

9- DIFICULTADES EN LA TRADUCCION DE POESIA

La traducción de poesía puede considerarse como la actividad más difícil dentro de la traducción.

Sobre las dificultades en la traducción de poesía entre lenguas occidentales se han escrito numerosos libros y artículos¹.

Sin embargo, puede decirse que todas las dificultades habidas y por haber en la traducción de poesía, se multiplican al tratarse de la poesía japonesa.

Hay que tener en cuenta que partimos de la base de que ya el sistema de escritura es diferente, un sistema ideográfico, aspecto que influye de forma decisiva en el campo poético.

¿Hasta qué punto es posible transmitir al lector de un sistema de escritura alfabético el mensaje poético escrito en una lengua de sistema ideográfico?

¹ Nos es imposible ofrecer una lista representativa y seleccionada sobre la ingente bibliografía existente sobre este tema. Sin embargo, véase a título de referencia:

- García Yebra, V.: *En torno a la traducción*. Cap. X "Traducción de poemas en verso", Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1989, pp. 141-162.
- Torre, E.: *Teoría de la traducción literaria*. Cap. 5 "La traducción del verso", Síntesis, Madrid, 1994, pp. 157-207.
- "Traducción y poesía", ABC Cultural, núm. 357, 1 octubre 1998, pp. 14-19.

Sobre la traducción al inglés de la poesía haiku véase:

- Blyth, R.H.: *Haiku*. 4 vols. Hokuseido, Tokyo, 16a ed. 1968.
- Blyth, R.H.: *A History of Haiku*, 2 vols. Hokuseido, Tokyo, 3a ed. 1968.
- Henderson, Harold G.: *An Introduction to Haiku*. Doubleday Anchor Books, Nueva York, 1958.
- Henderson, Harold G.: *Haiku in English*. Tuttle Co. Tokyo, 3a ed. 1967.
- Yasuda, Kenneth: *The Japanese Haiku*. Tuttle Co. Tokyo, 5a ed. 1963.

Sobre la traducción de la poesía japonesa (*tanka*) al español véase por ejemplo:

- Cabezas, A.: "Problemas de la traducción castellana de Takuboku", 研究論叢 XII、京都外国語だいがく、1971.

Téngase en cuenta que muchos efectos poéticos residen precisamente en este tipo de escritura², en la cual al signo lingüístico (saussureano) se suma el símbolo icónico, visual.

En contraste con esto, muchas de las lenguas occidentales tienen sistemas de escritura alfabéticos y, de esta forma, quedan soslayados ya los problemas derivados del diferente sistema de escritura.

Por otra parte, la tradición cultural, que en caso de los países occidentales puede ser común, semejante, del mismo origen o con influencias mutuas, en el caso de un país como Japón, como hemos ido viendo a lo largo de este trabajo, es totalmente diferente, hasta en los más pequeños aspectos.

Todo esto dificulta enormemente la traducción de la poesía, empezando porque ya el mismo concepto de poesía, el de naturaleza y otros conceptos poéticos son totalmente diferentes.

Por ejemplo, la rima es un aspecto de gran importancia en la poesía española y, en general, en la poesía occidental.

Sin embargo, el concepto de rima no existe en la poesía japonesa. Sí existe, en cambio, y es de gran importancia, el concepto de ritmo.

² Véase Ernest Fenollosa y Ezra Pound, *El carácter de la escritura china como medio poético*, Visor, Madrid, 1977.

En cuanto a estudios que analicen con profundidad y detalle los problemas de la traducción de la poesía japonesa al español, el mejor que se ha publicado hasta la fecha es el realizado por el profesor Fernando Rodríguez-Izquierdo *El haiku japonés. Historia y traducción*, Poesía Hiperión, Madrid, 1994.

Puesto que un análisis exhaustivo de las dificultades en la traducción de poesía japonesa al español supera los límites de nuestro trabajo y de ninguna manera podríamos siquiera igualar la calidad y profundidad del riguroso estudio de Rodríguez-Izquierdo, a él remitimos por ser el más completo y documentado hasta la fecha.

Véanse asimismo otros trabajos posteriores sobre la poesía haiku de este autor:

- “Procedimientos de determinación deíctica en la lengua japonesa y en el haiku”, *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*”, Madrid, 1974, pp. 53-61.
- “El haiku japonés: su historia y valoración”, pp. 18-23.
- “Dos poetas cimeros de haiku: Chiyo y Shiki”, *Palimpsesto 10, Revista de Creación*, Carmona, Sevilla, 1995, pp. 3-12.
- “Traducción y creación del haiku en español”, *Vasos Comunicantes*, núm. 7, Otoño 1996, Madrid, pp. 45-50.
- “Impresiones de un traductor”, *ibid.* p. 51.

- “Apreciación del haiku en la novela *Botchan* de Natsume Soseki”, Actas del III y IV Congreso de la Asociación de estudios Japoneses en España. Valladolid, Octubre 96 y Santander, Septiembre 97, pp. 27-34.
- “Los haikus japoneses”, Vasos Comunicantes, núm. 10, Invierno 97, Madrid, pp. 56-65.
- “El sentido de la naturaleza en el haiku de Santooka”, Actas del V Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España, Barcelona, Septiembre 1998, pp. 7-19.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

10- LAS TRADUCCIONES INDIRECTAS Y LOS ERRORES EN LA TRADUCCION

Hasta hace pocos años, sólo disponíamos en español de escasas traducciones de literatura japonesa, que además en su gran mayoría eran antiguas e indirectas, realizadas principalmente a partir de la versión inglesa o francesa.

Estas traducciones eran sobre todo de novelas de los escritores Kawabata Yasunari (川端康成, 1899-1972) y Mishima Yukio (三島由紀夫, 1925-1970), que despertaron el interés internacional hacia la década de los setenta, el primero debido a su obtención del Premio Nobel de Literatura en el año 1968 y el segundo debido a su espectacular suicidio público en 1970.

Hace pocos años también Ooe Kenzaburoo (大江健三郎, 1934-) suscitó gran interés mundial debido asimismo a su obtención del Premio Nobel en 1994, lo que causó que se tradujeran a gran velocidad algunas de sus novelas, la mayoría partiendo igualmente de versiones en otros idiomas, aunque también ha habido traducciones directas de este autor.

Esta escasez de traducciones no hace sino limitar a los hispanohablantes a una pobre y estrecha visión de Japón en el mejor de los casos, pues al ser, en muchos casos, indirectas, no suelen ser nada raros los casos en que una equivocación en la versión inglesa o francesa se repite en su versión española e incluso se añaden otras nuevas.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Este problema de las traducciones indirectas supone un obstáculo adicional con el que nos encontramos los pocos traductores de japonés a español: la falta de criterio de las editoriales españolas e hispanoamericanas que publican traducciones al castellano del inglés u otros idiomas, debido a su menor coste.

Sin embargo, los lectores más exigentes, que han tenido contacto con otras culturas, ya no se conforman con expresiones ambiguas que no especifican claramente de dónde provienen esas versiones.

En lugar de poner ambiguamente “traducido por fulanita o fulanita”, lo más honrado por parte de las editoriales sería poner “traducción del inglés o del francés de tal persona”.

De este modo, el lector ya sabe que tiene en sus manos un texto que puede haber perdido mucho de su sabor original, y en algunas ocasiones incluso estar adornado por errores de peso.

Incluso se puede dar el caso, ya lo hemos visto anteriormente, de editoriales que, a pesar de contar con traducciones del original de una persona experta, las hacen pasar por un corrector de estilo. Es decir, una persona que sin saber japonés, basándose en la versión en otros idiomas, se dedica impunemente a transformar una traducción correcta y hecha con gran esmero y conocimiento en una traducción salpicada de errores.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Citaremos a continuación algunos ejemplos de los errores que se producen “por repetición”. Es decir, repetición en la versión española de los errores en las versiones en otros idiomas:

En el caso del relato “El dragón” (*Ryuu*, 龍¹) de Akutagawa Ryunosuke (芥川龍之介, 1892-1927), la traductora Montse Watkins había desistido de traducirlo por existir ya una versión al castellano.

Sin embargo, cuando fue a echarle una ojeada, en el primer párrafo ya cambió de opinión y decidió traducirlo.

Veamos la causa a continuación:

Este es el texto original japonés:

“宇治の大納言隆国「やれ、やれ、昼寝の夢がさめてみれば、きょうはまた一段と暑いようじゃ。あの松が枝の藤の花さえ、ゆきりとさせるほどの風も吹かぬ。いつもは涼しゅう聞こえる泉の音も、どうやら油ぜみの声にまぎれて、かえって暑苦しゅうなってしまうた。どれ、また童部たちにあおいでももらおうか。²”

¹ 芥川龍之介、『地獄変・偷盗』、新潮文庫、あ12.

² Ibid., p. 142.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

En la traducción española de José Kozer,³ procedente de la versión inglesa⁴, encontramos que la expresión japonesa “泉の音” (en negrita y subrayada en el original) cuyo significado es “el sonido del manantial” ha sido traducida equivocadamente como “el rumor primaveral” debido a que la palabra inglesa “spring” significa tanto “manantial” como “primavera”.

Y lo dejó así tal cual, sin pestañear ni extrañarse de que en pleno bochorno estival le llegase “el sonido de la primavera”.

Más de un lector debió pensar que los escritores japoneses tienen una imaginación de lo más enrevesado. Si este cuento hubiera sido traducido directamente del japonés de ninguna manera se habría producido esta confusión –nos dice la traductora española Montse Watkins⁵.

El segundo error lo tenemos al comienzo de esta versión indirecta, donde aparece un “¡Alabado sea el Señor!”, calcado de la frase inicial de la versión inglesa “Lord bless me!”, que en el original no aparece por ninguna parte, sino que es una interpretación exagerada de la expresión “やれ、やれ” (en negrita y subrayada en el texto original), de significado parecido al de un suspiro, como aparece en la traducción de Montse Watkins.

³ Ryunosuke Akutagawa, *Rashomon y otros cuentos*, trad. indirecta de José Kozer, Libros de los malos tiempos, Miraguano Madrid, 1987.

⁴ *Rashomon and other stories*, by Ryunosuke Akutagawa, trad. Takashi Kojima, Tuttle, Tokio, 1996.

⁵ Montse Watkins “Reflexiones sobre la traducción de la literatura japonesa al castellano”, Actas del XI Congreso CANELA (Confederación Académica Nipo-Española-Latinoamericana) Tokio, Mayo 1999”.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Otro punto conflictivo es la traducción de las flores “wisteria” traducido automáticamente por “flores de vistaria” que no existen en español.

La traducción correcta es “flores del glicino” como aparece en la versión de Montse Watkins.

A continuación veamos en primer lugar la versión española indirecta y después la versión inglesa de la cual proviene:

“¡Alabado sea el Señor!”, dijo Uji Dainagon Takakuni. “me levanto durante el sopor de la siesta y veo que hoy hace un calor excesivo. No corre una gota de viento ni se mecen siquiera las flores de vistariā que cuelgan de la rama del pino. El canto de las cigarras ahoga casi por completo el rumor primaveral, que en otras ocasiones me refresca, aumentando a todas luces el bochorno. Haré que los donceles me abaniquen” (p. 59).

“Lord bless me!” said Uji Dainagon Takakuni. “Awaking in a dream from my nap, I feel it’s especially hot today. Not a breath of wind blows to shake even the wisteria flowers hanging from de pine branch. The murmuring of the spring, which ay other times makes me feel cool, is nearly drowned out by the singing of the cicadas, and seems only to add to the sultry heat. Now I will have the servant boys fan me” (p. 87).

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

A continuación veremos la versión de Montse Watkins traducida directamente del original japonés⁶:

—“¡Aaah...! Al despertar de la siesta parece que hoy también hace un calor insoportable—dijo Uji Takakuni— Ni siquiera sopla una brisa que haga oscilar las flores del glicino enredado en la rama del pino. Incluso el sonido del manantial, que siempre me refresca mezclado con el canto de las cigarras, parece, al contrario, aumentar el horrible bochorno. Bueno, bueno, haré que los mozos me abaniquen”. (p. 13)

En muchas traducciones a otras lenguas, como inglés o francés, abundan los ejemplos de este tipo, y a menudo nos encontramos con errores en estas versiones que, en caso de servir como base de traducciones al español, se repetirían sin remedio.

En mi propio caso, cuando traducía los relatos históricos de Mori Oogai (森鷗外, 1862-1922) consulté en alguna ocasión la versión inglesa para ver de qué manera se habían resuelto las dificultades que tan peliagudas se me presentaban.

⁶ Ryunosuke Akutagawa, *El dragón*, trad. del japonés de Montse Watkins, Luna Books-Gendaikikakushitsu, Tokio, 1995.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Al descubrir algunos de estos errores decidí dejar de consultar esta versión, y evitar así el peligro de repetir sin darme cuenta alguno de ellos.

Veamos algunos de estos ejemplos:

En el relato “Las últimas palabras” (*Saigo no ikku*, 最後の一句) titulado en inglés “The last phrase”⁷, nos encontramos con el siguiente fragmento:

“Instruments of torture were lined up in the garden, which was being solemnly guarded by the lower officials, who placed there the symbolic tridents of justice.” (p. 218)

cuyo correspondiente original japonés dice así:

“同心らが三道具を突き立てて、いかめしく警固している庭に、拷問に用いる、あらゆる道具が並べられた⁸”

⁷ Traducido por David Dilworth y J. Thomas Rimer, incluida en la antología *The historical fiction of Mori Ogai*, edit by David Dilworth and J. Thomas Rimer, University of Hawaii Press, Honolulu, 1991.

⁸ 森鷗外「最後の一句」『ちくま日本文学全集』筑摩書房、025, p. 341.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

A continuación nuestra traducción de este pasaje:

“Los vigilantes mostraban tres tipos de instrumentos de tortura, que custodiaban solemnemente en el jardín, donde se veían muchos otros más”⁹.

Obsérvese que lo que en japonés significa “tres tipos de instrumentos” o “un grupo de tres instrumentos” en inglés ha sido traducido “libremente” como “*the symbolic tridents of justice*”.

El parecido en japonés entre 三つ道具 (*mitsu doogu*, tres tipos de instrumentos) y 三つ又の道具 (*mitsu mata no doogu*, tridente) fue lo que ocasionó la confusión.

Al producirse un error de este tipo, creemos que estos traductores no han puesto el suficiente cuidado en la traducción, ni se han molestado en investigar lo más mínimo, puesto que hay muchas ediciones japonesas en las que aparecen notas de pie de página.

En primer lugar, para traducir de forma rigurosa es necesario trabajar con ediciones críticas que incluyan notas explicativas de los pasajes difíciles o de dudosa interpretación.

⁹ Ogai Mori, “Las últimas palabras” incluido en la antología *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, Luna Books – Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000, p. 136.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

La edición de las obras de Mori Oogai de la editorial *Chikuma Shoboo* (築摩書房), que fue la que utilicé para la traducción de estas obras, incluye una nota explicativa en este pasaje.

Esto quiere decir que, incluso para los mismos japoneses, es difícil entender el significado de esta palabra.

Y no sólo en el caso de esta palabra. Mori Oogai es un autor difícilísimo, y puede decirse que sus obras, en general, tanto por el lenguaje que utiliza como por el mundo tradicional japonés que describe, ya desaparecido, son de considerable dificultad para la mayoría de los japoneses actuales.

La nota de esta página (341) nos explica lo siguiente:

“罪人を捕えるための三つ一組になった道具。突棒（つくぼう）・刺股（さすまた）・袖搦（そでがらみ）”.

Todo traductor que se precie, además de trabajar con ediciones críticas que incluyan notas explicativas, debe contar con un buen diccionario de japonés.

En todos todos estos diccionarios aparece sin falta la explicación clara y detallada de este término, e incluso en muchos de ellos aparecen ilustraciones de estos instrumentos.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Veamos a continuación la explicación que nos ofrece unos de estos diccionarios¹⁰ :

三つ道具：三つ一組になった道具。江戸時代、罪人を捕らえるのに用いた、突棒、刺股、袖搦。

Traducción:

Tres instrumentos que forman un grupo. En la era Edo (1603-1868) se utilizaban para capturar a los criminales.

Estos tres instrumentos son: *tsukuboo* (突棒), *sasumata* (刺股) y *sodegarami* (袖搦).

Algunos diccionarios también nos indican sus medidas, que pueden ser variables: entre un metro o dos de longitud.

Veamos a continuación una ilustración ampliada de estos tres instrumentos, sacada de 相賀徹夫編 『世界原色百科事典』(Shogakkan's Encyclopedia) (全8巻)、第4巻、小学館、1966.

De derecha a izquierda:

Sasumata, *tsukuboo* y *sodegarami* (también llamado *mojiri* (鋏)).

¹⁰ 松村明 (監修) 『大辞泉』 小学館、1995.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

En otro pasaje de la traducción en inglés del mismo relato¹¹, casi al final, nos encontramos con la siguiente interpretación:

“At this period, the officials of the Tokugawa family had no idea of the Western word “martyr”, nor was the word “self-sacrifice” in the dictionaries of the time. So it is wonder that, as no distinction in the human spirit was made between old or young, man or woman, they did not understand the kind of behavior shown by the daughter of the criminal Tarobe”. (p. 220)

cuyo correspondiente original japonés dice así:

“元文頃の徳川家の役人は、もとより「マルチリウム」という洋語も知らず、また当時の辞書には献身という訳語もなかったので、人間の精神に、老若男女の別なく、罪人太郎兵衛の娘に現れたような作用があることを、知らなかったのは無理もない” (p. 346)

¹¹ Véase nota 7.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Con estos ejemplos creemos que queda clara la importancia de traducir directamente del original, para disfrutar de la auténtica literatura japonesa y acercarnos lo más posible y de la manera más fiel al maravilloso mundo que los escritores japoneses nos han dejado por descubrir.

Todos estos errores demuestran que hay que tener mucho cuidado en la traducción, trabajar con buenas ediciones, consultar con diccionarios a mano y con nativos expertos sobre la interpretación de algunas palabras, costumbres, pasajes dudosos, y un sinfín de dificultades, que aparecen en las traducciones.

Naturalmente, también nos encontramos numerosos casos de estas dificultades en la traducción del español al japonés.

Por ejemplo, en el español, aunque muchas veces el orden de las palabras es intercambiable y no afecta para nada al significado, en otros casos, tan sólo el orden de un adverbio o un adjetivo puede cambiar por completo el significado de una expresión.

Ejemplos:

“Bastante importa” / “Importa bastante”

“Hombre pobre” / “Pobre hombre”, etc.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

El profesor Rodríguez-Izquierdo en su conferencia sobre la “Traducción literaria y poética” en la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto, en mayo de 1997¹³, contó el caso de un profesor japonés que había traducido “La ciudad alegre y confiada” de Jacinto Benavente.

Dentro de esta obra, que es toda alegórica y simbólica, hay personajes abstractos: el militar, el poeta, el hombre de letras, etc...

Entonces están hablando contra el gobierno de la “ciudad alegre y confiada” y el militar dice:

“Este gobierno, ojalá lo tuviera yo al alcance de mi espada”,
y el poeta responde:

“Pues yo, siempre lo voy a tener al alcance de mis versos. Le escribiré una sátira al gobierno”.

Y le responde el militar:

“¡Bastante le importará tu sátira!”.

El significado de esta frase, tan claro para los españoles, puede causar confusión en los extranjeros, puesto que este profesor tradujo de la siguiente manera:

“Tu sátira le importará bastante al gobierno”.

Es decir, cambió completamente el mensaje, porque no supo interpretar la sintaxis ni los signos de entonación adecuados.

¹³ Fernando Rodríguez-Izquierdo, “La traducción literaria y poética...”

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Veamos a continuación lo fácil que es cometer algunos errores debido a despistes, “falsos amigos” o interpretaciones equivocadas.

Pongamos un caso de la traducción del español al japonés, como en el caso anterior.

En el romance “El conde Flores”, (conocido también como “La condesita”, traducido al japonés como “La bonita condesa”¹⁴ (*Kawaii hakusyaku fujin*, 可愛い伯爵夫人), los dos versos finales dicen:

*“que los amores primeros
son muy malos de olvidar”* .

cuyo significado es completamente diferente a:

*“es muy malo olvidar
los amores primeros”* .

Esta diferencia, clarísima para cualquier nativo de lengua española, se torna invisible o difícil de entender para un extranjero y así, el traductor de este romance al japonés interpretó equivocadamente estos versos al no fijarse en la preposición “de” y en el orden de las palabras.

¹⁴ 『ロマンセーロ』 (Romancero), trad. de Hashimoto Ichiroo (橋本一郎), Daigakusyorin, Tokio, 1976.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Veamos a continuación la traducción al japonés de estos dos versos finales del romance:

“最初の愛を忘れるのは
大変悪いことだから”(p. 131)

(en negrita y subrayado: *taihen warui*, “es muy malo”, en el sentido moral del término”).

En muchas ocasiones, los errores cometidos en la traducción no obedecen a dificultades técnicas o a complicados mecanismos de índole lingüística o cultural, sino a simples descuidos por parte del traductor (este podría ser el caso anterior).

Es lo que ocurre con los falsos cognados, más conocidos como *faux amis* o “falsos amigos”.

Tan importante es este problema, que se han llegado a escribir verdaderos tratados monográficos (Koessler, 1975) sobre la cuestión.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Una de las causas de error de traducción más frecuentes en el nivel léxico, cuando se traducen textos pertenecientes a lenguas emparentadas histórica y culturalmente, se debe en efecto a los falsos cognados, considerándose como tales aquellos vocablos que son muy parecidos (ing. *assist*, esp. *asistir*; fr. *pourtant*, esp. *por tanto*; ing. *eventually*, esp. *eventualmente*), porque son realmente “cognados”, es decir, están etimológicamente “emparentados”, si bien tienen significados muy diferentes en cada lengua.

En la lengua inglesa, *assist* no significa, por ejemplo, *asistir*, en el sentido de “acudir” o “estar presente” (*asistir* a un congreso como mero participante), sino *ayudar* (desempeñar alguna labor en la organización del congreso).

En francés, *pourtant* no significa *por tanto*, sino “sin embargo”, y en inglés, *eventually* no significa *eventualmente* sino “finalmente”¹⁵.

Sin embargo, este problema de los “falsos amigos” creemos que se limita a las lenguas emparentadas; en el caso del japonés y el español presentan tantas diferencias en todos sus aspectos que podríamos afirmar que no hay la más remota posibilidad de que aparezca ninguna palabra parecida, exceptuando, como es obvio, los préstamos.

¹⁵ Esteban Torre *Teoría de la traducción literaria*, Síntesis, Madrid, 1994, p.155.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Sin embargo, los errores más frecuentes en la traducción japonés - español suelen ser de otra índole muy diferente.

Un error muy habitual en el caso del japonés, e inexistente en las lenguas occidentales, es el debido a la confusión entre las lecturas *on-yomi* y *kun-yomi*, es decir, entre la lectura china y japonesa de los ideogramas japoneses (*kanji*).

Este error pueden cometerlo incluso los mismos japoneses, puesto que hay muchos ideogramas cuya lectura puede ser variable, o no está determinada de antemano o son válidas ambas lecturas.

Por ejemplo, la letra “湖”, que significa “lago”, tiene dos lecturas:
lectura china u *on-yomi*: “KO”
lectura japonesa o *kun-yomi*: “*mizuumi*”.

Es decir, cuando se dice la palabra “lago” como tal, en una conversación se utiliza la lectura japonesa “*mizuumi*”.

Sin embargo, cuando hablamos de un lago concreto, esta letra se utiliza como sufijo tras el nombre de ese lago; en ese caso se utiliza la lectura china: “-KO”.

Ejemplos:

Biwa-ko (琵琶湖), *Suwa-ko* (諏訪湖),

y así tenemos el lago Biwa y el lago Suwa, respectivamente.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

En el relato “En Kinosaki” (*Kinosaki nite*, 城の崎にて) del escritor Shiga Naoya (志賀直哉, 1883-1971), aparece el famoso lago *Ashinoko* (蘆ノ湖)¹⁶ situado en Hikone, cerca del monte Fuji.

Sin embargo, en la versión inglesa¹⁷ el traductor lo traduce como “Ashi-no-Mizu-umi”, (utilizando la lectura japonesa), cuando lo correcto hubiera sido “el lago Ashi-no-ko” (utilizando la lectura china).

Aprender estos detalles tan minuciosos de la escritura japonesa requiere mucho tiempo.

Por eso los errores de este tipo se suelen deber a la falta de estudio, o de una larga estancia en el país de cuya lengua se traduce, en este caso, Japón.

¹⁶ De esta forma aparece escrito en la novela, sin embargo, actualmente, el primer carácter se escribe simplificado (芦ノ湖).

Algunos ideogramas, debido a su excesiva cantidad de trazos sufrieron un proceso de simplificación. Otros ejemplos son: *hama* (1.浜、2.濱)、*zawa* (1.沢、2.澤), (los primeros corresponden al *kanji* nuevo y los segundos al antiguo).

De este modo, hay dos formas de escribir el nombre del escritor “Miyazawa Kenji”, según se utilice la letra antigua o la actual (宮沢賢治、宮澤賢治).

¹⁷ Shiga Naoya, *The paper door and other stories*, translated by Lane Dumlop, Tuttle, Tokio, 1992, p. 63.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

También podemos encontrar otros casos en los que no se trata de errores, sino simplemente casos en los que el traductor trata de simplificar las dificultades al lector y cambia algunas palabras, partes, o pasajes alterando el texto original a su arbitrio.

Por ejemplo, en el relato de Mori Ogai (森鷗外、1862-1922) “El capataz Sanshoo” (*Sanshoo Dayu*, 山椒大夫), aparece el siguiente pasaje:

“大夫は嘲笑った。「愚者と見える。名はわしが付けてやる。姉はいたつきを垣衣、弟は我名を萱草じゃ¹⁸」

A los traductores de este relato al inglés, titulado “Sansho the Stewart”¹⁹, les parecieron muy complicados los nombres que el capataz Sanshoo puso a los hermanos protagonistas de este relato, Zushio y Anju, y decidieron simplificarlos a su gusto.

Veamos la traducción inglesa de este pasaje:

“*Sansho laughed derisively. “Perhaps they are too stupid. I’ll name them myself. I’ll call the older girl Fern and her younger brother Lily”.*

¹⁸ 森鷗外「山椒大夫」『ちくま日本文学全集』筑摩書房、025, p. 266.

¹⁹ Mori Ogai, *The historical fiction of Mori Ogai*, edit by David Dilworth and J. Thomas Rimer, University of Hawaii Press- Honolulu, 1991.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

A continuación veamos nuestra traducción del mismo pasaje:

“*¡Parecen imbéciles! Bien, yo les pondré nombre—el capataz Sansho sonrió burlonamente—. La niña se llamará Itatsuki o Shinobugusa y el niño Wagana o Wasuregusa*”²⁰.

Se puede comprender que estos nombres resulten complicados para el lector occidental, sin embargo, esto no da derecho al traductor a cambiarlo a su gusto, máxime cuando estos nombres tienen un significado simbólico en el desarrollo del relato, pues el nombre que elige el capataz Sansho para Anju “*Itatsuki o Shinobugusa*” significa “hierba paciente con su sufrimiento” y esta cualidad retrata a Anju a lo largo del relato.

Y lo mismo sucede con el nombre que elige para Zushio “*Wagana o Wasuregusa*”, que significa “hierba que olvidará su nombre”, y también le define pues al llegar a la edad adulta (quince años), Zushio cambió su nombre infantil por el de “Masamichi”.

Para una explicación más detallada sobre el cambio de nombre de los varones al llegar a la edad adulta, denominada *genpuku* (元服), véase el apartado titulado “Antropónimos y patronímicos.

²⁰ Ogai Mori, “El capataz Sansho”, incluido en la antología *El barco del río Takase y otros relatos*, trad. del japonés de Elena Gallego Andrada, Luna Books – Gendaikikakushitsu, Tokio, 2000, p. 48.

El problema de la fidelidad o la libertad en la traducción se plantea en el ensayo de Schleiermacher en unos términos que han llegado a ser un lugar de cita obligada en la teoría de la traducción (Störig, 1963: 47; García Yebra, 1983: 135-136):

“¿Qué caminos puede emprender el verdadero traductor, que quiere aproximar de verdad a dos personas tan separadas, su escritor original y su propio lector, y facilitar a éste último, sin obligarle a salir del círculo de su lengua materna, el más exacto y completo entendimiento y goce del primero? A mi juicio sólo hay dos.

O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que el escritor vaya a su encuentro”. (Schleiermacher, 1978: 352)

Es decir, según la primera opción, la traducción habría de ceñirse rigurosamente al texto, dejando “tranquilo” a su autor y obligando al lector a tener siempre presente que la traducción que lee no es más que una traducción de aquel texto original, único e irrepetible; en cambio, la segunda alternativa dejaría “tranquilo” al lector en el disfrute de la lectura de otro texto, escrito en su propia lengua, y sería el autor el que tendría que adaptarse en cierto sentido a las expectativas de sus nuevos lectores.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Este planteamiento disyuntivo será recogido, entre otros, por José Ortega y Gasset (1937) y Francisco Ayala (1965): Pero, con anterioridad a Schleiermacher, el 18 de febrero de 1813, cuatro meses antes de la lectura pública de su célebre ensayo, había intuido ya Goethe (1858: 320-321) en su *Rede zum Andenken des edeln Dichters, Bruders und Freundes Wieland* esa doble dirección de la actividad traductora:

“A propósito de la traducción hay dos máximas: una pide que el autor extranjero sea traído hasta nosotros, de forma que podamos considerarlo como nuestro; la otra, por el contrario, exige que seamos nosotros quienes llegemos hasta el extranjero, y que nos adaptemos a su situación, a su manera de hablar, a sus peculiaridades.

Las ventajas de ambas son bien conocidas por todas las personas cultas, gracias a la existencia de ejemplos magistrales”²¹.

En el caso planteado anteriormente, en el cual el traductor elige unos nombres sencillos, distintos de los que juzga tan complicados del texto original, para “dejar tranquilo” al lector, personalmente pienso que “se lleva “excesivamente” el autor al lector”, es decir, para no complicar al lector, se sacrifican los nombres originales, con lo cual el texto pierde su ambiente, la intención original del autor y queda desprovisto de sentido al sustituir unos nombres simbólicos japoneses por unos nombres sencillos y comunes ingleses.

²¹ Torre, *Teoría...*, p. 44.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Siguiendo con las teorías de Schleiermacher, observemos que no dice que el segundo de los caminos por él descritos -el primero en el orden en que los pone Ortega, esto es, que el traductor deje al lector lo más tranquilo posible o traer al autor al lenguaje del lector- lleve necesariamente a traducir en un sentido impropio, ni tampoco identifica este camino con la imitación y la paráfrasis.

Sin embargo, para Ortega, sólo la segunda opción -según el orden que él establece- merecería recibir el nombre de traducción propiamente dicha.

Para no ser una mera imitación o una paráfrasis, la verdadera traducción no debe dejar tranquilo al lector: ha de arrancarle de sus hábitos lingüísticos y llevarle al lenguaje del autor del texto original.

Es más, el traductor debe incluso llegar a traducir las posibilidades expresivas de la lengua receptora, llevándola “al extremo de lo inteligible”, esto es, al borde de lo estilísticamente inaceptable:

“Es cosa clara que el público de un país no agradece una traducción hecha en el estilo de su propia lengua.

Para esto tiene bastante con la producción de los autores indígenas. Lo que agradece es lo inverso: que, llevando al extremo de lo inteligible las posibilidades de su lengua, transparezcan en ella los modos de hablar propios del autor traducido.” (Ortega, 1940: 161)

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Al igual que Ortega y Gasset, piensa Ayala que “hoy tiende a prevalecer entre nosotros el primero de estos criterios”, y que el traductor debe aproximarse lo más posible al texto original, “forzando la lengua hasta el límite de su elasticidad”.

Con todo, no se muestra tan exclusivista en sus opiniones como el maestro Ortega:

“Pero no hay que pensar que el otro criterio carezca de secuaces y, sobre todo, de razones en su apoyo.

Son, en resumidas cuentas, las que Larra, en uno de sus artículos, aducía diciendo:

“que de la diversidad de costumbres nace la diferencia de la expresión de ideas; que lo que en un país y en una lengua es una chanza llena de sal ática, puede llegar a ser en otros una necesidad vacía de sentido; que un carácter nuevo en Francia puede ser viejo en España”.

Es decir, que de una obra lo que interesa traducir es, no tanto su estructura formal, como su sentido, su contenido espiritual.” (Ayala, 1965: 17)

Este segundo criterio es el que siguió Matthew Arnold en su ensayo *On Translating Homer* (1861), donde sostiene la tesis de que toda buena traducción habría de producir en el lector de la lengua receptora la misma impresión que produjo en el lector del original.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Arnold concede, así, al efecto estético de la traducción una mayor importancia que a la estricta fidelidad filológica.

Ahora bien, en la práctica, no es desde luego posible saber cuál fue la impresión estética que recibieron los griegos tras la lectura de Homero.

Por ello, propuso Arnold que sólo aquellos que conocen la lengua griega, y están además dotados de capacidad estética para la poesía, habrían de ser los que juzgaran si la traducción les había proporcionado la misma sensación que la recibida tras la lectura de la obra original.

Esta tesis dio origen a una de las más célebres polémicas sobre el arte de traducir (Savory, 1968: 44-45; Kelly, 1979: 116-118).

En efecto, F.W. Newman (1861), hermano del Cardenal del mismo apellido, defendía exactamente lo contrario:

“la traducción debería seguir fielmente las características formales del texto original, y el lector de la traducción habría de tener siempre la impresión de que se encontraba precisamente ante una traducción y no ante el texto original²²”.

Sin embargo, tenemos teorías referentes al arte de traducir mucho más antiguas.

²² Ibid., pp 45-47.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Un gran filósofo, coetáneo de Averroes, y también cordobés, fue el judío Moisés Maimónides. Escribió, tanto en árabe como en hebreo, obras de singular importancia; entre ellas, la *Guía de los extraviados*, de redacción árabe.

En el año 1199, dirige una carta a Samuel Ibn Tibbon, traductor al hebreo de esta obra, que contiene párrafos antológicos para la historia de la traducción:

“El traductor que pretenda verter literalmente cada vocablo y apegarse servilmente al orden de las palabras y frases del original topará con muchas dificultades, y el resultado presentará reparos y corruptelas.

El traductor ha de aprender primero todo el alcance de la idea y reproducir después su contenido con suma claridad en el otro idioma.

Pero esto no puede llevarse a cabo sin alterar la disposición sintáctica, sin usar de muchos vocablos donde sólo había uno, o viceversa, y sin añadir o suprimir palabras, de tal manera que la materia resulte perfectamente inteligible en la lengua a la que se traduce.”

La traducción de este texto se debe a Santoyo (1987b: 12), a partir de la versión inglesa de Stitskin (1977: 132-1322).

Con anterioridad, había sido citado por Mounin (1965: 34) y reproducido por García Yebra (1983: 314-315).

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Se trata, sin lugar a dudas, de una de las visiones más certeras del pensamiento medieval²³.

Personalmente pienso que hay que ser flexible en la traducción y sobre todo, tener en cuenta que la traducción literaria japonés - español es un tipo de traducción muy especial, distinta a la traducción entre lenguas occidentales, y en la cual todavía no hay teorías establecidas ni un camino marcado a seguir.

La solución a cada dificultad se resolverá teniendo en cuenta toda la serie de factores que influyan en cada caso.

Por ejemplo, habrá veces en que tengamos que usar la palabra japonesa sin traducirla, y explicarla en una nota a pie de página, al no haber ningún equivalente en español.

En otras ocasiones, se puede traducir por alguna palabra española equivalente, o también podremos buscar algún recurso que nos ayude a reproducir la idea original del autor.

²³ Ibid., pp. 25-26.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Sin embargo, esa flexibilidad (o libertad) no debe llegar en ningún caso hasta el punto de desvirtuar el texto original, cambiando, como hemos visto anteriormente, unos nombres japoneses de gran importancia simbólica por unos nombres carentes de significado que faciliten la lectura y anulen por completo los efectos e intenciones del autor.

En estos momentos me vienen a la mente las palabras que el profesor Rodríguez-Izquierdo pronunció durante su conferencia en la Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto:²⁴

“La palabra humana es un microcosmos. es un pequeño mundo. donde hay muchas realidades en juego. desde la fonética hasta la semántica. (...) La palabra humana es muy compleja y posee muchos valores, pero no podemos quitar ninguno. (...) Las palabras son como los ladrillos necesarios para construir una casa”.

Por tanto, podría decirse que esos dos nombres comunes ingleses son como dos ladrillos que desentonan en el edificio de esta obra y han anulado a su vez los valores simbólicos de los nombres de los protagonistas.

²⁴ Fernando Rodríguez-Izquierdo, “La traducción literaria y poética ...”.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Veamos a continuación un ejemplo en el que hemos echado mano de un recurso en español para reproducir la idea original de una expresión japonesa:

Cuando tradujimos la novela “Amistad”²⁵ (*Yuujo*, 友情) de Mushanokooji Saneatsu (武者小路実篤, 1885-1976), nos encontramos con una expresión que decía así en el original:

“彼にとっては鬼の首でもとったようにうれしかった” (p. 21).

cuya traducción literal es:

“Estaba tan contento como si hubiera cortado el cuello de un gran ogro”.

Esta expresión no es habitual en castellano, sin embargo se entiende.

Podíamos haber elegido la expresión “estaba tan contento como un niño con zapatos nuevos”, más o menos equivalente, sin embargo, resultaba demasiado “castellana” o “nuestra” como para que apareciera en una novela traducida del japonés.

Al lector le hubiera resultado muy familiar esta expresión, pero le hubiera chocado que apareciera en una traducción, o incluso podría extrañarse pensando cómo sería la expresión original, pues naturalmente, no pensaría que en japonés existe la misma expresión calcada.

²⁵ 武者小路実篤『友情』、岩波文庫、緑 5.

Saneatsu Mushanokooji, *Amistad*, trad. del japonés de Elena Gallego y Fernando Rodríguez-Izquierdo, Luna Books- Gendaikikakushitsu, Tokio, 1998.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Finalmente decidimos traducirlo así:

“Estaba tan contento como si hubiera vencido a un gran ogro” (p. 28)

Pues aunque no es habitual esta expresión, tampoco extraña y se entiende perfectamente la idea.

De esta forma, pensamos, que los lectores de nuestra versión castellana reciben la misma impresión que los lectores de la versión original. Por lo menos, esa era nuestra intención.

Sin embargo, también pensamos que no siempre es posible mantenerse fiel al texto original.

Por ejemplo, la expresión “blanco como la nieve” carece realmente de sentido en una comunidad lingüística en la que la nieve sea algo remoto o nunca visto.

En este caso, pienso que aunque aparezca en el original, no deberá traducirse literalmente, sino utilizar algún recurso que permita imaginar a esa comunidad esta metáfora.

Es decir, cuanto más se ajuste al carácter de la lengua terminal, tanto mejor será la traducción.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Un ejemplo será más convincente que toda afirmación abstracta.

“Si, al traducir una novela alemana, hallo en boca de un personaje esta exclamación:

Das ist mir Wurst!, o en la descripción de otro:
die Haare standen ihm zu Berge,
no se me ocurrirá traducir:

“¡Esto es para mí salchicha!”, ni
“los pelos se pusieron derechos para él a montes”.

sino:

“¡Me importa un bledo!” o
“se le pusieron los pelos de punta”, respectivamente.

Ejemplos de este tipo demuestran cómo la absoluta fidelidad material, equivalente aquí a la germanización de la traducción, sería, de hecho, infidelidad total, mientras que la infidelidad aparente, la españolización del original, es fidelidad completa²⁶.

²⁶ Valentín García Yebra *En torno a la traducción*, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1983, p. 137.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

Recordemos, por ejemplo, la famosa obra del poeta Blas de Otero “En Castellano”, que al ser traducida al francés se eligió el título “*Parle claire*”, puesto que una traducción literal no informaba del significado “escondido” en el título.

Por otra parte, no sólo hay que tener cuidado con los errores que se producen en las traducciones, sino también con los que se pueden producir en la interpretación de datos e informaciones.

A este respecto se puede mostrar un ejemplo harto significativo de la magnitud de este tipo de errores:

La primera referencia que aparece sobre Cervantes en Japón se encuentra en “*Tonichi Kangen*” (渡日閑言), una colección de veinticinco tomos sobre literatura y cultura de Europa, traducidos de una enciclopedia y varios libros y revistas de Holanda, colección aparecida en 1867, justo en pleno comienzo de la era Meiji (1868-1912).

El dato referente a Cervantes aparece en el tomo 24, en el cual se dice que Cervantes es un autor francés, error que se mantiene hasta el año 20 de la era Meiji (1887), y en dicho tomo aparece además una traducción de las novelas ejemplares “La fuerza de la sangre” y “El casamiento engañoso”, hechas por Chakei (1815-1884), de las cuales se dice que son partes del Quijote.

Las traducciones indirectas y los errores en la traducción.

También se nos cuenta detalladamente en dicho tomo la vida de Cervantes y nos presenta El Quijote como “un libro humorístico para entretenimiento”.

Parece que su mayor interés estaba en la vida de Cervantes y en el hecho de que pudo dejar escrita una obra tan inmensa que legó a las generaciones posteriores, a pesar de las adversidades y las dificultades que le deparó la vida.

Desde 1887 a 1997 se ha traducido 117 veces Don Quijote al japonés y existen más de doscientos estudios, artículos y tesis sobre Cervantes.

En las primeras traducciones, algunos traductores “trasladaron” el nombre de Don Quijote a ideogramas.

Este aspecto está analizado detalladamente dentro del apartado titulado “Antropónimos y patronímicos”.