en diez líneas; "no creo que sea justo que me haga usted a mí esta pregunta" (pág. 94). Finalmente, hay también errores de información: "a glass of bitter" (pág. 86) no es "un vaso de negra" (pág. 97) sino, por el contrario, de cerveza clara; "The union of the Latin and Greek churches" (pág. 153) no es "la unión de las iglesias latinas y griegas" (pág. 174) sino, como traduce más correctamente Abelló, "de la Iglesia romana con la ortodoxa"; tanto Cabrera Infante ("las sombrías, sediciosas aguas de Shannon", pág. 232) como Abelló ("las oscuras y revoltosas olas de Shannon", pág. 245) parecen ignorar que se trata de un río: las oscuras y turbulentas olas del Shannon, "the dark mutinous Shannon waves" (pág. 201).

Esta coincidencia de errores tal vez no sea enteramente casual y sirva para mostrar que Cabrera Infante puede haber conocido la traducción de Abelló (cosa que contaría a su favor), tan poco conocida por los críticos pese a ser superior a la de Valverde y muy superior a la de Dámaso Alonso. Cuando Joyce, refiriéndose a los nuevos carruajes, dice burlescamente "them with the rheumatic wheels" (pág. 14) (esos con ruedas de reumáticos), en un extraño descuido Abelló traduce "que tienen esas ruedas de neumático" (pág. 14) y Cabrera Infante "con neumáticos en las ruedas" (pág. 17). Por "what we used to call a jerry hat" (pág. 20) (que nosotros llamábamos orinal), Abelló traduce "un sombrero de copa alta que nosotros llamábamos de Jeremías" (pág. 22) y Cabrera Infante "un sombrero de copa alta de esos que llaman jerry" (pág. 24). "Where we ran the gantlet" (pág. 25) (donde salíamos ilesos) en Abelló es "donde pasábamos la

baqueta" (pág. 27) y en Cabrera Infante "donde pasábamos bajo la baqueta" (pág. 30). El nivel de competencia del inglés en Cabrera Infante es excepcional y explica en parte la extraordinaria libertad que ha sabido dar al castellano en *Tres tristes tigres* o en *La Habana para un infante difunto*. Sin embargo, en su actuación como traductor es muy inferior. En general, esta traducción se distingue de las otras por su exotismo.

En la traducción de Abelló hay también errores notables: "un poco antiguo" (pág. 8) por "vague" (pág. 9) (vago o impreciso); "Registro de Correos" (pág. 10) por "Post Office Directory" (pág. 11) (Guía de Teléfonos); "¿conservó el conocimiento?" (pág. 12) por "he knew then?" (pág. 13) (así que sabía); "él nunca olvidaba a Johnny" (pág. 227) por "the-never to-be-forgotten-Johnny" (pág. 186) (el-nunca-olvidado-Johnny). Se equivoca en la traducción de los números de una manera sistemática e incomprensible: "treinta y seis" (pág. 41) por "twenty-six" (veintiséis); "las diez" (pág. 123) por "nine o'clock" (las nueve); "sesenta años" (pág. 171) por "seventy" (setenta). También, dentro de los descuidos, deja palabras y frases sin traducir. Traduce unos nombres ("Elisa" por "Eliza", "Jaime" por "James") pero no traduce otros ("Frank", "Harry", "Bob"). No traduce "All right!" (pág. 21), "Bile Beans" (pág. 113), "corned beef" (pág. 118), etc. Pero el principal defecto con respecto a la de Cabrera Infante es que, mientras éste, en general, sabe mantener la concentración y las modulaciones del original, en Abelló hay una tendencia a la monotonía y a los alargamientos innecesarios.

Que el lector llegue a la única conclusión posible. Por mi parte, después de preguntarme qué queremos decir cuando hablamos de la influencia de Virginia Woolf, Henry James o Faulkner en nuestros escritores, me limito a regresar al principio de este artículo: "En estos momentos tenemos ya aclimatado con dignidad prácticamente todo el corpus joyceano". A la luz de estos y otros acontecimientos, esta afirmación se me antoja, por lo menos, desconcertante.

Notas

1. *Camp de l'arpa*: Editorial del n.º 56, Barcelona, junio de 1978.
 2. Torrente Ballester, G.: "Mis lecturas de Joyce: Recuerdos", en *Camp de l'arpa*, Barcelona, junio de 1978.
 3. Marco, J.: en *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de abril de 1976.
 4. Rodríguez Monegal, E.: "Literatura y exilio", en *Vuelta*, México, vol. 6, n.º 63, febrero de 1982.
 5. Valverde, J. M.: *Conocer a Joyce y su obra*, DOPESA, Barcelona, 1978.
 6. Vargas, M. A.: *James Joyce*, E.P.E.S.A., Madrid, 1972.
 7. Gilbert, S.: *James Joyce's 'Ulysses'*, Faber and Faber, Londres, 1930 (edición revisada, 1956). Versión castellana en Siglo XXI Editores, 1981.
 8. Vid. nota 3.
 9. Borges, J. L.: "Nota sobre el *Ulises* en español", en *Los anales de Buenos Aires*, año 1, no. 1, Buenos Aires, enero de 1946.
 10. La numeración de las páginas corresponde a la edición de *Ulises* en Bruguera Libro Amigo, Barcelona, 1982 (5a. edición).
 11. Ellmann, R. (ed.): *Selected Letters of James Joyce*, Faber and Faber, Londres, 1975.
 12. La numeración de las páginas corresponde a la edición del *Retrato* en Lumen, Barcelona, 1980 (3a. edición).
 13. La numeración de las páginas corresponde a la edición de *Dublinenses* en Lumen, Barcelona, 1980 (3a. ed.).
 14. Vázquez Ayora, G.: *Introducción a la traductología*, Georgetown University Press, Washington, 1977.
- (*) Las ediciones originales de las obras de Joyce consultadas aquí han sido: *Stephen Hero*, Granada Publishing Limited, Londres, 1977. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Granada Publishing Limited, Londres, 1977. *Dubliners*, Granada Publishing Limited, Londres, 1977. *Ulysses*, The Bodley Head, Londres, 1960.