

Life, Liberty... and the pursuit of American Culture

Karen Metcalfe

Universitat Autònoma de Barcelona

(NOTE: It has been said that: “to teach a language, you must first teach the culture,” and certainly that is applicable to the translator working with an American English text, although as one English native waggishly (and rather snobbishly) commented, to speak of an American “culture,” was —to her— to create an oxymoron, that complexing combination of contradictory or incongruous words, such as “civil war”, “military solution” or even “computer art”, so beloved to British humor. Yet, as the French have illustrated lately with their ban against the so-called “cultural imperialism” of American English in their language and culture, it is obvious that an American “culture” not only *does* exist, but is making its impact felt all over the globe. For these reasons, among others, it is worth examining the roots, contemporary setting and implications of this culture for the future, if for nothing else but to help clarify the concept of “American Culture” for any foreign translator working from a source text by an American author.)

It all began only 223 years ago in the city of Philadelphia, when representatives from England’s thirteen colonies in the “New World” met to find a solution to what was deemed to be England’s odious system of laws and taxes which hampered the economic growth of the colonies. (“Taxation without representation!” was the American Revolution’s battle cry.)

In that hot summer of 1776, 55 men who were to become known as “America’s Forefathers” drafted an extraordinary document: the first Constitution in the history of the world. The concept of a written instrument embodying the basic principles and laws of a nation that guarantees certain rights to the people in it was unknown before that date in any country on the globe.

But perhaps more interesting were the concepts set forth in the U.S. Constitution: “We hold these truths to be self-evident, that all men were created

equal and endowed by their Creator with certain inalienable rights, among these life, liberty *and the pursuit of happiness.*”

The idea of a nation calling “the pursuit of happiness” a right is still astounding today, and has had a remarkable impact on the American people and their culture.

In 1776, the newly formed United States of America was simply an incorporation of those 13 states bordering the Atlantic Ocean: Maine, New Hampshire, Connecticut, Rhode Island, New York, Pennsylvania, Delaware, Maryland, Virginia, North and South Carolina, Georgia and Tennessee. Florida, now the land of “Disneyworld” and “Miami Vice,” was then in the hands of the Spanish, as were the Southwest and Western portions of the country, and were acquired by the U.S.A. only in the following century. The Mid-Eastern states were actually *bought* from the French, with the Louisiana Purchase, in the early years of the 19th century.

Other parts of the country, such as the vast plains states, were wrestled away from the indigenous peoples, known as the “Red Indians” through a series of bloody and vicious territorial wars, which virtually wiped out entire tribes which had occupied the land for centuries. Alaska was bought from the Russian czars, (and known at the time as “Seward’s Folly” after the member of President Abraham Lincoln’s cabinet who championed its purchase), and Hawaii was annexed as recently as 1959, becoming, at this point, the last of the 50 states that now, in 1994, make up the United States of America.

Thus, we can see that the clichéd phrase “the great melting pot” does actually apply to this incredibly large and diverse compilation of races, national and ethnic origins and religions as people from all over the world came to the U.S.... aggressive people, unhappy people, unwanted —or even criminals— in their native lands, families escaping famine or religious persecution, dreamers and schemers.

Waves of immigrants arrived and settled various parts of the country, 35 million of them between 1776 and 1920: the early English and Dutch, the Irish and the Italians in the Northeast; the Hispanics in the Southwest and West; the Chinese, many of whom were “Shanghai-ed”, i.e., kidnapped from China, to work as laborers on the Western railroad in the late 1800’s; Blacks taken as slaves from their villages in Africa to work in the cotton fields of the South and later as free men and women in the factories of the Industrial North; Scandanavians in the Mid-West, carving out enormous farming lands for grain and livestock; the Jews of Europe fleeing the Holocaust, bringing a cultural heritage of 5,000 years, to settle all over the country.

The flood continued as the Vietnamese refugees arrived in the 1970’s and 80’s, and even now the Mexicans and other Central Americans swim the Rio Grande, daring the border guards’ dogs and the desert’s heat; the Capitalists from Hong Kong escape before the threat of a Communist economic system;

and the desperate plights of the Haitian and Cuban rafters fill today's headlines, all drawn by the promises of "life, liberty and the pursuit of happiness".

But how does this dream *really* manifest itself in the everyday life of the United States? In a Capitalist system, defining itself in its goals.

Harold Broadkey, a writer for *The New Yorker* says:

The Declaration of Independence and the Constitution and the Bill of Rights are strangely like ad texts, guarantees of the sort that you find in ads...the foundations of middle-classness in America have nothing to do with social class in the European sense and everything to do with a utopian attempt.

The American equivalent (which is hardly equivalent) of the landed gentry is a socially wobbly market of consumers who are rich and arrogant as all getout, easily intimidated and yet not easily restrained. Here, because the culture is so unsteady (and so new), it is the how-to element that dominates —how to be *happy* or reasonably comfortable. An American daydream, as in Twain (and Hemigway), is about re-building after the flood, about being better off than before, about outwitting this or that challenger, up to and including death.

Optimism. Hopefulness. Our American fondness for advertising and our dependence on it culturally to represent not what works or is worth perserving but what is worth our working for —this, in lieu of tradition, is nervously life-giving, a form of freedom. It is also a madness of sorts, a dream-taunted avidity for the future to replace a sense of history. But it is the basis of America— the forward-looking thing.¹

But all this is history, or perhaps history in the making. Probably the most important influence on today's American culture are the so-called "Baby Boomers", that enormous demographic blip made up of the hundreds of thousands of children born in the United States from the end of World War II to the early 1960's. The post-War economy in the United States was in a terrific "boom" itself as millions of "G.I."s (the slang name for American soldiers in World War II, based on their "Government Issued" uniforms) returned home from the war, married, and settled down to suburban tranquility and had babies, lots and lots of babies.

As these babies grew up, their sheer numbers, in a country controlled almost by definition by a Capitalist point of view, meant that the culture was molded to meet their needs. When they were small, those businesses which catered to toddlers and children were "booming" as well. When they reached their 'teens, virtually the entire American culture turned to the needs, wants and desires of the "Boomers" and, in consequence, fashion, music, drama and film, art, the American philosophical outlook, everything that defines a culture mirrored the Youth Movement and its proclivities.

Hundreds of new words came into being at the behest of the "Boomers", even including their name itself, which is based not on the standard English

usage of the word “boom” for an explosive sound, but, in a typical American way, on the 1890’s “Boom towns” in the West, when gold was discovered in unprecedented amounts and people’s fortunes were made overnight by the glitter of gold dust in the bottom of a shallow tin pan.

In the 1960’s the “Boomers”’ influence was mainly limited to the cultural ranges of art, fashion and music; but as this generation’s males became 18 years old and eligible to be “drafted” into the U.S. Army and sent to fight in the “Vietnam Conflict” (as the Vietnam War was originally, euphemistically called) their interest became sharply political and “flower power” became a code word for the “Make love, not war!” generation, as “draft dodgers”, “hippies” and “freaks” achieved new meanings when applied to this generation’s members.

As Bill Bryson, author of *Made in America*, a recently published book studying the making of the “American” language, persuasively argues about understanding a nation’s history through its language: “Unless we understand the social context in which words are formed (...) we cannot begin to appreciate the richness and vitality of the words that made American speech.”²²

Thus, into the 1980’s American culture continued to be molded by the “Boomers”. “Yuppies” became the name for this young, urbane, upwardly mobile group, having their first taste of the credit card euphoria which swept the United States during the decade and went on to influence, and ultimately almost destroy, the economies of both the United States and those of much of the world’s nations. Affluence, or the appearance of it, was the by-word of the Yuppies as “Beemers”, (BMW automobiles) and Toyota Camrys crowded out the older generation’s Lincolns and Cadillacs in companies’ executive parking spaces.

Now, in the 1990’s, the “Boomers” truly have come into power.

Supreme Court nominees are questioned about their use of marijuana when they were in University in the 1960’s and 70’s, and yet are selected to sit on the bench of the highest court in the country; the sitting President of the United States, Bill Clinton, who plays “rhythm and blues” on his saxophone, was featured by his (older) Republican opponents in the 1992 Presidential campaign in a famous photograph showing his active participation in an anti-Vietnam War rally where an American flag was burned —and he still won the election.

In the 1990’s, American culture has spread all over the world, 24 hours a day via Ted Turner’s Cable News Network, and the omni-present MTV, and Walt Disney’s “Aladin”, a *tour de force* of American culture as seen through the maniac eyes of Robin Williams, is released simultaneously in English in dozens of countries.

Also, now, there is the concept of “politically correct” language, the American movement to re-shape education, language, behavior and law to

reflect the country's multiculturalism and feminism, which has taken a grip on the "Boomers'" vocabulary, as the "Women's movement", its "Libbers", and the "Stonewall" gay movement have an economic impact on the culture.

Millions of the "Boomer" women have opted to have a career first and, perhaps, a marriage and family, later. And the Gay Liberation Movement, with its same sex couples adopting children and demanding their Constitutional rights in so many areas of American jurisprudence, has had a tremendous effect on the development of "politically correct" language.

(Unfortunately, in too many cases, with political correctness, the problems or offensive concepts being addressed do not change, only their *labels* do.)

"Political correctness", of course, has some basis of sensibility and sensitivity, but much of it has been carried to the absurd. For example, those people who are wheelchair bound for life, in former days were called "handicapped". Now, however, they are "physically challenged". The blind are "visually challenged", etc. Even the mentally retarded are now "mentally challenged" (to do *what?* comes the cynical reply). The "p.c.ers" even have approached the Bible, that long-suffering subject of language and fashion's translation whims, to make "The Lord's Prayer" begin "The One who lives in Heaven, blessed be Your name", and argue "why should a prayer end with *amen*, instead of *awomen?*"

(As an aside, there are some political correctness changes which were long overdue. *Policemen* have become police *officers*; firemen are now *firefighters*; a board meeting has a *chair* instead of a *chairman*, and so on, thus losing their sexual stereotypes.)

In general, political correctness has raised a good number of hackles, and not only in the United States.

"Intolerance, bigotry and pure stupidity", fumes French best-selling author Philippe Labro. "Minorities are not always right". Writer Françoise Goroud calls political correctness "intellectual terrorism" while for historian François Furet, political correctness' downplaying of European culture "relativizes all works of the mind and art and ruins the idea of the universality of truth".³

Time magazine comments that:

France's political correctness debate comes at a time of growing combativeness to protect French culture and identity. No matter that the French have adopted McDonald's and television's *Wheel of Fortune* as their own; Parliament last month passed a law that severely restricts the use of English in public life —or restaurant menus, television and billboards— unless translated into French.⁴

Now, English is the second most widely spoken language in the world, giving way only to Mandarin Chinese, which is generally spoken "only" by

that one fifth of humanity who live within the borders of the Republic of China, all 1,18 billion of them. Compare this to the fact that although English is the second language, there are *millions less* people living in those countries where English is the first spoken language.

Surely these numbers mean that there are millions of people, living in other, non-native speaking countries, who speak English as a second, or even third, language—a sure indication that the so-called “cultural imperialism” is a reality, given the logarithmically growing numbers of people using American English at work, or as they join the 25 million member internet system of computers, go to an American film, hum along with Billy Joel or Madonna on their car radio, or sit back for an evening of “Rosanne” and “Picket Fences” on television, all in English.

American English is a continually growing language, new words for new ideas and social changes appear virtually daily. According to Jonathan E. Lighter, a research associate in the English department of the University of Tennessee at Knoxville, “in the U.S. alone, thousands of vivid new words—from the rude to the crude to the lewd— have slipped into (some would say assaulted) the language. Most of the new vocabulary has come from discrete groups for whom a special jargon affords status and protection; students (*barf*), blacks (*jazz*, originally to copulate), the military (*blow it out your barracks bag*), alcohol users (*crooked*), drug users (*crackhead*) and the underworld (*grifter*).”⁵

It has even got to the point that one group will “hyjack” a word or phrase from one group for the second group’s uses. For example, the words “spin doctors” appeared in the late 1980’s and early 1990’s, used by the national press to describe those politicians, and “spokepersons” who would give what they considered the proper political “spin” (i.e., interpretation) to an edict from the White House or other politically powerful group.

Now, the “Grunge” musicians of “Generation X” have taken this phrase and “Spin Doctors” is the name of one of the generation’s hottest groups; and, to give it one more “spin”, the “Spin Doctors” were one of the new generation’s musicians to appear with “Boomer” rock and roll stars, such as Joe Cocker, at the 25th anniversary concert of Woodstock. (“What goes around, comes around” was the old hippie saying.) And so it goes.

Now that the “Boomers” are in power, naturally another subculture must be born, in this case, the so-called “Generation X”, to add its words to the continually expanding American cultural message.

“Generation X” (after Douglas Coupland’s 1991 novel of the same name) designates “a large subculture of white middle-class kids born after the baby boom, who now, as they enter adulthood, feel cheated by history: the “Boomers” had all the fun, in the sixties, and then they took all the good jobs and basked in their media-fed sense of cultural superiority.” According to Terrence Rafferty of *The New Yorker* the members of “Generation X” are:

Just out of college, and they're not thrilled about their prospects: they've overeducated and underemployed, and, worse, their disillusionment isn't winning them any sympathy (much less practical help) from their elders —no one appears to know, or care, what they're going through.⁶

Thus, a new wave of distinctively American culture is making its way into the rest of the world. "Generation X" already has one major novel and a film, Ben Stiller's "Reality Bites", and perhaps a dozen rock groups, such as "Counting Crows", "4 Non Blondes" and the doomed "Nirvana", whose lead singer made the cover of *Time* magazine after his suicide last spring under the headline "Death of an idol", dedicated to the spread of its message of cultural doom and gloom, and, concurrently, American culture, around the globe.

And so we see, in the end, that the reality of an American culture must be admitted, even by the British, as a teenager in India tunes in "Counting Crows'" newest song on his walkman, or a stockbroker in Japan catches the "World Business Report" on CNN.

Finally, who knows? One day soon, we may even see those world famous Golden Arches of McDonalds gleaming in the night across the rainswept plaza of Tiananmen Square.

Because, for better or for worse, with the collapse of the Soviet Union, the United States is now the leader of what former President George Bush called the "New World Order", and its cultural impact will be a force to be reckoned with —and wrestled— by foreign translators around the globe, as we all stagger, most closely linked culturally than ever before, into the Millenium, and beyond.

NOTES

1. Harold Broadkey, «Dying: An Update» *The New Yorker*, February 7, 1994, p. 42.
2. Bill Bryson, *Made in America* (Seeker & Warburg) 1994, p. 287.
3. Margot Hornblower, "Politiquement Correct?" *Time*, June 13, 1994, p. 37.
4. *Ibidem*.
5. Jonathan E. Lighter, *Random House Historical Dictionary of American Slang* (Random House) 1994, p. 810.
6. Terrence Rafferty, «Brand X» *The New Yorker* April 13, 1994, p. 77.

Traductoras isabelinas sumidas en el olvido

Hacia una renovación en los estudios de traducción literaria

Silvia Molina Plaza

Universidad de Castilla-La Mancha

I. POSTERGACIÓN DE LA MUJER EN LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

Los estudios de traducción han experimentado un auge extraordinario en el transcurso de los últimos tres decenios, hecho visible en la proliferación de incontables artículos, libros, jornadas y congresos nacionales e internacionales en los que se recogen diversos aspectos teórico-prácticos de la disciplina. No obstante, esta exuberante expansión se ve empañada por una carencia: tan sólo en escasas ocasiones se plasma el papel que las mujeres han desempeñado, tanto en el pasado como en el presente en la teoría y práctica traductora.

En la plétora de antologías y artículos¹ que reflejan las distintas facetas de la historia del pensamiento traductor, las lectoras y lectores pronto se familiarizan con un canon prácticamente conformado en su totalidad por figuras masculinas tales como Cicerón, San Jerónimo, Lutero, Holland, Moro, Goethe, Valéry, Ortega y Gasset, Derrida, etc., por citar tan sólo algunos nombres habituales. Pocas personas interesadas en traducción conocen sin embargo los siguientes ejemplos:

1. Las reflexiones teóricas de la filóloga y traductora francesa del siglo XVII Anne Dacier en torno a las dificultades básicas que presenta la traducción de clásicos griegos.²
2. La importancia que concede Madame de Staël a la traducción de obras de teatro, visible en el siguiente comentario aparecido en *Mélanges* (1820): “if translation of poems enrich literature, translation of plays could exert and even greater influence, for the theatre is truly literature’s executive power”.³

3. La labor infatigable de la editora de Penguin Books, Betty Radice que comisionó un número considerable de traducciones de obras clásicas desde 1964 hasta su muerte en 1985, además de realizar algunas traducciones ella misma.⁴

Una vez citados estos tres ejemplos sucintos de postergación de la mujer en los estudios de traducción, elegidos al azar, procedentes de países y épocas dispares, mi objetivo es plantear la discusión de este problema de una forma más detallada en una época concreta: la Inglaterra isabelina. Tras presentar en unas breves pinceladas los motivos que impulsaron al auge traductológico y cómo se concebía la traducción en este periodo, se procederá a comentar dos traducciones inexplicablemente relegadas en el olvido: *A Mirrour of Princely deedes and Knighthood* (1578) y *Antonie* (1592), realizadas por Margaret Tyler y Mary Herbert, respectivamente.

II. FLORECIMIENTO Y CONCEPTO DE TRADUCCIÓN EN EL PERÍODO ISABELINO

Es un hecho harto conocido que la época isabelina fue una etapa fructífera para las distintas manifestaciones literarias: teatro, poesía, prosa. Otros menesteres literarios brillaron también con luz propia, como es el caso de la traducción.

Factores de diversa índole influyeron en la expansión de la traducción en la Inglaterra de la segunda mitad del s. XVI. Uno de ellos fue la consolidación de la lengua inglesa,⁵ que fue considerada por varios hombres de letras insignes como dotada de locuacidad y expresividad suficientes frente al latín. Sirva como ejemplo ilustrativo la vigorosa defensa de la lengua inglesa de Richard Mulcaster en su obra *Elementarie* (1582: 254-8):

I loue *Rome*, but *London* better, I fauor *Italie*, but *England* more, I honor the *Latin*, but I worship the *English*... I do not think that anie language, be it whatsouer, is better able to vtter all arguments, either with more pith or greater planesse, then our *English* tung is.⁶

El patriotismo implícito de esta declaración fue otra de las motivaciones que impulsaron el auge de la traducción. Había consciencia de que mediante la misma se contribuía a incrementar el esplendor nacional y por ello era fomentada desde la propia corona. Otras motivaciones importantes fueron la difusión de la cultura clásica, visible en trabajos como *Certaine Tragical Discourses written out of Franche and Latin* (1567) y las controversias religiosas originadas por la Contrarreforma, que cristalizaron en la traducción de la Biblia (1611) conocida como *The Holy Bible, contenyng the Old Testament, and New; Newly Translated out of the Originall Tongues* o más

brevemente como versión autorizada, uno de los hitos más importantes de la traducción realizada en Inglaterra en todos los tiempos.

El concepto de traducción isabelino dista bastante del actual. Dos aspectos básicos del mismo son:

- a) La traducción se equiparaba con un arte. No se tenía solamente en cuenta el contenido de lo que se traducía sino también la forma.⁷ Pese a esta valoración tan positiva, se consideraba la traducción como una actividad literaria menos activa y, por ende, “menos masculina” que la composición original.
- b) La traducción literal era la nota dominante. La carencia de una teoría formal sobre traducción suponía en varios casos que los problemas se solucionaban ciñéndose a la literalidad en la medida de lo posible, mediante glosas, paráfrasis, o incluso en ocasiones alejándose del propio texto de partida.

Las traducciones que ilustran estos aspectos, recogidas en los manuales y artículos de traducción,⁸ configuran un canon renacentista exclusivamente masculino. Ejemplos representativos de esta tendencia son la frecuente mención de las traducciones de George Chapman de *La Iliada* (1598) e *Historia Romana* (1600) de Philemon Holland, siendo esta última notoria por sus adiciones, omisiones y alteraciones propias del gusto de la época.⁹ La imagen que emerge por tanto para los lectores y lectoras de estos estudios es que la mujer no desempeñó papel de ningún tipo en el campo de la traducción.

Ciertamente, las mujeres tenían más difícil dedicar tiempo a los quehaceres literarios que los hombres. Las historiadoras sociales Martha Howell y Merry Wiesner¹⁰ han constatado que se produjo un empeoramiento general en la Europa renacentista de las condiciones de vida para las mujeres, claramente visible en la unidad familiar, en comparación con la Edad Media. No obstante, un reducido grupo de mujeres británicas de clase media y noble se beneficiaron de la modificación de las pautas culturales y escribieron no sólo composiciones religiosas, tal como les conminaban los dictados sociales de la época, sino que se dedicaron también a traducir poesía, teatro y ficción romántica. Tan sólo analizaremos dos ejemplos a continuación.¹¹

III. MARGARET TYLER: *A MIRROR OF PRINCELY DEEDES AND KNIGHTHOOD*

Margaret Tyler estuvo al servicio de la familia de Lord Howard, al que dedicó la traducción de la obra de Diego Ortuñez de Calahorra *Espejo de príncipes y caballeros*, más conocida por el nombre de su protagonista, *El Caballero del Febo*. Es uno de los textos españoles más representativos del género de caballería, plagado de parlamentos filosóficos y morales, que tuvo gran éxito en

España¹² y allende nuestras fronteras por su combinación de elementos cortesanos, caballerescos y aventureros¹³ con ideas renacentistas sobre el amor, el matrimonio y la conducta sexual.

He elegido comentar esta traducción, y no otras, en primer lugar, por su *prólogo*, una especie de manifiesto feminista que distingue a esta autora frente a otras traductoras coetáneas que se limitaron más bien a la traducción de textos religiosos.

El prólogo de *Mirrou* constituye uno de los escasos documentos escritos por mujeres antes del siglo XVIII en Inglaterra que trata de los problemas de las mujeres que se dedican a la literatura. En concreto, la inhibición de la voz femenina mediante las divisiones patriarcales del género.

En la primera parte del prólogo, Tyler defiende su trabajo de la acusación sobre el carácter *inadecuado para una mujer* del contenido bélico del tema traducido argumentando que la falta de experiencia en un tema no entraña incapacidad para escribir sobre el mismo. En la segunda parte Tyler se protege del carácter secular del libro amparándose en el siguiente razonamiento: si los hombres pueden dedicar trabajos de cualquier tema a las mujeres, éstas pueden leerlos y si tienen permiso para su lectura no hay motivo para impedir que los estudien y traduzcan.

Como corolario a esta breve presentación de *Mirrou* cabe decir que Tyler no expurgó del texto original aquellos fragmentos que mantenían una actitud crítica frente a las ideologías opresoras y prácticas culturales de la época —por ejemplo ciertas descripciones de los personajes femeninos—, práctica que no era ajena a algunos traductores hombres de la época más conservadores.¹⁴

IV. MARY HERBERT: *ANTONIE*

La adolescente Mary Sidney se casó con el maduro Earl de Pembroke, William Herbert, a la edad de quince años. Tras su boda, estableció un círculo literario en su hogar conyugal de Wilton (al que acudieron Spenser y Raleigh entre otros) en el que desempeñó una intensa actividad literaria, principalmente en el campo de la traducción. Al traducir literatura secular, se ciñó bastante al texto original puesto que traducir libremente suponía arriesgarse a ofrecer una interpretación personal.

Entre sus diversas traducciones destaca por su interés *Antonie*, publicada en 1592. Los críticos literarios han examinado esta obra en relación con *Antony and Cleopatra* de Shakespeare o con el objetivo de la condesa de Pembroke de reformar la escena teatral británica según los preceptos dramáticos de su famoso hermano Sir Philip Sidney, plasmados en *Apology for Poetry*. Mi objetivo no es entrar en este debate sino analizar la identidad de la traductora que publicó este trabajo secular en el siglo XVI.

El hecho de escoger *Antonie* para traducir sugiere unas ideas bastante avanzadas por parte de Herbert pese al constreñimiento existente en esta obra a nivel formal: la obra de Garnier, escrita en la tradición neosenequista francesa, destinada a una audiencia elitista y para ser leída más que representada, suponía una elección adecuada para una traductora por su lenguaje refinado y tono moral. No obstante, *Antonie* es liberal ya que cuestiona las definiciones convencionales de la virtud masculina y femenina, se opone a la asociación establecida entre una sexualidad femenina abierta con una moral laxa y ofrece una visión positiva de los amantes adúlteros, especialmente de Cleopatra, mujer que había sido presentada ante la audiencia británica siempre como *seductora*,¹⁵ al mostrarla como *madre*, faceta aceptable al ser considerada la maternidad como uno de los pilares sobre los que se sustentaba la familia en la sociedad isabelina.

Con esta traducción, la primera obra secular publicada por una mujer en inglés, Mary Herbert eligió traducir el trabajo de un autor que podría denominarse de enfoque *femenino*: Garnier presenta personajes femeninos con los que las mujeres se podían identificar y en su presentación utiliza estrategias que también podían usar las autoras.

V. CONCLUSIÓN

Como corolario a lo aquí expuesto, puede considerarse que la inclusión en el canon de los estudios de traducción de las aportaciones realizadas por estas dos traductoras renacentistas y otras mujeres será beneficiosa por su mayor ecuanimidad, eclecticismo y flexibilidad.

NOTAS

1. Sirvan como ejemplos ilustrativos de esta tendencia Bassnett (1992), Lefevere (1992a) y (1992b), González (1988).
2. Más concretamente, en su traducción de *La Iliada* (1699) comenta que el problema fundamental de traducir Homero al francés reside en plasmar la grandeza, armonía y nobleza de la dicción homérica, por lo que argumenta a favor de traducir la obra en prosa (cf. Lefevere, 1992a: 10).
3. Cf. Lefevere (1992: 17).
4. Afortunadamente, su labor como traductora, editora y difusora de los clásicos, entre los que se encuentran los trabajos de Terencio, Plinio, Erasmo, etc., ha recibido un merecido reconocimiento póstumo en el libro de Radice y Reynolds (1987).
5. Cf. Bourcier (1981: 177-185)

6. Bourcier, *op.cit.*, p.180.
7. Para un tratamiento extenso del concepto de traducción como arte en el período isabelino, véase Mathiesen (1931) y, para una visión más sucinta, González (1988: 99-100).
8. Cfr. Savory (1959:39-41), González (1988: 99-109) .
9. En palabras de Holland (cf. Bassnett *op.cit.* p. 57) Livio debía: “deliver his mind in English, if not so eloquently by many degrees, yet as truly as in Latine”.
10. Cf. Bennet (1992: 149).
11. Otras traducciones realizadas por mujeres fueron *Melastomus* de Rachel Spreight, *Triumph of Death* de Mary Herbert de la obra de Petrarca y traducciones poéticas que la propia reina Isabel (Abrams, 1986: 973) realizó de selecciones de Los Salmos, Petrarca, Séneca y Horacio; además de traducciones en prosa que realizó de Plutarco y de la reina francesa protestante Margarita de Navarra.
12. Gullón (1992: 1185) recoge los siguientes datos respecto a la obra: se imprimieron seis ediciones y se escribieron cuatro continuaciones.
13. Cf. Rico et al. (1991: 145).
14. Barnaby Googe tradujo al inglés algunos fragmentos de la *Diana* de Montemayor en los que *censuró* algunos diálogos entre los personajes femeninos que sonaban demasiado liberales para la moral británica Cf. Krontiris (1992: 155).
15. Cf. Morrison (1974: 113-25).

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMS, M. H. (ed.) (1986): *The Norton Anthology of English Literature*. v. I. 5a ed. N.York and London: Norton & Co.
- BASSNETT, S. (1992): *Translation Studies*. Edición revisada. London: Routledge.
- BENNET, J. M. (1992): «Medieval Women, Modern Women: Across the Great Divide» en AERS, D., (ed.) *Culture and History 1350-1700*. N.Y. y Londres: Harvester Wheatsheaf, p. 147-176.
- BOURCIER, G. (1981): *An Introduction to the History of the English Language*. Cheltenham: Stanley Thornes Publishers, tr. de la ed. francesa de 1978 al inglés por Cecily Clark.
- FERGUSON, M. (1985): *First Feminists: British Women Writers 1578-1799*. Bloomington: Indiana.
- GONZÁLEZ, J. M.: «Teoría y práctica de la traducción en la Inglaterra isabelina». en *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, nov. 1988, p. 99-109.
- GULLÓN, R. (1993): *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.
- HANNAY, M. (ed.) (1986): *Silent But for the Word: Tudor Women as Patrons, Translators and Writers of Religious Works Kent*. Ohio: Kent State University Press.
- KRONTIRIS, T. (1992): *Oppositional Voices*. London: Routledge.
- LEFEVERE, A. (ed.) (1992a) *Translation, History, Culture*. London: Routledge (1992b).
– *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.

- MATHIESEN, F. O. (1931): *Translation: An Elizabethan Art* Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- MORRISON, M. (1974): «Some Aspects of the treatment of the theme of Antony and Cleopatra in tragedies of the sixteenth century». *Journal of European Studies*, p. 113-125.
- RADICE, W.; REYNOLDS, B. (1987): *The Translator's Art Essays in honour of Betty Radice*. Harmondsworth: Penguin Books.
- RICO, F. et al. (eds.) (1991): *Historia y Crítica de la Literatura española*. Barcelona: Crítica.
- SAVORY, Th. (1959): *The Art of Translation*. London: Jonathan Cape.

Traducción y literatura para niños en España

Isabel Pascua Febles

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

SITUACIÓN ACTUAL

Aunque la traducción literaria sea quizá uno de los campos más estudiados en nuestro país, no siempre se tiene la oportunidad de compartir algunas opiniones sobre la traducción de una parte de la literatura bastante olvidada, la literatura infantil o la literatura escrita para niños, como algunos teóricos prefieren denominar.

Podemos afirmar que en el mundo académico, y no sólo en España, se ha prestado muy poca atención al estudio de la literatura infantil, considerándola muchas veces como de segundo orden.

Aún cuando se han dado los primeros pasos, con interés en sectores tan diversos como editoriales, escritores, psicólogos, profesores, bibliotecas, etc., la que sigue siendo la gran olvidada, es la traducción de los libros infantiles. Ojeando la bibliografía especializada en el tema, observamos con sorpresa el hecho de que a pesar de haber dedicado tanto tiempo y tantísimas obras a la práctica y teoría de este complicado mundo de la traducción, sólo contadas hacen mención a la traducción de la literatura infantil o juvenil (LIJ).

A nivel internacional, encontramos también muchísimas referencias a la traducción literaria, pero sólo algunos estudios aislados a la traducción para niños. Por su importancia e influencia habría que mencionar la escuela de Tel-Aviv, con Zohar Shavit que ha estudiado el problema desde el punto de vista del texto meta o terminal (TT); los nórdicos Klingberg o Birgit Stolt, que son más fieles a la lengua original (LO); las investigaciones de Katharina Reiss y Christiane Nord, que introducen la función de la traducción, la lealtad a la intención del autor y el ajuste a las normas de la LT; las últimas corrientes nórdicas de Riita Oittinen y Puurtinen, donde las miras están en el niño como lector, en la estrecha relación entre el texto y las ilustraciones y en la

aceptabilidad. Finalmente mencionaremos el grupo de investigación de la Universidad Católica de Chile, encabezado por C. Valdivieso, que centra su trabajo en la cultura y la traducción.

TRADUCCIONES INFANTILES EN ESPAÑA

En lo referente a las traducciones infantiles en nuestro país, hemos considerado muy acertada la opinión de la gran estudiosa de la literatura infantil y traductora, Carmen Bravo-Villasante (1985: 121-131). Según esta autora, la gran influencia de la literatura extranjera, incluida la inglesa, empezó con las traducciones de los autores franceses de los siglos XVII y XVIII.

Todo ese tesoro de cuentos clásicos: Perrault, Grimm, Andersen, Gulliver, Robinson Crusoe, etc, fue recogido por la gran editorial Calleja, fundada en Madrid en 1876. Efectivamente fue el editor Saturnino Calleja el que dio a conocer a los niños españoles casi todo lo que se había escrito en el mundo para ellos. Así apareció en 1901 la *Biblioteca Perla*, primera serie de la *Biblioteca de cuentos para niños*, editada en Madrid, en 150 tomos, con las traducciones de los cuentos de Andersen, de los hermanos Grimm, Robinson Crusoe, Ivanhoe, etc. Aunque le debemos mucho a la editorial de Calleja, tenía la mala costumbre de no citar a los traductores, ni siquiera a los autores de los cuentos originales, que también fueron muchos.

También en Barcelona apareció la *Biblioteca Infantil* y los cuentos de *La Biblioteca Económica de la Infancia* en 1864, que incluyen varios cuentos traducidos del francés y del inglés. Gracias a todas ellas, con sus innumerables traducciones y adaptaciones, durante el siglo XIX se sigue en nuestro país el movimiento de la literatura infantil extranjera.

Quisiéramos recordar lo que a este respecto decía D^a Emilia Pardo Bazán, citada en Bravo-Villasante (1985: 127):

En España no existe una colección de cuentos para la infancia que reúna el carácter nacional, [...]; vivimos de prestado, dependiendo de Francia y Alemania, que nos envían cosas muy raras y opuestas a la índole de nuestro país, y en vez de nuestras clásicas brujas, hadas, gigantes y encantadores, nos hacen trabar conocimientos con ogros, elfos y otros seres...

Sentimos estar en desacuerdo con tan insigne autora, si pensaba que las traducciones son un peligro para la propia literatura española o para cualquier literatura nacional. Desde luego que las traducciones sirven para dar a conocer autores de otros lugares, costumbres y culturas de otros pueblos, pero ¿se perdió por ello la propia identidad? ¿Era malo quizá para nuestros niños que conocieran y descubrieran diferentes culturas y civilizaciones? No suele dar buen resultado cerrar las puertas o estar a la defensiva con las literaturas de otras

naciones. No hay por qué dar la espalda, ignorar, o incluso degradar las costumbres diferentes de otros países, o comportamientos de otras culturas. Puede ser una gran experiencia aprender desde pequeños que en otros lugares “los hombres también lloran” (Orvig, 1979: 4).

Volviendo a las traducciones en nuestro país efectuadas a principios de siglo, sólo merecen mención, aparte de las citadas de la editorial Calleja, las de las editoriales Seix-Barral y sobre todo Juventud, en los años veinte, con algunas traducciones de autores de calidad. Tras el período estéril de la guerra civil, habrá que esperar a los años cuarenta, aunque sometidas claro está a las condiciones imperantes de la época.

Así en los años cuarenta se reeditan algunas ya publicadas a principios de siglo, tal es el caso de uno de mis cuentos favoritos y centro de nuestro trabajo de tesis doctoral, *El viento en los sauces* (Londres, 1908), traducido por Marià Manent, (Barcelona, 1945).

No olvidemos que reinaba la censura en estos momentos. Por ello, los temas favoritos para traducir eran de aventuras o religiosos, ambientados en países orientales, o las famosas series juveniles. Nos referimos a las aventuras de Guillermo, la serie “William”, de la autora Richmal Crompton, o en los años cincuenta los de Enid Blyton, cuyo éxito fue inmediato.

En los años sesenta, desde luego, triunfan las series, sobre todo las juveniles. Dicha empresa fue emprendida por las editoriales Juventud y Molino. Pero es en esta época también cuando se empiezan a traducir los libros para los más pequeños, y se llega a los setenta con un concepto fundamental en los libros para niños, la importancia del texto e ilustración, que comentamos ya como algo imprescindible para el tipo de lectores a los que nos enfrentamos. Durante estos años también empiezan a aparecer las series de ratones, del osito Paddington, María Gripe, los maravillosos libros de Roald Dahl que tanto gustan a los pequeños...

Tras el restablecimiento de la democracia en España, se aprecia una apertura al exterior en todos los niveles que determinará también una tremenda política de traducciones. La desproporción entre la producción nacional y las traducciones fue tal, que no se tardó en decir que España era un país de traducciones. Aparecen las series de Tintín, Astérix, las obras fantásticas de Michael Ende, Tolkien, etc.

Desde principios de los ochenta, en el período 1984-1992 se aprecia un aumento lento pero continuo en las traducciones de la LIJ: llegan a representar el 50% de la puesta total del mercado. Aún cuando el número de las traducciones ha bajado en general, en lo relativo a la LIJ va en aumento, y es el inglés el idioma del que más se traduce. Si ojeamos cualquier revista especializada, por ejemplo CLIJ, observamos que mes tras mes, los libros más leídos por nuestros niños siguen siendo traducciones.

Según la opinión de la propia Bravo-Villasante, sería muy interesante que se realizara un catálogo histórico de las traducciones de libros extranjeros. Por ahora, que sepamos, sólo está el de M. Fernández (Universidad de León) de obras inglesas, que aunque desgraciadamente está sin editar, serviría de gran ayuda, por lo imprescindible que se nos hace para investigaciones como la que nos ocupa en estos momentos.

TRADUCIR PARA NIÑOS

Aunque a primera vista puede parecer que al traducir para niños o para adultos el traductor se enfrenta a los mismos problemas, hay que tener en cuenta que existen unas características especiales. Aunque algunos consideran que la literatura infantil es algo aparte de la literatura para adultos, creemos que se le perjudica al considerarla algo separado. No es un género diferente, tiene, eso sí, unas características lingüísticas distintas y sobre todo un tipo de lectores peculiares, pero no son diferentes tipos de literatura.

Como dice Enzo Petrini (cita de C. Valvieso, 1991: 9): “La denominación literatura infantil, usada extensivamente, ha tomado un sentido restrictivo —si no despectivo— por haber seguido acentuando, más que el sustantivo literatura, el adjetivo infantil.”

Ya centrados en la traducción, debemos fijarnos en estos factores, esbozados ya al comienzo del trabajo:

1. punto de mira en el lector: el niño.
2. aceptabilidad, que la lectura del TT sea natural y tenga las características de un cuento escrito en la LT.
3. sincronía entre texto e ilustraciones.

Trataremos de desarrollar estas tres ideas:

1. El primer factor que tendremos en cuenta es que al traducir lo estamos haciendo para niños. ¿Implica esto que esa traducción se haga deprisa, sin cuidar el vocabulario, o con un léxico almibarado como en múltiples ocasiones, porque el niño, como es pequeño, no entiende? Todo lo contrario. Traducir para niños es lo mismo que escribir para ellos, y recordemos las palabras de Anatole France, citadas en Hunt (1990: 49): “When you write for children, do not adopt a style for the occasion. Think your best and write your best.”

Además, y si tenemos en cuenta que en toda traducción debe existir una comunicación, en nuestro caso esa comunicación requiere un tratamiento específico, impuesto esta vez no por el adulto padre, editor o bibliotecario, sino por los recursos limitados de comprensión y experiencia de

estos lectores determinados. El lenguaje empleado debe ser pues compartido, que conecte; sin necesidad de ser limitado, o infantilizado, sino estimulante, que le ayude a progresar. Como comenta R. Oittinen (1983: 332): "...the only way to communicate with them is to live in a dialogic discourse with them, to laugh with them, to collaborate..."

Y desde luego la única forma posible de hacerlo es metiéndose en ese mundo infantil, y aunque es imposible dejar de ser adultos, habrá que intentar captar y recuperar ese niño que todos tenemos dentro. El traductor tendrá que dominar no sólo el lenguaje para los niños, sino de los niños.

2. El segundo punto es que la lectura debe resultar natural. Si nunca se debe notar que al leer un texto es una traducción, mucho menos en un cuento para niños. Ese cuento debe estar traducido de tal forma, que al leerlo parezca un cuento original, con las características lingüísticas o los mismos marcadores de la LT. Todo elemento lingüístico y semántico marcados por el contexto socio-cultural precisará de unas adaptaciones y explicitaciones. Es cierto que las opiniones sobre estas técnicas traductológicas están divididas, pero todo dependerá de la función de cada traducción en particular.

Respeto por el que lee y por el TT no significa que no exista respeto por el autor o por el TO. A través de las buenas traducciones literarias, los autores adquieren popularidad en las culturas metas. Esta aceptabilidad del cuento traducido se puede lograr tras varias lecturas, no sólo el traductor a sí mismo, sino ante algún grupo de niños, probablemente los críticos más duros.

La dificultad en la naturalidad y aceptabilidad está en que sólo se traduce para los niños de forma indirecta, ya que está en medio ese colectivo que mencionábamos antes ejerciendo una serie de presiones pedagógicas, religiosas, políticas, etc.

3. El tercer y último punto de nuestro trabajo es la relación que debe existir entre los dibujos del cuento, las ilustraciones y el texto en sí mismo. Este tema ha sido bastante estudiado por R. Oittinen, de la Universidad de Tampere, basándose en su experiencia como ilustradora de cuentos no sólo en su lengua materna, el finlandés, sino en sus traducciones del inglés. Según esta autora, existe un diálogo entre todo texto y su lector y, si en el texto hay dibujos, constituyen unos elementos que no se pueden separar: "The visual message of a book influences the verbal message and vice-versa." (Oittinen, 1993: 330).

Indudablemente, no sólo el texto habla; las ilustraciones aportan mucho también a los personajes o la acción. Este hecho lo hemos podido constatar a lo largo del trabajo que estamos realizando sobre la serie Ladybird, entre los originales y sus traducciones, especialmente en la traducción *El viento en los sauces*, donde uno de los personajes más

importantes, RAT, se representa en los dibujos como un ratón grande y vestido con ropas masculinas, pantalones, chalecos, etc. En el TO aparece como masculino, con los pronombres *he*, *him*, y sin embargo en la traducción española es la RATA e incluso la ratita, lo cual crea a los niños una situación de confusión incongruencia.

Por tanto los dibujos deben verse como parte de la traducción, sobre todo en los cuentos infantiles, donde son muy frecuentes y estimulantes para la respuesta del niño-lector ante el cuento en sí.

Como conclusión mencionaremos las grandes tendencias que, a nuestro juicio, han existido a la hora de traducir cuentos para niños.

1. En primer lugar está esa forma un tanto descuidada, que obedece a varios factores: el desconocimiento de recursos teóricos en los que basarse, el sentirse presionado por una serie de condicionamientos de tipo comercial (traducir lo más rápido y barato posible) y las injerencias de educadores, editores, etc. ejerciendo las presiones ideológicas o pedagógicas vigentes.
2. En segundo lugar se encuentra la tendencia de los años sesenta y setenta en la que predominaba la adaptación a la cultura meta, pero de tal forma que el TT tenía poco en común con el TO. Había que adaptar las obras al gusto y convenciones de la LT, como observamos en Mónica Burns (1962: 78): “...children’s books must be thoughtfully tailored to their new country... Such tailoring may fall partly on the translator and partly on the editor...”
3. Por último, la corriente imperante a partir de los años ochenta. Durante estos años las investigaciones sobre la traducción de la LIJ se han incrementado notablemente. Notamos en ellas un respeto no exactamente hacia el TO sino a las diferentes culturas, existe como una especie de modelo mundial de traducción, es la época del internacionalismo, con un afán de dar a conocer a nuestros más pequeños otros pueblos, otras costumbres... quizá siguiendo la famosa frase de P. Hazard, que sirvió de eslogan del Año Internacional del Niño en 1979: “Every country gives and every country receives.”

Con este estudio, sólo prelude de un trabajo mucho más extenso, esperamos haber aportado nuestro granito de arena para que las traducciones para niños adquieran la importancia que creemos deben tener, y nos hacemos eco de uno de los pensamientos fundamentales de la International Board on Books for Young People: “Lograr la comprensión internacional por medio de los libros infantiles, para aproximar a los pueblos en un sentimiento de paz.”

BIBLIOGRAFÍA

- BRAVO-VILLASANTE, C. (1985): *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Escuela Española.
- BURNS, M. (1962): «The work of the Translator». A: Persson (ed.) (1962: 68-94).
- HOLZ-MANTTARI, J.; NORD, CH. (1993): *Traducere Navem*. Tübinga: Gunter Narr Verlag.
- HUNT, P. (1990): *Children' Literature*. London: Rouledge.
- NORD, CH. (1993): «El papel de la cultura en la traducción literaria». Conferencia dictada en la Universidad de Las Palmas.
- OITTINEN, R. (1993): «The situation of Translation for Children». A: Holz-Mänttari y Nord (eds.) (1993: 301-334).
- ORVIG, M. (1979): «Das Kinderbuch in der Übersetzung». *Der Übersetzer*, v. 7, p. 3-4.
- PERSSON, L. (1962): *Translation of Children's Books*. Lund: Biblioteksjännst.
- PUURTINEN, T. (1989): «Assessing Acceptability in Translating Children's Books». *Target* 1: 2, p. 201-213.
- REISS, K. (1982): «Zur Übersetzung von Kinder und Jugendbüchern». *Lebende Sprachen* XXVII, 1, p. 7-13.
- VALDIVIESO, C. (1991): *Literatura para niños: Cultura y traducción*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Imitación y traducción en las *Anotaciones* a Garcilaso de Fernando de Herrera

Javier Pérez Martínez
Universitat Pompeu Fabra

Para Ángel Crespo,
il miglior fabro

“Va siendo hora de que un Comisario de la República de las Letras nos imponga una terminología coherente”. Este deseo, levemente irónico, lo formulaba Gérard Genette en sus *Palimpsestos*¹ a propósito de la selva terminológica existente en la Narratología y en el Análisis del Discurso; deseo que podría hacerse extensivo a otras disciplinas, como la teoría de la traducción, pero el papel de comisario se lo dejaremos a otros, más entrenados para la misión de poner orden en las repúblicas.

En esta comunicación, vamos a describir el estado de la cuestión de dos términos, *imitación* y *traducción*, en Fernando de Herrera: un cruce constante de sus fronteras semánticas, un ir y venir ajetreado de la práctica a la teoría en un momento, finales del siglo XVI, en el que todavía se está fundando una lengua. Me excusarán que alguna vez recurra a San Jerónimo, al que siempre conviene encomendarse en casos como éste.

Si el concepto y la práctica de la *imitación* están suficientemente claros y contamos ya con magníficas ediciones críticas y estudios sobre las fuentes clásicas de los autores de la Edad de Oro,² no sucede lo mismo con la idea o la teoría que estos autores tuvieron sobre la traducción. Frecuentemente los estudios críticos nos interrumpen a los lectores las ganas de conocer justo cuando se roza este aspecto de la importancia de la traducción en la formación o la producción de un escritor del Siglo de Oro, a pesar de lo que Norton—coincidiendo con Mounin y Nida— dijera: “la traducción literaria es un acto de filología”.³ En el mejor de los casos, como Oreste Macrí reconoce:

Las traducciones merecen un estudio que contribuya a la investigación acerca de los primeros fundamentos de la lengua poética herreriana, y en este aspecto las *Anotaciones*, que contienen más de 900 versos traducidos de 47 poetas, ofrecen amplio material de indagación, sobre la base del comentario a Garcilaso.⁴

Las aportaciones a la historia de la traducción medieval de Gonzalo Menéndez Pidal o María Rosa Lida, por poner sólo dos ejemplos conocidos, son muy valiosas, pero, en cambio, no hay trabajos equivalentes sobre los Siglos de Oro de la literatura en castellano.⁵ Nos ha parecido que podíamos reparar este vacío cultural y estudiar estos conceptos en el poeta y filólogo Fernando de Herrera, que demuestra ser, además, y a pesar de la aparente modestia de sus declaraciones, un ajustadísimo traductor. Hemos seleccionado sus *Obras de Garci Lasso de la Vega con Anotaciones* (Sevilla, 1580)⁶ por el volumen de traducciones indicado en la cita anterior y por considerar, con López Bueno y Juan Montero, que:

El trabajo realizado por Herrera excede con mucho el modesto título de *Anotaciones*, al ir más allá de un escolio [...] El cúmulo de teorías estéticas y lingüísticas... convierten al libro en el más importante tratado de poética del siglo XVI.⁷

1. IDEAS PREVIAS SOBRE *TRADUCCIÓN* E *IMITACIÓN*

En nuestro país, además de la dilatada labor de Valentín García Yebra,⁸ ha sido básicamente el profesor Julio César Santoyo quien por el momento se ha encargado de realizar una periodización de los conceptos de la traducción:

El período de reflexión traductora iniciado por Cicerón no da comienzo en España hasta la segunda mitad del siglo XIV. El gran esfuerzo traductor llevado a cabo en Ripoll, Tarazona, Toledo, Córdoba, etc. entre los siglos IX y XIII no nos transmitió ni un ápice de consideraciones teórico-prácticas, ni siquiera elementales. Los traductores y eruditos de estos siglos no vieron en la traducción sino la praxis estricta de la transferencia interlingüística. Con una sola excepción: la del judío cordobés Maimónides.⁹

Extraña, no obstante, que, en su Antología, el citado profesor no aporte ningún texto del poeta Fernando de Herrera, aunque la época esté tan bien representada con Juan Luis Vives, Boscán, el propio Garcilaso, Diego Gracián y Fray Luis de León.

Recientemente, el profesor Claudio Guillén¹⁰ resumía así los planteamientos generales: “El Humanismo consideraba la traducción como una forma de *imitatio* —y de *inventio* tal vez—, por cuanto intentaba o lograba ser socialmente eficaz”. En esta cita, tan próxima a nosotros en el tiempo, se observa, sin mayores matices, una cierta mezcla de conceptos, que intentaremos precisar en el poeta Fernando de Herrera. Se remite el profesor Guillén a un punto de vista coincidente con Steiner, quien, al hablar del concepto de traducción en el siglo XVII, considera que “la tercera categoría [de traducción] es la de imitación”.¹¹ La teoría procede del prólogo a las *Epístolas de Ovidio* escrito por Dryden, quien dice allí:

El tercer camino es la imitación, donde el traductor, si es que ahora no acaba de perder este nombre, se toma la libertad no sólo de variar las palabras y el sentido, sino

abandonarlos del todo si así le parece conveniente, y tomando del original tan sólo unas indicaciones generales realiza el trabajo como le parezca.¹²

Covarrubias, en su *Tesoro de la Lengua*,¹³ define así el término *traducir*:

Del verbo latino *traduco*, is, por llevar de un lugar a otro alguna cosa o encaminarla [...] En lengua latina tiene algunas otras significaciones analógicas, pero en la española significa el bolver la sentencia de una lengua en otra, como traducir de italiano o de francés algún libro en castellano.

Y en el término ‘traducción’:

Esta misma obra, y traductor, el autor della. Si esto no se haze con primor y prudencia, sabiendo igualmente las dos lenguas, y trasladando en algunas partes, no conforme a la letra pero según el sentido, sería lo que dixo un hombre sabio y crítico, que aquello era verter, tomándolo en significación de derramar y echar a perder. Esto advirtió bien Horacio, en su Arte poética, diciendo: «Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres».

Curiosamente, estos versos de Horacio, que también fueron utilizados por San Jerónimo en su famosa *Carta a Pamaquio* sobre la traducción, se han interpretado como un principio de libertad en la traducción, cuando, en realidad, están animando a practicar la imitación como ejercicio, y advierte que el aprendiz de escritor no debe, como un intérprete, traducir palabra por palabra; el sentido, por tanto, y la opinión de Horacio sobre el intérprete es que éste, si quiere ser fiel, debe traducir “verbum verbo”. Así San Jerónimo —al que Herrera cita frecuentemente en sus *Anotaciones*— defendía una idea de traducción libre para todo, excepto para las Sagradas Escrituras, porque hasta el orden “trae misterio”.

Un eco muy directo del principio horaciano lo encontramos en Diego Gracián, en la dedicatoria al Emperador de la versión de los *Apothegmas* de Plutarco (1533); allí le dice “que lo más trabajé por ser fiel intérprete: porque apartándome de la letra: no dexasse confussa la sentencia”.¹⁴ Otro reflejo de esta misma idea e incluso del adjetivo clave, “fiel”, aporta Garcilaso de la Vega al elogiar la traducción de *El Cortesano* por Boscán: “Fue, demás desto, muy fiel traductor, porque no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias”.¹⁵

Juan Luis Vives dirá en su *Arte de Hablar*:

La poesía debe ser interpretada con mucha más libertad que la prosa por la coacción del ritmo. Permítase en ella añadir, y quitar y cambiar, y esto sin restricción, mientras quede salva la integridad del pensamiento poético.¹⁶

Tenemos, pues, respecto al concepto de traducción, la idea generalizada, en el siglo XVI, de que se puede traducir con cierta libertad y ateniéndose al sentido más que a la letra o a la palabra, al “verbum verbo” horaciano; pero

ya veremos más adelante que esta idea general tiene sus matices en los propios traductores.

El concepto y la práctica de la imitación están mucho más claros. Para cualquier humanista, los autores griegos y latinos, y por tanto sus lenguas, sus géneros, sus temas y sus principios retóricos, son los modelos de los que extraen enseñanzas y de los que parten para recrear, en las lenguas romances, aquellos elevados modelos. Por eso, en la mayoría de los creadores y traductores de nuestro Siglo de Oro, se lee constantemente lo excelso de la lengua latina y lo humilde de la castellana. Esta constante “queja” evidentemente hay que entenderla también dentro del tópico retórico de la *captatio benevolentiae*, que a la vez que afirma la elevada consideración que se tiene de los clásicos, aminora o excusa los errores que hubieran podido cometerse. No hay que olvidar tampoco que todos los hombres letrados del momento conocían perfectamente el latín, podían escribir en esa lengua; muchas veces también, el objetivo de sus traducciones era la divulgación, por “eficacia social”, de los clásicos entre las personas que no los conocían o no sabían suficiente latín y griego.

La *imitatio* es, pues, el método habitual de composición o creación; en realidad, al seguir este método, los poetas de nuestro Siglo de Oro están reactualizando el mismo criterio de los clásicos. “La Antigüedad —dice Curtis— no conocía el concepto de creación”, y la idea del poeta como creador —con la excepción de Virgilio— “apareció apenas en el siglo XVIII, en casos aislados, y fue Goethe quien la formuló de manera más perfecta”.¹⁷

A pesar de esta concepción de la *imitatio*, la voz personal y la creación individual se advierten con claridad. En palabras del profesor Francisco Rico:

Ni siquiera el sacrosanto precepto de la *imitatio*, de la necesidad de seguir los modelos clásicos, impidió a ningún humanista de talla buscar esforzadamente su propia voz. En más de un aspecto, la misma *imitatio* se concibió como una forma de *aemulatio* y el autor imitado se contempló como el punto de referencia que permitía apreciar mejor la tonalidad distintiva, la nota original.¹⁸

2. IMITACIÓN Y TRADUCCIÓN EN LAS ANOTACIONES A GARCILASO

En la anterior cita de Dryden, ya se observa (estamos en 1692) una reticencia severa respecto a la idea de que la “tercera vía” de la traducción sea la imitación; tal como él dice: “donde el traductor, si es que ahora no acaba de perder este nombre, se toma la libertad...”

Fernando de Herrera publica sus *Anotaciones* a Garcilaso en 1580, un siglo completo antes que Dryden escribiera su prólogo. Las vacilaciones de

sentido, los usos de términos y expresiones de Herrera al referirse a la imitación y traducción pueden organizarse en torno a cuatro conceptos básicos:

- a) La traducción es útil y necesaria para dar a conocer escritores y poetas modélicos para quienes no saben lenguas.
- b) La imitación es un ejercicio poético legítimo y extendido.
- c) La traducción puede ser de dos clases: “ruda” o literal, y literaria o con artificio.
- d) La traducción —la literaria, sobre todo— permite conocer mejor las lenguas —también la propia— y es un excelente ejercicio filológico-retórico.

Es extraño, no obstante, que Herrera, del que sabemos que conocía perfectamente el latín —y bien el griego y el toscano— no cite en su apoyo más que el corpus retórico clásico de Cicerón y Quintiliano, dejando aparte otras teorías que sobre la traducción eran moneda común entre los humanistas. Se da en Herrera una voluntad de purismo clásico evidente en las *Anotaciones*; esta constatación, no obstante, nos lleva a pensar hasta qué punto Herrera estaba al tanto de las teorías más o menos elaboradas que los humanistas —italianos sobre todo— habían divulgado. ¿Cuál era el conocimiento real de Herrera y de los españoles cultos de la segunda mitad del XVI de la obra, por ejemplo, de C. Salutati, M. Chrisolaras y de los posteriores L. Bruni y Manetti? Es imprescindible que se profundice más en el estudio de la recepción de estas obras en el ambiente español. Parece —tal como están ahora mismo los estudios— que, a fines del XVI, España estuviera, como indica P. Rusell, al margen de las “teorías que acerca de la traducción iban formulando en Italia los humanistas”. Y añade:

El análisis de las traducciones peninsulares del Cuatrocientos confirma plenamente [...] que el propósito de los traductores es sencillamente poner en manos de los lectores profanos [...] los textos clásicos que formaban parte de la herencia medieval.¹⁹

Lo que no es poco; pero dicho en términos generales más parece miseria cultural. En cualquier historia de la traducción, debe realizarse, entre nosotros, el estudio a fondo del control que la Inquisición ejerció sobre la edición de libros y de cómo pudo afectar a la traducción; y sobre todo, investigar cómo, siendo habitual que los autores españoles pudieran leer directamente en latín o en toscano, la Inquisición española impidió que circularan obras del humanismo italiano en la península ibérica. Este estudio podría explicar esa llamativa ausencia en un autor que, como Herrera, demuestra una erudición y un conocimiento de los clásicos y sus contemporáneos poetas muy extensa, pero no así de los teóricos de la traducción.

2.1. *Idea y uso de imitación*

El término “imitación” es usado por Herrera en sus *Anotaciones* prácticamente siempre con un solo sentido: la referencia a unos versos de autor griego o latino o toscano, que otro recrea y reutiliza como tal referencia, adaptándolos o modificándolos según su necesidad. Así, al comentar Herrera el segundo cuarteto del Soneto VII de Garcilaso (“No pierda más quien ha tanto perdido,”):²⁰ “La imitación de este lugar es de Virgilio en el lib. 12”. Y en otro momento de esta misma anotación 53, dice Herrera que “Don Diego de Mendoza trató así este lugar escribiendo a Filis”. Los versos que reproduce Herrera confirman que el término “tratar” viene a ser sinónimo del de “imitar”, es decir, referirse a un lugar clásico y prestigioso.

En la anotación 56 al primer terceto de este mismo soneto, vuelve a indicar: “la imitación es de Propercio y Tibulo”. Aquí el término “imitación” es tan lejana referencia que sólo la autoridad concedida a Herrera puede convencernos de que lo sea; en todo caso vuelve a ser una simple referencia, en este caso a la idea, común en Tibulo y en Propercio —y tema recurrente en el propio Herrera—, de que es imposible hacerse fuerte contra el amor pues sus ataques son inevitables.

Los versos de Propercio, Lib. 2, Eleg. 2, son:

Liber eram, et vacuo meditabar vivere lecto,
at me composita pace fefellit Amor,

que el propio Herrera traduce inmediatamente:

Estaba libre, y pensaba
vivir en mi solo lecho,
mas con la paz que mostraba
engañó el Amor mi pecho.

El terceto de Garcilaso corre así:

Yo había jurado nunca más meterme,
a poder mio y a mi consentimiento,
en otro tal peligro como vano;

Las variantes de la idea de “imitación” como referencia culta a un lugar literario son: “Yo toqué esta historia fabulosa” (H-87); “el argumento de este soneto es tan común, que muchos griegos y latinos, muchos italianos y españoles lo han tratado infinitas veces” (H-137); “este pensamiento es común y tratado de muchos” (H-409).

En otro momento (H-334), Herrera reproduce unos versos de Tasso que se corresponden con otros de Garcilaso (Elegía I, vv. 235 y ss), y añade: “que por ser traslación de ellos estos de G.L. dejo de traducillos a nuestra habla”. En este pasaje, “traslación” es una clara imitación de Garcilaso. Pero

lo significativo es que Herrera no aporte su traducción por considerar que una “traslación” —que es una evidente imitación— no necesita de su traducción.²¹

A veces parece que Herrera no diferencie entre el concepto de “imitación” y el de “traducción”. La proximidad semántica de los términos se muestra en una referencia a la Egloga II de Garcilaso, en la que Albanio está recordando a Salicio diversas cacerías. Herrera, al referirse al v. 185 de Garcilaso, comenta:

Esta caza entra aquí con bien liviana ocasión, y es toda imitada, o antes traducida del Sannazaro en la *Prosa* 8, donde podrá conferir el que quisiere las imitaciones [...]

Y así quieren los que saben, que el que imita no proponga tanto decir lo que otros dijeron, como lo que no dijeron, si no espera que pueda alcanzar y ayuntar luz, números y gracia, a lo que escoge por imitación.²²

Aunque parece una advertencia contra los malos poetas, Herrera aquí se refiere a dos tipos de imitación: una consistiría claramente en una simple referencia a un lugar clásico, pero en la que no intentaría emular lo que allí se dice; y otra consistiría en referir un determinado lugar o sentencia clásicos pero con la perfección, corrección y altura literarias equiparables al modelo.

El primer concepto de imitación es una excusa o referencia puramente erudita, en la que, si no se es un buen escritor, conviene usar la imitación como simple punto de partida y decir “lo que no dijeron”, o sea, lo que uno pueda y quiera decir. El segundo concepto, el más elevado, que se acerca casi a la traducción —que hemos visto en la cita de arriba casi como sinónimos en Herrera—, es aquella imitación no sólo del contenido, de “lo que otros dijeron”, sino incluso de su forma, si para ello se tuviera talento.

El primer tipo parece el idóneo para el aprendizaje, para entrenarse en la escritura y en el conocimiento de la lengua clásica y de la propia. El segundo, en cambio, está indicado sólo para los que ya son hábiles en el manejo de la lengua.

2.2. *Concepto y práctica de traducción*

A pesar de la aparente proximidad de los términos “imitación” y “traducción”, Herrera los distingue en muchos otros momentos con mayor claridad.

En primer lugar, defiende que la traducción no es imposible: “pues ninguna cosa se puede pensar que no se declare bien en nuestra lengua y que ninguna hay tan difícil en las ajenas, que no la alcance la nuestra”.²³ La idea básica que Herrera sostiene y practica sobre traducción se encuentra muy explícita en el comentario al Soneto XXIX de Garcilaso (“Pasando el mar Leandro el animoso”), del que dice que es “traducido del agudísimo Marcial” y añade: “No se ha de obligar el que traduce a las mismas voces y consonancia,

sino al concepto, al número, al espíritu y propiedad de una lengua en otra” (H-166).

A pesar de la sospecha sobre el conocimiento real que Herrera tuviera de los teóricos de la traducción, esta breve cita permite pensar que, cuando menos, coincidía en parte con el método de traducción filológica extendido entre los humanistas italianos. Este método, según el profesor Paolo Valesio, constaría de un doble proceso: por una parte, “un escrutinio de las unidades léxicas yuxtapuestas, y por otra, una restauración y recreación del sentido”.²⁴ En otro momento de sus *Anotaciones*, Herrera habla de las “lumbres y figuras de la oración y de la hermosura de los epítetos” (H-195), lo que nos induce a pensar que Herrera cree que una simple fidelidad a los vocablos no asegura una traducción adecuada, sino que hay que considerar la “lumbre” que encierran, tanto en la lengua de partida como en la de llegada, los vocablos y los recursos retóricos. Siguiendo el rastro de esa metáfora de la “lumbre” de las palabras, hay que remontarse a las teorías de Salutati cuando, en carta a Loschi hacia 1392, equipara la buena traducción con el arte de la pirotecnia, de manera que para que se consiga una traducción verdadera se ha de “transcribir la incandescencia del texto fuente a una incandescencia equivalente en la lengua de llegada”.²⁵

Herrera traduce, como se ha dicho, las citas o las fuentes, pero con esta intención: “porque los que ignoran la lengua latina alcancen su concepto, los vuelvo en la nuestra con esta rudeza” (H-799). Da la impresión de que aquí “rudeza” fuera sinónimo de fidelidad; y así hay que entenderlo si ponemos en relación esta frase con la siguiente cita:

Bien sé que son molestas a los que saben las traducciones desnudas de artificio, y sin ningún ornato [...] aunque no pretendo en ellas más que la fidelidad de la traducción [...] y así no procuro más que mostrar con esta rudeza las imitaciones de G. L. (H-354).

De estas declaraciones se pueden extraer dos criterios relativos a la traducción: que la idea de fidelidad al texto original y la práctica de una traducción literal es considerada por Herrera como “ruda”, tosca, primitiva, elemental; pero que, en cambio, tiene una utilidad pedagógica. Y en segundo lugar, Herrera viene a decir que hay para él otro tipo de traducción, el que va destinado a “los que saben”, quienes no gustan de las traducciones si éstas van “desnudas de artificio, y sin ningún ornato”. Básicamente, pues, la idea de la traducción de Herrera consiste no sólo en la fidelidad y en la traslación del “concepto y espíritu” de un texto, sino que nos descubre cómo esa traslación puede realizarse a dos legítimos niveles, uno claramente pedagógico y divulgativo, y otro literario.

Pero siendo estos dos criterios los generalizados, en algún caso, Herrera usa el término “traducción” en otro sentido. Al anotar la Egloga II, dice Herrera: “esta elegía es traducida aunque acrecentada mucho, y variada hermosamente, de la de Jerónimo Fracastorio”. Según esta nota, Herrera

también admite, en el concepto de “traducción”, la versión, en este caso, de un poema en latín, con ampliaciones y con variaciones. Este uso del término es una excepción, pero su literalidad nos retrotrae a una idea medieval de la traducción, según la cual la fidelidad al texto sólo era necesario mantenerla en aquellas obras, como las Escrituras y los Santos Padres, en que —repitiendo a San Jerónimo— hasta debía respetarse el orden de las palabras “porque trae misterio”. Este fue el método de trabajo de Berceo en la mayoría de sus obras. Berceo, por ejemplo, usaba una fuente latina como punto de partida y en su composición unas veces traducía fielmente y otras abreviaba o amplificaba conforme fuera necesario para dos fines: la eficacia de la narración o la edificación religiosa y doctrinal del auditorio.²⁶

3. EL SONETO I DE GARCILASO, “CUANDO ME PARO A CONTEMPLAR MI ‘STADO”

Sobre este famosísimo soneto se han realizado todo tipo de exégesis y no es mi intención, ni el propósito de este trabajo, resumirlas aquí. Me referiré sólo al primer cuarteto con la intención de contrastar las ideas que sobre la traducción y la imitación pudo tener Herrera.

Se trata aquí de una imitación del soneto de Petrarca “Quand’io mi volgo in dietro a mirar gl’anni”. Los textos son los siguientes. Petrarca:²⁷

Quand’io mi volgo indietro a mirar gli anni
ch’anno fuggendo i miei pensieri sparsi
et spento ‘I fuoco ove agghiacciando io arsi,
et finito’l riposo pien d’affanni

Herrera, en la anotación 12 correspondiente a este soneto, advierte, antes de ofrecer su traducción:

Solamente va así con esta rudeza declarado el pensamiento de Petrarca, porque no pienso obligarme en la traducción a alguna elegancia poética, sino al sentido para que se conozco desnuda la imitación:

Cuando atrás vuelvo yo a mirar los años
que esparcieron huyendo mi cuidado;
y el fuego han muerto, do me helé abrasado,
y el reposo acabado de mis años.

Garcilaso había escrito:

Cuando me paro a contemplar mi ‘stado
a ver los pasos por dó me han traído,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado.

Reproduzcamos, sin querer ser exhaustivos, tres versiones más de estos versos de Petrarca: la primera de Enrique Garcés, de 1591; la segunda del querido poeta y traductor Angel Crespo y la tercera de Jacobo Cortines.

Enrique Garcés:²⁸

Cuando me vuelvo a contemplar los años
qu'en pensamientos de amor he gastado,
y el fuego do me helaba ya apagado,
causa de mis afanes tan extraños,

Ángel Crespo:²⁹

Cuando me vuelvo a contemplar los años
que han extinguido mi ilusión huyendo,
y el fuego en el que helado estaba ardiendo,
y acabado mi paz de desengaños,

Jacobo Cortines:³⁰

Cuando me paro a contemplar los años,
y veo mis pensamientos esparcidos,
y el fuego en que ardí helándome apagado,
y acabada la paz de mis afanes,

El profesor Rico³¹ sostiene que estos versos “verosíblemente [...] nacieron al conjugarse la sugerencia del *Canzoniere* y la pauta fijada en otro lugar ilustre: la elegía que abre el libro cuarto de las *Tristes*.”

Efectivamente, el “stado” de Garcilaso no es traducción de “anni”; el cuarteto de Petrarca es una enumeración que sigue en el segundo cuarteto y se cierra en el verso noveno: “i’ mi riscuoto, et trovomi sí nudo”. Garcilaso, en cambio, ha construido su primer cuarteto cerrándolo en el tercer verso con el verbo “hallo”. No obstante, la estructura puede decirse imitada; ambos textos se inician con una subordinada temporal —“Cuando...”— y posponen el verbo de la oración principal.

Observamos, pues, que aquí el concepto de “imitación” es una referencia sonora, de estructura y de situación, que le permiten a Garcilaso exponer, a partir de un arranque prestigiado por Petrarca, una reflexión personal sobre su pasado vital y amoroso.

En cuanto a la traducción de Herrera, él mismo, al encabezar la anotación, dice que se atiene al “sentido” y que el resultado le parece rudo. No habla de fidelidad palabra por palabra, sino de fidelidad al sentido; pero, como hemos indicado antes, cuando Herrera emplea los términos “rudo/a o rudeza”, se está refiriendo también a literalidad pedagógica, escolar diríamos, o sea, fidelidad a las palabras en orden a la comprensión. Cierta cuidado, además, ha puesto

Herrera, pues traduce el cuarteto de Petrarca en endecasílabos y mantiene la rima, por más que, en una traducción literaria, él mismo hubiera evitado repetir “años” al final del primer y cuarto verso, pero ha jugado con la terminación consonante del italiano “anni” y “aff-anni”.

Su literalidad está en la voluntaria y completa sujeción a las palabras y a la sintaxis en los dos primeros versos, con dos únicas salvedades: ha suprimido el pronombre reflexivo “mi”, pero ha marcado el “yo”, que es innecesario en castellano para la comprensión de la persona que realiza la acción. Ha traducido, en cambio, “pensieri” por “cuidado”; Herrera se ha atenido para traducir así esta palabra al contexto, al sentido y a la lengua; “pensieri” lo ha tomado —en esta situación de reflexión, de meditación, de examen de conciencia— en el sentido de ‘preocupaciones’. ‘Cuidar’ y ‘pensar’, además, en castellano medieval, son palabras sinónimas.³²

Los dos versos siguientes del cuarteto presentan igualmente alguna elección de traductor, pero se mantienen dentro de la fidelidad a la letra y al sentido. Herrera mantiene como sujeto de “han muerto” a los años, al igual que en el italiano, en que es el núcleo verbal de una oración de relativo (“ch’anno... sparsi”). No afecta al sentido la opción de Herrera de hacer núcleo del predicado verbal de la oración de relativo italiana (“ove...io arsi”) lo que en italiano es un gerundio de valor adverbial, “agghiacciando”. La alternativa hubiera podido estar —para mantener la literalidad al máximo— en convertir el gerundio en un participio, ‘helado’. Así lo hace, en su traducción, Ángel Crespo: “...en el que helado estaba ardiendo”.

El último verso parece que se resiste a todos sus traductores. En italiano son dos versos de paralela estructura. Herrera la mantiene al convertir “reposo” en complemento directo de un verbo del que ha suprimido la forma auxiliar ‘han’ y el pronombre relativo, aunque la proximidad del sujeto, “años”, no impide su correcta interpretación; pero algo queda sin traducir de ese “pien d’ affanni”, que no se corresponde con “de mis años” más que de forma muy general y figurada. En el italiano, “pien d’ affanni” es una aposición que daría un ‘reposo lleno de afanes’. Aquí se propone en italiano una contraposición equivalente, aunque más sutil, a la de ‘helado ardía’ del verso anterior, pues el reposo es ausencia de afán y la tranquilidad, ausencia de apuros o preocupaciones. Acaso Herrera ha optado por seguir un contexto más amplio. Petrarca escribió este soneto después de la muerte de Laura y el reposo del que habla hay que interpretarlo, tal como dice Ángel Crespo, como “la paz de que gozaba amando a Laura viva, aunque estuviese desengañado”³³ o lleno de preocupaciones. Crespo descubre la contradicción entre paz y desengaño, que está también entre “riposo” y “affanni”.

En resumen, Herrera traduce literalmente —aquí y en la mayoría de los casos, tanto del latín como del italiano— con un criterio que podríamos denominar moderno y, además, se atiene al sentido y al contexto. Su traducción

está muy ajustada al original, incluso en la estructura del cuarteto, y ha logrado, también, endecasílabos con rima como en el original italiano.

No pretendemos pasar a analizar las demás traducciones reproducidas, pero sirvan de ejemplo para que destaquen el valor y la precisión de la de Herrera. La de Enrique Garcés es más una imitación o versión libre que una traducción propiamente dicha. La moderna de Cortines nos parece que no se atiene en todo al sentido, ni logra la medida ni la rima (introduce un “veo” en el segundo verso totalmente espúreo e innecesario), mientras que la de Ángel Crespo mantiene la proximidad y la precisión del original de Petrarca y la justeza formal de la traducción de Herrera, aunque, como en éste, se resiente el sentido del último verso.

NOTAS

1. Genette, G. (1962), *Palimpsestos*, Madrid: Taurus, 1989, p. 9.
2. Véase Ruestes Sisó, M^a Teresa (1989), *Las Églogas de Fernando Herrera. Fuentes y Temas*, Barcelona: PPU. Esta obra, parte de su tesis doctoral, es, en opinión de José María Micó y B. Morros, el trabajo “más importante” entre los últimos estudios “sobre el concepto de imitación en la poética renacentista” (Ver *Historia y Crítica de la Literatura Española* (1991), Barcelona: Crítica, v. 2/1, p. 215.
3. Norton, Glyn P. (1981), *Humanist Foundations of Translation theory (1400-1450): A study in the dynamics of word*, Canadian review of Comparative Literature, 1981, p. 174.
4. Macrí, O. (1972), *Fernando de Herrera*, Madrid: Gredos, 2a ed., p. 68.
5. Conviene reseñar, no obstante, el breve y genérico trabajo de Russel, P. (1985), *Traducciones y Traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Barcelona: UAB-EUTI; y Breardsley, Jr., T.S. (1970), *Hispano-Classical Translation printed between 1482 and 1699*, Pittsburg, Pa.: Duquesne Univ. Press.
6. En adelante, *Anotaciones*. Usamos la edición *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (1972), Antonio Gallego Morell, ed., 2a ed. Madrid: Gredos. Para evitar notas al pie, citamos entre paréntesis al modo de Gallego Morell: H (Herrera), y seguidamente el número de la anotación.
Es lamentable que todavía no dispongamos de una edición crítica y comentada de las *Anotaciones* a Garcilaso de Herrera. En esa esperada edición, inevitablemente habría que abordar la teoría sobre la traducción que, de manera dispersa, Herrera siembra en su obra. Mientras llega, este trabajo quiere ser sólo un estímulo al estudio.
7. López Bueno, B. y Montero, Juan, «Las *Anotaciones* de Herrera: Estética, Humanismo y Polémica», en: *Historia y Crítica de la Literatura Española*, 2/1, Siglos de Oro: Renacimiento, Primer Suplemento, Barcelona: Crítica, 1991, p. 225 y 226.
8. García Yebra, V. (1983), *Teoría y práctica de la traducción*, I y II. 2a ed. Madrid: Gredos. Y el mismo (1983), *En torno a la traducción (teoría, crítica, historia)*. Madrid: Gredos.

9. Santoyo, J. C., (1987), *Teoría y crítica de la traducción: antología*, Barcelona: UAB, p. 10.
10. Más recientemente, *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Vega, M. A., (ed.), Madrid: Cátedra, 1994.
11. Guillén, Claudio (1988), *El primer Siglo de Oro (Estudios sobre géneros y modelos)*, Barcelona: Crítica, p. 251.
12. Steiner, G. (1975), *Después de Babel*, Madrid: FCE, 1980, p.291.
13. Traducido así en: Vega, M.A., *op. cit.*, p. 151.
14. Covarrubias, S. de, *Tesoro de la Lengua Castellana*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, 1943.
15. Santoyo, *op. cit.*, p. 58.
16. *Ibidem*, p. 60.
17. *Ibidem*, p. 57.
18. Curtius, E. R. (1948). *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid: FCE, 1955, v. 2, p. 568.
19. Rico, Francisco (1993), *El Sueño del Humanismo (De Petrarca a Erasmo)*, Madrid: Alianza Universidad, p. 41.
20. Rusell, P., *op. cit.*, p. 59-60.
21. Cito por la edición *Poesías castellanas completas de Garcilaso de la Vega*, Elías L. Rivers (ed.) Madrid: Castalia, 1972, que es la que tengo a mano.
22. Podríamos añadir más ejemplos en los que Herrera usa “imitación” como referencia a un tópico o lugar literario. “Traslación”, en cambio, es generalmente usado como sinónimo de metáfora siguiendo las normas retóricas de la época, de la misma manera que el término “traducción” se usa con el sentido de la figura poliptoton.
23. *Anotaciones, op. cit.*, p. 511.
24. *Ibidem*, p. 511.
25. Véase un resumen de esta teoría en Norton, Glyn P., *art. cit.*, p. 178.
26. *Ibidem*, p. 182.
27. Para ampliar este método, véase Pérez Escohotado, J., «Berceo como traductor: fidelidad y contexto en la *Vida de Santo Domingo de Silos*», *Revista de Estudios de Traducción Livius*, n. 3 (1993), p. 217-229.
28. Cito el texto de Petrarca por la edición bilingüe del *Cancionero*, Jacobo Cortines (ed.), que sigue el texto italiano establecido por Gianfranco Contini, Madrid: Cátedra, 1984, v. II, p. 862.
29. Cito por la edición del *Cancionero* de Petrarca preparada por Antonio Prieto, que reproduce esta traducción de 1591, Barcelona: Planeta, 1989, p. 205.
30. Petrarca, *Cancionero*, trad. introd. y notas de Ántgel Crespo. Barcelona: Bruguera, 1983, p. 374.
31. Petrarca, *Cancionero*, Madrid: Cátedra, 1984, p.863.
32. Rico, Francisco (1982). *Primera cuarentena y tratado general de la Literatura*, Barcelona: El Festín de Esopo, p. 69-71.
33. Corominas, J. (1973), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3a ed., Madrid: Gredos: «Cuidar, h. 1140 en su acepción medieval ‘pensar’. Del lat. COGITARE ‘pensar’».
34. Crespo, Á., *op. cit.*, p. 492, n. 1.

De la traducción como mestizaje: hacia una descolonización del texto cultural

Amalia Rodríguez Monroy
Universitat Pompeu Fabra

La traducción es una práctica cultural que aspira a la invisibilidad. El hecho es profundamente paradójico y, sin duda, tiene mucho que ver con nuestro modo de leer, con cómo se transmite el conocimiento en nuestras sociedades, diríamos que postmodernas. Solemos —y queremos— olvidarnos de que una inmensa proporción de cuanto leemos, incluida buena parte de la información que aparece en los medios, procede de otras lenguas y culturas. El traductor mismo, cuando es profesional, y en pocos casos lo es, asume esa invisibilidad y equipara la eficacia de su labor al grado de opacidad que el haz de su textotapiz presente con respecto al envés tan trabajosamente hilado y anudado.

Lograr no ser visto es el mejor de los destinos posibles del traductor. Su trabajo, considerado a menudo mecánico, es menospreciado con una ligereza que siempre me sorprende. Ya se percataba de ello Miguel de Cervantes cuando pone en boca de Don Quijote —estamos en la escena de la segunda parte de la obra en la que visita el hidalgo una imprenta en Barcelona— las siguientes apreciaciones cargadas de ambivalencia, y de ironía, hacia los méritos del traductor. Si bien comienza por hacer una alabanza del sufrido escriba, tras la de cal, nos da Cervantes otra de arena:

— Osaré yo jurar —dijo Don Quijote— que no es vuesa merced conocido en el mundo, enemigo siempre de premiar los floridos ingenios ni los loables trabajos. ¡Qué de habilidades hay perdidas por ahí! ¡Qué de ingenios arrinconados! ¡Qué de virtudes menospreciadas! Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua a otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que la oscurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles, ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir; porque

en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno, el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro, don Juan de Jáuregui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original (II, 1968: 998-99).

De este pequeño juego metonímico en el que me he permitido involucrar al insigne Don Quijote, creo que podemos partir para hacer algunas consideraciones de interés en las que lo único que no se pone en duda es la ya mencionada aspiración a la invisibilidad.

Yo diría que la clara contradicción, el aparente desconcierto que puede observarse en la perorata quijotesca es una muestra más de la incongruencia que, por otra parte, caracteriza a mucho de cuanto se dice y escribe sobre la traducción. Me atrevería incluso a decir que está en la naturaleza misma del oficio la imposibilidad de llegar a una total congruencia y unificación de criterios, so pena de caer en simplificaciones falsificadoras que sólo pueden dar lugar a la colonización del texto de que hablaremos luego. El tratamiento cervantino del tema —pensemos que su *Quijote* es presentado al lector como una traducción del árabe— es, a mi entender, lúcido y muestra una sagacidad poco corriente. Cervantes niega y afirma a la vez, y eso es lo interesante; condena y alaba la práctica traductora, la hace imposible y, al tiempo, la elogia. Quienes traducimos sabemos que las cosas son así, que hay una parte brillante, esplendorosa en la traducción y otra no ya humilde, sino imperfecta, inalcanzable y hasta miserable, como con intuición y clarividencia advertía Ortega en su célebre ensayo *Miseria y esplendor de la traducción*. Traducir es renunciar a la perfección, es optar por el menor de varios males posibles. ¿Cabría una actitud distinta entre quienes a lo largo de los siglos han intentado —por poner un ejemplo particularmente sibilino— trasladar a la lengua inglesa una obra como el propio *Quijote*? Pensemos, sin ir más lejos, en las frases de todos conocidas en las que Cervantes presenta a su personaje y, para situarlo en la escala social, nos cuenta cuál era el rango de su dieta alimenticia:

Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda (I, 1968: 35).

El hecho de que la más reciente y erudita edición inglesa del clásico español, publicada en 1992 por la *Oxford University Press*, nos ofrezca en el lugar de los “duelos y quebrantos” una triste “omelet” (ortografía norteamericana) es ilustrativo de que cuando el traductor es visible lo es, precisamente, por las carencias que el texto manifiesta despiadadamente. La historia de las traducciones inglesas del clásico castellano está plagada de tales desajustes, imprecisiones y flaquezas y aunque los aciertos sin duda, son muchos, resultan, claro, menos notorios. Lo curioso es que las versiones posteriores al

siglo XVIII resultan, incluso al lector moderno, menos atractivas que las llevadas a cabo en ese momento de euforia cervantina que coincide con el desarrollo del género novelístico en Inglaterra.

De ahí que la nueva edición a que hacemos referencia se limite a reactualizar la escrita por Charles Jarvis, contemporáneo y amigo de Alexander Pope, en el año 1742 y popularizada a comienzos del siglo XX en la primera actualización llevada a cabo por Fitzmaurice-Kelly en 1907. Favorita del público desde entonces, sigue un criterio de fidelidad al original que la distingue de los criterios más independientes y despegados de sus contemporáneos. Las versiones de Tobias Smollett y Pierre Motteux se tomaban unas libertades que aportan ingenio y chispa al texto inglés, una gracia de la que carece la versión menos inspirada de Jarvis. Así, Smollett había optado por convertir los citados “duelos y quebrantos” en “gripes and grumblings”: si el efecto sobre el lector guardaba similitud con las connotaciones de la expresión cervantina es algo que sólo la eficacia y expresividad del conjunto puede determinar. Lo que sí parece claro es que ni un tercer intento, que opta por decirnos que el hidalgo de la Mancha se alimentaba los sábados de “boiled bones”, ni la nota aclaratoria del encargado de la actual edición explicando que el entonces neologismo de Jarvis —“amlet”— corresponde en la realidad manchega a “huevos con bacon”, salvan lo insalvable de la situación. ¿Significa esto que el oficio de traducir es el del eterno perdedor?

Más que aventurar una respuesta, o un lamento, tratemos de dar cuerpo a la citada fórmula cervantina que, en la figura del tapiz, resume nuestra aspiración a una bien bordada invisibilidad, invisibilidad que permita poner en duda cuál es la traducción y cuál el original. Pero estamos hablando entonces del resultado final, únicamente. A lo largo del proceso vive el artífice con la eterna obsesión de ser fiel. No es raro, por tanto, que toda elaboración teórica sobre la traducción se erija inevitablemente en torno al viejo ideal de *fidelidad* y que venga marcado éste por la búsqueda de *equivalencias*, esas correspondencias que promete la teoría, desde el refugio retórico que le procura su existencia en el plano de la abstracción.

Comenzábamos con un caso práctico que pone de relieve la dificultad de dar con una equivalencia que colme el texto. Los duelos y quebrantos cervantinos son quizá el destino del bienintencionado buscador de esa quimera. Son, a la vez, el síntoma que el texto presenta de su propia inaccesibilidad. Me parece, por eso, imprescindible preguntar porqué el lenguaje, en cuanto sale del catalogado refugio que le ofrece el diccionario, es decir, en cuanto se convierte en discurso, en texto, se resiste a la univocidad de la equivalencia. Explicarlo supone deshacer esa ilusión de invisibilidad que la traducción, en su pretensión misma, revela de forma tan despiadada.

El problema precede al nacimiento de Cristo. Ya cuando el Quinto Horacio Flaco formulaba su célebre noción de fidelidad en términos de sentido

más que de forma externa, estaba expresando su fe en la posibilidad de traslación de un idioma a otro; es decir, su fe en unos universales del lenguaje o, lo que es lo mismo, en un lenguaje universal. Dos mil años después nos habitan *habitus* iguales.

Por eso, de entre todo el pensamiento sobre el *metaferein* o traslación, yo quisiera destacar un importante comentario que, a modo de nota a pie de página dirigida a su traductor, desarrolla Jacques Derrida en la versión inglesa de "Survivre: Journal de bord". En "Living On: Border Lines" —tal es el título inglés— cuestiona el autor lo que puede delimitarse como texto, es decir, cómo se produce en el discurso la significación. Cualquier traductor sabr  reconocer algunas de las dudas planteadas:  en qu  línea de demarcación, en qué frontera cultural, en qué mundo de representaciones se sitúan los márgenes de su universo referencial? La incomodidad que, como lectores, sentimos ante ese desbordamiento del sentido recibe una peculiar explicación, alusiva a la resistencia que produce. Surge esta resistencia del problema mismo de la traducibilidad entendida como cuestión filosófica. Su límite, la línea de significación que se sitúa entre la posible traducción que inspira el tradicional modelo de transferencia unívoca del sentido, para el cual la polisemia es reductible a una formalización, y el otro modelo, que parte de la diseminación del sentido.

Esa línea o espacio imaginario se mueve en el terreno de una presuposición: que la traducción exhaustiva es posible. Lo importante para Derrida es destacar que esa presuposición es sólo un ideal, una *posición ideológica* frente a la naturaleza misma del lenguaje. Una ideología —o lo que Gramsci llamaría *hegemonía*— que las instituciones imponen y se imponen para mantener la ilusión de la comunicación como algo neutral, transparente, inocente. Frente a esa posición ingenua, la sospecha fundada, en la que Nietzsche y Marx primero, y después Derrida y Foucault, se adentran. La sospecha de que el lenguaje es el vehículo máximo del poder, y la verdad un ejercicio retórico. Derrida lo plantea como "the effacement of language" o la traducibilidad absoluta, que lleva a cabo la universidad como institución educativa y política para legitimar su sistema de verdades. A la institución no le preocupa tanto lo que se diga como el hecho de que alguien llame la atención sobre lo equívoco del vehículo de expresión mismo, sobre su capacidad encubridora. El pensador franc s lo expresa en los siguientes términos:

What this institution cannot bear, is for anyone to tamper with [*toucher  *; also "touch", "change", "concern himself with"] language, meaning *both* the *national* language and, paradoxically, an ideal of translatability that neutralizes this national language. It can bear more readily the most apparently revolutionary ideological sorts of "content", if only that content does not touch the borders of language (P. Kamuf, ed., 1991: 261-263).

Creo importante prestar oídos a la precisión que establece Derrida en torno a los límites de la tolerancia en cuestiones de lenguaje. El no-dicho en el que se fundamenta el pacto social, exige que nadie ose acercarse a las fronteras del lenguaje, que nadie ose preguntar, contra toda evidencia empírica, si no será que la tierra es redonda o, lo que es lo mismo, que el lenguaje es menos unívoco y neutral de lo que su envoltorio retórico permite advertir. Con el tabú perpetuamos la complicidad de todos en el juego de equívocos que domesticamos para hacerlos explotables, útiles. Nada podrá así desenmascarar la manipulación ideológica que aparece siempre revestida de estable universalidad.

La cuestión de las ideologías, del *ideologema*, es decir, de la inscripción de lo ideológico en la producción textual, afecta muy de lleno a la tarea del traductor. En ese trasvase del sentido de una lengua a otra se le plantea constantemente hasta qué punto hacer la vista gorda ante la equívoca situación discursiva que debe transmitir *fielmente* a los lectores. La pregunta acaba siendo: ¿fiel a qué texto originario? ¿A qué espacio de verdad? La respuesta vendrá dada por las decisiones que adopte. En último término son sus propias fidelidades —conscientes o no— las que están en juego, naturalmente.

Operando desde los mismos supuestos que Derrida critica, la teoría de la traducción se ha venido planteando el ideal de fidelidad en función de la mencionada *equivalencia*. Sin embargo, ninguno de los intentos de lingüistas, teóricos de la traducción, filólogos y filósofos ha logrado superar las contradicciones a las que conduce la idea, dominado como está el campo de las ciencias del lenguaje por concepciones formalistas para las que el sentido es una propiedad intrínseca del lenguaje y no algo determinado por factores externos. La definición de equivalencia que rige todavía en las teorías sobre la traducción presupone que la intención del autor del original y la función del texto obtendrán su correspondencia en la traducción. Si pensamos en el ejemplo cervantino comprenderemos que los quebrantos empiezan —y no acaban— ahí.

Trataré de explicar porqué. Y para ello lo primero es decir que la teoría del lenguaje, como toda teoría que aborde la cuestión de la traducción, tiene que ocuparse de desarrollar previamente los nexos entre el enunciado y el texto. Sería ese el modo de superar una visión todavía formalista del texto y del lenguaje como forma de significación. Para ello me parece imprescindible partir de las nociones actuales sobre signo, dialogía y heteroglosia, nociones que dan un giro a la tradicional y excesiva preocupación por lo lingüístico que ha llevado a desatender la observación, nada secundaria, de los modos en que lo “real” se inscribe en el texto.

El dilema no escapa a la semiótica actual en su vertiente cultural e ideológica, desde una concepción del signo paralela a la que Bajtin, Voloshinov y Medvedev comienzan a esbozar en la década de 1920, en el contexto de la enorme polémica con el formalismo ruso. También desde las filas del

estructuralismo, el concepto tradicional de ideología sufriría una profunda revisión en los escritos de Roland Barthes (1971). Su definición subraya la interrelación entre la semiótica y la ideología empleando el concepto de *connotación*, que toma de Hjelmslev y que le permite entender la producción ideológica como un proceso semiótico. Esto es justamente lo que se propuso el círculo Bajtín al criticar el método formal. El formalismo había intentado desde sus inicios superar el dualismo forma/contenido pero sólo consigue eliminar uno de los dos elementos, el del contenido, sin llegar a asimilar uno a otro de manera no excluyente. La crítica bajtiniana intenta, en cambio, imbricar el contenido en la forma y convertir todo el universo ideológico y referencial en determinante, desde su intencionalidad expresiva, de la forma misma.

Desde esa perspectiva, quisiera introducir algunas nociones bajtinianas que ayuden a disipar el monologismo de nuestros usos teóricos. Primero, hemos de entender por cultura tanto un horizonte socio-ideológico compartido (Bajtín/Medvedev 1928 en 1994), es decir, dialógico, cuanto un sistema de significados, actitudes o valores, y también de formas simbólicas, a través de las cuales se expresa y se encarna una cultura (Burke 1991: 29). El elemento de expresividad es central, pues no pertenece al lenguaje en sí, sino que “nace en el punto de contacto de la palabra con la situación real, que se realiza en un enunciado individual.”

La moderna pragmática ha tratado de sistematizar también los usos lingüísticos, pero el sesgo de la semiótica bajtiniana nos lleva por derroteros que no se limitan a la *mise en l'escène* de la comunicación verbal. Al hacer especial hincapié en el aspecto valorativo o axiológico de cualquier situación expresiva, pone de relieve que toda valoración es una forma de ideología:

En cada época, en cada círculo social, en cada pequeño mundo... siempre existen enunciados que gozan de prestigio, que dan el tono; existen tratados científicos, y obras de literatura publicística en los que la gente fundamenta sus enunciados y los que cita, imita o sigue (Bajtín 1990: 278-9).

Lo que importa es cómo la experiencia discursiva individual se desarrolla en una constante interacción con los enunciados ajenos. En sus palabras:

Todos nuestros enunciados (incluyendo las obras literarias), están llenos de palabras ajenas de diferente grado de alteridad o de asimilación, de diferente grado de concientización y de manifestación. Las palabras ajenas aportan su propia expresividad, su tono apreciativo, que se asimila, se elabora, se reacentúa por nosotros (1990: 279).

La idea de acentuación —y reacentuación— es fundamental y apunta a la intención de aceptación o rechazo, que otorgamos al discurso ajeno. Lo que no debe pasar desapercibido —al traductor menos que a nadie— es el dialogismo primordial del discurso, sea entre discursos sociales, sea en una misma lengua o entre distintas lenguas, es decir, entre distintas culturas y diferentes

horizontes socio-ideológicos. Desde estos supuestos resulta imposible confundir en el discurso el plano de la oración, en tanto que unidad de la lengua, con el de la enunciación. Una misma oración podría servir para emitir valoraciones muy diversas, puesto que las unidades de la lengua son relacionales y el hablante es quien introduce en la oración su carga emotiva. Si para la estilística, la selección de recursos lingüísticos se rige por consideraciones acerca del objeto y del sentido, para Bajtín el problema es infinitamente más complejo, desde el momento en que todo enunciado concreto es, en realidad, un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva.

La polémica es, podemos decir, la naturaleza misma del discurso y nuestro pensamiento —que es también discurso— se origina y se forma en el proceso de interacción con pensamientos ajenos. La composición y el estilo del enunciado —su determinación genérica— dependen, pues, del destinatario, de cómo el hablante o escritor percibe o imagina a su interlocutor. La producción de sentido sería, así, una función de los géneros de enunciado, cuya clasificación, aclara Bajtín, “debe fundarse en una clasificación de las formas de comunicación discursiva” (1992: 46). La estructura de los géneros está, por lo tanto, íntimamente ligada a las restricciones o necesidades semióticas del discurso, y la noción posicional se convierte en cada contexto en factor primordial para su configuración.

La teoría bajtiniana del lenguaje como productor de signos abre paso, de este modo, a una *translingüística* que se sitúa en lo que su discípulo, Voloshinov, denomina en 1926, “la frontera entre la poética y la lingüística” (Voloshinov 1983, 1992) e incorpora —de ahí su primordial diferencia— lo extralingüístico a su campo de observación. Establece, así, la inseparabilidad del lenguaje como fenómeno total y concreto. El texto se entiende como unidad de sentido, como entramado dialógico:

La comunicación dialógica es la auténtica esfera de la vida de la palabra. Toda la vida de una lengua en cualquier área de su uso (cotidiana, oficial, científica, artística, etc.) está compenetrada de relaciones dialógicas (1988: 256).

Creo que no es difícil advertir la importancia de esta perspectiva para la traducción. Situándose tan decididamente en los márgenes de lo lingüístico y lo extralingüístico permite tender un puente que la tradición más formalista nunca supo —o quiso— tender entre el referente —el contenido, la cultura— y el lenguaje. Se abre paso, así, al concepto, nada gratuito para la teoría de la traducción, de texto cultural o texto de cultura. Entendemos por tal cualquier enunciado que expresa valoraciones socio-ideológicas. La propuesta nos remite al ámbito de la realidad social, a los géneros vivos que en ella se hacen oír, y nos aleja de la tradicional concepción del género que más tarde teóricos como Genette (1962 en 1989 y 1991) y Todorov (1978) han puesto también en tela de juicio desde distintos ángulos.

Bajtín habla de género de enunciado para dar paso a la heterogeneidad social; Halliday lo hace desde la idea de *registro* —si bien su taxonomía resulta rígida y presupone una homeogeneidad, más que discutible, en la esfera que denomina *field*. Es, justamente, el reconocimiento de la heterogeneidad el que lleva a Derrida a sugerir que la ley del género —como para el género sexual— es un tabú impuesto al mestizaje, y a jugar con la alusión sexual al decirnos que la condición de este tabú es precisamente lo ineludible de su contrapartida. Es imposible no mezclar géneros de enunciado como es imposible no mezclar géneros sexuales (1980: 203). Hay mucho menos de *boutade* en la ironía derrideana de lo que pueda parecer; el tabú en todo caso está ahí y a la hora de las clasificaciones nos cuesta aceptar la heterogeneidad que le exigimos al discurso cuando se trata de plegarlo a nuestros fines expresivos.

Lo importante, en todo caso, es que la semiótica actual ha cruzado las fronteras genéricas y las taxonomías, y lo ha hecho cuando las prácticas y políticas editoriales llevaban casi dos siglos condicionando la forma, dimensión y género de una traducción a unos hábitos impuestos por ellos mismos al lector. Algo así debió ocurrir en el siglo XIX, cuando el público hispanohablante leyó el poema narrativo *Don Juan* de Byron, como una novela. Pero lo que yo quiero destacar antecede a cualquier circunstancia que determine los rasgos genéricos de una traducción, al poner de manifiesto la manipulación institucional que sufre cada texto. Si la producción de sentido depende del género del enunciado *in situ*, es decir, ligado estrechamente a la estructura del contexto, es imposible entenderlo como potencia en abstracto.

Desde tal perspectiva, lo significativo al emprender una trasposición a otra lengua (es decir, a otra cultura), no es tanto la convención genérica que envuelve y encubre un texto, como el entramado discursivo que sus enunciados componen, pues es en ese plano en el que el texto dirime su significación. El género es indicativo del uso al que va destinada la traducción, y éste —como veíamos— no siempre viene determinado por el estatuto genérico del texto original. En ese sentido, la distinción estricta que nuestros hábitos imponen entre texto literario/no-literario es mucho más artificial de lo que pensamos, pero sobre esto volveré luego.

Antes quisiera insistir en la necesidad de partir de un análisis del enunciado, del texto en sí, entendiendo que su contenido es el determinante de la forma y que es en las posiciones que los enunciados transmiten donde se establece el juego de fuerzas que la sociedad misma entabla a través del lenguaje. Otros teóricos, tal Ferruccio Rossi-Landi (1975) hablan de “capital simbólico” o de “capital cultural” (Pierre Bourdieu 1982), claro que destacando el desigual reparto de este capital. Para ellos, como para Bajtín, lo ineludible es articular una semiótica de la cultura en toda su diversidad, y entender el texto como un conjunto de enunciados relacionales que vinculan su palabra al horizonte ideológico del contexto social en el que se producen.

La metáfora central de esa teoría —y me refiero sobre todo a Bajtin— es el diálogo. El mismo que, en su pensamiento, articula de manera abierta todos los ámbitos del lenguaje con los de su productividad social. Los conceptos tradicionales adquieren, así, una fluidez que los hace maleables, trasladables a nuevos contextos de significación. De ahí que su poética sea, al mismo tiempo, una propuesta política, en la que los contenidos y valoraciones tienen un espacio ineludible. Su modelo retórico se torna irremediablemente en modelo ético, su fenomenología de la conciencia se transforma en una sociología del poder. Todo ello nos impide seguir contemplando el texto —cotidiano (oral o escrito) y literario— como un todo monolítico abaricable con parámetros formales únicamente. Ahora nos es imprescindible abordar la razón última de sus rasgos formales; perseguir en ellos la fuerza de su expresividad.

Y este sería el reto para la traducción. Su práctica podría orientarse, entonces, en un sentido más receptivo a las diferencias culturales, entendiendo cada situación concreta como un encuentro del enunciado con la palabra ajena, permitiendo que su influencia, más allá de los significados neutrales, deje ver su “sentido actualizado” (Bajtin 1989: 98). *Hibridación* (1989: 174) es el término que el teórico ruso emplea para referirse a este encuentro de dos conciencias lingüísticas separadas por la época, o por el contexto social o cultural, dos conciencias que mezclan sus lenguajes sociales en el ruedo de un enunciado.

La historia literaria y los textos culturales nos ofrecen múltiples ejemplos de esta hibridación que prefiero denominar *mestizaje* —desde giros a conceptos, a estilos, a procesos intersemióticos. Ya en 1940 el antropólogo Fernando Ortiz hablaba de *transculturación*, al aludir al mestizaje y amulatamiento de la música europea en Cuba. El concepto ha adquirido formas y contenidos muy diversos. Para comenzar, la palabra misma, “mestizaje”, que pasa en castellano a todos los estudios sobre literatura, historia o cultura colonial escritos en otras lenguas. Entró al inglés a la vez que se documentaba su uso en castellano en un libro de viajes llamado *Hakluyt's Voyage*, de M. Phillips, hacia 1600. Es, pues, uno de esos términos que no ha encontrado equivalente y se ha impuesto en distintas lenguas. Esa no equivalencia inductora de aceptación de lo diferente, nos parece paradigmática de la traducción misma, si nuestro propósito es entenderla como proceso semiótico de transculturación. Sería así el mestizaje —y también el diálogo polémico que necesariamente presupone— la metáfora sobre la cual apoyo esta reflexión, el modo de desplazamiento que mi deseo aspira a articular.

“Mestizo/a” es palabra que viene del latín tardío *mixticius* (= vil, bajo), y aparece por vez primera documentada, en su acepción actual, en el prólogo a los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de la Vega, publicados en el año 1609:

A los hijos de español y de india o de indio y española, nos llaman mestizos, por decir que somos mezclados de ambas naciones; fue impuesto por los primeros españoles que tuvieron hijos en Indias, y por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación, me lo llamo yo a boca llena (Lib. IX, Cap. XXXI, Tm IV, p. 163).

Me interesa destacar muy particularmente el modo en que la palabra “mestizo” se afianza en la lengua, precisamente en uno de los textos culturales más significativos de la historia del colonialismo en América. Garcilaso el Inca reivindica su condición de mestizo de forma tanto más aguerrida cuanto que a renglón seguido nos dice que en Indias esa palabra expresa menosprecio. Pero hay además un peculiar ingrediente de ironía en la identificación del autor con el padre español, ironía que le permite acentuar su identidad mestiza y desde esa posición de diferencia abarcar una sociedad poliforme de mestizaje cultural.

En general, y fuera ya del contexto americano, podemos afirmar que los enunciados mestizos son mucho más frecuentes de lo que hasta el día de hoy estamos habituados a pensar. Sirva como punto de referencia —indicativo, creo, del sentido que quiero aquí asociar a la traducción en su función de mediadora cultural— el comentario que no hace mucho publicaba Juan Goytisolo en el *Times Literary Supplement* hablando de su experiencia como novelista “mestizo”. Si sustituimos “novelista” por “traductor” advertiremos la dirección que mi propio discurso pretende tomar:

The possibility of seeing and judging one's own language in the light of other languages is extremely enriching for the artist. Relativism, a plurality of perspectives and experiences, allows a much sharper perception [...] The extraordinary freedom of Spanish medieval literature, its receptive attitude to other cultures and languages, its *mestizo* fertility, have helped put me on the path to modernity and gradually changed me into a *mestizo* author, with a mixing of styles, a *mudejarismo* that is both literary and vital.

El azar ha querido que las palabras del escritor hispánico nos lleguen en su traducción inglesa, cosa que refuerza aún más mi propuesta de un mestizaje fértil. Nuestro presente, caracterizado por una práctica cultural en la que el equilibrio de fuerzas es desigual y las hegemonías culturales flagrantes, requiere que nos reeduquemos en el hábito de oír las distintas voces y de explorar sus azarosos caminos. Una hermenéutica atenta a los factores culturales permitiría revisar el papel del traductor en el proceso. Abordar las inscripciones, o sucesivas reescrituras que la sociedad genera como niveles e interpretaciones suplementarias de un mismo enunciado, significa interrogar las oposiciones y contradicciones que constituyen tentativas de crear vida social dentro de la multiplicidad heterogénea de valores que estructura nuestros modernos modos de producción.

Todo uso fecundo que, desde la traducción o desde cualquier otro campo, pueda hacerse de la noción de texto cultural y sus formas de mestizaje, hibridización, transculturación —que de muchas formas podemos llamarlo— ha de estar, necesariamente, atento a la trama intertextual que he venido describiendo. Uno de los investigadores que mejor ha sabido aclarar sus formas de implicación en el discurso es Gérard Genette (1962 en 1989), quien, junto con Tzvetan Todorov (1978), ha elaborado tipologías genéricas en las que el binomio literario/no literario pierde la consabida nitidez de sus fronteras. Unas y otras formas genéricas se muestran, así, como parte de un mismo entramado de enunciados en los que su estatuto de verdad o ficción es sólo una convención externa al discurso mismo, un pacto con el lector.

De todas las formas de intertextualidad que Genette describe, la *hipertextualidad* incluye a la traducción como forma de *transposición lingüística* de un texto que, según él, “no afecta su sentido” (1989: 262-269). Su análisis es somero y no ahonda en los problemas que circundan a esa supuesta equivalencia. Se limita a adoptar una posición escéptica, no exenta de prejuicios: ¿cómo entender sino que reduzca la cuestión de la traducibilidad a la distinción

no entre textos traducibles (no los hay) y textos intraducibles, sino entre textos entre los que los defectos inevitables de una traducción son perjudiciales (los textos literarios) y aquellos en los que son irrelevantes? (265).

Quizá la afirmación abiertamente valorativa de Genette requiera la reacentuación que sugeríamos. Lo que se entiende por cultura hoy no se reduce a los tenidos por “más altos logros artísticos del espíritu”, a ese selectivo conjunto canonizado de textos maestros que la historia literaria tradicional aísla de lo popular.

Son, pues, las instituciones académicas, con sus estrictas fronteras disciplinares y didácticas, las que aseguran la reproducción del saber dosificado y jerarquizado según unos supuestos que ya no responden a nuestras sociedades plurales y heterogéneas. Y en la necesaria reorganización de discursos de legitimación, el lenguaje aparece como fundamental. Cito, en este contexto, una espléndida paradoja de J. F. Lyotard:

El saber científico no puede saber y hacer saber lo que es el verdadero saber sin recurrir al otro saber, el relato (léase el juego de enunciados) que para él —el saber— es el no-saber [...] (1984: 59).

Habla Lyotard de la disposición general de la modernidad. Mantenerse ajeno a la actual visión del discurso como vehículo de validez del saber científico es encerrarse en una caverna a la que nunca acceda un rayo de luz. Hoy resulta imposible ignorar las propiedades del saber narrativo, así, por ejemplo, no es posible ser historiador y desconocer lo que de invención ficticia tienen los documentos antes sacralizados con valor de verdad. Han de ser éstos leídos

como discurso, como un relato de legitimación construido retóricamente. Tal es la condición de todo saber, sea ciencia, literatura, religión, economía o derecho. En todos ellos el componente lingüístico se hace cada día más evidente. Por eso, si caracterizamos la traducción como discurso y discurso de saber, se abre una auténtica caja de Pandora. Y hemos, entonces, de poner el acento en otros términos, que incorporen la diversidad de prácticas culturales y su interacción comunicativa.

Hablábamos al comienzo de la invisibilidad del traductor: pensemos en su papel en un mundo en el que la lucha por el signo impone un juego que en nada es ajeno al poder y a cómo se inscribe éste en el discurso mismo. Sabemos, a través de la elaboración que hace M. Foucault (1979) del problema, de la relación entre ambos, de cómo todo un sistema de poderes e instituciones regulan los saberes, de manera que éstos son siempre una especie de respuesta estratégica para cada momento histórico concreto. Siguiendo a Nietzsche, Foucault alude a la arqueología del saber, que desemboca en la genealogía del poder. Todo fenómeno discursivo es funcional y contingente, y la tematización del poder —determinante en la constitución del saber— refuerza la idea que aquí resaltamos del discurso como terreno en el que se juegan la supremacía los distintos poderes enfrentados. La proximidad del análisis foucaultiano a la heteroglosia o lucha por el signo de que habla Bajtin merece notarse. Merece también vincularse a la cuestión misma de la traducción en un contexto en el que lo cultural, lo valorativo, es lo determinante.

De ahí que propongamos centrar el pensamiento sobre la traducción en una visión de los textos como entidades cargadas de signos y de la cultura como un sistema de lenguaje cuyas manifestaciones concretas son esos mismos textos. De igual modo que la nueva historiografía reconoce la necesidad de abrir el horizonte de sus fuentes de documentación para incluir lo simbólico y lo imaginario, es decir, lo discursivo, la teoría de la traducción necesita abrir su campo de observación al discurso social en toda su amplitud plurilingüe. Se trata de no encerrarnos en la jaula de hierro que Georges Duby describe:

El historiador sólo puede interrogar restos, raros restos que provienen de todos los monumentos elevados por el poder; todo lo vivo de la vida se le escapa, incluso todo lo popular; sólo se hicieron escuchar los hombres que tuvieron entre sus manos el aparato que Loyseau llama Estado (Duby 1978: 18).

En la definición de cultura que aquí abordamos la delimitación entre textos literarios y no literarios pierde en buena parte su sentido, incluso para los fines más didácticos. También el lenguaje de los medios de comunicación, de la publicidad, del cine, de la moda y todos los que los distintos grupos sociales generan, contribuyen a dar credibilidad a las formaciones discursivas que los textos culturales se encargan de configurar. Y no sólo porque en ellos se mueve constantemente la actividad de traductores e intérpretes, sino porque el

análisis de los enunciados que surgen en todas las esferas resulta significativo siempre y cuando el lector sepa vincularlo críticamente a su cultura. Entender que la traducción es poner en juego la capacidad dialógica del lenguaje es permitir que sea un modo de materializar la forma de mestizaje de la que El Inca es modelo.

Es preciso, sin embargo, dar un último paso en esta noción posicional que planteo. Y no es fortuito que emplee el término colonización o colonizar para definir las formas de manipulación o apropiación textual en las que caemos a menudo como traductores, en función de un nivelamiento o totalización monolíticos, que recuerda a nuestros ínclitos conquistadores. A mi juicio hablar de equivalencia sólo será posible desde una posición relacional que toque las intersecciones del texto y nos permita una apertura interpretativa no apropiadora. Con lo dicho podemos ya intuir que la búsqueda de la equivalencia exige antes romper las fronteras, pues sólo este espacio abierto a los márgenes del lenguaje da lugar al mestizaje.

Describir las rutinas textuales que llevan a una traducción colonizadora es tarea para ocasiones futuras; de momento me conformaré con enumerar algunas variantes (que no son, de ninguna manera, excepcionales). Pensemos en las manipulaciones franquistas de algunas películas de Hollywood, como la célebre *Mogambo*, que, en nombre del decoro que la ideología estatal imponía, se apropiaba del discurso original y transformaba una supuesta indecencia —un adulterio— en una relación prohibida por el peso del tabú, pues convertía a los amantes en hermanos, con lo que ofrecía, sin quererlo, un incoherente discurso de tono inequívocamente incestuoso.

Esta tentativa de manipulación ha sido un objetivo a lo largo de la historia; sin ir muy lejos, desde que se estableció el Índice inquisitorial en la España del siglo xvi, las estrategias de adaptación de las traducciones para uso y consumo de la moral cristiano-católica han sido norma. En nombre de la defensa de unos valores se impidió, por ejemplo, la traducción de Sade, de Restif de la Bretonne, de algunos textos de Diderot, de Voltaire, por mencionar algunos ausentes.

Ya en el siglo materialista y prosaico, Menéndez Pelayo elogiaba una traducción de las *Églogas* de Virgilio porque el traductor (Eugenio de Ochoa), las adaptaba a la cultura receptora, al transformar un discurso amoroso homosexual (género de enunciado habitual, como sabemos, en las literaturas clásicas), a un adecentado, si bien tortuoso y pasional, diálogo entre un pastor y una pastora. No le queda a la zaga don Juan Valera en su pudorosa traducción de *Dafnis y Cloe*. Debo aclarar que tales métodos de legitimación de unos valores no son exclusivos de nuestro país. Si bien en los ejemplos citados (que podríamos multiplicar), la colonización textual obedece a criterios morales, en otros casos predomina la política de estado. Lo silenciado es entonces lo que no responde a unos determinados intereses ideológicos o de mercado.

Este es el marco de referencia en el que debe revisarse la práctica de la traducción. No es fortuito que André Lefevere (1992a; 1992b) incluya, entre los mediadores que intervienen en el proceso, a la figura del *patron*, mecenas moderno —siempre que desvistamos el término de cualquier acepción dadivosa— y regidor de la producción cultural. Aunque Lefevere apenas elabora la idea desde los supuestos de una teoría del poder, es claro que se refiere al propio sistema socio-cultural como dispositivo de poder que regula la producción de discursos. No basta, pues, con hablar del traductor como escribiente, ni del texto como ente aislado. El libro puede ofrecer esa ilusión, pero el texto —como decía Roland Barthes— existe sólo en el discurso; nunca como objeto concreto.

Pero situémonos ahora en el plano de la ilusión: en tanto que producción de significado entre dos hablantes o voces en un determinado contexto, la traducción podría, entonces, ser —si seguimos ese placer del texto que el mismo Barthes nos proponía— la alternancia “de dos placeres en estado de competencia” (1973: 15), en polémica. Y como la lengua y el sentido se reconstruyen, imaginemos ahora un retablo en el que dos protagonistas escenifican la lucha por la equivalencia, momento irónico propicio para deshacer todas las fatuidades. Recreemos la escena: autor y traductor polemizan sobre el sentido. Para ambos el sentido se ilumina con la historia y la tradición; ambos aspiran a reactualizar el significado. El desenlace se agudiza porque luchan la voz autorial y la voz traductora. Lectores ambos, situaciones comunicativas ambas, que desembocan en actualizaciones distintas. Pequeña comedia sobre las relaciones de poder, mano a mano que tiene para cada uno sus exigencias.

Cuando José Vázquez Amaral traduce los *Pisan Cantos* de Ezra Pound al castellano y visita al poeta para evitar, precisamente, la colonización y apropiación indebida de su texto, Pound le insiste en que cambie el título. Quería el traductor ofrecer una versión en grado mínimo manipuladora, manteniendo idéntica designación, y, por eso, los titulaba *Cantos*. Amaral presuponía, claro, que Pound aludía a Dante y a su *Divina Comedia*. Tras escuchar todas las razones (bien fundadas, parecía) que esgrimía el traductor, el poeta insistía aún que en castellano debía decir *cantar*. El diálogo entre ambos, tal y como se relata en el prólogo, se desarrolla así:

— Maestro —le dije—, la palabra cantar pertenece casi a la prehistoria del idioma. Se dice, por ejemplo, *Cantar o Poema de Mio Cid*.

— Pues de eso mismo se trata.

— Sus *Cantos*, entonces, ¿son a la manera de las *Chansons de geste*, como la de Roldán?

— ¡Exactamente!

— iii

— Sí, se trata de los cantares de la tribu.

— ¿De cuál tribu, maestro?

— ¡De la tribu de la raza humana, Amaral!

(Pound, 1975: 22-3)

Amaral reconoce, un poco más adelante, que “así entendidos, *Los Cantares* adquieren una perfecta cohesión”. No obstante la fantasía utópica autorial y traductora, la obra magna de Ezra Pound se conoce hoy como *Los Cantos*.

La equivalencia, vista en esta perspectiva, nada tiene de épica, pero sí es significativa e ilustra lo que he querido subrayar desde el comienzo: que el juego del lenguaje es siempre equívoco, nunca aislado y que éste está siempre atrapado en un cañamazo de relaciones complejas y móviles. Por su parte, la traducción —como la mano y su sombra— acompaña esa modificación del sujeto que llamamos cultura y, a veces, una llamada “mala traducción” se ha convertido en unidad funcional de una cultura. Si hacemos caso a don Miguel de Unamuno —ahora en su función de traductor—, ese conocidísimo dicho sobre el ave fénix que renace de sus cenizas es producto de una mala traducción. Afirma Unamuno:

Pues no hay tal ave Fénix. *Phoenix* en griego significaba la palmera y un ave y el proverbio era que la palmera renace de sus cenizas, que se incendia un bosque y vuelve luego a brotar (1951 II: 537).

Confusiones así abundan; no es raro, pues, que una falsa equivalencia dé pie a reescrituras distintas e insospechadas de la cultura, algunas de ellas claves en la construcción imaginaria que sustenta a la civilización. Parece ser, por ejemplo, que el atributo “virgen” que se asigna a María en el cristianismo empezó siendo un simple error de traducción, al haber reemplazado el traductor el término semítico empleado entonces para el status jurídico y social de las jóvenes solteras por el término griego *parthénos*, que alude únicamente a la virginidad anatómica de la mujer. Entrar en el análisis de la función del inconsciente y sus manifestaciones en la escritura, también en la traducción, sería iluminador y queda para ocasiones futuras. De momento, haremos una sola concesión a su deseo, *lapsus linguae* inocentes, pues suya no es la traición, sino del inconsciente.

Así, en la errónea virginidad de María se ha estudiado la fascinación de la cultura indoeuropea por la joven virgen depositaria del poder paterno. Puede verse también en ello una conjuración ambivalente, por excesiva espiritualización, de la diosa madre y del matriarcado subyacente en el que se debatían la cultura griega y el monoteísmo judío. Lo cierto es que la cristiandad occidental orquesta ese “error de traducción”, proyectando en él sus propias fantasías —su deseo— y dando lugar a una de las construcciones imaginarias más poderosas que ha conocido la historia de las civilizaciones (ver Kristeva 1988: 209-31). El mencionado don Miguel de Unamuno apunta otro de esos deslizamientos de sentido en relación a la Virgen María. De nuevo un simple error del traductor al cambiar un pronombre —sustituyendo “ella” por “él”— atribuyó a María un protagonismo que correspondía a su hijo; así, donde

entendimos que María pisaba la cabeza de la serpiente, se decía, en realidad, que ese acto correspondía a su linaje, a su hijo. El desplazamiento no ha hecho sino contribuir a establecer en el imaginario cristiano la homologación de la Madre con el Hijo, inventando una biografía de María análoga a la de Jesús.

No sería nada descabellado pensar en reescribir la historia como una serie de invenciones de la fantasía sustentadas en el poder de la palabra. Lejos de suponer un reduccionismo significaría abordar más libremente los mecanismos de la mente, las “realidades” del lenguaje y el malentendido permanente que, como dice en un verso Baudelaire, es el que hace que el mundo no se detenga y que la historia continúe escribiéndose. El núcleo de ese malentendido es, naturalmente, la traducción, esa intermediaria de la que dependemos para conocer lo nuevo, lo desconocido. La alcahueta que preside y mangonea todo encuentro y todo tráfico intercultural. Celestina encargada de hacer creíble lo maravilloso: alcanzable y susceptible de legitimación.

La historia toda de América, desde el momento en que Cristóbal Colón pisa *Guanahani* y cambia esas tierras de nombre y de dueños mediante sistemáticos asaltos lingüísticos, podría reescribirse desde la perspectiva de esa figura ineludible de mediación. Todo dependía entonces del acto traductor, de la voluntad de comunicación —de incomunicación, habría que decir, interferida como estaba aquélla por la intención abiertamente apropiadora que inspiraba el periplo colombino.

La búsqueda de Cathay y de las minas de Ofir adquiere carta de legitimidad en el mismo acto de ser contada. Son los nombres que le dan sus protagonistas los que aportan credibilidad y, a la vez, definen su naturaleza: de peregrinaje hablaba el almirante al partir en pos de ese metal precioso que no sólo proporcionaba riquezas, sino que permitía “conducir las almas al Paraíso”. Una vez alcanzada la tierra de las maravillas, se seguiría legitimando su apropiación mediante recursos lingüísticos: promulgaciones y requerimientos bastaban para tomar posesión de tierras y gentes. Los nombres que por ese medio el nuevo Adán les daba se sustentaban en su unilateralidad, al adquirir plena validez por el mero hecho de no ser contestados. Era el silencio su respaldo (junto al otro silencio, el divino) ya que la jurisprudencia de la época no hacía, naturalmente, la menor previsión para su inteligibilidad.

Claro que al acto de apropiación mediante secuestro lingüístico, sigue un segundo momento en el que para dominar a los pueblos y para, a continuación, comerciar con ellos, se hace necesario entenderlos. La continuidad del acto colonizador requiere ya que se hagan inteligibles los códigos. En esa semiótica de la dominación el traductor es figura no menos central: la más célebre y emblemática mediación cultural la protagoniza una mujer mítica, la Malinche. Ella entregó, junto con su amor, las claves de América al conquistador de México. Del relativismo de su posición es símbolo la doble imagen con la que es conocida en la historia: mitificada como heroína del amor por los españoles,

los ojos americanos ven en ella la encarnación de todas las traiciones que entregaron sus tierras, sus gentes y su lengua a Cortés.

Decíamos que la traducción es oficio de perdedores. Añadamos que es arma de conquistadores, también hoy. Y lo será siempre si entendemos que su instrumento es el lenguaje y el lenguaje el máximo vehículo de encubrimiento y legitimación del poder. Para quien ejerce el oficio de traductor, eludir la tentación colonizadora de un texto, supone, como mínimo, conocer los mecanismos por los que el lenguaje se adentra, en forma de ideología, en la realidad cotidiana. Por eso, la revolución textual y la nueva visión sobre el género discursivo nos obligan a desplazar atenciones y esfuerzos hacia la constitución del objeto (la traducción del texto) y su relación con otros objetos así constituidos. Los problemas específicos que atañen a la traducción como parte de la hermenéutica y de la interpretación cultural, requieren que los cuestionamientos metodológicos de las otras ciencias se incorporen a una visión del lenguaje en que forma y contenido se interrelacionen. Así, la necesidad de la pronta coordinación de lo ideológico con el enunciado, parecería presentar una urgencia teórica que irá acompañada de consecuencias muy reales.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTIN, Mijail (V. N. Voloshinov): «Discourse in Life and Discourse in Poetry» (1926), trans. John Richmond, Bakhtin School Papers. *Russian Poetics in Translation*, 10 (1983): 5-30.
 – *Problemas de la estética de Dostoievski* (1979), trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
 – *Teoría y estética de la novela* (1975), trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
 – *Estética de la creación verbal* (1979), trad. Tatiana Buvnova. México: Siglo XXI, 1990.
 – (V. N. Voloshinov). *El marxismo y la filosofía del lenguaje* (1929), trad. Tatiana Bubnova, pról. Iris M. Zavala. Madrid: Alianza, 1992.
 – (P. N. Medvedev). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica* (1928), trad. Tatiana Bubnova, pról. Amalia Rodríguez Monroy. Madrid: Alianza, 1994.
- BARTHES, Roland: *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
 – *Elementos de semiología* (1962), trad. Alberto Méndez. Madrid: Alberto Corazón, 1971.
 – *Crítica y verdad* (1966), trad. José Bianco. Argentina: Siglo XXI, 1972.
 – *El placer del texto* (1973), trad. Nicolás Rosa. México: Siglo XXI, 1974.
- BEAUGRANDE, R. de: *Text, Discourse and Process*. London: Longman, 1978.
- BLOOM, Harold, et al.: *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury Press, 1979.
- BOURDIEU, Pierre: *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard, 1982.

- BROECK, Raymond van den: «The Concept of Equivalence in Translation Theory: Some Critical Reflections». En: *Holmes, Lambert, Broeck*, (eds.) 1978.
- BURKE, Peter: *La cultura popular en la Europa moderna* (1978), trad. Antonio Feros. Madrid: Alianza, 1991.
- CATFORD, J. C.: *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965.
- CERVANTES, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha* (1615). Barcelona: Juventud, 1968.
- DERRIDA, Jacques: «Living On: Border Lines» (1979), trad. James Hulbert. En: KAMUF, Peggy (ed.) *A Derrida Reader. Between the Blinds*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1991: 254-268. – «The Law of Genre», trad. Avitall Ronell, *Glyph* 7 (1980): 203-21.
- DUBY, Georges: *Les trois ordres de féodalisme ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris: Fayard, 1978.
- FOUCAULT, Michel: *La arqueología del saber* (1969), trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI, 1979.
- GENETTE, Gérard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1962), trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989. – *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- GOYTISOLO, Juan: «On the Path to Modernity», trans. Peter Busch, *Times Literary Supplement*, 28.III.1992: 18.
- HALLIDAY, M. A. K.: *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold, 1978.
- HATIM, Basil; MASON, Ian: *Discourse and the Translator*. London: Longman, 1990.
- HOLMES, James; LAMBERT José; BROECK Raymond van den (eds.): *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books in Translation Studies*. Leuven: Acco, 1978.
- KRISTEVA, Julia: *Historias de amor* (1983), trad. Araceli Ramos Martín. México: Siglo XXI, 1989.
- LEFEVERE, André: *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen/Amsterdam: Van Gorcum, 1975.
- LYOTARD, Jean-François: *La condición postmoderna* (1979), trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1984.
- POUND, Ezra: *Cantares completos*, versión directa de José Vázquez Amaral. México: Joaquín Mortiz, 1975.
- ROSSI-LANDI, Ferruccio: *Linguistics and Economics*, The Hague: Mouton, 1975.
- TODOROV, Tzvetan: *Les genres du discours*. Paris: Seuil, 1978.
- TOURY, Gideon: «The Nature and Role of Norms in Literary Translation». En: HOLMES; LAMBERT; BROECK (eds.), 1978. – *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Semiotics and Poetics, 1980. – «Translated Literature: System, Norm Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation». En: EVEN-ZOHAR, Itamar y TOURY, G. (eds.) *Translation Theory and Intercultural Relations. Poetics Today* 2: 4 (1981): 9-29.
- VEGA (EL INCA), Garcilaso de la: *Comentarios Reales de los Incas* (1609), estudio preliminar y notas de José Durand. Lima: Universidad de San Marcos, 1967.
- UNAMUNO, Miguel de: «Conversación primera» *Ensayos*, II: Madrid: Aguilar, 1951: 535-543.

Translation in Brunei Darussalam

Brian D. Smith

Traductor

1. INTRODUCTION

Brunei Darussalam is a small and wealthy Malay Islamic sultanate on the North West coast of Borneo. Once, the dominant power of the Borneo coast as far north as the Philippines Brunei saw its power and territory reduced in the 19th century, when external pressures forced the loss of Sarawak to Rajah Brooke and Sabah to the British North Borneo Company. In the late 19th century a steady deterioration in economic and political stability led the British Government to impose a resident in 1906 with authority to reorganize the administration and revenue systems and to provide a measure of stable government. The discovery of oil in the late 1920s resulted in great prosperity, though only slow national development. After the Japanese occupation, which passed relatively calmly for the local population, economic development gradually gathered pace. Internal independence came in 1959 and full independence in 1984.

National wealth consists mainly of oil revenues, though there are slow, but determined efforts to diversify into commerce and industry so as to counteract the exhaustion of oil resources expected in the next century. Recent national development plans have placed emphasis on the development of human resources through education and training to support diversification.

The most striking factor in Brunei's development has been the transition from absolute poverty at the turn of the century, through a period of gradual increase in prosperity until the 1950s, when there were still few roads, little education and only basic infrastructure, to a takeoff in the 1960s when Brunei rapidly became a modern society with a high standard of living for the majority of the population. Today Brunei has all the facilities of a 20th century welfare

state-free, comprehensive education (including technical colleges and a university), a new airline and a first-class airport, motorways, a national TV service, an attractive and well laid out capital city —and a growing role in ASEAN affairs. The development of Brunei literature must be considered in the light of the rapidity of these changes and the social and economic problems which recent innovations have entailed.

2. INDEPENDENCE AND THE SPUR TO MALAY

Since English was the language of administration throughout the British protectorate (1906-59), few British advisers had need to acquire a good working knowledge of Malay. Moreover, there had been little occasion to develop the use of Malay since there was no Malay-educated intellectual elite. Internal independence in 1959 gave a fresh impetus to the use of the national language, when a new Constitution decreed Malay as the official language, though permitting the use of English for official purposes for a further five years. By the 1980s Malay had become the normal language of official communication in Brunei, though circulars had to be issued from time to time to remind government servants of the requirement to use Malay.¹ The movement to increase the use of Malay rapidly gained momentum. The Education Department was asked to run courses in Malay for civil service promotion purposes; applicants for overseas education were required to have a GCE pass in Malay and adult Malay literacy classes were introduced. Section 5(5) of the 1961 Brunei Nationality Enactment made eligibility for registration or naturalization as a Brunei citizen subject to a Language Board examination in Malay. State Secretariat Circular 36 (1962) asked government departments to study ways of increasing the status of Malay and a 1962 National Language Campaign gave further publicity to the role of Malay in society. A language oath was proclaimed throughout the country and strenuous efforts were made to encourage the use of Malay by other races, e.g., the Chinese Chamber of Commerce. The Chinese minority acquiesced in the policy but it still prefers to use English (or Mandarin or a Chinese dialect), despite the speeches by the Sultan encouraging them to use Malay.

3. LANGUAGE IN EDUCATION

The first Malay school was opened in 1912, but until World War II Malay education did not go beyond primary level. English-medium secondary schools established by the Christian missions in the 1920s were intended to provide educated Chinese or Indian manpower for the oil fields and

commerce. The early post war years were devoted to rebuilding and repairing the destruction of the Japanese period and it was not until the late 1950s that substantial change in the economy and society began to become evident.

The first Educational Commission, appointed in the year of internal independence, 1959, was asked to make recommendations for a free and compulsory education system that would educate children of all races using the national language, Malay, as the medium of instruction. The intention was to follow the Malaysian model and ensure the primacy of Malay in all areas of national life. A subsequent report in 1962 by two Malaysian educational experts, Aminuddin Baki and Paul Chang, recommended an integrated Malay-medium education system based on the system introduced by the 1956 Razak Committee Report in Malaysia, but a serious rebellion in Brunei in the same year and a continuing shortage of Malay native-speaker teachers prevented implementation.² A further report by the Education Committee in 1972 reiterated the recommendation that a Malay-medium system of primary and secondary schools should be developed but also proposed a policy of raising standards of English in these schools. Implementation of the 1972 Report was slow. A Malaysian curriculum and examinations were introduced, but a cooling in official relations in 1974 led to the recall of Brunei students studying in Malaysia and thus a block on higher education in Malay.

4. THE NEW BILINGUALISM

In the years following internal independence it had seemed that Brunei would follow the path taken by Malaysia and work towards the introduction of Malay throughout education and government. However, a radical and unexpected change in educational policy occurred in 1985, following full independence, with the decision to introduce a bilingual system of education at all levels.³ The reasoning behind the introduction of the system was both political and economic. There was an overriding imperative to achieve national solidarity by means of a single system of education, and a strong feeling, particularly among parents, that English was essential for success in employment. In Malaysia, it was necessary to lay emphasis on Malay as a language of national unity, given the multiracial mix, and in Indonesia Indonesian faced strong competition from vernaculars with long literary and cultural traditions, e.g., Javanese and Sundanese. Brunei citizens, however, shared a standard offic language reinforced by religious, cultural and dialectal unity. Thus English was not perceived either as a political instrument or a major threat to Bruneian identity, though occasional voices have recently been heard criticizing the negative cultural influence of English-medium education.

The bilingual system of education established separate language use for separate subject domains in state schools. Mathematics, science and geography are taught in English; history⁴ and Islamic studies in Malay. Malay and English are taught to all students. In the lower primary school, 22% of the time allotment is now given over to English-medium subjects; in the upper primary school, 60%; in the lower secondary school, 65% and in the upper secondary school, 75%. Before the implementation of the bilingual education system Brunei had English, Malay, Chinese and Arabic-medium schools, but only the English and Malay-medium schools came under the Education Department. Malay and English schools are now amalgamated in the bilingual system, while Arabic and Islamic primary and secondary schools, though remaining under the control of the Ministry of Religious Affairs, offer the normal school curriculum with instruction in Arabic, Malay and English. Before the opening of a teacher training college in 1956, teachers were trained in small numbers in Malaya and Sarawak. The Brunei Teacher Training Center became the Sultan Hassanal Bolkiah Teachers' College in 1966 and the Sultan Hassanal Bolkiah Institute of Education in January 1985. In October 1985 the Institute was incorporated into the new University of Brunei Darussalam as the Faculty of Education. The Faculty trains both Malay-medium and English-medium teachers, but it is pertinent to note that there seems to have been at no time any conscious link between teacher training and national language policy. The University of Brunei Darussalam was established in 1985 and offers first degrees in Education (in English and Malay), and in Public Policy and Management Studies (in English). Graduates from the Malay stream find it difficult to find employment outside education, though the language of official business is Malay. Students who wish to take degrees in other subjects, e.g., law and certain technological subjects, are sent to overseas institutions. At the outset the University offered degrees in History, Geography (English-medium), and Malay language and literature, but decided to phase these programs out for fear of creating a group of graduates with unmarketable skills.

5. OTHER LANGUAGES IN USE

The language situation in Brunei is complex. Malays make up 68,8% of an estimated population of approximately 249.000, Chinese 17,8%, other indigenous groups 5,3%, and others(undefined) 8,1%.⁵ Seven local vernaculars are recognized by law: Brunei Malay, Kedayan, Tutong, Belait, Dusun, Murut and Bisaya. The Brunei Malays and the Kedayan are Malay-speaking Muslims; Brunei Malay is 84% and Kedayan 80% cognate with Standard Malay. The other five groups have languages which are between 25% and 40% cognate

with Standard Malay. These languages are still widely used for informal communication, though Brunei Malay has the highest status and speakers of the other vernaculars may also use Brunei Malay in certain circumstances. Brunei Malay speakers are in the majority (85.000), followed by Kedayan (30.000) and Kampong Ayer (25.000). Brunei Malay also continues to have some lexical and syntactical influence on the Standard Malay (Bahasa Melayu) used in Brunei as the official language and Brunei Malay is preferred by the majority of Brunei citizens over Standard Malay for everyday oral communication.

Brunei Malay differs from Standard Malay in phonology, morphology, and vocabulary, but is syntactically close to Standard Malay. Written texts of any length are not easily available for extensive syntactic analysis (Simanjuntak: 12) but the following examples (Simantunjak: 13) give an idea of the differences:

- 1.a. Pancuri atu sudah tatangkap (Brunei Malay).
- 1.b. Pencuri itu sudah tertangkap (Standard Malay)
- 1.c. The thief had been caught.

- 2.a. Kadia manampik buah paisau atu (Brunei Malay).
- 2.b. Dia membelah buah kelapa itu (Standard Malay).
- 2.c. He split the coconut open.

The 81 page Brunei Malay Dictionary published in 1991 witnesses the rich differences in vocabulary.

The large Chinese population⁶ also makes use of Mandarin and Chinese dialects for business transactions in-country and with overseas Chinese companies.

6. THE NATIONAL LANGUAGE AND LITERATURE BUREAU (NLLB)

A Council of State sitting on 19 April 1960 proposed the creation of a body to develop Malay as the official language and a further meeting on 16 September 1961 decreed the establishment of a Language Institute (Lembaga Bahasa). Shortly afterwards it was decided to change this name to Language and Literature Section (Bahagian Bahasa dan Pustaka) under the Department of Education. On 1 January 1965 the Section became the National Language and Literature Bureau (Dewan Bahasa dan Pustaka) with the following objectives:

- a. to endeavor to develop and raise the level of Malay;
- b. to harmonize the use of Malay as the official language in accordance with the wishes and spirit of par. 82(i) of the 1959 Constitution;

- c. to publish or arrange the publication of books;
- d. to standardize spelling and pronunciation and develop Malay technical vocabulary;
- e. to encourage those capable of learning Malay.

The Bureau is now part of the Ministry of Culture, Youth and Sport. Of its ten sections only one, the Section for Literature Cultivation and Development (Bahagian Pembinaan dan Pengembangan Bahasa), is directly concerned with literature development. This Section has five units: Classical Literature, Creative Literature, Documentation, Magazines (which publishes a quarterly literary magazine *Bahana*, and organises creative literature competitions, forums, discussions and writing workshops),⁷ and Activities. Another section, Publications, has units for Literature Planning and Copyright and Royalties. By the time of the Bureau's Silver Jubilee in 1986 it had published 319 books, 7 of which were works of fiction. From 1987-93 the NLLB has printed an average of three novels and two collections of short stories a year. The Bureau also has a Translation Section but its task is limited to translating government and commercial texts from English to Malay.⁸

7. SOCIETY AND CHANGE

Brunei Malays have been exposed to rapid social change in the last 30 years. The vast oil wealth has brought considerable prosperity but all decisions on national finance are ultimately in the hands of an autocracy underpinned by a national philosophy (MIB)⁹ which emphasises "Malayness", Islam and the Monarchy. Increasing importance is being attached to fundamental Islamic values and way of life, which do not fit easily with the pressures of modernisation and Western influence.

8. ATTITUDES TO LANGUAGE

The Malay language has a special meaning for Brunei Malays:

Brunei uses 'Malay' to encompass the whole meaning of 'Malay'. 'Malay' is a native Malay word which means 'nation' i.e. the 'Malay nation', which has lived with its identity in its language, i.e. the Malay language, lifestyle, style of dress and food, Malay courtesy, and Malay politics and government. (Yusof: 42).

It is a view of language which differs considerably from the modern Western view. Brunei has a complex, hierarchical social structure, enshrined

in rules and practices labelled *adat*. The relation between *adat* and language is expressed in the formula *Adat mengulum bahasa, bahasa menunjukkan bangsa*, which may be translated approximately “Custom sucks on language, language reveals the nation.” (Yusof: 32).

English is widely viewed in Brunei as a passport to economic success and, indeed, the value of this passport was the principal reason for parental pressure to introduce the bilingual system of education in 1985.¹⁰ However, Bruneians are rarely fluent in spoken or written English, despite the English-oriented education system (personal experience), since, outside the classroom or lecture theatre there is little contact with native speakers. The language of the home is Brunei Malay, the language of religion is Standard Malay (or Arabic), and the language of hierarchical ritual (e.g. communication with the nobility) is Court Malay. English is the language of study and leisure (e.g. TV, films on video cassette, music) and employment will depend rather on qualifications obtained through the medium of English than actual need for a high level of English. In practice a mixed English/Brunei Malay/Standard Malay code is common among students and other members of the English-educated elite (see, e.g., Ozog), though a few elite families use English for status reasons. There is only one local weekly newspaper, the Brunei Bulletin, which uses both English and Standard Malay, and newspapers from Malaysia and Singapore in Malay, Chinese and English are easily available and quite widely read. Brunei television is in both English and Malay, and Malaysian television channels in English, Malay and Chinese are received in Brunei. Brunei Radio broadcasts in Malay, English and Chinese. Book shops have a limited stock of books in any language and Brunei is not a reading culture (see, e.g., Daud). Educated Bruneians thus have access to a wide variety of models, a situation that is compounded by the rapidly increasing influx of expatriate workers, technicians and teachers¹¹ from the Philippines, the sub-continent and Singapore, each using a distinct variety of English. As in Malaysia the educational model of English has been the British model, but this is nowhere laid down formally by the Ministry of Education.

It has not been fully researched how far there is a distinct Brunei variety of English (as opposed to a variety of English common to Singapore, Malaysia and Brunei), but personal experience suggests that Brunei English has a good deal in common with Singapore English (see 9.1 below) apart from a few markers, such as the use of the Brunei Malay particle *bah* (Ozog: 27) and occasional influences from the mother tongue. As the bilingual educational system takes root, it can be expected that English will begin to assume the same role in Brunei that it assumed in Singapore some thirty years earlier.

9. ENGLISH IN THE REGION

9.1. *Singapore*

Secondary and higher education in Singapore are overwhelmingly English-medium and government and business use English as its standard medium of communication. The choice of English over Chinese (or even Malay, the national language) was deliberated to make Singapore a viable competitor in Southeast Asian and world business and commerce. The registers of education, business, government and the printed media are essentially Modern Standard English; however, there is a distinct variety of Singapore English used for informal and personal communication and national empathy.¹² Platt and Weber (see bibliography) describe this variety in detail. Notable features (often influenced by local languages) are the non-marking of verb forms, e.g., “I see him last week”; non-marking of plurals, e.g., “two brother”; absence of the copula ‘is’, e.g., “My brother in America”; the omission of subject pronoun, e.g., “Can”, “Speak French also”; the only two question tags “is” and “isn’t it”, e.g., “You want ticket, is it?”; the use of expressive *lah* (lah) (very common), e.g., “Not actually, *lah*”, “So it depend, *lah*”; the omission of the conjunction “if”, e.g., “Stay here, they throw ou”t. The lexical stock also contains many local words, e.g., *makan* for food, meal, *rojak* for salad (but also for ‘in a mess’), *ulu* = outer suburb; translations from Malay or Chinese words, e.g., “I follow him” = “I go with him” (from Malay *ikut*); and colonial remainders, e.g., *missus* = wife, *outstation* = away. English words have also acquired new meanings, e.g., *send* = take (c.f. Mandarin *na*), “I’ll send you home”; *drop* = get out, “I’ll drop here”; *side* = in direction of, “I live Sentosa-side”.

Examples of Singapore English can be found in English and American fiction:

“Cigarette?” asked Mr Sim, briskly offering a can of them. “Tea? Beer? Wireless?” He flicked on the radio, tuned it to the English station and got waltz music. “I buy that wireless set —two week. Fifty-over dollar. Too much-*lah*. But!” He clapped his hands and laughed, becoming hospitable.(Paul Theroux. *Saint Jack*, p. 115).

9.2. *Malaysia*

Secondary and tertiary education in colonial Malaya were English-medium. Today both levels are Malay-medium. However, the Chinese minority (40%+) of the Malaysian community has tended to send its children overseas to English-speaking countries for higher education and English is also valued generally for economic reasons. There are two perceived varieties of Malaysian English —that of the Malay-educated and that of the English-educated (Platt and Weber: 167). The English of Malay and Chinese

Malaysians also differs somewhat in the choice of vocabulary. However, the fundamental difference between Malaysian English and Singapore English is that the former is overwhelmingly a second language, while the latter is commonly a first language. Malaysian English has similar features to Singapore English, e.g., use of Malay words, omission of relative pronouns, tense-markers, etc.

10. BRUNEI LITERATURE

Bruneian writers of the twentieth century have chosen to write in Standard Malay rather than in English or Brunei Malay. Standard Malay is the form of Malay used in education and there has been no tradition of writing in Brunei Malay, except, e.g., for communication within the family. This is perhaps to be regretted since Brunei Malay has a richer vocabulary than Standard Malay.¹⁵

Brunei literature in Malay is usually divided into two periods —old and new. The old period consists of traditional stories and poems; the new one is said to have begun in 1840¹⁴ with the appearance of modern attitudes, e.g., the *Syair Rakis* of Mohammad Salleh which presented new ideas in traditional poetic form. However, the first group of writers of modern fiction were Bruneian graduates from the Sultan Idris Teacher Training College in Tanjung Malim, Malaya, in the 1930s. Between 1932-42 these teachers wrote short stories which were published in the College journal *Cenderamata SITC* and in newspapers and magazines,¹⁵ mostly under pseudonyms. These works were not republished and are not now easily accessible.¹⁶ As internal independence came in 1959, new weeklies appeared —*Malaysia*, *Suara Rakyat*, *Berita Brunei*. Radio Brunei also began to broadcast short stories. Unfortunately the new magazines and journals had only a brief life, since they could neither attract an adequate local readership nor compete with imported magazines and journals, and short story writers were left with only the radio outlet. In the 1960s a new paper, *Suara Bakti*, briefly (6 months) provided another forum and some of the more successful writers were also able to place their stories in foreign (e.g., Sabah) magazines and papers. Another publication, *Bintang Harian* (1966-71) gave further openings. An anthology of women's short stories *Awan Putih Berarak Damai* (*White Clouds in Peaceful Procession*) was published by the National Bureau for Language and Literature in 1988.

The best short story writer in Brunei today, and often considered Brunei's foremost writer, is Mussidi (Bin Kadi, 1992: ii). His philosophy is profound, his symbolisation sharp, and he describes the lives of ordinary Bruneians in clear, effective and well-chosen language, while highlighting universal human themes.

The Brunei novel proper dates from 1951 with Yura Halim's objective historical work *Bendahara Menjadi Sultan* (*The Treasurer Becomes Sultan*). In all there are only about 20 novels, published mainly by the National Bureau for Language or Literature. H. M. Salleh's *Tunangan Pemimpin Bangsa* (*The Betrothed Leads the Nation*), published in 1952, tells a love story in the framework of the longing of Bruneians to be free from the colonising effect of the British protectorate. The next novel to appear, sixteen years on, was *Garis Cerah Di Ufuk Senja* (*The Bright Line on the Evening Horizon*), a short idealistic and romantic work by Salleh Abdul Latiff. Thirteen years later, Salleh Abdul Latiff wrote a further novel, *Gegaran Semusim* (*The Season's Vibration*), describing the poverty of a group of Bruneians living in a rich oil state. The book centres on the story of a poor uneducated Bruneian, Pak Talip, who is pressurised to join a political party and subsequently dies an innocent victim of a revolt staged by that party. In 1982 another novel by Salleh Abdul Latiff, *Meniti Hasrat* (*Bridging Desire*), tells the story of a young Bruneian born out of wedlock who, after a series of setbacks, is helped by a Canadian engineer to further his education in North America. Two interesting social features of this novel are the portrayal of a Muslim girl as the mistress of an English employee of the Shell oil company and the help given to the boy by the Canadian and local Chinese. It seems that Muslim Burmat, perhaps Brunei's best-known writer, was influenced by this work to write his first major novel *Lari Bersama Musim* (*Running with the Seasons*). *Lari Bersama Musim* (1982) describes the hardships of a poor Bruneian fishing family whose members become farmers. The emphasis is again on the contrast between the poverty of many ordinary Bruneians and the surrounding oil riches.

In 1981 the NLLB established a literary competition to select the best novel and four novels chosen were printed between 1983 and 1985. The competition in the year of independence, 1985, established the reputation of Muslim Burmat as Brunei's best writer.¹⁷ His *Hadiah Sebuah Impian* (*The Reward of a Dream*) is the well-constructed story, told in simple language, of a religious official who gives up a comfortable life to help in the economic and spiritual development of his isolated village in the under developed hinterlands of the neglected half of Brunei, Temburong, in the face of strong resistance from rich and powerful opponents. Another competition winner was *Orang Asing* (*The Stranger*), published in 1985. The first novel by a non-Muslim local Chinese, Chong Ah Fok, is the story of an uneducated Bruneian workman who succeeds in propagating Islamic teaching to his wife's Dusun family. Two further novels were published in 1985: *Menyerah* (*Surrender*) by Lemah Ahmad and *Langit Makin Cerah* (*The Sky Becomes Brighter*) by Mahmud Pengarah Digadong Haji Abu Bakar. *Menyerah* describes the 1962 uprising and, though the hero, Johan, is not altogether clear of the

reasons for his involvement, the novel takes a positive attitude to the rebellion, largely a forbidden topic today. *Langit Makin Cerah* describes the friendship of a commoner and a noble in a prison camp following the rebellion and shows that all human beings are fundamentally similar. They later set up adjacent homes and their children marry. The latter novel also emphasizes the value of knowledge in strengthening a person's resolve in life. Another novel by Latiff, published in 1986, *Titian Semusim (The Drop of a Season)*, returns to the themes of knowledge and education when the hero goes abroad to study and obtain a degree. The first prize in the Bureau's 1983 competition was won by a woman writer, Norsiah Abd. Gapar, with *Pengabdian* (published in 1987), leaving Muslim Burmat's *Puncak Pertama* (published in 1988) in second place. *Pengabdian (Dedication)* is a conventional novel portraying the life of a determined young Bruneian woman doctor, Siti Nur, from a poor background, who, despite several bitter experiences, is able to succeed by sacrifice and commitment in establishing a clinic for the needy before she dies from overwork. *Puncak Pertama (The First Peak)* records the history of a small group of Bruneians who move from place to place in the not always successful hope of bettering their existence. *Mangsa (Victim)* by Ampuan Hj Brahim Ampuan Hj Tengguh (1990), which won the third prize for in the Bureau's Silver Jubilee competition in 1986, describes day-to-day events in the life of a Brunei farmer.¹⁸ There is little action, but the recursive rhythm of style and language is effective and original. *Matahari Petang (The Afternoon Sun)* (1990) by Ak Metussin Pg Haji Md Daud, which won the second prize for its attractively handled plot, is the story of a young teacher who is a victim of authority.

The Brunei novels described so far deal with local issues and are conventional in plot and language. *Mangsa* is regarded by Brunei critics as perhaps the most original in terms of style and language, but, as a local critic points out, the weakness of Latiff and most Brunei writers is their inability to match register to character (Hakim: 8) —characters speak in standard Malay, whatever their age, tribal origin or social position. Nevertheless, local colour is well handled and descriptions of places, people and behaviour are realistic and recognisable. Within the limitations of the local situation, Bruneian writers have up till now also shown considerable social conscience and awareness and have attempted to deal honestly and openly with problems of prosperity and independence.

The bilingual system of education came into existence in 1985 and its effects are obviously not yet apparent in Bruneian fiction. A question mark must therefore hang over the future of writing in Malay. Personal experience suggests that the current cohorts of university students have mastery of neither English nor Malay, a condition described by Dodson as *semi-lingual*. As will be seen below (para. 11), they also lack reading motivation. Even the

National Bureau for Language and Literature must soon face problems in recruiting staff with an educated command of Malay, since the University of Brunei Darussalam does not offer degrees in Malay, and Bruneian students are not given financial support to study Malay elsewhere.

11. READING HABITS

Quite who reads Brunei writers is hard to assess. Malay literature taught in secondary schools includes works from Indonesia and Malaysia, and it is only students training to become teachers of Malay in the secondary schools who have the opportunity to follow a course specifically in the Malay literature of Brunei. Apart from this group, few other students appear to read much Malay.

The only full degree offered by the University of Brunei Darussalam (UBD) is an English-medium BA in Management or Administrative Studies. In a small piece of research in 1990, 32 first-year students from the Faculty of Management and Administrative Studies were asked to complete a questionnaire detailing their reading habits in English and Malay. Before answering the questionnaire the respondents were told that reading habits covered both light and serious reading.

Q1 asked how often the respondents read books in English. 10/32 read regularly (1 book a week), 18/32 often (1 book a month), 4/32 seldom (1 book a year). Q2 asked how often the respondents read books in Malay. 7/32 read regularly (1 book a week), 9/32 often (1 book a month), 11/32 seldom (1 book a year) and 5/32 never. Q3 asked how many English books the respondents bought a year. 2/32 bought none, 1/32 bought one, 22/32 bought two-five, 1/32 bought five-ten, and 6/32 bought more than ten. Q4 asked how many Malay books respondents bought a year. 10/32 bought none, 4/32 bought 1, 10/32 bought two-five, 1/32 bought five-ten, and 6/32 bought more than ten.

Q5 asked how often respondents read magazines in English. 12/32 read regularly, 14/32 often, and 6/32 seldom. Q6 asked how often respondents read magazines in Malay. 9/32 read regularly, 15/32 often, 8/32 seldom. Q7 asked how often respondents read newspapers in English. 10/32 read regularly, 14/32 often, 5/32 seldom; 3/32 gave no answer. Q8 asked respondents for the name of their favourite English language newspaper (if any). 17/32 cited the *Borneo Bulletin* (at the time a weekly, though it has since become a daily). 7/32 favoured the Malaysian *New Straits Times*, and 5/32 the Singapore *Straits Times*. 1/32 gave the *Tribune*. 2/32 gave no answer. Q9 asked how often respondents read newspapers in Malay. 11/32 read regularly, 12/32 often, 7/32 seldom, and 1/32 never; 1/32 did not answer the question. Q10 asked for the author and title of an English book read and enjoyed during the past year. 13/32 did not answer this question. 4/32 chose Sidney Sheldon (*Windmills of*

God, Tomorrow Comes, Sands of Time, Millionaires, The Other Side of Midnight, Bloodline). 2/32 chose Joanna Lindsay (*Thunder*). Other authors mentioned by individual respondents were: Jeffrey Archer (*Not a Penny More, Not a Penny Less*), Edward de Bono (*I am Right, You are Wrong*), David Eddings (*Belgariad*), Virginia Andrews (*Heaven*), Rene Floriot (*When Justice Falts*), Segaller (*Terrorism into the Nineties*), Conan Doyle (*Sherlock Holmes*), Jude Devereux (*River Lady*), Stephen King (*Misery*), John Gardner (*Licence to Kill*) and Danielle Steele (*To Love Again*). Q11 asked for the title of any Malay (Bruneian, Malaysian, Indonesian) book read and enjoyed during the past year. Only 8/32 respondents answered this question positively. 2/32 gave one title *Sepi itu Indah*, each of the other 6 gave a different author/title. Only one Bruneian author/title was mentioned —Muslim Burmat (*Lari Bersama Musim*). Q12 asked for the name of a favourite English author (if any). 7/32 favoured Sidney Sheldon, 2/32 Penny Jordan and Carole Mortimer, and 1/32 —Danielle Stack, David Eddings, Edward de Bono, Georgette Heyer, Jude Devereux, M.M. Kaye, Edgar Allan Poe, Johanna Lindsay, and Barbara Cartland. Q13 asked for the name of a favourite Malay author (if any). 9/32 respondents answered this question positively. 5/32 chose Khadijah Hashim (Malaysian), 2/32 Freddy S. (Indonesian), and 1/32 —Dr. Osman Awang, Professor Ungku Aziz.

Q14 asked for reading preferences. 18/32 put contemporary novels at the top of the list, 7/32 short stories, 3/32 historical novels, and 1/32 novels about big business (34 choices are explained by shared first choices in some cases). Q15 asked about preferred settings. 22/32 preferred a novel with a European or American setting, 7/32 with an Asian setting and 3/32 with a mid-Eastern setting. Q16 asked how many books respondents read to prepare themselves for their university studies after finishing school examinations. 13/32 read no books, 8/32 read 2-5 books, 5/32 read 1 book, 2/32 read more than 10 books, and 1/32 read 5-10 books. 3/32 gave no answer.

These results speak for themselves, but the following points are significant in the light of the fact that the respondents were almost certainly destined to join the higher echelons of the managerial/administrative class on graduation. The responses suggest that:

- a. Brunei students are not great readers.
- b. Brunei students do not read widely.
- c. Brunei students read comparatively little in Malay.
- d. English reading is at the level of the 'airport bookstall' novel.

It seems clear that, increasingly, by the time a Brunei student graduates either in Brunei or overseas s/he will generally have lost the habit of reading in Malay, and leisure reading and other activities will be dominated by English. Indeed it is not unfair to assume that graduates have become so

distanced from educated Malay usage, that they will find it difficult to read modern literary Malay.

12. GENERAL CONSIDERATIONS IN TRANSLATING BRUNEI LITERATURE

The translator contemplating translating Brunei Malay literature, as any translator of literature, must identify or at least have a vision of his target reader. Is that reader an 'ideal reader', an 'addressee' or an 'overhearer', to use Coulthard's terms?

Using the analogy of 'overhearer' and addressee' we can see that a translator has two options: he may set out to put his own ideal reader in the position of a linguistically competent overhearer of the original text, in which case his task will merely consist of taking away all the *linguistic* barriers in order to give a new group of real readers access to a message originally textualised for others; or, more daringly, he may attempt to put his ideal reader in the position of being an addressee, in other words he may retextualise the message in the way (he thinks) it would have been textualised had his ideal reader been that of the original author. (Coulthard: 11).

Gatekeepers governing access to the reader in the translation process are, of course, the publisher, the agency or individual commissioning the translation and, in many cases the intermediary who first promotes the desirability of translating a particular literary work. This can be a haphazard process (see, e.g., Philipson). There are many variables in considering the translation of Brunei Malay literature. Malay literature (including Indonesian) is not widely known and the opinions and estimates of Bruneian, Malaysian and Indonesian literary critics are not widely publicised. What is the international rating of Malaysia's most highly rated author, Shahnon Ahmad,¹⁹ or Indonesia's Budi Darma? Indonesia's Pramoedya Ananta Toer has had some publicity for political reasons, but the few translations of his works are not widely known.

The recent initiative of the Brunei National Bureau of Language and Literature to translate Brunei fiction into English seems to be motivated by an official belief that Brunei literature should be more widely known, but there do not seem to be any plans to market the translations outside Brunei. Understandably perhaps, since Brunei Malay literature is concerned with the issues of a small and inward-looking society, and there has been no call for commercial translations into English for the outside world. Brunei Malay literature in translation could be of interest to local expatriates or Southeast Asian experts, but a more likely readership could be other Southeast Asians, especially those with a good command of English. Singapore now has an English mother tongue intellectual elite and there is a growing body of

Singapore literature in English, which is quite widely read. Filipinos and Thais, who now work in Brunei in increasing numbers, could be another potential readership group.

Another phenomenon is of some importance. As language choices and priorities change, Brunei Malay literature faces a crisis of identity. Novels continue to be written in Malay but the potential Malay-educated target audience is rapidly decreasing. This means that a future readership could well be educated Bruneians whose knowledge of Standard Written Malay is no longer adequate to cope with local Malay literature. It is pertinent to ask whether translations targeted at both this group and Singaporeans should make use of Brunei English or Standard English. Bruneians and Singaporeans may be happier with local varieties of English which fit their concept of characters in Brunei fiction. However, there is a problem of mismatch, since almost all Brunei authors write both narrative and dialogue in Standard Malay, with only occasional lexis or idioms which give a Brunei flavour. Should the translator translate from Standard Malay to Standard English, producing target text in which the dialogue, in particular, seems out of character, or should s/he settle for the Brunei variety of English, which gives a specific flavour instantly accepted by Bruneians, but a little unusual for native speakers. It is, of course, a paradox faced in translating, e.g., dialogue in D H Lawrence's or Thomas Hardy's works, into Malay. There is no past model to draw upon. Very few Indonesian or Malaysian works of fiction have been translated into English, the most well-known of the former being Mochtar Lubis' *Twilight in Jakarta* (*Senja di Jakarta*), a vivid description of the later years of the Soekarno period, and Pramoedya Ananta Toer's historical series, perhaps because he has quite recently been promoted as a contender for the Nobel prize. Such translations are generally intended for North American, Australian, New Zealand or British (i.e., native-speaker) readers. Critics with a mastery of both languages are few, and it is only rarely that such translations are analysed or discussed in terms of suitability, quality and fidelity (see, though, Sudjiman). However, they will, in any case, be judged less on their accuracy than by their readability in the target language, and here translator/reader assumptions and expectations will almost certainly apply. Thus, if an international audience were intended, it is probably safer to translate Malay dialogue into Standard English and reduce the likelihood of hitches in reader comprehension.

13. SPECIFICS IN TRANSLATING BRUNEI LITERATURE

13.1. *Narrative*

There is a temptation in translating Eastern literature to embellish the target text with exotica that meet perceived reader expectations.²⁰ This temptation is

also there for the translator of Brunei Malay fiction. On the other hand such exotica may be an unacceptable load for the non-specialist Western reader. Smith recounts how he was asked to recommend translations of Thai novels which would provide an insight into Thai culture. Starting from the criteria of popularity in the original and accurate translation, he discovered that reactions were based on the attraction of style and subject matter to the reader. In other words, Western target reader expectations of the texts differed from those of Thai readers (Smith: 113-120). Thus basic choices like reader-oriented versus-text-oriented translation (Rose: 32) may be more crucial where the gap between the cultures is greater. The load of cultural information in a Southeast Asian narrative may read like an anthropological text when translated, requiring extensive footnotes for reader acceptance.²¹ Brunei fiction presents its own difficulties, since the Western image of Brunei culture is something of a mixture of remembered Conradian gloom (e.g., *Lord Jim*) and the current media obsession with oil riches.

Take, for example, the following passage from Muslim Burmat's *Hadiah Sebuah Impian* (p. 2):

The old man, a younger brother of the deceased Ghafor's dead father, was sixty-two. He held office as village head of Red Earth Village, a village far up the Temburong River, and he was much esteemed and respected by his subordinates. The villagers respected his position — a position which his dead father had also held. At his age he should have already retired but the villagers still wanted his services and the Temburong District Officer had extended his contract.

The Brunei reader knows that:

1. Village heads are chosen and paid by government after consultation with villagers. Their responsibilities are extensive but essentially submissive in an autocratic society. Respect for position and authority is far greater in Brunei's hierarchical society than in the West.
2. The Temburong River is in the more isolated half of Brunei and an upstream village is only accessible by motorboat up a river impassable in the rainy season. Although the State is wealthy, the village would have far fewer facilities than villages close to the capital.
3. Brunei has retained the title of District Officer, but the title no longer has colonial associations.

13.2. *Direct Speech*

Speech in fiction raises other problems. Take, for instance, the following passage from Anthony Burgess' *The Long Day Wanes*, about a British teacher in colonial Malaya in the 1950s:

The citizens of Kuala Hantu watched him go by. Workless Malays in worn white trousers quatted on the low wall of the public fountain and discussed him.

“He walks to the school. He has no car. Yet he is rich.”

“He saves money to be richer still. He will go back to England with full pockets and do no more work.”

“That is wise enough. He is no banana-eating child.”

The two old hajis who sat near the door of the coffee shop spoke together.

“The horn-bill pairs with his own kind, and so does the sparrow. The white man will say it is not seemly for him to walk to work like a labourer”

“His heart is not swollen. Enter a goat’s pen bleating, enter a buffalo’s stall bellowing. He believes so. He would be like the ordinary people.”(p. 37)

This could be a literal translation from Malay, but the English dialogue has a quaintness which, it is suggested, does not quite fit the speakers. ‘White man’ is for instance a straight translation of ‘*orang putih*’, which does not have the same overtones in Malay as in English e.g. ‘white man’s burden’, etc., and the full forms of the auxiliary verbs seem stilted —conversational Malay uses reduced forms.

Carter and Nash suggest that, while dialogue in English fiction is constructed by the rules of naturally occurring conversation, it also has a literary aesthetic, related to the following functions:

1. To interrupt the flow of general narration, slow down the movement of the story, and concentrate attention on a particular event, relationship, etc.
2. To bring out character, and relationships between characters; personalities being revealed by what they say, what others say to or about them, and how they respond to
3. To create a sense of background by supplying impressions —conveyed through personal interactions— of a society, its manners, its concerns, its material objects. (Carter and Nash: 90).

Translated dialogue therefore carries a heavy burden, particularly when Free Direct Speech (Simpson: 25) is liberated from narratorial control and overt authorial interference. Characters ‘speaking for themselves’ must convey credibility in the way that I do not think Burgess’ Malays are able to. Take another example. How should one translate the speech of a local Chinese trader who figures in Chapter 3 of *Mangsa*, which is marked both by the replacement of Malay *r* with *l* and the use of Chinese pronouns from the Jakarta dialect, without using an English which, like Burgess’, is redolent of a colonial past, e.g.:

“Itulah gua mau cali orang, jaga gua punya balang.” (p. 45)²²

“Telima kasi banyak.” (p. 48)

“Lu punya kelabau olang culi jugakah?” (p. 44)

Or how to translate the Brunei Malay used by Ampuan Hj Brahim's Malay characters, e.g., the particles *bah* or *au bah*, which show phatic agreement?

Lelaki bertopi putih melihat jam.

"Bah! Berjalan dulu ku liau, kan ke opisku."

"Bah." (p. 143)

"Kerbau kita 'Si Gani' atu bah ji?" kata Leman.

"Au bah."(p. 44)

One option is to translate dialogue into the local variety of English. While, as has been pointed out above, the speech of characters in most Brunei Malay novels does not reflect age, character or social position, the translator will be conscious that a target text could carry more local flavour if characters spoke English as they might in real life, as, e.g., they are portrayed in a number of English and American novels situated in the region.²³ Moreover, much will depend on the target audience. The realities of publishing mean that only rarely will a translation of a Brunei Malay novel find any market outside the region unless it is heavily subsidized. However, cultural cooperation is resulting in a growing regional encouragement of local literatures and the growth of English-medium fiction in Singapore could lead to an interest in Brunei novels in English that matched regional expectations of language use and usage.²⁴

14. CONCLUSION

Contemporary Brunei writers have so far avoided ideological or political debate and have been content to provide a realistic and valid portrayal of a Bruneian society in flux and change. How far the recent emphasis on the national philosophy will push them to a less balanced output is hard to estimate. But such preoccupations are perhaps less urgent than the problem of ensuring adequate readership in the wake of the fundamental shift to English that has occurred in education. This change may result in a new class of Brunei English-medium writers, but could also mean that knowledge of Malay fiction before the 1980s could only be preserved if novels and short stories were translated into English. Such translations might not be welcomed, since English is perceived by some Bruneians as a Trojan horse for negative and unwelcomed Western influences.²⁵ Their attitude is well reflected in a poem by the father of the present Sultan, Sultan Omar Ali Saifuddin, in which he described the language of his Western 'advisers' as:

"Perkataan kasar tiada bersopan
seperti juga cara syaitan
mengeluarkan madah bertekan-tekan
seperti bunyi ombak lautan."

(Syair Rajang Jenaka)

"Rough and impolite words
in the manner of Satan
expressing praise with persistent force
like the sound of ocean waves."

NOTES

1. Eg. State Secretariat Circular No. 22/1981 which noted that some Departments were still using official forms in English without their Malay version. The Director of the National Language and Literature Bureau has also commented adversely on the continued use of English for interdepartmental communication (“Masih ada guna bahasa asing.” (Foreign languages still used.). (*Borneo Bulletin*. C 24 January 1991).
2. Malaysia had begun to supply Malay native speaker teachers and in 1958 11 teachers arrived on 5-year contracts (*Penyata Pembangunan 1953-58*). The souring of relationships following the December 1962 rebellion seems to have cut off this supply.
3. A 1987 government document, *The Education System*, states:
“The concept of a bilingual system is a means of ensuring the sovereignty of the Malay Language, while at the same time recognising the importance of the English Language. By means of the Education System of Negara Brunei Darussalam a high degree of proficiency in both languages should be achieved.”
4. Until recently history was taught in English, as there was a dearth of suitable Malay texts. The first Malay-medium primary history textbook was published in August 1991 and has just been introduced into schools.
5. “Since 1971 official figures have included Dusuns, Muruts, Kedayans and Bisayas in the Malay figure. The others figure includes Indians and ‘not stated’” (*Brunei Statistical Yearbook 1989*: 32).
6. Estimated 1989 population 44,400 (17.8%) (*Brunei Statistical Yearbook 1989*).
7. *Asterawani*, a local literary organisation, is also a prime motivator of literary activity.
8. Three of the translators have Diplomas in Translation from the University of Malaya; the others GCE ‘A’ Level in English.
9. “The principle of MIB is based on Malay philosophy and to establish identity of Bruneian who are known for their friendliness, cooperation, politeness and many other noble characteristics. Bruneian are also notable for their absolute Islamic faith and undivided loyalty to the Sultan.

However, the Bruneian cultural heritage and way of life have been influenced by outside element, which affect the practice of MIB in Brunei Darussalam. The social and cultural impact on the values are greatly influenced by the economic growth, development and social changes in the country. The educational system introduced in the country has also changed the mentality of Bruneian.

All these changes can lead to the misconception of Islamic belief among the young generation in their attitudes, behaviour and mentality” (*sic*. Introduction to MIB Course Syllabus for Year 1 undergraduates, University of Brunei Darussalam 1990).

10. A small study of business language needs carried out in 1990 (Smith) under the auspices of the Brunei Malay Chamber of Commerce found that English and Malay were regarded as of equal importance by Malay businessmen.
11. As native English speakers find the working conditions less attractive, they are being replaced by non-native speakers from a variety of developing countries and the quality and accuracy of English in schools and university is diminishing.

12. There is also a variety of Singapore English used by the minority Chiunese-educated group, but: "Speakers of English in Singapore share certain linguistic features, which serve as effective cues to their national identity. This suggests that, as with the development of any language variety, there is an increasing similarity of varieties of Singapore English as spoken by people of different linguistic and ethnic backgrounds." (Goh: 276).
13. We may compare the situation in Indonesia, where, despite the far richer vocabulary of Javanese, the Javanese novel has well nigh vanished and published fiction is almost entirely in Indonesian.
14. Latiff: 90.
15. Interestingly, one of these, the weekly *Salam*, was published by the Shell Oil Company in the early post-W.W.II years.
16. Latiff: 37.
17. Muslim Burmat's writing on oilfield workers may be compared to "*Cities of Salt*", an excellent translation of an Arabic novel by Abdul Rahman Munif dealing with the impact of oil wealth in Saudi Arabia. Read only by Middle East experts, diplomats or oilmen, it is doubtful whether "*Cities of Salt*" will ever receive the ultimate accolade of popular success—a paperback edition.
18. Referred to throughout the book as "The old man with ringworm in his elbow and a thick moustache."
19. Malaysia's 'Victor Hugo', according to a former Prime Minister (Hasan: 39).
20. E.g. Middle Eastern and Islamic works. "A final question of some importance is the kind of English one should use in translating from Arabic. The cause of cultural communication has suffered some damage from a sort of Anglo-Arabese favored by many, particularly Victorian, translators—a pseudo-biblical, neo-gothic, mock-Elizabethan, bogus Oriental style which finds its ultimate form in Burton's translation of the *Thousand and One Nights* and still seems to contaminate some other translators, recent and even contemporary. There really is no need to create a special form of English in order to translate Arabic. The English language which we have is adequate to the purpose and should allow the translator to discharge his or her duty—to present the text in clear and accurate English, free from intrusive concepts and images, preserved within the context of the world from which it came." (Lewis: 71).
21. Translations of modern Chinese literature or Japanese literature are a case in point. "Translating vernacular Chinese fiction involves not merely linguistic and lexical problems, but generic difficulties as well. The "pleasures of the text" in the original are in the verve and vitality of the idiomatic expressions, rather than in character analysis, subtle psychologising or impressive interior dialogue." (Eugene Eoyang, reviewing a translation of *The Scholars Translation Review* 42/43 1993: 55).
22. Confusion can arise, since *cali* (correctly *cari* = look for) is also Brunei dialect for 'funny'.
23. Muhammad, who has written the only Malaysian textbook on translation, says that translated dialogue should express feelings in the way a speaker in the source language would express those feelings (Muhammad: 92).

24. But there remains a risk: "The disruptive effect of a translation is not on the original, but on the receptor's response to the original: having read an appropriative translation the receptor may come to feel differently about the original." (Robinson: 20).
25. "Furthermore, if English continues to be used as the medium of instruction in schools, this will not merely result in the demise of the Malay language but will also create the impression that learning can only be through the use of the English language. The threat will be more evident if the people of the nation achieve success through the medium of English, for this will create a feeling of dislike or disdain for their own language which they may regard as of little value or little use, especially by those in positions of power and responsibility who chart the course of the nation." (Al-Sufri (1992): 7).

BIBLIOGRAPHY

- AL SUFRI, M. J. (1990): *Tarsilah Brunei. Sejarah Awal dan Perkembangan Islam*. Bandar Seri Begawan. Jabatan Pusat Sejarah.
- (1992): «Bilingualism and National Development». *BAND '91*. Bandar Seri Begawan. Universiti Brunei Darussalam, December 1991.
- BASNETT, S.; LEFEVERE, A. (ed.) (1990): *Translation, History and Culture*. London. Pinter Publishers.
- BIGUENET, J; SCHULTE, R. (ed.) (1989): *The Craft of Translation*. Chicago. University of Chicago Press.
- BIN KADI, A. (1991): «Kedudukan dan Peranan Bahasa Melayu Sejak 29 September 1959». *Dialek Memperkaya Bahasa. 7-9 October 1991*. Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei.
- (1992) «Cerpén-Cerpén Mussidi Satu Tinjauan Ringkas Tentang Permasalahan Mesej Yang Ditonjolkan». *Pertemuan Pengarang Brunei Darussalam Kalimantan-Indonesia Sabah Sarawak Labuan. 8-12 October 1992*.
- BIN HAJI SERUDIN, M. Z. (1992): «Peranan Sastera Dalam Membangun Akhlak Ummah». *Simposium Serantau Sastera Islam. 16-18 November 1992*. Universiti Brunei Darussalam.
- BIN PG HAJI MD YAHIR, A. (1989): «Konsep Sastera Brunei». *Bahana*, 24, 107, 1989.
- CARTER, R.; NASH, W. (1990): *Seeing Through Language*. Oxford. Basil Blackwell.
- CLEARY, M. C. (1990): «The Changing Socio-Economic Structure of Brunei's Kampong Ayer». *Conference on Geography in the ASEAN Region, Universiti Brunei Darussalam. Bandar Seri Begawan, 27-30 June, 1990*.
- COLTHARD, M. (1992): «Linguistic Constraints on Translation». *Ilha do Desterro*, 28, 2.
- DAUD, Y. (1991): «Budaya Membaca di Kalangan Masyarakat Kita». *Beriga*, 31, 1991.
- GOH YEE TECK (1983): «Students' Perception and Attitude Towards the Varieties of English Spoken in Singapore.» In NOSS, R. B. (ed.) (1983).
- HAJI CHUCHU, J. (1989): «Bahasa Melayu di Brunei Darussalam dari Segi Perundangan, Kedudukannya dengan Bahasa Lain, Fungsi dan Situasi Pembelajarannya». *Beriga*, 25, 1989.

- HAI MATNOR, B. (1989): «Satu Tinjauan tentang Perancangan Melayu Standard di Negara Brunei Darussalam». *Beriga*, 24, 1989.
- HAKIM, A. (1989): «Perkembangan Novel di Brunei Darussalam». *Bahana*, 24, 103, 1989.
- HASAN, M. Y. (1990): *Sasterawan Negara Shahnnon Ahmad*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- HATIM, B.; MASON, I. (1990): *Discourse and the Translator*. London. Longman.
– *Intisari Kebudayaan Brunei*. (1988). Bandar Seri Begawan. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- KUNTUM, N. (1990): «Pengabdian: Novel Brunei dengan Watak Yang Kukuh». *Bahana*, 25, 1990.
- LATIFF, M A. (1985): *Suatu Pengenalan Sejarah Kesusasteraan Melayu Brunei*. Bandar Seri Begawan. Dewan dan Bahasa dan Pustaka.
- LEFEVERE, A. (1992): *Translating, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London. Routledge.
- LEWIS, B. (1993): *Islam and the West*. Oxford. Oxford University Press.
- MOORE, C. N.; LOWER, L. (1992): *Translation East and West: A Cross-Cultural Approach*. Honolulu. University of Hawaii .
- MUHAMMAD, A. (1985): *Panduan Menterjemah*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- NAZIR, M. (1990): *Masalah dan Cabaran Atas Identiti Kebruneian*. Bandar Seri Begawan. Akademi Pengajian Brunei Universiti Brunei Darussalam.
- NOSS, R. B. (ed.) (1983): *Varieties of English in Southeast Asia*. Singapore. Singapore University Press.
- OSMAN, M. T. (1991): «Pengajian Melayu sebagai Pengajian di Universiti». *Beriga*, 31, 1991.
- OSMAN, A. (1990): «Pengajaran Kesusasteraan Melayu: Satu Tinjauan». *Beriga*, 28, 1990.
- OZOG, A. C. K. (1990): «Code Switching in Peninsular Malaysia and Brunei: A Study in Contrastive Linguistic Strategies». *Eighth Conference of the Asian Association on National Language*. Kuala Lumpur, 28-31 May 1990.
- PHILIPSON, M. (1993): «On Some of the Irrational Conditions Effecting Publishers Choices for Translation». *Translation Review*, 42/43.
- PLATT, J.; WEBER, H. (1980): *English in Singapore and Malaysia. Status: Features: Functions*. Kuala Lumpur. Oxford University Press.
- PLATT, J.; WEBER, H.; LO, H. (1984): *The New Englishes*. London. Routledge and Kegan Paul.
- ROBINSON, D. (1991): *The Translator's Turn*. Baltimore. John Hopkins University Press.
- ROSE, M. G. (ed.) (1981): *Translation Spectrum. Essays in Theory and Practice*. Albany. State University of New York Press.
– (1981): «Translation Types and Conventions». In ROSE, M.(ed.) (1981).
- SIMPSON, P. (1993): *Language, Ideology and Point of View*. London. Routledge.
- SIMANJUNTAK, M. (1988): «Serba-serbi Bahasa Melayu Brunei». *Beriga*, 16.
- SMITH, L. (1992): «Accurate Translations Don't Always Work: A Thai Case». In MOORE, C. N.; LOWER, L. (ed.) (1992) .
- SNELL-HORNBY, M. (1988): *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam. John Benjamins.
- SUDJIMAN, P. (1989): «Terjemahan Ateis: Tinjauan Stilistik Sekilas». *Majalah Pembinaan Bahasa Indonesia*, 10.2, 1989.

- TONGUE, R. K. (1974): *The English of Singapore and Malaysia*. Singapore. Eastern Universities Press Sdn. Bhd.
- TUAH, D. (1988): «Konsep Melayu Islam Beraja: Peranan dan Kemajuannya dalam Perkembangan Pendidikan di Brunei Darussalam». *Beriga*, 22, 1988.
- YUSOF, A. M. et al. (1992): *Laporan Kaji Selidik Penggunaan Bahasa Malaysia di Institusi Pengajian Tinggi*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- YUSOF, M. (1988): «Adat Istiadat Brunei.» In *Intisari Kebudayaan Brunei*.

Comentario del “Simposio de Cultura Portuguesa: lengua, literatura y traducción”

Helena Tanqueiro

Universitat Autònoma de Barcelona

Dentro del II Congreso de Traducción se celebró un simposio sobre lengua, literatura y traducción portuguesas coordinado por la autora de este comentario y al que fueron invitados cinco representantes de las áreas mencionadas. A continuación se presentan los ponentes y se expone un resumen de cada una de las ponencias.

Leonor Carvalhão Buescu es ensayista, crítica literaria, profesora catedrática de la Universidade Nova de Lisboa especialista en literatura portuguesa y en las relaciones de Portugal con Japón. Juntamente con Basílio Losada, era la persona con el curriculum más amplio de entre los que estuvieron presentes en el Simposio. Se le pidió que abordara un tema relacionado con Japón que interesara también a los alumnos de japonés y, por supuesto, a los demás presentes, además de su análisis sobre la obra de un gran escritor portugués: Vergílio Ferreira.

En lo referido a la primera temática, Leonor Buescu decidió privilegiar el análisis del primer diccionario de japonés-portugués publicado en Japón, y presentar también sus reflexiones sobre la traducción.

Dado el interés que suscitó su conferencia titulada “Em busca do anti-Babel: o instrumento da tradução”, pasamos a citar los pasajes de su ponencia que explican mejor el título escogido:

“...se me permitem, terei de olhar para trás um pouco e remontar a 1540, quando, o primeiro gramático português, João de Barros, que foi também historiador, moralista e pedagogo, publica, com a *Gramatica da Lingua Portuguesa*, um diálogo em louvor da mesma e onde aborda o mito judaico-cristão da Torre de Babel —momento dramático na consciência europeia, da ruptura total da possibilidade de comunicação interlinguística. A tradição dos textos sagrados, através da leitura da *Vulgata*, transmitida e ampliada a partir de Isidoro de Sevilha, está patente no tópico da Torre de Babel porque é nessa

situação babélica que se encontram, vivem e lutam os europeus lançados por esse Mundo... (...)

Para João de Barros, os setenta e dois povos que participavam na edificação de Babel, sendo descendentes de Adão “segundo a carne”, teriam herdado também a linguagem. Eis-nos então perante a surpreendente interpretação do humanista: “Herdámos as vozes e o seu pecado lhes trocou os significados”. (...)

Notarei ainda que esta e outras tantas obras relevam, afinal, de um novo trifarismo, criando novas tríades linguísticas: não já latim, grego e hebraico, como o Humanismo Teórico impusera na Europa, mas, fora dela, latim, português e qualquer que os homens falem: kariri, tupi, guarani, tamil, japonico e o próprio sânscrito. O homem português intérprete, Tzuçu, como os japoneses cognominaram João Rodrigues, faz da sua língua a língua mediática e mediadora, propiciadora do diálogo e da comunicação numa incessante transitividade em busca dos outros. Diálogo que, proveniente e desencadeando a vocação tradutora e interpretativa, é potenciado por uma dupla aprendizagem e um duplo ensinamento: os Portugueses aprendem a língua dos Outros (e criam os instrumentos necessários), os Outros são também chamados à aprendizagem da língua portuguesa, num esquema de reciprocidade que se torna interacção e condição para um diálogo intercultural.

Através da transmutação da viagem em fala, viagem que deixa de ser muda e gestual, o discurso do século XVI é um discurso aberto, de projectos por acabar e para acabar: infinitude que é afinal o caminho de metamorfose e de promoção da Humanidade em busca do entendimento, partindo do grau zero de um primeiro encontro, procurado ou aleatório mas sempre incerto, enfim, carecendo de suportes e instrumentos, de uma tecnologia, em direcção às formas plenas e recíprocas do conhecimento.

Por condição e conjuntura, os homens desse tempo haviam-se tornado particularmente sensíveis a esse facto que mobiliza a reflexão de sociólogos, antropólogos, filósofos e linguístas: a diversidade multiplicada das línguas. Segundo as palavras de George Steiner, “languages have been through human history, zones of silence to other men...”. Confrontados pela primeira vez com essas zonas de silêncio, gramáticos que são, cumulativamente, missionários, marinheiros, mercadores, escrivas de bordo, soldados ou aventureiros, eles procuram e encontram naquilo que exemplarmente Walter Ong designou como tecnologização da palavra, o projecto de comunicação e desbabilização: “intérpretes e tradutores protagonistas da grande aventura do século XVI, em busca do Anti-Babel.”

La segunda ponencia llevaba como título “Eu, Claudio a beira mar”, y en ella habló de varias obras del escritor Vergílio Ferreira, abordándolas desde el punto de vista simbólico. Se centró en un aspecto de algunas, como *Nekuías*: su estructura mítica profundamente anclada en las raíces culturales y arraigada en experiencias psicológicas profundas. En su análisis dio respuesta a varios problemas, sobre todo al de la mitologización inconsciente por parte del creador literario y de sus implicaciones en la intertextualidad.

Para hablar de los problemas de la traducción de obras literarias del portugués al castellano estuvo presente el profesor Basilio Losada, traductor de muchas obras portuguesas y brasileñas al castellano (ha traducido, por ejemplo, las grandes obras de José Saramago y de Jorge Amado) y que, como catedrático de la Universidad de Barcelona, no necesita presentación aquí. Su comunicación fue muy dinámica dado que, partiendo de su experiencia como traductor del portugués al castellano, resumió los principales problemas que se presentan al traductor. Consideró que los más graves son resultado de la cercanía de las dos lenguas. Después de exponerlos y de dar sus opciones para solventarlos, pidió que le hiciesen preguntas que fue contestando con su humor característico, dando ejemplos y consejos prácticos dirigidos esencialmente a los alumnos.

Maria Rosa Adanjo Correia es actualmente lectora de portugués en la Universidad de Vigo. Su comunicación titulada “Os problemas da tradução do português não europeu” se basó en la comparación de las traducciones castellana, catalana y italiana de la gran obra del escritor brasileño Guimarães Rosa, *Grande sertão veredas*. Expuso sus conclusiones y comentó las múltiples dificultades que se presentan al traductor de una obra literaria como la analizada, especialmente las que se relacionan con la traducción de muchos regionalismos y de dialectos tales como el tupí. Ejemplificó también las diferentes opciones adoptadas por los diferentes traductores y realizó un profundo análisis.

Deolinda Monteiro estuvo ocho años como lectora de lengua y cultura portuguesa en la Universidad de Barcelona. En la actualidad, de nuevo en Lisboa, se dedica a la traducción. Su presentación incidió sobre los problemas de la traducción de adivinanzas para niños, que tituló “Advinhas populares infantis: da Tadução à adaptação”. Comentó detalladamente la traducción del castellano al portugués de un libro de adivinanzas para niños, ilustrándolo con diferentes ejemplos, para concluir que, en este libro, y dado el tipo de público y el lenguaje utilizado, muchas veces la opción del traductor fue la de adaptar y sólo algunas veces la de traducir íntegramente. Sólo en algunas adivinanzas se optó por la traducción literal:

Volando en el aire / y besando las flores / se apaga su vida / de luz y colores.
Voando p'los ares, / beijando as flores, / se lh'apaga a vida / de luzes e cores.

El procedimiento de traducción más usual fue la adaptación:

Alto, altanero, / gran caballero, / gorro de grana, / capa dorada / espuelas de acero.
É muito vaidoso, / tem capa dourada, / coroa encarnada, / esporas de aço, / canta de madrugada.

Ludmila Dismanová es checa y vive desde hace diecisiete años en Portugal. Es profesora de enseñanza secundaria en Lisboa, Mestre en Lingüís-

tica y Didáctica de las Lenguas y traductora de cinco de las obras de Bohumil Hrabal, uno de los escritores checos más importantes de la actualidad. Dado que en esa fecha Bohumil Hrabal cumplía sus 80 años, y en vista del interés que suscitaba el autor y su obra a raíz de las recientes publicaciones de su obra en Catalunya, el Departamento decidió promover una mesa redonda donde se pudieran debatir los múltiples problemas y dificultades de traducción que plantea su obra a los traductores, específicamente al castellano, al catalán y al portugués. Por esa razón pensamos reunir las tres traductoras:

- Ludmila Dismanova, traductora del checo al portugués;
- Monica Zgustová, traductora del checo al castellano y al catalán;
- Maria García Barris, traductora de una de las obras del autor al catalán.

El interés de esta mesa redonda radicó en que las intervenciones de cada una fueron complementarias entre sí. Ludmila Dismanova se centró más en los aspectos biográficos del autor, explicando la importancia que tiene su conocimiento para cada una de las traducciones, pues la obra de Bohumil Hrabal es esencialmente autobiográfica. Maria García, por su parte, expuso detalladamente sus dificultades, ya que realizó la traducción de una obra de Hrabal a partir de una tercera lengua, o sea, a partir de la traducción francesa. Y finalmente Monica Zgustová, a partir de múltiples ejemplos de obras del autor que ha traducido, presentó diversos problemas y dificultades de traducción con los que se ha enfrentado a lo largo de los años para poder ir mejorando cada vez más sus traducciones. Declaró que con los años ha logrado un tal grado de complicidad con el autor que sus traducciones, desde el punto de vista de la técnica de trabajo, emulan el proceso creativo y intuitivo de Bohumil Hrabal.

Desde una perspectiva global, y a modo de conclusión, me parece que el simposio resultó positivo porque proporcionó una amplia base de debate y de reflexión sobre cuestiones relacionadas con la traducción, así como sobre temáticas, autores y obras no muy conocidos.

The translator and the monument

Michael Taylor

Traductor

I have come to speak to you, not as a scholar, but as a verse translator, about one word in a collection of classical poems I have been struggling for some years to express in my own language (a somewhat trans-Atlantic variety of American). It is not a word that has been at issue among translators, or, to my knowledge, among scholars; and, indeed, when it is pronounced according to the rules of Latin prosody, it does not even require to be translated.

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius...

You probably recognize these lines. They are part from the very famous beginning of the poem which closes Book III of Horace's *Odes*. You will recall that Books I-III were published together in the year 23 BC. The lines just quoted are in the same meter as the ode opening Book I—the first Asclepiad, a meter used nowhere else in the collection—and are thus organically related to that earlier poem, which ends, not with a statement of what the poet has accomplished, but with a declaration of what he hopes to achieve. This is in the form of a curious request to his rich and powerful protector, Maecenas. It is curious because Horace is casting Maecenas in the role of posterity, of a literary historian; and it sounds curious to modern ears, for its high-flown diction seems almost comically exaggerated in a declaration of what appears to be merely a generic ambition. The poet is telling his patron—a leading minister in the Augustan régime—that if he will only include him among the lyric poets—lyric *seers*, he calls them—he, Horace, will be assured of immortality; as if being a lyric poet were enough to make one a classic.

quodsi me lyricis vatibus inseres,
sublimi feriam sidera vertice.

Both these images —the monument and the *vates* jogging the stars— are memorable; and they are clearly meant to be so. They stand out, with a strong architectural presence, at either end of a miscellany¹ of lyric poems which contains several metaphors that illustrate the role of the lyric poet and the function of lyric poetry. It is one of the things that makes the Odes so fascinating to poets and translators —and scholars: the fact that they contain a virtual theory of lyric poetry, and at the same time they put that theory into practice.

The word *monumentum* would seem more appropriate to an exhaustive history of public works under Augustus than to a collection of lyric poems characterized by brevity, diversity, and deftness —or briskness, as Dryden put it.² These are not exactly the qualities we usually think of when we encounter the word “monument”. We forget that the etymology of “monument” is buried in the lightest of soils —the shifting sands of thought itself. Go back far enough, and you come to the Indo-European men, “to think”, “to bear in mind”. Less remotely, *monumentum* is derived from *monere*, “to warn”, “to instruct”, “to remind”. Terence uses it to mean a sign or tell-tale mark, in what must have been a rather archaic use of the word even in his day.³ In the writings of authors who belonged, roughly, to the generation of Horace’s father, it came to signify a work —any work— that recalled the memory of a person, deed, or event: a tomb (especially a family sepulchre), statue, palace, bridge, road; in short, any memorial to the personage who caused it to be erected or to the person, institution, or event it was built to honor. The *monumenta regis* mentioned in Book I, Ode 2 —the only other occurrence of this word in the collection— was a palace erected for Numa, the successor to Romulus as king of Rome, and its significance was essentially religious: it proclaimed the city’s legendary beginnings and its special bond with the god Mars.

Rome was full of such architecture; it was as much a city of monuments in Horace’s time as it is today. But there were monuments of another, less grandiose order as well. Virgil refers to a love-token as a *monumentum amoris*, and Cicero speaks of *monumenta literarum*.⁴ The practice of calling a literary work, especially a corpus of writing or an author’s oeuvre, a *monumentum* was common by Horace’s time. *Monumentum* was the kind of word, I suspect, that always appeals to intellectuals, one of those polysyllables which suggests that the speaker is familiar with matters beyond the reach of ordinary citizens; and indeed it has lent its glamor, long after the disappearance of the Roman empire, to those stories called *monumenta rerum gestarum*, which were the pride of erudite libraries from the Middle Ages to our own Latinless time.

The paradox of a work consisting of words inscribed on scrolls of papyrus —words written by a freedman’s son from an arid province— reaching higher and standing more permanently than bronze or stonework⁵ is only meaningful

if “monument” is understood not just as an expression of literary egomania, but as an indication of something greater than the “individual talent”, as Eliot called it, something the poet feels he has placed himself in the service of. Just as the function of *monumenta regis* in Odes I, 2 is to remind the reader of Rome’s mythic origins, the *monumentum* of III, 30 serves to memorialize the source—or sources—of the Horatian odes.

Towards the end of *Exegi monumentum*, Horace makes a statement that sounds, again, a little anticlimactic to modern ears:

princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos

“I have been the first (or foremost) to transfer the Aeolian lyric into Italian measures.” If we take the poet at his word (which is what a translator tries to do, knowing full well that in the end he will betray it), that is the extent of his achievement: a metrical tour de force. After the high-flown talk about outdoing the pyramids, he appears to be staking his claim to fame entirely on his skill in domesticating early Greek meters, apparently claiming nothing more than what a translator possessing an exceptional degree of virtuosity might boast of. Are we to take this to mean that Horace saw himself as a kind of translator?

Obviously, he was a great deal more than that, and it would be absurd to argue the contrary. Still, the fact is he took pride in the ability and virtue he showed in going back to the forms, conventions, themes, diction, and (as he himself says) the *spirit* of a poetry that was alien to his own tongue; a poetry that had died with the decline of classical Greek civilization and had later been resurrected thanks to the superficial, enamelled brilliance of the Alexandrian poets. Only it was not to the urbane Alexandrians that Horace looked back, but to the ecstatic singers of what was, compared to Augustan Rome, a primitive society. Of course, Horace and his contemporaries were able to read a good deal more of that society’s poetry than the few hundred glittering fragments we possess—about a score of which read like stark foreshadowings of lines from Horace. But it was about as distant from them as our medieval poets are from us. Its tradition—the lyric tradition—was not one the Romans seem to have regarded very highly. Cicero is said to have remarked that, even if his life’s span were doubled, he would still have no time to waste on reading lyric poets.⁶

Novalis called verse translation the poets’ poetry,⁷ and most modern poets and critics regard it as at least an ancillary poetry (the question is just how ancillary is it?), recognizing, as they do, that, on the one hand, the craft of fitting words together and forming lines and stanzas is essentially the same in verse translation as in writing original poems; and, on the other hand, that poets enrich their expressive range, if not the language in which they write (as

Milton extended the polyphony of English through writing —less memorably—in Latin) when they put it to the test of another expression, another tongue.⁸ Nevertheless, most of us want a clear distinction between original poetry and adapted or translated poetry, as if we felt that the integrity of the former was too fragile to survive without the protection of a solid conceptual barrier separating it from “mere translation”. To Horace and his contemporaries this barrier ran along a different line than it does for us, and it was easy and tempting to pitch one’s camp in the no man’s land of “imitation” or “adaptation”. The Roman notion of a literary work (an “original” as opposed to a “translation”) was conservative: what it required was not “originality” at all costs, but the prestige of reflected light from a Greek source. But the distinction existed nonetheless.

In claiming to be the first to bring to Latin the song forms of Sappho and Alcaeus —the poets he alludes to primarily whenever he mentions Aeolian lyric— Horace uses *deduco*, a verb whose range of meanings takes in a vast territory from “displacing”, “deflecting”, “removing”, “accompanying a bride from her father’s house to that of her husband”, “founding a colony”, to “persuading”, “seducing with words”, and “composing a poem”. He does not use *transfero*, from which “translation” is derived, doubtless because that word designates the most literal kind of translating and copying, the work of clerks and hacks, if not worse (a *traditor* was originally an embezzler, a man who transferred public funds to his own pocket). Nor does he use the more respectable *imitatio*. In a poem (*Epistle* 19, Book I) written around the time that he was putting the final touches to *Odes* I-III, Horace states that he does not consider his relationship to the Greek poets as one based on a fidelity to subject matter and vocabulary (*res et verba*). Only an imitator would do that, he says —and imitators are a servile herd. Instead he claims to have respected the more difficult accuracy of meter and spirit (*numeros animosque*). Echoing his boast in *Exegi monumentum*, he goes on to say that he has introduced Parian iambs to Latium:

Parios ego primus iambos
Ostendi Latio

In this particular instance, he is referring to the very early poet, Archilochus of Paros, who is associated with a meter known as “limping iambs” (which was in fact adapted into Latin not by Horace, but by his immediate forerunner, Catullus). The influence of Archilochus on Horace is only the echo of an echo —the ring of Archilochian vehemence reverberating in the Alcaic tonalities of some of his sterner verses— but in the lines just quoted Horace is tracing a genealogy and making it reach back in history as far as he can. His reason for doing it is that he wants to give stature to the tradition, the idea⁹ of lyric poetry by reminding us of its origin: the monody

of the earliest Greek lyric poets. This is partly because, to the Romans, there was an aura of sacredness to that origin—they knew that many of the early monodies were hymns to the gods—and partly because it was connected to music. In writing the *Odes*, Horace was striving to recover tonal and rhythmical qualities that had been lost when, after the fifth century, lyric poetry was no longer chanted to the accompaniment of an instrument.

But Horace was no primitivist, and the meters he appropriated were in fact far less rudimentary than those of Archilochus. They were based, not on iambs, but on two combinations of dactyls and trochees developed respectively by Sappho and Alcaeus. All but six of the 104 odes he wrote in his lifetime are in one variety or another of these two meters. This was more than a display of technical brilliance: it was a revolution in poetry—and, like all revolutions, it involved violence. The radical disjunctions in the normal word order of Latin that make Horatian verse such a rich instrument for poetry, and such a headache for schoolboys, constitute an extraordinary violation of the Roman language—whose gender was, of course, feminine. A psychoanalytic critic could have plenty of fun with this; so could a shock-trooper of political correctness.

In spite of—or perhaps thanks to—his linguistic sadism, Horace rendered his native tongue and civilization a great service in recovering for its poetry (a poetry that was no longer oral but written, no longer sung but recited in public or read out loud to oneself in private) the musicality of a tradition of chanted lyrics that was thought to go back to the origins of culture. More than that, he consolidated the foundations of one of the most enduring of literary genres, adding to it a dimension it does not seem to have had at first: the dimension of translation (to use that term in its widest sense). I suspect that it was not in fact until it acquired this dimension that the lyric really came into its own as a historical genre. If W. R. Johnson is right to say that “what distinguishes lyric from epic and drama (...) are the extreme compression of the things that are imagined—inward motions of the soul that are revealed not through a series of actions (ta dramata), but through words alone—and the total concentration of the moment of private discourse, this speaker speaking to another...,”¹⁰ then surely with the lyric we are in the ambit of the translatable. The tantalizing possibility of transferring “inward motions” from one language, one idiom, one expression, to another seems so naturally a part of the words we are reading that we experience it as something as integral to lyricism as is the sense of intimacy, of being privy to a private discourse. This possibility is held out to us, as is the impossibility of ever achieving a totally successful translation. Whether or not the origins of the lyric lie in music, the fact that the earliest lyrics required an instrumental accompaniment suggests that they were conceived as expressions of a dimension beyond verbal expression; that they were in a sense already translations of a language

without words, a language closer to music. So in a very real sense the lyric can be said to contain the philosophical justification for the act of verse translation, an act that is often thought to be, even by translators—or should I say, especially by translators—unjustified and unjustifiable in absolute terms.

Far from excluding the translator, then, Horace's monument constitutes at once an invitation and a warning. Enter, it commands; and though, as he labors to approach what the poet seems to have achieved so effortlessly, the translator feels that the words inscribed above the gate are proclaiming "Abandon all hope ye who enter here", what they are really saying is: *There is no end to translating*. The *Odes* are not a mausoleum, but they are a kind of labyrinth, a Piranesi-like architecture of memories leading to other memories. I suggested earlier that they can be read as a memorial to the origins of lyric poetry, but I do not mean they are a retrospective memorial; there is nothing nostalgic or mummified about them. On the contrary, they channel life—the surge and music of a current that began long before Horace was born and continued to flow after the classical world fell into ruin. Perhaps, in the end, they should be compared to an aqueduct. They tier aloft, bringing, as they once brought the pellucid inspiration of Greek monody to Rome, the essence of classical lyricism to our own lyric tradition: the tradition of Petrarch and Ronsard and Du Bellay, Milton and Marvell and Dryden, Leopardi and Montale, Baudelaire and Bonnefoy, Mandelstam and Brodsky, Keats and Yeats and Auden and Walcott.

Fortune has dealt generously with Horace—how many poets ever obtain what they ask for?—but she has played a singularly perverse joke on him: she has granted him a fame that comes as close to being immortal as any, but she has seen to it that the language he wrote in is dead. Horace survives, but he survives in translation. The accomplishment he staked his posthumous fame on is no longer a part of his poetry; it is the one thing in it that is untranslatable. Literary historians will continue to record the fact that he adapted early Greek meters to Latin; but to translators this is, and will continue to be, only one fact among many—and certainly not the essential one. The translator may or may not attempt to produce an equivalent of Horace's Latinized Greek meters in his own language; if he succeeds in doing so without preserving the life that beats in Horace's verse, he will have failed. Or, sacrificing formal equivalences in an attempt to capture spirit, he may try to suggest something of the breath and pressure of Greek poetry on Horace's verse, but, at best, he will manage only to give a distant impression of the Greek ghosting some of the motions of Horace's Latin. Horace's actual achievement simply cannot be rendered in translation. So, while Horace brings us to translation, he also confronts us with its limits.

The challenge of translating a work universally regarded as a monument raises the question of what translating, or attempting to translate, a classic

really means. With the *Odes* that question becomes very insistent indeed. If we cannot translate what Horace says to be the main thing about his achievement, what are we translating? For that matter, doesn't the implicit assertion in *Exegi monumentum* that the poet's fame will live as long as the sacred rites of Rome are carried out preclude the need for translating? Which are the reasons to translate a Latin poet if Rome is eternal? (If the downfall of the Greek civilization inspired any thoughts in Horace about cultural relativity, he did not voice them anywhere in his writings.) It is on the banks of the torrent Aufidus, in the hinterland of his native Apulia, that Horace imagines his fame increasing after his death, not by the Ganges or the Rhone, in the hubub of barbarian babble and stammer. Nowhere in the *Odes* is there a trace of a hint that he ever considered the eventuality that he might one day be translated, that what he did for Alcaeus and Sappho might be done for him.

Still, I believe that the key to translating Horace —particularly the *Odes*— can be found in his poems, in how he assessed his own achievement, and in his repeated statements about bringing Aeolian music to Rome. Though the term he uses on at least three separate occasions —*modos*— has the precise meaning of “meters”, he is obviously referring to something more than formal arrangements of dactyls and trochees in stanzas of eleven, nine, and ten syllable lines. He is talking about rhythms and cadences and rate; he is talking about tone —gay or elegiac, as the case may be; he is talking about manner, the graceful simplicity of the Greek lyricists; and he is talking about measure, the Greek dignity allied to the Roman gravity of words that are weighed. It is significant that he boasts of two apparently contradictory achievements, though in his mind they are really one and the same thing: in *Epistles* I, 19, he says that he has adapted without altering the “measures and verse technique” (*modos et artem carminis*) of his Greek models; and in *Odes* III, 30, he says that he has transferred their lyric poetry (*Aeolium carmen*) to Italian measures (*Italos modos*). Both statements sound remarkably like a description of what is involved in verse translation, the actual conducting of an extremely complex interweave of energies, rhythms and syllabic contrasts and harmonies from one language to another, but they suggest the two different phases of appropriation and domestication which are the systole and diastole of the translator's experience.

The *Odes* demonstrate that such an enterprise is permissible and feasible and in that sense they endure as a monument to the possibilities of interlingual poetry. If Horace's leading intention was, as he suggests, to validate the language of his own nation and extend its expressive range by absorbing and naturalizing the “glory that was Greece”, as Poe romanticized it —he is one of the earliest examples of a familiar figure in literary history: the poet (especially the lyric poet) who reaches for his meanings upstream to what he perceives to be an etymologically purer age, even if this means crossing

a linguistic frontier. Though not a translator, he was an appropriator and it is largely thanks to him that translation has become an integral part of the poetic act—or has come to be recognized as integral, for perhaps it is always present, in the chain that links an Archilochus with an Alcaeus, an Alcaeus with a Horace. The fact that Horace has been translated, imitated, parodied, and echoed in turn—that the chain has continued down to our own day—demonstrates this even more cogently. The paradox of his achievement goes to the heart of how we think about poetry and language: it gave depth and polish and an unprecedented versatility to Latin as an instrument for poetry and, together with Virgil’s achievement, it hoisted Roman poetry to heights previously attained only by the Greeks. But in giving stature to the poetic process of appropriation and adaptation from one language to another, one civilization to another, it opened the way for the appropriation of Horace by later poets.

What made it possible? What intellectual or spiritual grounds could there be for the act of transferring *modos animosque*, the rhythms and spirit of poetry, across the language barrier? The answer that the Roman world was a “natural” successor to the Greek universe, that its virtues and attainments were genealogically derived from it, as its gods were domesticated Greek gods, is relevant, but too general. Once again, the clue lies within the *Odes*, and specifically in the suggestion first made in Ode I, Bk.I, and again in *Exegi monumentum*, that Horace’s poetic undertaking rests on a privileged relationship between the poet and the muses. The ending of *Exegi monumentum*, which echoes the ending of the ode that opens this three book monument, reminds the muse Melpomene of this relationship and its mutual obligations—much like the mutual obligations between the poet and his patron.

sume superbiam
 quaesitam meritis et mihi Delphica
 lauro cinge volens, Melpomene, comam.

“Invest yourself in the pride you bought with your own merit,” he tells her, casting himself in the role of a confidant, “and” (all the mutuality of the relationship rests on that small copulative *et*) graciously bind my hair with Delphian laurel. (Delphian because Apollo, the patron of poets and Muses, was worshipped at Delphi.) In other words, “I scratched your back, now scratch mine.”

So in the end, Horace is addressing *Exegi monumentum*—and the entire collection—to Melpomene, in an echo of his dedication of Ode I, Bk. I to Maecenas. As Maecenas is his benefactor, so Melpomene is his genius—Melpomene who was sometimes regarded as the muse of poetry in general, though strictly speaking she is the muse of dirges and tragic poetry. As Horace has singled out Alcaeus as his primary model for lyric poetry, it is right that,

in putting the final touch to the *Odes* —even though his literary edifice is not a tragic one— he should invoke Melpomene rather than one of her sisters. But again, beyond the ceremonial rightness of this gesture, what is Horace getting at? Why is he, so to speak, inscribing the muses' name on his monument? Is this just an elegant flourish, a mythological carving on a neo-classical façade? Or is Horace hinting at something deeper, something not just decorative but central to his enterprise?

Again, I think the answer is to be found within the *Odes*. There are several passages I might point to, but for the sake of brevity I will mention just one: half a dozen lines toward the end of Ode I, Book I, a spot of vital importance in the over all architecture of *Odes* I-III. To stick as close as possible to the original words, what Horace says here is that the honorific “ivy” that is placed on the “learned brow” of poets connects him (and the whole emphasis of *me doctarum hederæ præmia frontium* falls on *me*) with the gods above (literally because ivy was sacred to Bacchus, the god of inspiration, and to Apollo, the tutelary deity of poetry; and because the art of poetry, owing to its divine origins, was considered to be specially dear to the gods). What is interesting here is that the poet's brow is described as “learned” (*doctarum... frontium*) rather than inspired, as if Horace considered poetry a field of learning. Exactly what kind of “learning” he mean becomes clear in the next lines.

me gelidum nemus
 nympharumque leves cum Satyris chori
 secernunt populo, si neque tibias
 Euterpe cohibet nec Polyhymnia
 Lesboum refugit tendere barbiton.

More clearly than anywhere else in the *Odes*, or than any of his poems for that matter, Horace is telling us here what a lyric poet is and what he does: he is a man apart, cut off from the common crowd by his vocation which makes him a familiar of “cool” (i.e; shady, wooded) and secluded places frequented by invisible divine or semi-divine presences (“dancing nymphs”, “chanting satyrs”, “performing muse”). I think that what he means is that the lyric poet trains his hearing to voices and rhythms inaudible to, or unheeded by, ordinary human ears; he listens to the music of an order of reality —another reality— behind or beyond ordinary experience. Of course, he is speaking figuratively, and somewhat romantically, but if we read the *Odes* as a demonstration of the renewed lyric and a mapping out of its territory, then clearly the poet's apartness is a state of being, and the sacred grove where he practices his art is located in a part of the mind to which he withdraws in order to concentrate his perceptions and energies on the voice or voices articulating the poem in his thoughts. These voices can speak anywhere: in the Sabine

hills or in the prostitutes' district off the Campus Martius. Call them the voices of the muses, as the music that inspires the poem and plays through it is the music of the muses: specifically Euterpe, the pipe-playing muse of instrumental music, and Polyhymnia, the muse of lyric poetry and manifold rhythms. (Melpomene can be thought of as combining the tunefulness of the first with the rhythmicalness of the second.) They are like the voices that Sappho and Alcaeus heard and transmuted into poetry, showing the way to the lyric poets who came after them, just as they had learned from the singers who had preceded them. The vision with which Horace opens the *Odes* is of a constellation of poets whose speech expresses itself in the cadences of prophetic or oracular utterances; poets in whose mouth the gods sometimes speak. The image with which he brings the *Odes* to a close appears to be the opposite: a memorial, a sepulchre. But in fact, Horace's *monumentum* is neither frozen nor final. Its architecture declares the elevation of what was in the Roman world a minor—and alien—genre to a major one; it looks back to that genre's origins, and it confronts the ages to come with a total confidence not only in its own excellence, but in the lasting relevance of listening to the muses, that is to say, to the voices that speak in the privacy of the inner solitude where poems are born. Its architecture gives a permanent definition to a space—precisely the space of this privacy. Like the area enclosed within the walls of a temple, it is a space for contemplation and celebration. As such, it invites that peculiar form of contemplation and celebration that consists in translating poetry. If verse translation has a founding monument, surely it is the *Odes* of Horace and the way to honor it is translating it, not simply as one hears Horace, but as if one were hearing the voices that murmured in the depth of Horace's mind.

NOTES

1. The mystery of the internal architecture of *Odes* I-III continues to challenge the ingenuity of scholars, who devise charts as complicated as kinship tables to show how individual lyrics are related to each other and to the work as a whole. Their efforts are illuminating in spots, but ultimately neither convincing nor very relevant. Horace did not write for scholars with a passion for charts. Anyone reading *Odes* I-III as a collection is struck by the way the poems are organized in echoing or contrasting pairs, in groups and clusters and progressions, but the charm of Horace's *variatio* is precisely that its conjunctions and disjunctions are nearly always unexpected.
2. Preface to *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands*, 1680.
3. *Eunuchus*, IV, 6, 15.
4. *De Officiis*, I, 44, 156.

5. Shakespeare renders this paradox accurately, though with an unmistakably Elizabethan accent, in Sonnet 50: “Not marble, nor the gilded monuments/Of princes, shall outlive this powerful rhyme.”
6. Seneca, *Epistles*, 49, 5.
7. The translator, says Novalis, is “the poet of poetry” (quoted in Steiner, G., *After Babel*, Oxford University Press, 1975, p. 338-339).
8. Steiner has some particularly illuminating things to say about this aspect of what he calls “the hermeneutic motion” (*op. cit.*, p. 296 f.).
9. I borrow the expression from W. R. Johnson’s *The Idea of Lyric*, University of California Press, 1984, a book of graceful and passionate scholarship.
10. Johnson, *op. cit.*, p. 72.

Tenir terra a l'Havana o *faire des chateaux en Espagne*: paremiologia i transacció cultural

Xus Ugarte i Ballester
Estudis Universitaris de Vic

“Cada llengua divideix i anomena de forma diferent l'experiència que nosaltres tenim del món” diu Georges Mounin.

“La visió que cadascun de nosaltres es fa del món es veu determinada per les estructures de la llengua materna”, assenyalen Sapir i Whorf.

Tanmateix, això no significa que siguem presoners per sempre del sistema conceptual heretat de la nostra primera llengua. Per això voldria exposar problemes i opcions de traducció de frases fetes i proverbis en català, castellà, francès i anglès que es refereixen, alguns amb admiració, però la majoria amb recel o amb ironia, a altres cultures o comunitats.

Si els del poble del costat són els eterns rivals i els de la capital de la comarca uns presumits sense remei, als països o comunitats properes els sol tocar sempre el rebre. Circumstàncies històriques perllongaren el contacte, a la Península ibèrica, entre cristians, musulmans i jueus. Català i castellà estan farcits de refranys amb els costums més deplorables dels anomenats invasors, que disfressen sovint la impotència econòmica dels nadius.

Siga per la barrera pirinenca, o siga perquè els “infidels” distraueren els peninsulars durant uns quants segles, els francesos compten amb una presència discreta en els proverbis populars catalans i castellans. El mateix podríem dir de l'inrevés; als anglesos, en canvi, se'ls recorda la invasió de l'Hexàgon amb fórmules d'origen gairebé escatològic. L'anglès britànic, contràriament a les tres llengües llatines, incorpora un ampli ventall de referències culturals: Prússia, França, Grècia, Orient. Les referències bíbliques o clàssiques (“Sodoma i Gomorra”, “els samaritans”, “travessar el Rubicó”, etc.) les trobem a les quatre llengües, així com a d'altres que comparteixen la civilització judeocristiana. La traducció hauria de ser més factible entre llengües que pertanyen a una zona d'influència cultural comuna.

“Despedirse a la francesa”, “Agafar una turca”, “Això no mata moros”, “Treballar com un negre” o “Spanish practices”, per a designar una organització ineficaç, han perdut per a la majoria de parlants el matís pejoratiu envers els al·ludits del moment de la seva creació, i s’han convertit en una fórmula que expressa un comportament o un judici de valors. Perquè, encara que per Francis Bacon, “el geni, l’agudesa i l’esperit d’una nació es revela en els seus proverbis”, Wandruska recorda que “moltes formes de la llengua ja s’han buidat del seu contingut, atès que l’esperit viu ha canviat i la llengua no va al mateix ritme de la renovació espiritual” d’una societat. Tanmateix, la susceptibilitat és major i el contingut és més conscient quan s’aplica als habitants d’una mateixa zona lingüística o d’un mateix estat. “To welsh on” o “to talk Blarnley” mostra, segons els anglesos, la poca fiabilitat dels galesos i irlandesos; la mateixa qualitat la trobem a “Faire offre de gascon” o “Más falso que un duro sevillano”; “los catalanes, de las piedras sacan panes” pot tenir una connotació de poble treballador o explotador. Ara bé, emprar públicament aquestes mostres de saviesa popular, no és, com observarien els anglosaxons, políticament correcte.

La traducció de frases fetes va més enllà del diccionari. La traducció, diu Alan Duff, és “travessar la frontera” d’una llengua a una altra. Les qüestions estan a ambdós costats de la frontera. Cal esbrinar què hi ha darrere les paraules: to, sentits amagats, ironia, metàfora, és a dir, aquelles característiques del llenguatge que no sols s’han de traduir, sinó també d’interpretar.

La ciència crea categories per poder entendre l’univers físic i el significat de l’ésser humà com a pertanyent a un grup. Ara bé, les persones formem també categories molt ben ordenades, vagues i sense verificar. Creem estereotips (“els japonesos són així”, “tots els homes són iguals”, en boca de dones), alguns de personals, i la majoria els compartim amb la comunitat.

Emilia Hernández parla de la necessitat de comunicar cada experiència d’ordre individual o col·lectiu; un cop obtinguda l’acceptació general, neix la frase proverbial, una fórmula fàcil de pronunciar, retenir i repetir. Aquesta aprovació atorga autoritat al proverbi, encara que comporti una falsa moralitat. Les parèmies fomenten, doncs, la visió estereotipada de les altres cultures. Amb “Tres españolas, cuatro opiniones”, “Fer el pagès”, o “To go Dutch” cal menys esforç a l’hora de definir el comportament d’un espanyol, un pagès o un neerlandès, perquè els proverbis semblen sentències absolutes.

“Fer l’indi”, “Això són contes tàrtars” [“Eso son cuentos tártaros”], “Naranjas de la China”, “Como si fuera chino” i les seves variants corresponen a un estereotip alimentat pel desconeixement d’una cultura remota i estranya, perquè ja se sap que “De luengas tierras, luengas mentiras” o “A beau mentir qui vient de loin”. És clar, així a Catalunya hi havia qui “tenia terra a l’Havana”, mentre d’altres feien “châteaux en Espagne” o “castles” a la llunyana “Spain”, i a Castella els havien de fer “en el aire”.

Així, veiem com les frases fetes troben més que no ens pensem corresponents en altres llengües: moltes es refereixen a conceptes universals, intraduiblès literalment, però que cada comunitat adapta segons la seva història o tradició. El traductor, si vol que el lector de la llengua d'arribada l'entengui, haurà d'utilitzar expressions autòctones. Si amb "Zamora no se ganó en una hora" l'autor castellà vol indicar que es requereix temps i esforç per a una obra de valor, el francès, coneixedor o no de les batalles zamoranes, percebrà el concepte amb "Paris ne s'est pas fait en un jour" o un anglès amb "Rome was not built in a day" o un català "El món no va ésser tot fet en un dia".

Si el text o el discurs no es refereixen explícitament a Sevilla o Aragó, la qual cosa faria molt difícil el procés traductor o es podria perdre l'efecte de la traducció original, "Quien fue a Sevilla perdió su silla", "Quien fue a Aragón perdió su sillón", es convertirien en "Al lloc de la guineu, qui se n'aixeca ja no hi seu" o en "Qui va à la chasse, perd sa place".

També, "Creerse descendiente de la pata del Cid" seria "Se croire sorti de la cuisse de Jupiter", i el garbuix del "Mercat de Calaf" és el mateix que el del "Campo de Agramante", i si "Tot bon català té fred després de sopar (o de dinar)", "Todo castellano fino después de comer tiene frío".

Una altra causa totalment diferent per a l'origen de les parèmies són els contactes de pobles en algun moment de la seva història. Malauradament, hem de tornar al caire pejoratiu, ratllant el racisme, de "Al judío, dadle un palmo y tomará cuatro", "La labor de la judía, trabajar de noche y holgar de día". Aquests refranys, sortosament en desús avui dia, eren freqüents a les obres castellanes dels segles xv al xviii. El matís despectiu s'entendria amb una traducció gairebé literal en català, francès i anglès. En canvi, la influència que els musulmans exerciren en els pobles més enllà dels Pirineus fou tan reduïda, que "A más moros, más ganancia" esdevé una explicació del missatge implícit: "Plus grande la peine, plus grand le profit"; o "A moro muerto, gran lanzada", "Contre les fanfarons et les pleutres gonfies de vantardise". "Haver-hi moros a la costa" ["Hay moros en la costa"] té sovint el mateix sentit que "The coast is not clear", encara que el primer recordi les incursions dels pirates islàmics a la Mediterrània i l'altre sigui una contrasenya dels contrabandistes.

Cadascú segons el que li va tocar viure, són "Más papistas que els papa" o "Plus royalistes que le roi", han de "Trabajar para el obispo" o "Travailler pour le roi de Prusse", "Necessitar Poblet i Santes Creus" per a una empresa difícil que "Cuesta Dios y ayuda". Segons la procedència, s'admirarà Sevilla, Granada, Nàpols, Marsella o Barcelona: "Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla", "Quien no ha visto Granada, no ha visto nada", "See Naples and die", "Qui n'a vu Marseille n'a pas vu merveille", o "Barcelona és bona si la bossa sona", atribuït a genovesos i pisans i conegut per tota la Mediterrània.

De vegades, l'equivalència és vàlida, però en context, l'ús de l'expressió autòctona no és possible, sobretot perquè es refereix a diferents nivells de llenguatge. “Ande yo caliente y ríase la gente” no té el to groller de “Afarta'm i digue'm moro”, ni “A can Garlanda” o “A can seixanta” no hi ha cap connotació pejorativa com a “Merienda de negros”. La traducció en aquests casos podria ser una traducció literal a la manera d'un refrany, que Mallafre anomena “adaptació literal”. “Ja pot riure la gent mentre jo vagi calent”, per exemple, seria més versemblant que el tipus “Que jo vagi calent i que rigui la gent” atès que seria paral·lela a altres construccions proverbials catalanes.

Sembla que cada llengua té motius més o menys enginyosos per a qualificar —o desqualificar— els del país o comunitat veïna (“gavatx”/“gabacho”, “polaco”, “rosbeef”, “frog”, “kraut”, “dago” i tants d'altres). Els passarem per alt, atès que la traducció de paraules aïllades no constitueix l'objectiu de l'estudi, però sí que em detindrà en frases fetes que palesen la susceptibilitat de cada comunitat lingüística quan la seva llengua es veu “tacada” per un accent o una sintaxi estrangera. Veurem com hi ha recursos més o menys equivalents per a la traducció.

El “Queen's English” és patrimoni de pocs, però hi ha moltes maneres de parlar un mal anglès: “double Dutch” per a qui es fa un galimaties, i “pidgin English” o “broken English” per als súbdits de l'Imperi de Sa Graciosa Majestat que es van veure obligats a aprendre'l. Els africans de l'est no van tenir altre remei al segle XIX que “parlar petit nègre”, perquè “Ce qui n'est pas clair n'est pas français”, equivalent al nostre “Clar i català”, que discriminaria així les modernes variants del parlar “xava” i el “xarnego”. “L'algaravia” i “la algarabía” són ara sinònims d'intel·ligibilitat i, abans, de llengua àrab, que devia resultar incomprendible als peninsulars, que “hablaban en cristiano”. No sabem si fou aquest escàs sentit lingüístic que originà el “Parler français comme une vache espagnole”.

L'al·lusió a països veïns no sempre es conforma als estereotips, sinó que depèn de l'experiència històrica de cada país. Els anglesos admiren dels prussians la disciplina i visió analítica (“Prussian efficiency, Teutonic thoroughness”), contraposades a l'empirisme anglosaxó. En canvi, l'esperit estalviador i seriós dels neerlandesos no els impressiona: “to go Dutch” o “A Dutch party” serien els equivalents de “A Sabadell, cadascú va per ell” o “Els de Manlleu, cadascú es paga lo seu”. Als francesos els atribueixen elements que en francès o en altres llengües no són actualment exclusius d'aquell país: “French letter” per contraceptiu, “French fries” per patates rosses, o “French window” per porticó. Es el mateix cas de “Spanish omelette” per “truita de patates” i paral·lel a la “truita a la francesa” [“tortilla a la francesa”] que els francesos no la consideren del seu patrimoni i en diuen “omelette nature”.

D'aquests exemples n'hi ha una legió i el traductor se'n pot sortir bé amb un bon diccionari bilingüe i un altre de monolingüe en la llengua original i la llengua d'arribada per verificar la vigència i equivalència de les expressions.

Que el culpable del mal no és mai de casa en donen testimoni les divertides i conegudes expressions de “La grippe espagnole”, versió francesa de “La gripe francesa”; “el mal francès”, —eufemisme de la sífilis—, “Despedirse a la francesa”, i “Take French leaving” adaptada per la llengua francesa com “Filer à l'anglaise”.

Els anglesos que, com a bons veïns, han estat els enemics oficials dels francesos durant els darrers set segles, inspiraren la frase feta; l'origen podria ser una formació argòtica a partir del verb “anglaiser”, robar, o de “l'Anglais”, latrina: “filer à l'anglaise” seria marxar com un lladre, sense acomiadar-se.

“Les Anglais ont débarqué” era l'eufemisme, pels volts de 1820, per a la menstruació, fent al·lusió als uniformes vermells dels soldats anglesos. “Tenir anglesos” per “tenir deutes” arribà al català a través del francès: durant la invasió anglosaxona a França, els francesos es veien obligats a recórrer als anglesos perquè els donessin crèdit, i els anglesos ho feien a rèdits molt exagerats.

El contacte bèl·lic entre França i Espanya recorda l'ambició desmesurada i la derrota de Napoleó en “L'enveja va matar Napoleó”, o, “Valer un nap” per “Valer un duro”, les monedes de cinc cèntims durant la invasió napoleònica.

D'exemples de frases fetes sobre altres comunitats n'hi ha amb escreix, i caldria desenvolupar més a fons els punts que aquí hem tractat per ampliar el ventall de matisos de traducció en les quatre llengües. Tanmateix, confiant primerament en la intuïció traductora, hem esbossat unes normes genèriques per a la traducció de refranys i proverbis.

El principi és la fidelitat al sentit original, i per això: no es pot traduir literalment una expressió idiomàtica si no té sentit en la llengua d'arribada; cal demanar-se si el proverbi és “mort”, “viu”, un clixé o una imatge actual; el proverbi traduït ha d'estar en consonància amb l'estil i el registre lingüístic del text de la llengua d'arribada.

Hem de matisar, a tall de conclusió, la cita de Sapir-Whorf amb què començàvem, segons la qual les visions dissemblants de les diferents llengües no són comparables de cap manera: els intercanvis comercials, les convivències més o menys pacífiques entre dos pobles, el fons cultural comú i, per damunt de tot, els valors universals, fan que la traducció, ajustada o literal, sigui possible, encara que calgui una reflexió i un esforç del traductor per escapar del poderós escull lingüístic i cultural de la llengua materna.

BIBLIOGRAFIA

- AMADES, J.: *Refranyer català comentat*. Selecta. Barcelona, 1985.
- BALLBASTRE I FERRER, J.: *Nou recull de modismes i frases fetes*. Pòrtic. Barcelona, 1992, 6a ed.
- COMBET, L.: *Español idiomático. Refranes españoles*. Privat, Didier. Tolosa-París, 1967.
- CAMPOS, J.; BARELLA, A.: *Diccionario de refranes. Anejos del Boletín de la RAE*. Madrid, 1975.
- DUNETON, C.: *La puce à l'oreille*. Balland, 1985.
- DUFF, A.: *Translation*. Oxford University Press, 1989.
- GULLAND, D.; HINDS-HOWELL, D.: *Dictionary of English idioms*. Penguin Books, 1986.
- LAKOFF, R. T.: *Talking Power. The Politics of Language*. Basic Books, 1990.
- Grand dictionnaire français-espagnol, espagnol-français*. Larousse, 1992.
- MALLAFRÈ, J.: *Llengua de tribu i llengua de polis: bases d'una traducció literària*. Quaderns Crema. Barcelona, 1991.
- MOUNIN, G.: *Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard. Paris, 1963
- Oxford Dictionary, The Concise*. Clarendon Press. Oxford, 1990.
- RASPALL, J.; MARTÍ, J.: *Diccionari de locucions i frases fetes*. Edicions 62. Barcelona, 1986.
- TATILON, C.: *Traduire: pour une pédagogie de la traduction*. GREF. Toronto, 1986.

Índex

<i>Presentació de</i> MARISA PRESAS	5
---	---

TEORIA I DIDÀCTICA DE LA TRADUCCIÓ. INTERPRETACIÓ

GEORGES L. BASTIN La adaptació en traducció no literaria	9
MARÍA JOSÉ CALVO MONTORO La polémica romántica italiana sobre el problema de la traducción	21
PILAR CIVERA GARCÍA ET MARÍA DEL CARMEN CUÉLLAR SERRANO Apports de l'analyse d'erreurs a la didactique de la traduction	29
MIGUEL DURO MORENO La traducción jurada de documentos académicos británicos del inglés al castellano: fundamentos y técnicas	39
PILAR ELENA La crítica pedagógica de la traducción	47
MARTINA EMSEL Técnicas de traducción	63
MARIETTA GARGATAGLI Las traducciones invisibles	73

MARÍA GONZÁLEZ DAVIES AND MICHAEL MAUDSLEY Video in the Translation Class	83
JUAN ANTONIO JULIÁN Traducir en la Unión Europea	89
N. BERRIN KARAYAZICI Stylistics if translation theory: recreating meanings and form	97
MARTIN KREUTZER Y WILHELM NEUNZIG ¿Traductores especializados o especialistas en traducción?	105
ADELA MARTÍNEZ GARCÍA Escollors con los que se encuentra el traductor inexperto	115
CYNTHIA MIGUÉLEZ The Role of the Court Interpreter in the Spanish Legal System. Where we are and where we should be	125
CYNTHIA MIGUÉLEZ Translating the first Spanish Yearbook on International Law	141
MARISA PRESAS CORBELLA Y WILHELM NEUNZIG El traductor en el proceso de la comunicación bilingüe. Algunas consideraciones pedagógicas	151
ULRIKE OSTER La problemática de los números en la interpretación	161
ADRIANA PINTORI OLIVOTTO Presentación del grupo de investigación sobre las oraciones modales esteriotipadas	171
NICOLÁS ROSER NEBOT El árabe: pluralidad de registros y traducción. Aproximación didáctica	189
CARMEN VALERO GARCÉS Cómo evaluar la competencia traductora Varias propuestas	199

TRADUCCIÓ, MITJANS DE COMUNICACIÓ, NOVES TECNOLOGIES

- ROSA AGOST CANÓS I ISABEL GARCÍA IZQUIERDO
El registre col·loquial i el doblatge213
- OLGA BLASCO I ALBA GUIX
Insults i renecs235
- CARLES CASTELLANOS, MARTA MARÍN,
JOSEP PIQUÉ I MARIBEL RODRÍGUEZ
Corrector lingüístic informatitzat245
- SERGIO MOLINA
Nuevas dimensiones de la traducción: reinventando el quehacer
con nuevas herramientas y modelos de trabajo253
- ASUNCIÓN PRADAS ARACIL
Some tools for the analysis of metaphorical
and symbolic language in the press for translation257
- JOAN SELLENT ARÚS
Shakespeare doblat: *Molt soroll per res*, de Kenneth Branagh267

SIMPOSI DE LLENGÜES ORIENTALS

- JOSÉ RAMÓN ÁLVAREZ
La problemática de la traducción chino-español
de un guión cinematográfico283
- WU BOSUO
La literatura china de la nueva época295
- JOSEP JULIÀ BALLBÈ I SHIGEKO SUZUKI
Del Basho històric al mite occidental:
tradicions, traduccions i traïcions301
- YUKIKO KIMURA
Una puntualización sobre las obras de Mishima311
- NICOLE MARTÍNEZ MELIS
Traducción del *Libro de los cambios* al español323
- LAM WAI-HUNG
Localization as a means of translating.
Experience in translating Neil Simon's situation comedy
Come Blow Your Horn335

TRADUCCIÓ DE L'ÀRAB: TEORIA I PRÀCTICA

- HESHAM ABU-SHARAR
 Los problemas de tratamiento en la traducción árabe-castellano343
- JUAN PABLO ARIAS
Jérez, localidad famosa por sus vinos:
 autor y traductor como mediadores culturales349
- M^a DOLORS CINCA PINÓS
 Traduir de l'àrab al català: escurçant distàncies357
- MUHAMMAD Y GAMAL
 The teaching of Arabic translation
 and Interpreting in Australia361
- BÁRBARA HERRERO MUÑOZ-COBO
 Presencia de Dios en el discurso árabe379
- ROSARIO MONTORO MURILLO
 La traducción literaria en el mundo árabe: teorías y métodos387
- SALVADOR PEÑA
 Al cabo de la calle: el traductor ante las barreras
 en la comunicación395

TRANSFERÈNCIA CULTURAL I TRADUCCIÓ LITERÀRIA

- ORIOI AGUILAR
 La expresión del absoluto en las diferentes culturas budistas,
 ¿literatura o experiencia?407
- MONTSERRAT BACARDÍ
 Les traduccions al castellà de la poesia de Carles Riba425
- JOHN BEATTIE
 «A Subject in the Third Person». Lecturas alternativas
 “A Painful Case” de James Joyce437
- ELISABETH BRILKE
 La traducció de la literatura catalana
 contemporània a l'alemany447
- NORA CATELLI
 ¿Claustrofobia? Gertrude Stein y la elección de género
 en la traducción de ficción461

ANTONIO M ^a CONTRERAS MARTÍN	
La traducción del Lancelot propre en la Castilla medieval	465
EVA ESPASA BORRÁS	
A Catalan taste of honey: a process-oriented analysis if <i>Gust de Mel</i> (a translation and production of Shelagh Delaney's play <i>A Taste of Honey</i> (1958))	495
FERRAN FABREGAT	
Aproximació cognitiva a la traducció de les expressions idiomàtiques	505
ROSA M ^a FLOTATS I CRISPI	
Analysis of Literary Translations. Milton: <i>Paradise Lost</i>	517
MIGUEL GALLEGRO ROCA	
Traducción poética y modernidad literaria	533
ANA MARÍA GARCÍA ÁLVAREZ Y CRISTINA GIERSIEPEN	
Cómo traducir con eficacia la interculturalidad expresada en un texto turístico	541
MARIA PILAR GODAYOL I NOGUÉ	
L'home i la dona: dues cultures, dos llenguatges, dos estils?	551
JOSEP JULIÀ BALLBÈ	
Dialectes i traducció: reticències i aberracions	561
GABRIEL LÓPEZ GUIX	
Los <i>Essays</i> de Montaigne: ensayo de traducción	575
JOSEP MARCO BORILLO	
Mètrica i traducció: el cas de <i>The Rime of the Ancient Mariner</i> , de S.T. Coleridge	585
HELMUT MARTIN	
Zentrale Kapitel ans der chinesischen und japanischen Kulturgeschichte: Zwei Romane auf dem Weg in die Weltliteratur	595
KAREN METCALFE	
Life, Liberty... and the pursuit of <i>American Culture</i>	607
SILVIA MOLINA PLAZA	
Traductoras isabelinas sumidas en el olvido	615
ISABEL PASCUA FEBLES	
Traducción y literatura para niños en España	623

JAVIER PÉREZ MARTÍNEZ Imitación y traducción en las <i>Anotaciones</i> a Garcilaso de Fernando de Herrera631
AMALIA RODRÍGUEZ MONROY De la traducción como mestizaje: hacia una descolonización del texto cultural645
BRIAN D. SMITH Translation in Brunei Darussalam663
HELENA TANQUEIRO Comentario del “Simposio de Cultura Portuguesa: lengua, literatura y traducción”687
MICHAEL TAYLOR The Translator and the Monument691
XUS UGARTE I BALLESTER Tenir terra a l’Havana <i>a faire des chateaux en Espagne</i> : paremiologia i transacció cultural703

