

Traducir literatura de la mano de los duendes: la traducción literaria como acto de negociación¹

Reygar Bernal



En el presente trabajo deseo compartir con ustedes el acto de negociación que ocurre entre el traductor y el autor durante la traducción de un texto literario, específicamente a través de mi experiencia traduciendo parte del libro infantil ilustrado *Duendes caseros*, escrito por María Gabriela Lovera e ilustrado por Daniela Guglielmetti². La idea es ofrecer a los estudiantes de la Escuela de Idiomas Modernos que aún no han abordado el problema del trabajo de grado una alternativa en el campo de la traducción que es exigente, pero placentera y fructífera, en el sentido de que el resultado final será un texto término en el cual el traductor deja de ser un escriba anónimo para convertirse prácticamente en coautor de la obra literaria vertida en la lengua meta. Para hacerlo ofreceré primero una descripción del texto origen que me permite escribir estas reflexiones. Seguidamente presentaré una breve aproximación teórica a la traducción literaria con algunas ideas tomadas del poeta mexicano Octavio Paz y el escritor *multi-tasking* italiano Umberto Eco. De esa manera le daré sustento teórico al ejercicio necesario de razonar sobre el proceso traductor aplicado al libro *Duendes caseros* como un acto de negociación en el que interactúan activamente el traductor y la autora en beneficio del texto meta. De lo teórico pasaré luego a lo práctico, con tres subcapítulos en los que les presentaré ejemplos tomados del texto origen y compartiré algunas opciones discutidas por el traductor y la autora antes de llegar a una versión definitiva que cumpliera con las expectativas de ambos en el texto meta. Cierro el texto con algunas reflexiones finales sobre lo importante y valioso que es en la traducción literaria el intercambio de ideas y pareceres entre el traductor y el

1 Charla presentada el 9 de noviembre de 2015 en el auditorio de la Facultad de Humanidades y Educación, UCV, en el marco de la Semana Extraordinaria de la Escuela de Idiomas Modernos.

2 Según información suministrada por las autoras vía correo electrónico, la edición en español del libro entró en los talleres de producción para su impresión final el 20 de enero de 2016. El lanzamiento oficial será en abril. Agradezco inmensamente a la Editorial EDAF por permitirme utilizar algunos fragmentos e imágenes del libro para los fines académicos de ilustrar las presentes reflexiones.

autor de una obra para obtener un texto meta de calidad, en otras palabras, la traducción vista como un acto de negociación.

DUENDES CASEROS: LIBRO INFANTIL ILUSTRADO

El libro llegó a mis manos (metafóricamente hablando, por supuesto, pues en realidad, todo ha ocurrido de forma virtual) gracias a la intervención de una amiga y colega traductora que fue contactada inicialmente para el trabajo, Ainoa Larrauri, quien hasta hace poco había trabajado como profesora de Interpretación de Alemán en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV. Ella me preguntó si estaba interesado en un trabajo de traducción literaria y si podía darle mi dirección de correo a una escritora. Mi respuesta fue positiva y fue así como María Gabriela Lovera, autora de *Duendes caseros*, me escribió para hablarme del trabajo:

Hemos firmado con la editorial EDAF para la edición en español, pero queremos editar el libro en inglés. Para ello, necesitamos traducir algunos fragmentos de la obra y varios materiales informativos sobre la misma. Esto con el fin de moverlo con agentes literarios del mundo anglosajón (Comunicación personal, julio 14, 2015).

De esta manera, luego de los arreglos de rigor sobre costos, envío, enfoque y edición, se inició la travesía para traducir la obra. Pero antes de entrar en el tema, permítanme hablarles brevemente del texto origen de la traducción. *Duendes caseros* es un libro infantil escrito en verso por María Gabriela Lovera, que cuenta con las ilustraciones de Daniela Guglielmetti, hechas con las técnicas de grafito y acuarela sobre papel de algodón. En líneas generales, la obra no narra una historia como tal, sino que incluye graciosas descripciones de los duendes caseros, al tiempo que habla de los lugares donde se les ha visto, específicamente de distintos rincones de la casa de la familia Pesquiro, que debe aprender a convivir y compartir con estos simpáticos seres. Una vez descrito el texto, pasemos ahora a los postulados teóricos que orientarán las reflexiones sobre la traducción literaria como acto de negociación.



Reygar Bernal muestra la primera edición de *Duendes caseros*, punto de partida para su traducción al inglés

APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Como suele ocurrir en todo escrito académico, antes de presentar el análisis es necesario definir algunos términos clave en el campo de la traducción literaria. Tomemos, por ejemplo, la introducción de Umberto Eco en *Dire quasi la stessa cosa*:

Che cosa vuol dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi "dire la **stessa** cosa". [...] In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre non sappiamo quale sia **la cosa**. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire **dire**. [...] [Perciò, nel tradurre da una lingua all'altra, dobbiamo] cercare di capire come, pur sapendo che non si dice mai la stessa cosa, si possa dire quasi la stessa cosa. [...] Stabilire la flessibilità, l'estensione del **quasi** dipende da alcuni criteri che vanno negoziati preliminarmente. Dire quasi la stessa cosa è un procedimento che si pone all'insegna della **negoziatio** (2006: 9-10).³

Ahora bien, si la traducción es un acto de negociación, cabe preguntarse cuáles son las partes involucradas en dicho proceso. Por un lado, dice Eco, está el texto origen con todos sus derechos autónomos, la cultura de partida en la cual nace y, muchas veces, la figura de un autor vivo que pretende controlar todo lo que tenga que ver con él; por el otro lado está el texto meta y la cultura en la cual debe introducirse, que a su vez posee un sistema propio de expectativas por parte de los posibles lectores. Eso por no hablar de las casas editoriales, que aplicarán distintos criterios de traducción al texto origen según sus expectativas de comercialización para el texto meta. Desde este punto de vista, el proceso traductor, visto como un acto de negociación, no solo involucra al traductor como mediador entre textos, lenguas y culturas, sino también a otros actores importantes al momento de producir el texto origen y de comercializar y disfrutar el texto meta.

Entendida de esta manera, la traducción siempre implica una transformación considerable del texto origen. Esto pasa por evaluar cuidadosamente la totalidad del texto, en su forma y contenido, pero también las culturas y contextos de partida y meta, mucho antes de iniciar el proceso traductor. Este acto de negociación permitirá transmitir al lector de la lengua y cultura meta un mensaje que, si bien no será igual, será similar al planteado por el autor del texto origen. Desde esta perspectiva, podríamos decir que ambos textos son "originales" en tanto que existen como textos únicos en dos lenguas y culturas distintas. Al respecto Octavio Paz, desde la mirada del poeta-traductor, coincide con el autor italiano al

3 ¿Qué quiere decir traducir? La primera respuesta "decir lo mismo en otra lengua" sería una buena respuesta, y también consolatoria, si no fuera porque, en primer lugar, tenemos muchos problemas para establecer qué significa "decir lo mismo". [...] En segundo lugar, porque no sabemos qué es "lo", esto es, ante un texto no sabemos lo que debemos traducir. Y, por último, porque, en algunos casos, abrigamos serias dudas sobre lo que quiere decir decir. [...] [Es por esta razón que, al traducir de una lengua a otra, debemos] intentar entender cómo, aun sabiendo que no se dice nunca lo mismo, se puede decir casi lo mismo. [...] Establecer la flexibilidad, la extensión del casi depende de una serie de criterios que hay que negociar previamente. Decir casi lo mismo es un procedimiento que se inscribe bajo el epígrafe de la negociación (Trad. H. Lozano, 2008: 13-15)

indicar que si bien todo texto es, en esencia, único, al mismo tiempo no deja de ser la traducción de otro texto: “ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero del mundo no verbal y, después, porque cada signo y frase es la traducción de otro signo y de otra frase” (1971: 9).

Las posturas de Eco y Paz nos permiten someter a discusión el concepto de fidelidad en la traducción, idealizado de tal manera en la práctica que sirve incluso al momento de evaluar la calidad del texto meta. Según Umberto Eco, la fidelidad es asociada con la convicción de que la traducción es un tipo de interpretación que debe estar dirigida, no al encuentro de la intención del autor, sino al de la intención del texto, lo que este dice o sugiere con relación a la lengua en la cual fue escrito y al contexto cultural en el que nace. No obstante, agrega el autor:

un'apparente infedeltà (non si traduce alla lettera) si rivela alla fine un atto di fedeltà. [...] Dunque tradurre vuole dire capire il sistema interno di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruirne un doppio del sistema testuale che, sotto una certa descrizione, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbólico, e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva (2006: 16).⁴

En tal sentido, hablar de traducción implica necesariamente hablar de una transformación del texto origen de manera tal que su reexpresión como texto meta pueda reflejar no solo la intención y el sentido del primero, sino también efectos análogos más difíciles de medir en todos sus planos lingüísticos. Según esta visión, debemos entender entonces que la traducción no es solo un acto de negociación, sino también un complejo proceso interpretativo y lingüístico que trasciende el concepto romántico de fidelidad y se inscribe más específicamente en el campo de lo literario. En efecto, para Octavio Paz:

todas las traducciones son operaciones que se sirven de los dos modos de expresión a que, según Roman Jakobson, se reducen todos los procedimientos literarios: la metonimia y la metáfora. El texto original jamás reaparece (sería imposible) en la otra lengua; no obstante, está presente siempre porque la traducción, sin decirlo, lo menciona constantemente o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce: metonimia y metáfora (1971: 10).

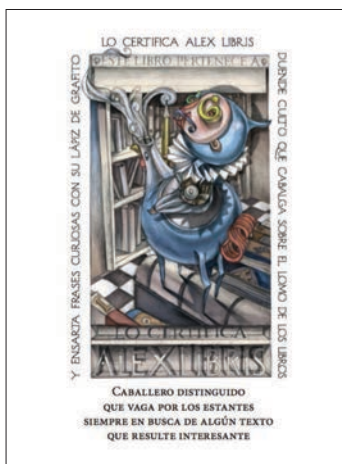
La aseveración poco ortodoxa de Paz de que todo proceso traductor es literario porque hace uso de herramientas literarias clásicas como la metonimia y la metáfora nos permite adentrarnos en el tipo de traducción literaria que es pertinente para este estudio: la traducción de poesía. No son pocos los escritores, críticos literarios, poetas y hasta traductores que consideran que la poesía es intraducible porque

4 Una aparente infidelidad (no se traduce a la letra) se manifiesta al final como un acto de fidelidad. [...] Así pues, traducir quiere decir entender tanto el sistema interno de una lengua como la estructura de un texto determinado en esa lengua, y construir un duplicado del sistema textual que, según una determinada descripción, pueda producir efectos análogos en el lector, ya sea en el plano semántico y sintáctico o en el estilístico, métrico, fonosimbólico, así como en lo que concierne a los efectos pasionales a los que el texto fuente tendía (Trad. H. Lozano, 2008: 23)

constituye un tejido de significados connotativos y una pluralidad de sentidos que no se corresponden con las denotaciones que ofrecen los diccionarios y, por ende, su traducción depende más de decisiones subjetivas que de significados equivalentes entre las lenguas implicadas en el proceso traductor. No obstante, Paz considera que si bien traducir literatura puede llegar a ser tan difícil como escribir textos “más o menos originales”, esto no significa que sea imposible verter un texto poético de una lengua A en una lengua B, ya que “los significados connotativos pueden preservarse si el poeta-traductor logra reproducir la situación verbal, el contexto poético, en que se engastan” (1971: 12). Con cierto tono irónico y autocrítico, el poeta y traductor mexicano desmiente el cliché de que solo los poetas pueden traducir poesía, pues considera que estos “casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema”. En su opinión, el buen traductor de poesía se mueve en una dirección contraria: “su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, al poema original. No se aparta del poema sino para seguirlo más de cerca”. Por tal razón, según Paz, el buen traductor de poesía es un traductor que, además, es un poeta, dado que este tipo de traducción “es una operación análoga a la creación poética, sólo que se despliega en sentido inverso” (1971: 12).

Para Paz, la pluralidad de sentidos que caracteriza al texto poético es, en realidad, una propiedad general del lenguaje que simplemente se ve acentuada en la poesía, pero se manifiesta también en el habla corriente y en la prosa. Según el autor mexicano, a la movilidad e indeterminación de los significados en la poesía:

corresponde otra particularidad igualmente fascinante: la inmovilidad de los signos. La poesía transforma radicalmente el lenguaje y en dirección contraria a la de la prosa. En un caso, a la movilidad de los signos corresponde la tendencia a fijar un solo significado; en el otro, a la pluralidad de significados corresponde la fijeza de los signos. Ahora bien, el lenguaje es un sistema de signos móviles y que, hasta cierto punto, pueden ser intercambiables: una palabra puede ser sustituida por otra y cada frase puede ser dicha (traducida) por otra. [...] Pues bien, apenas nos internamos en los dominios de la poesía, las palabras pierden su movilidad y su intercambiable. Los sentidos del poema son múltiples y cambiantes; las palabras del mismo poema son únicas e insustituibles. Cambiarlas sería destruir el poema (1971: 15).



Explica Paz que mientras el poeta escoge y combina palabras para construir su poema, “un objeto verbal hecho de signos insustituibles e inamovibles”, el traductor debe fijarse un punto de partida que no dependa del inasible lenguaje en movimiento empleado por el poeta, sino del lenguaje fijo y llevadero del poema: “Su operación es inversa a la del poeta: no se trata de construir con signos móviles un texto inamovible, sino desmontar los elementos de ese texto, poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje” (1971: 15-16).

En otras palabras, en la traducción de poesía el traductor debe componer un poema análogo al texto origen, solo que en otro lenguaje y con signos diferentes. Como bien lo señala Paz, “al escribir, el poeta no sabe cómo será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir al poema que tiene bajo los ojos” (1971: 15-16).

Sin embargo, el proceso mismo de creación del poema análogo aún no queda claro. Según Umberto Eco, el problema que atormenta a los traductores de poesía es, justamente, cómo verter un rasgo de estilo o, en los casos de poesía con rima, cómo encontrar una rima equivalente aun cuando tenga que usar palabras diferentes. En estos casos, dice Eco, es importante recordar que si bien la sustancia estrictamente lingüística es la base de todo texto escrito, esta no es siempre la más relevante a la hora de traducir literatura y, más específicamente, frente al texto poético, en el cual entran en juego fenómenos estilísticos como la métrica, la rima e incluso la musicalidad. Es así como, por ejemplo, para preservar el nivel rítmico del texto origen en el texto meta, el traductor podría eximirse de seguir literalmente lo que dice el primero. En otros casos el traductor tendrá que permitirse licencias lexicográficas para poder lograr el mismo efecto del texto origen en versos análogos satisfactorios.

En resumen, frente a un texto poético, el traductor literario no sólo debe considerar dejar de lado conceptos ambiguos como semejanza de significado, equivalencia y otros argumentos imprecisos, sino también la idea de una reversibilidad puramente lingüística. En palabras de Kenny, “Una traduzione (specie nel caso di testi a finalità estetica) deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l’originale. In tal caso si parla di uguaglianza del valore di scambio, che diventa un’entità negoziabile” (en Eco, 2006: 79-80)⁵. A fin de cuentas, cuando un lector enfrenta la traducción de la obra de un poeta, en la mayoría de los casos no espera obtener algo que se parezca mucho al llamado “texto original”; de hecho, es probable que ni siquiera conozca el texto en su idioma original, justamente porque no maneja la lengua. Es por ello que se hace necesario ver la traducción como un acto de negociación, ya que nos permitirá valorar otros actores y elementos que entran en juego a la hora de evaluar el éxito del texto traducido en la cultura meta. Con esto en mente, pasemos a ver cómo funcionó este proceso de negociación en el caso específico de la traducción del libro infantil ilustrado *Duendes caseros*, escrito por María Gabriela Lovera e ilustrado por Daniela Guglielmetti.

5 Una traducción (sobre todo en el caso de textos con finalidad estética) debe producir el mismo efecto que pretendía el original. En ese caso, se habla de igualdad del valor de intercambio, que se convierte en una entidad negociable (Trad. H. Lozano, 2008: 101).

TRADUCIR LITERATURA DE LA MANO DE LOS DUENDES:

La parte práctica del trabajo la he dividido en subcapítulos en los que hablaré de tres problemas específicos enfrentados durante la traducción de algunos extractos de *Duendes caseros*, así como también del proceso de negociación con la autora, María Gabriela Lovera, frente a dichos problemas de traducción. En el primer caso hablaré del problema que representan los nombres propios a la hora de ser traducidos; seguidamente ilustraré un par de casos de traducción cultural; finalmente, presentaré ejemplos de traducción en los que se observan pérdidas y compensaciones en el texto meta con respecto al texto origen.

A. What's in a Name?

El nombre de este subcapítulo es un intertexto tomado de *Romeo and Juliet*, obra trágica del siempre presente William Shakespeare. No obstante, no es un capricho para hacer la discusión más literaria de lo necesario. En realidad tiene mucho que ver con el proceso de negociación implícito en la traducción de nombres propios. La frase es pronunciada por Juliet Capulet cuando descubre que se ha obsesionado con el hijo de los enemigos de su padre. Es entonces cuando trata de subestimar este “pequeño detalle” diciendo: “What’s in a name? That which we call a rose / By any other word would smell as sweet” (Acto II, esc. 2, 43-44)⁶. Como bien sabemos, y espero no estar arruinándole la historia a nadie, esta ingenua ligereza de Juliet frente al significado del nombre terminará costándoles la vida a los dos. En el caso de la traducción literaria, no podemos tomarnos ligerezas como estas, especialmente cuando se trata del mismísimo nombre de la obra que se va a traducir.

Tras la lectura de los extractos del texto que debía traducir, era evidente que primero había que decidir de qué duendes se estaría hablando en inglés. La búsqueda de textos paralelos sobre duendes arrojó al menos seis posibles tipos de criaturas del imaginario anglosajón que podrían determinar el aspecto físico, contexto e incluso imaginario histórico de los personajes creados por María Gabriela Lovera y dibujados

6 ¿Qué vale un nombre? La rosa que conocemos / mantendría su dulce aroma aun cambiando de palabra. (Traducción del autor)



Reygar Bernal, licenciado en Idiomas Modernos, promueve el estudio de esa carrera en sus estudiantes

por Daniela Guglielmetti. El que primero viene a la mente es, por supuesto, el *leprechaun*, típico duende de la mitología irlandesa asociado con la ollita de oro al final del arcoíris, el arreglo de zapatos, las travesuras, el trébol de cuatro hojas, Saint Patrick, etc. Son criaturas traviesas, así que podría ser este el referente para los *duendes caseros*, solo que hay una película de terror que se llama *Leprechaun* (1993), traducida como *El duende maldito* en Latinoamérica y *La noche del duende* en España. Por supuesto, es más probable que, frente al término *leprechaun*, los lectores anglohablantes hagan la conexión con la cultura irlandesa y no con la película, pero era importante informar a la escritora sobre el lado oscuro del término.

Luego está el *cluricaun*, una especie de versión nocturna del *leprechaun*. La diferencia es que este es un duende menos tierno y agradable a la vista, que sale de noche a hacer travesuras y tomar alcohol después de un duro día de faena. Siempre andan borrachos y disfrutan montar ovejas y perros por las noches. A mi parecer, este es un duende muy “adulto” si se toma en cuenta el tipo de texto que debía traducir y el destinatario en la lengua meta, así que estaba descartado de entrada.

En el caso específico del término *elf* hay mucha tela que cortar. Los duendes o “elfos” descritos por las palabras anglosajonas *elf/elves* provienen de la mitología germánica o nórdica. Se les asocia con elementos sexuales o de seducción y, por extensión, con personas de baja estatura (enanos). También están los elfos de Santa Claus, de la cultura popular moderna, que probablemente se aproximen más a la historia de los *Duendes caseros*. Luego están los *sexy elves* de la película *El señor de los anillos*, que son más heroicos y serios, o Toby, el *elf* gruñón pero servicial de la película *Harry Potter* y, finalmente, los *elves* de los relatos de alta fantasía que no se corresponden con ninguna leyenda popular. Todos estos se alejan un poco de la imagen de duende que se puede entrever en la creación de Lovera/Guglielmetti. No obstante, es un buen término para el título del libro infantil porque ya forma parte de la cultura popular, así que no vincularía a las criaturas de *Duendes caseros* directamente con Irlanda, Alemania o Escandinavia. Además, su implicación sexual se ha perdido con la evolución de las tribus germánicas y el dominio de la cultura anglosajona que le dio la nueva connotación de “ayudantes de santa”. El único problema que le veía es que también hay una película de terror de 1989 con su nombre, pero, como en el caso anterior, de seguro no muchos la recuerdan.

Seguidamente está la palabra *goblin*, empleada en un sentido más general como equivalente de duende. De hecho, ya hay antecedentes literarios con el término *goblin*, como la novela fantástica *The*

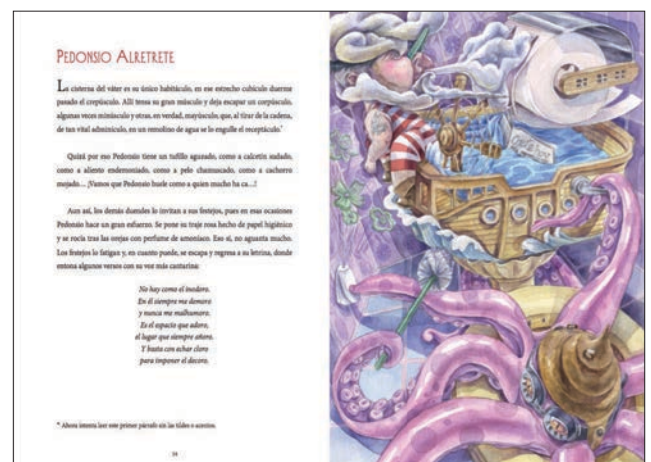


Imagen del libro *Duendes Caseros* ilustrado por Daniela Guglielmetti

princess and the goblin (George MacDonald, 1872), que fue traducida como *La princesa y el duende*. La definición de *goblin* en español lo asocia con criaturas mitológicas fantásticas de forma humanoide pero del tamaño de un niño pequeño que están presentes en el folclore de muchas culturas occidentales. La etimología de su nombre incluso se aproxima mucho al perfil de los *Duendes caseros* de Lovera/ Guglielmetti, al indicarse que proviene de la expresión “duende de casa” o “dueño de casa”, por el carácter entrometido de los duendes al “apoderarse” de los hogares y encantarlos. No obstante, su definición en inglés, que es la cultura meta de la traducción, es más oscura. Se les considera demonios legendarios o enanos grotescos y maliciosos que aparecieron en los cuentos populares europeos en el Medioevo. Se le atribuyen distintas habilidades, temperamentos y apariencias, pero la más recurrente es que son criaturas mágicas inteligentes, codiciosas y hurañas que adoran el oro y las joyas. No es de extrañarse entonces que sean unos *goblins* los personajes encargados del banco de los magos en *Harry Potter*.

Posteriormente están los *gnomes* o gnomos, una criatura humanoide que vive bajo tierra, tiene poderes mágicos y maneja la alquimia. Comparado con los otros, es de más reciente creación, ya que se registra por primera vez en el Renacimiento. No califica como duende, por supuesto, pero lo incluyo en la propuesta que hago a la autora porque en el mundo anglosajón, especialmente en Estados Unidos, ya forman parte de la vida hogareña en forma de pequeñas estatuillas que se colocan en los jardines. Eso los aproxima bastante a un *duende casero*. No tienen el bagaje histórico y mitológico de las figuras anteriores, pero por habitar en los jardines no serían un equivalente incoherente en la cultura meta.

Finalmente tenemos el término *sprite*, el cual describe criaturas legendarias sobrenaturales representadas como elfos, hadas o fantasmas. Son como espíritus de los árboles, también asociados con el elemento del aire. Seguramente pensarán que esta criatura no tiene nada que hacer aquí, sin embargo es uno de los términos sugeridos por el diccionario *Simon and Schuster's International* bilingüe como opción válida de traducción para la palabra *duende* en inglés.

Antes de decidir cuál sería el término que daría nombre a sus criaturas, la escritora María Gabriela Lovera me ofreció una definición muy personal del tipo de duendes que ella quiere que el público anglohablante lea en sus páginas en inglés:

Los duendes caseros de mi texto no se corresponden con la imagen más conocida que se tiene de estos, es decir, la de las tradiciones anglosajonas o nórdicas. Ni siquiera se asemejan a los elementales del norte de España (trastos o trasgos, etc.). Justamente la idea era salirse un poco de eso y crear un imaginario original. Lo que propongo es impregnar de la magia y carácter impredecible de estas criaturas a objetos de la vida cotidiana urbana. [...] Claro que mantenemos los rasgos generales que suelen identificar a estas criaturas; a saber: humor, travesuras, excentricidad, cierta malevolencia, etc. (Comunicación personal, Septiembre, 11, 2015).

Fue entonces cuando decidimos que *sprite* sería el término ideal, ya que sugiere la presencia de distintos tipos de criaturas y de diversas características, incluyendo el hecho de que podían ser masculinos o femeninos. En cuanto al adjetivo que los define como *caseros*, le propuse lo siguiente:

¿Qué te parece HOMELY SPRITES? *Homely* es el adjetivo para “home” y recrea muy bien la idea de lo que quieres reflejar en tus duendes. Aquí la definición en Oxford:

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/learner/homely>

1. (British English, approving) (of a place) making you feel comfortable, as if you were in your own home
2. (approving, especially British English) simple and good
3. (British English, approving) (of a woman) warm and friendly and enjoying the pleasures of home and family
4. (North American English, disapproving) (of a person’s appearance) not attractive

Claro, me refiero al significado positivo de la palabra en inglés británico y no al significado menos atractivo del inglés estadounidense. De todos modos, supongo que deseas que le dé un enfoque británico, por aquello del Marco Común de Referencia Europeo (Comunicación personal, Septiembre, 13, 2015).

En vista de que al cliente no se le convence solamente con acepciones de diccionario, continué argumentándole que en la búsqueda en Internet, el grupo nominal “homely sprites” no resultó ser tan común, así que podría ser asociado exclusivamente con su obra en idioma inglés. Por otro lado, cuando introduces “household elves”, salen muchas referencias en Google (1.210 para ser exactos), muchas de ellas asociadas al libro de Lovera/Guglielmetti, pues ya ellas habían hecho una primera traducción del título para colgarla en el blog⁷. Lo peor es que la forma corta “house elves” está cargada de referencias a *Harry Potter*, aludiendo a criaturas que trabajan como siervos de magos y brujos. *House sprites* también tiene videojuegos como referencias. *Home sprites*, en cambio, nos remite a mitología teutónica nuevamente y aparentemente todos son machos.

Así quedaba servida la oferta de términos en inglés para el nombre completo del libro infantil *Duendes caseros*. La respuesta de la autora no se hizo esperar:

¡Me encanta, Reygar! HOMELY SPRITES Y sí prefiero más el enfoque británico. No te preocupes por las entradas de Blog y Google porque eso lo puedo cambiar. Prefiero ir a la mejor traducción posible siempre. De hecho me pondré en ello (Comunicación personal, Septiembre, 13, 2015).

Tras haber definido el nombre del libro, me topé con otro problema de traducción de nombres propios en los extractos en verso. Como sabrán, los traductores empleamos la técnica de **exotización** para mantener algunas palabras de la lengua A en la lengua B, especialmente nombres propios de lugares, personas, artefactos culturales como comida, canciones, etc. Frente a los nombres de los personajes

⁷ Las autoras han creado un blog en el que, de manera muy osada, se han atrevido a colgar fragmentos y varios de los dibujos del libro mucho antes de su publicación, que no será hasta mediados de 2016. El blog también incluye información actualizada sobre la obra con el aval de editorial EDAF, además de fotos e información enciclopédica sobre duendes. Eso les ha permitido constituir una comunidad de “duendólogos”. Para mayor información, visite el blog <http://duendescaseros.blogspot.com.es/>

humanos y duendes del libro, pregunté a la autora si deseaba que exotizara, por ejemplo, el nombre de la familia Pesquiso como *Pesquiso Family*. No obstante, es inevitable notar que “Pesquiso” parece derivar de “pesquisa” y, por ende, se puede suponer que estamos ante una familia curiosa que busca ver a los duendes. En ese caso, le propuse traducir el nombre por Enquiry Family, o Query Family. Las opciones eran, entonces, exotizar o mantener el juego de palabras sugerido por los nombres de los personajes, incluidos los duendes. Aquí su respuesta:

Pues también me he topado con esta interrogante y prefiero que no exotices. Pues el nombre Pesquiso lo puse pensando justamente en que se trata de una familia curiosa, fisgona. Ese mismo sentido lo quiero llevar al inglés. Me gusta “Querie Family” (rima con Faerie, por cierto, aunque también me lleva a las palabras Eerie y Queerie). [...] En fin, a ver qué se puede hacer. No sé si usar algo relacionado con “prying” o “nosy”, aunque quizá el significado tienda a lo negativo. ¿Qué me dices?

En todo caso, prefiero que traduzcas los nombres de todos los personajes, pues es importante el juego de palabras que hace referencia al rincón donde viven y a lo que son o hacen (Comunicación personal, Septiembre, 14, 2015).

Afortunadamente entré en sintonía con los nombres empleados por la autora desde el inicio y traté de hacer juegos de palabras análogos al llevarlos al inglés. Para terminar este apartado, les muestro a continuación la traducción del nombre y la presentación de uno de los duendes del libro, el buen Pedonsio Alretrate:

“No hay como el inodoro,
en él siempre me demoro
y nunca me malhumoro.
Es el lugar que yo añoro
Y basta con echar cloro
para imponer el decoro”.

Pedonsio Alretrate

(Duende que habita en el inodoro)

“Like the toilet there is none.

I can be there all day long

And will always feel like home.

It’s the place where I belong.

Pour some bleach to clean the throne

And decorum shall reign on!”

Pharton La Trine

(Sprite that dwells in the toilet)

Como verán, ante un personaje cuyo nombre incluye las palabras “pedo” y “retrate”, he logrado mantenerme en el nivel lingüístico para traducir un juego análogo con *fart* y *latrine*. Esta última, al ser dividida en dos (La Trine), adquiere un efecto muy divertido porque hace pensar en galicismos como Lafayette, o Larousse y eso podría funcionar bien con un público lector de origen británico. En cuanto a la rima, sí he tenido que sacrificar parte del contenido del original para privilegiar rima, ritmo e imágenes en el texto meta, tomando en cuenta que el inglés no es una lengua romance y, por ende, es difícil mantener el mismo sonido final. No obstante, como podrán notar, he mantenido la métrica. Hay versos casi textuales en su significado, como “no hay como el inodoro” / “like the toilet there is none” y otros

un poco más osados como “y basta con echar cloro para imponer el decoro” / “pour some bleach to clean the throne and decorum shall reign on!”, pero al final se ha mantenido el significado casi intacto, al tiempo que se crea un efecto jocoso, que es lo que se logra entrever en el extracto del texto origen en español.

B. Explicit Culture Inside!

En este subcapítulo discutiré brevemente algunos ejemplos de traducción cultural que también activaron el proceso de negociación entre traductor y escritora con el fin de beneficiar el texto meta. Un error cultural es peligroso porque, en el mejor de los casos, podría causar confusión y falsos sentidos. En el peor de los casos, sin embargo, podría terminar ofendiendo, sin saberlo, a algún miembro de la cultura meta. De allí que el título aluda a las etiquetas que suelen colocarse en los empaques de presentación de discos compactos (*Explicit lyrics inside*) o videojuegos (*Contains explicit violence*) cuando incluyen palabras o escenas que puedan resultar ofensivas para algunas personas. El mensaje implícito es que si nuestro proceso de negociación funciona, la traducción de *Duendes caseros* no necesitará una etiqueta que diga *Explicit culture inside!*

El primer caso que quiero comentarles es el del ganso que quise meter en el texto meta en lugar de la gallina que aparece en el texto origen. Esto debido a que la autora hace un juego de palabras con la expresión idiomática “piel de gallina”, cuyo equivalente en inglés usa un ganso (goosebumps) y no una gallina. Otro ejemplo en el que tuve que hacer cambios notables de lo que Paz llama “signos móviles e intercambiables” es el del personaje de la abuela. Por asuntos de coherencia tuve que hacer explícito en inglés el vínculo de esta persona de más de setenta años con el Sr. Querie, jefe de familia, aun cuando nada en el texto origen sugiere dicho vínculo. El problema es que al llamarla “abuela” no queda claro si el vínculo con el Sr. Querie es el de mamá o el de suegra. Desde el punto de vista cultural, es más lógico que el vínculo sea el de suegra, pues los ingleses no suelen elegir vivir con sus madres después de casarse, pero a veces no tienen más alternativa que cargar con sus suegras. Además, los chistes de suegras son bien intensos en inglés, al igual que en español. A continuación la respuesta de la autora con respecto a los dos términos en cuestión:

La gallina es importante porque está presente en varias de las ilustraciones de Dani y estas no se pueden cambiar. No sé si se puede buscar otro juego de sentido que tenga que ver con gallinas. Sé que te llevaría a otra imagen, pero es que en el

Las escritoras invitadas de la Embajada de Estados Unidos a la Escuela de Idiomas Modernos escuchan las palabras de presentación del profesor Reygar Bernal



libro pesan por igual ilustraciones y texto. [...] Si queda mejor usar mother-in-law, me parece bien. Es importante lo que explicas en relación con este punto en tu mail. Y bueno la gallina es importante. ¿Qué te puedo decir? (Comunicación personal, Septiembre, 19, 2015).

Como digno acto de negociación, una de mis sugerencias fue rechazada por razones lógicas: ¡no se puede cambiar una gallina que ya está dibujada! No obstante, el cambio de abuela por suegra fue recibido gratamente. A continuación les muestro el ejemplo de la gallina que no llegó a ser ganso, pero sí se convirtió en pollo con sabor a rana, pues finalmente terminé usando una expresión distinta que juega con tres significados al mismo tiempo: la idea de que el miedo hace que a uno se le ponga la piel de gallina, por un lado; por el otro, la aseveración de que todos los tipos de carne comestible desconocidos y hasta exóticos que nos dan a probar “saben a pollo” para tratar de convencernos de que los comamos con una analogía familiarizante, solo que esta vez le di un giro retorcido y el pollo, del miedo, termina adquiriendo sabor a rana (explicit culture inside!!). Aquí los versos del texto origen y el texto meta:

Y si de oírlos se trata,
sus voces son tan agudas
como el pitar de **un mosquito**
o el zumbido de una mosca;
solo algunos animales
pueden sentirlos del todo
y, cuando eso les ocurre,
les da picor en el codo:
a los gatos, por ejemplo
y a los perros sobre todo,
y a las gallinas la piel...
¡Se les pone de aquel modo!

When hearing them is the issue,
They have very high-pitched voices,
Like **a bee** trapped in a tissue,
Or a fly humming its choices.
Just a few animal species
Can perceive sprites, if at all,
And when they do, do believe me!
Their elbows shake like a stall!
That is what happens to all cats,
And especially to dogs,
And to chicken? It's no chit-chat,
They end up tasting like frogs!

Ahora les presento otro ejemplo de traducción como acto de negociación con un término que fue discutido y resuelto por medio de correos electrónicos enviados en un lapso de tres días consecutivos. Es el caso de “tu primo” / “her niece”:

“En el primero de los extractos, en el párrafo tercero: qué te parece usar la palabra ‘accounts’ en lugar de ‘stories’. Y si en lugar de ‘her niece’, usamos ‘your niece’. ¿Qué opinas?” (M. Lovera, Comunicación personal, Septiembre, 19, 2015).

“En el caso de ‘her niece’ / ‘your niece’, me gustaba más ‘your niece’, pero no me pareció coherente dado el lector target, es decir, muy difícilmente los niños que leerán el texto tendrán sobrinas, de ahí que apelara al vínculo con la tía, pero ciertamente suena mejor “your niece”. Dime cuál colocamos, es tu decisión” (R. Bernal, Comunicación personal, Septiembre, 20, 2015).

“En cuanto a lo que explicas de ‘your niece’, tienes razón que el público al cual está destinado son los niños. Entiendo que por la rima no uses cousin. Por lo cual secundo tu solución: ‘her niece’” (M. Lovera, Comunicación personal, Septiembre, 21, 2015).

En estos extractos de los correos que intercambié con la autora del libro infantil *Duendes caseros* pueden ver con qué frecuencia nos comunicamos para discutir soluciones para la traducción y el tono amable con el que intercambiamos opiniones. Cierro este apartado con los versos del texto origen y su solución en el texto meta:

De la puerta para adentro
muchos duendes nos aguardan;
en el pomo, en la escalera
o debajo de la cama.
Todos tienen sus historias,
todos tienen sus manías;
y alguno hasta se parece
a tu primo o a tu tía.

On the door, inside the house,
Many sprites will wait around;
On the door knob, on the stairs,
Even some under the bed.
They all have their own accounts,
They all have their own caprice;
There is even one, believe me,
like your auntie, like her niece.

C. Pérdidas y compensaciones

En este último apartado me propongo compartir con ustedes algunos casos en los que no conseguí soluciones análogas inmediatas, por lo cual tuvimos que aceptar que se perderían parcialmente algunas sutilezas metanarrativas del texto origen en la traducción al inglés, pero sin afectar el contenido nuclear. No obstante, en otros casos se lograron compensaciones satisfactorias que permitieron la reversibilidad de imágenes, aunque se perdieran algunas palabras y hasta versos enteros.

Es lo que ocurrió con “subirse a un cocotero”, una imagen muy pintoresca de la cultura de partida que se pierde parcialmente al ser trasvasada del texto origen al texto meta, en el cual solo será recuperada en parte con un verso que, si bien mantiene la idea de “hacer algo” con un árbol, es menos pintoresca y menos marcada culturalmente. La solución fue la de “giving trees embraces” (abrazar árboles).

También hubo casos de estrofas en las que me quedaba corto de un verso porque lograba transmitir todo el contenido con menos palabras. Estas pérdidas parciales logré compensarlas en



Profesores y estudiantes exponen los rasgos que identifican a los profesionales de cada carrera de la EIM; de izq. a der., Erik Montiel, Braulio Journaux, Reygar Bernal y Mayrene Márquez

ocasiones con versos que inventaba para completar la cuarteta, asegurándome de que no desentonaran, por supuesto. No obstante, en un caso en particular decidí no compensar y sacrificar un verso por razones estéticas. Me refiero a la estrofa que presenta a la Familia Querie, sus miembros y sus mascotas. La misma tiene cinco versos en español, pero logré decir su contenido con cuatro versos. En este caso particular preferí no inventar un quinto verso para mantener la misma forma de las estrofas en cuartetas, que son comunes en inglés (*quatrains*), cosa que no ocurre con las estrofas de cinco versos. No obstante, las estrofas en las que había seis versos se mantuvieron iguales. Les dejo la compensación con verso inventado y el ejemplo de verso omitido:

Los duendes son tan pequeños
que podrían atravesar
el ojal de una camisa
o esconderse en un dedal.

Sprites are tiny little creatures,
They could slip **through a buttonhole,**
Even hide inside a thimble!
Am I joking? Not at all!

Allí vive don Pesquiso
con su mujer y sus hijos,
con la abuela setentona,
con el perro, con el gato
y una gallina cagona.

That's where Mister Querie lives now
With his wife and lovely kids,
His seventy-odd mother in-law,
A dog, a cat and a chick
oooooooooooooooooooo

Por último comparto con ustedes un ejemplo de compensación, gratuita pero no discordante, que otorga al texto término en inglés un valor literario agregado que no posee el texto origen en español. Esto lo logré gracias a un intertexto que me vino a la mente al leer el verso "Han contado 21 duendes". De alguna manera me recordó el poema *When I was one-and-twenty* (1938) de A. E. Housman⁸ y decidí traducir el número de duendes que la familia había contabilizado (veintiuno) aplicando la inversión del orden de las decenas que caracteriza al alemán moderno y que se llegó a usar en el inglés antiguo. Así, gracias al llamado efecto de extrañamiento, le di al texto término una evidente aura poética elevada que no se observa a simple vista en el texto origen, por ser mucho más cercano a la cotidianidad al estar dirigido a un público infantil. A continuación la traducción:

Han contado 21 duendes
dispersados por doquier:
cocina, baño, escaleras,
techos, vigas, rodapiés...

One-and-twenty they have counted
And they're scattered all around!
The kitchen, toilet, the staircase,
The roof, the baseboards, the ground...

8 El poema de Housman tiene un aire *carpe diem* clásico al tocar el dilema del amor juvenil. En realidad no tiene nada que ver con duendes, ni es gracioso ni nada por el estilo, pero así funcionan los intertextos. Puede consultarlo en el siguiente enlace: <http://www.poetryfoundation.org/poem/237110>.

CONCLUSIONES

De este modo cierro mis reflexiones sobre la traducción literaria como acto de negociación, pero de ninguna manera esto significa que ya terminé la traducción del libro infantil ilustrado *Duendes caseros*. De hecho podríamos decir que el trabajo apenas comienza. Lo que se ha traducido hasta ahora solo incluye el dossier del libro con datos específicos sobre la publicación, las biografías de las autoras y algunos extractos puntuales que apenas si exceden los versos que he compartido aquí.

La iniciativa de traducir los documentos fue de las autoras y no incluye ningún compromiso editorial. De hecho, el texto origen en español es ahora cuando está entrando en los talleres de producción de la editorial española EDAF para su impresión final. Si todo sigue su curso normal, el lanzamiento oficial será en abril. De manera que el texto término en forma de extractos de versos que les presenté apenas si es un embrión que tomará tiempo para desarrollarse. En ese período sufrirá muchos cambios. El primero que se ve en el panorama es la prueba de lectura del texto término por parte de un hablante nativo del idioma meta. Esta es una de las condiciones que plantea Marianne Lederer para que se pueda justificar el hecho de que se esté haciendo traducción invertida (de la lengua madre a la lengua extranjera), en lugar de optar por un traductor nativo que lleve el texto a su lengua madre.

Cualquiera que sea la metamorfosis que sufran los textos que acabo de presentar, creo que es incuestionable la importancia de ver la traducción como un acto de negociación en el que interactúan muchos actores, desde los más obvios (traductor y escritor) hasta los menos esperados (lectores y editores) y que termina por beneficiar considerablemente al texto meta y su inserción en la cultura meta. Esto aplica para todas las traducciones, por supuesto, pero especialmente es una práctica necesaria en la traducción literaria, más aún si se trata de poesía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Eco, U. (2006). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milán: Bompiani (Obra original publicada en 2003).
- Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. (H. Lozano, Trad.). Barcelona, España: Lumen. (Obra original publicada en 2003).
- Mythical creatures guide (s-f). Clauricaun. [En línea]. Disponible en: <http://www.mythicalcreaturesguide.com/page/Cluricaun> [Consulta 2015, septiembre 11].
- Oxford dictionaries (s-f). Homely. [Diccionario en línea]. Disponible en: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/learner/homely> [Consulta 2015, septiembre 13]
- Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona, España: Tusquets Editor.
- Simon and Schuster's International Spanish Dictionary (1997). Sprite. (2da ed.). Nueva York: Macmillan.
- Spencer, T. (1973). *William Shakespeare's Romeo and Juliet*. Middlesex, Inglaterra: Penguin Books. (Obra original publicada en 1597).

Wikipedia.org (s-f). Elves (película). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Elves> [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Gnome). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Gnome> [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Goblin (español). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Discusi%C3%B3n:Goblin> [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Goblin (inglés). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Goblin> [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Leprechaun (película). [Enciclopedia en línea]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Leprechaun_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Leprechaun_(pel%C3%ADcula)) [Consulta 2015, septiembre 11].

Wikipedia.org (s-f). Sprite. [Enciclopedia en línea]. Disponible en: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sprite_\(creature\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sprite_(creature)) [Consulta 2015, septiembre 11].

reygar2bernal@yahoo.com

Los duendes de la traducción

María Gabriela Lovera Montero



Mi nombre es María Gabriela Lovera Montero y he visto duendes. Sí, muchos y variados duendes que se han manifestado como suelen hacerlo: de manera sorpresiva, inteligente y burlona, pero siempre en aras de puntualizar algo importante, generar chispa o provocar algún aprendizaje forzoso en los humanos. Los duendes nos conocen muy bien y disfrutan sacando a relucir nuestras debilidades, defectos y obsesiones, todo con el fin de que nos riarnos un poco de nosotros mismos y no nos tomemos tan en serio.

Yo me he atrevido a escribir un libro infantil inspirado en ellos. Lo he titulado *Duendes caseros* y lo ha ilustrado la artista Daniela Guglielmetti. De hecho, fue ella quien sugirió que buscara un traductor

profesional para versionar mis textos al inglés (y quién sabe si más adelante a otro idioma). Esto con el apoyo de EDAF, casa editorial con la cual hemos firmado contrato. Ambas queremos que nuestra obra trascienda fronteras y que los duendes caseros conquisten el planeta (¡menuda ambición



Reygar Bernal muestra en la pantalla a María Gabriela Lovera, autora del libro infantil que él traduce al inglés, *Duendes caseros*

la nuestra!). Somos, en definitiva, instrumentos creativos de unos duendecillos esquivos, que se esconden en los rincones más inesperados de casa y, desde allí, urden un sinfín de locas fantasías.

¿Y cómo es el libro? Pues se trata de un catálogo de veintiún duendes domésticos que habitan en enchufes, tostadoras, vigas del techo, felpudos de entrada, pomos de puertas, palos de escobas... En fin, más de veinte seres mágicos que pululan en los hogares más variopintos, camuflándose con objetos cotidianos y gastándonos una que otra buena, o mala broma, dependiendo de cómo nos comportemos. Y, al ser un tanto excéntricos, solo hablan en verso pues les chifla la poesía, no lo pueden remediar. A mí me lo han contagiado.

Buscar traductor no es tarea fácil, pero tuve la suerte de que Ainoa Larrauri me facilitase el contacto del profesor Reygar Bernal. No tardé, pues, en escribirle para proponerle la ardua tarea de traducir *Duendes caseros*; ardua en verdad, al tratarse de textos escritos en rima, de cierta extensión y plagados de americanismos, españolismos (actualmente vivo en España), neologismos y demás “ismos” de nuestro vasto, rico y siempre cambiante idioma.

Reygar aceptó el reto y comenzamos un intercambio que desveló la existencia de otra clase de duendes, muy diferentes de los caseros, pero no menos juguetones. Me refiero a los duendes de la traducción, esos que se la pasan trastocando sentidos y dificultando el traslado de expresiones idiomáticas, nombres propios y rimas de una lengua a otra. Aspectos estos tan peliagudos y oscuros como el interior de las orejas de un gnomo.

He logrado identificar a unos cuantos, gracias a la ayuda de Reygar, quien me los ha ido señalando durante nuestros frecuentes intercambios “e-pistolares”. La comunicación autor/traductor es lo más deseable a la hora de versionar una obra en otra lengua.

Son cinco los duendes y aquí los expongo:

1. PARALELIO TEXTUDO: es el duende que aparece a la hora de buscar referencias literarias que alimenten, sirvan de antecedente o ubiquen en un contexto o tradición cultural el texto o expresión que queremos traducir. ¿Cuál sería el equivalente en inglés de la palabra duende? La tradición es muy rica y son muchos los referentes que existen y han dado forma al imaginario popular: *goblins*, *gnomes* *leprechaun*, *elves*... Claro que mis duendes caseros no tienen nada que ver con el clásico hombrecillo narigudo, orejón y vestido de verde que ayuda a San Nicolás en sus faenas decembrinas, o con el terrorífico *troll* que rapta niños. No, mis duendes son urbanos, modernos y, por sobre toda las cosas, hogareños. Son duendes que adoptan la forma del lugar de casa donde habitan, y, en ese sentido, tienen un imaginario propio. Por fortuna, Reygar dio con una solución al problema. Para distanciar mis duendes de la pesada tradición noreuropea y eslava, propuso el vocablo “sprites”, que incluye no solo duendes, sino que abarca un sinfín de criaturas sobrenaturales y mágicas en general. Los duendes caseros pasaron, entonces, a convertirse en “Homely Sprites”.
2. EXOTIZACIÓN MARTÍNEZ: A esta duende, de pronunciado acento extranjero y por demás exótica, le gusta conservar todos sus nombres cuando viaja a un idioma extranjero. Yo no la conocía, fue Reygar quien me la presentó. El profesor me comentó que una opción a la hora de

traducir nombres propios era dejarlos tal y como son al trasladarlos a la lengua de destino. No ha sido el caso de los duendes caseros, pues sus nombres y apellidos forman juegos de palabras que se perderían si no fuesen versionados. Se hizo necesaria su “naturalización”, para así adaptarlos al inglés. Por ejemplo, uno de los duendes del libro que mora en las profundidades del lavabo, se llama Pedonsio Alretrate, Reygar lo bautizó al inglés como “Pharton La Trine” (juego entre *fart*, *pedo*, y *letrine*, galicismo cuyo equivalente en español es “letrina”).

3. LIDIO MÁTICO: este duende puede convertirse en una verdadera pesadilla. Como cuando Reygar tuvo que traducir: “se les pone de aquel modo” (la piel de gallina). Los ubico en contexto: resulta que este es el efecto que tiene sobre las gallinas el escuchar las agudas vocecillas de los duendes. Pero en inglés la expresión equivalente no menciona gallinas, sino gansos (“get goosebumps”). La solución: buscar otra expresión idiomática que hiciese el juego. Una vez más, Reygar dio con una alternativa que proponía una imagen muy distinta: la de comparar la carne de pollo con la de rana. Es así como, en su versión inglesa, al oír duendes, las carnes de estas aves, en vez de brotarse, terminaron teniendo un regustillo a ancas de anfibio saltarán y verdoso.
4. EMPROSA LARIMADA: aquí nos referimos a una duendecilla que va de prosa siendo rima. Y es que a veces nos expresamos en verso, pero en vez de organizarlo como tal en el papel, lo escribimos de corrido, como si de prosa se tratase. Tal ha sido mi caso con *Duendes caseros*, pues cuando describo a los duendes lo hago en rima en su mayoría asonante, pero sin aplicar las debidas particiones. Solamente las incluyo cuando ellos se manifiestan en un poema o canción, dándole, en estos casos, la forma de poema. Esto se prestó a confusión a la hora de traducir, pues Reygar tomó lo escrito como prosa y así lo tradujo. Cuál no fue mi sorpresa (¡diría susto!) cuando vi los primeros resultados. Rápida fue la aclaratoria y afortunados los cambios.
5. ALTONO VIEJUNO: este último duende fue visto por primera vez en una videoconferencia a tres que mantuvimos Reygar, Daniela y yo vía Skype para comentar partes de la traducción. Daniela vive actualmente en Inglaterra y tiene muchos amigos por esas tierras que han fungido de lectores. Ella nos hizo interesantes observaciones y una, que saltó cual duendecillo enardecido, fue la de la importancia de mantener el tono del narrador original también en la traducción. En mis textos me expreso en un tono moderno, diría contemporáneo. En la versión de Reygar la voz sonaba antigua, nos trasladaba a un inglés casi arcaico (bueno, no exageremos). Esto conllevó replantearse el trabajo para mantener el tono original de la obra en la traducción.



Videoconferencia Intercambio traductor-autor durante el proceso de traducción del libro infantil *Duendes caseros* de la escritora María Gabriela Lovera

De seguro, hay muchos más duendes que surgirán en lo que queda de camino, pues el trabajo de traducción aún no ha culminado. De ellos aprenderemos mucho y nos reiremos otro tanto, pues no puede ser de otro modo cuando de duendes se trata.

Lo que no puede faltar es mi agradecimiento a Reygar y a la Escuela de Idiomas Modernos de la Universidad Central de Venezuela. A Reygar por embarcarse en la aventura de versionar mis textos al inglés y a la escuela por ofrecer un espacio a *Duendes caseros* en su prestigiosa Semana Extraordinaria, así como en esta publicación especializada.

Por último, me gustaría concluir expresando algo de lo que he podido percibir de la figura del traductor. Tal y como lo veo, el traductor literario es un re-creador. Sobre sus hombros recae el transmitir, de manera fidedigna y ágil, forma y estructura; reviviendo el efecto, el tono y los sentimientos que emanan del texto original. Su labor es tridimensional ya que abarca lo lingüístico, lo literario y lo cultural. Y en el caso del trabajo con *Duendes caseros* vale añadir una dimensión más: la mágica, que nunca se sabe a dónde nos puede conducir.

Por eso mis respetos para todos los traductores literarios, cuya labor es creativa, arriesgada y difícil. Por eso mis respetos para Reygar que, espero, siga disfrutando de su viaje con duendes y vuelva de él con una versión inglesa que sorprenda y conquiste.

Por nuestra parte, Daniela y yo seguimos trabajando para que nuestro libro alcance a muchísimos niños sin importar la geografía o la edad. Total, a los duendes les da igual si tienes siete o cien años, lo que sí les importa es que los invites a casa para compartir contigo su singular humor y fantasía.

gabilovera@rocketmail.com

SOBRE LA OBRA:

Título: *Duendes caseros*

Textos: María Gabriela Lovera Montero

Ilustraciones: Daniela Guglielmetti Arriagada

Traducción al inglés: Reygar Bernal (aún en curso)

Editorial: EDAF

Lanzamiento: abril 2016

Todas las imágenes que acompañan este texto pertenecen al libro *Duendes caseros* (Lovera Montero/ Guglielmetti Arriagada, 2016), cortesía de EDAF.