

**Conrad y Ondaatje
&
EL EXTRAÑO, DIFÍCIL CASO DE LA TRADUCCIÓN TOTAL**

Introducción.

El uso de un inglés reapropiado en escritores como Joseph Conrad, a fines del siglo XIX, y Michael Ondaatje, en pleno siglo XX, puede ocasionar problemas en la traducción de sus obras al castellano. En esta ponencia, tomaremos las novelas *Heart of Darkness* (1994 [1902]), de Conrad y *The English Patient* (1993 [1992]), de Ondaatje, y seleccionaremos fragmentos en que se combinan la representación del imperialismo y la guerra como temáticasⁱ, y la experimentación con la lengua inglesa. Para la tarea descriptiva de las versiones en L1 (inglés) y L2 (castellano) emplearemos las traducciones disponibles de Ediciones Siglo Nuevo (1995 [1902]) y Plaza & Janés Editores (1998 [1992]). Además, recurriremos a nociones acuñadas por Dominique Maingueneau (‘pluringüismo externo’ y ‘paratopía’) en el ámbito del análisis crítico del discurso, para describir el trabajo lingüístico e interpretar la labor traductora. Asimismo, hacia el final del trabajo, adoptaremos algunas categorías en torno al concepto de ‘traducción total’ de Peeter Torop, lo cual nos ubica en el campo de los estudios descriptivos (y podemos agregar, semióticos) de traducción.

Imperialismo y guerra.

En *Heart of Darkness*, nuestra selección apunta más estrictamente a la temática del imperialismo, mientras que en *The English Patient* se ha otorgado mayor relieve a la guerra. El recorrido contrastivo de ciertas porciones de los textos en inglés y castellano se centrará, en parte, en el uso de mecanismos retóricos para abordar tópicosⁱⁱ recurrentes y, en parte, en la distribución de los constituyentes oracionales.

En los siguientes fragmentos de *Heart of Darkness* puede observarse la construcción de un campo semántico en torno a los tópicos del sonido, el ritmo, el movimiento y el claroscuro. En la versión castellana, estos tópicos se encuentran asimismo presentes: en inglés, por ejemplo, se dice ‘a slight clinking’ (‘un sonido metálico’), ‘men advanced in a file, toiling up the path’ (‘avanzaban en fila, ascendiendo con esfuerzo’), ‘they walked erect and slow, balancing small baskets’ (‘caminaban lentamente, el gesto erguido, balanceando pequeñas canastas’). Existe, por

otra parte, una disposición binaria de los individuos: el punto pivotante en la descripción de Marlow parece ser su ‘cabeza’ y las otras ‘cabezas’, que él ve moverse y ondular, trasportando pesados canastos de mercancía.

A slight clinking behind me made me turn my head. Six black men advanced in a file, toiling up the path. They walked erect and slow, balancing small baskets full of earth on their heads, and the clink kept time with their footsteps. (p. 22)

Un sonido metálico a mis espaldas me hizo volver la cabeza. Seis negros avanzaban en fila, ascendiendo con esfuerzo visible el sendero. Caminaban lentamente, el gesto erguido, balanceando pequeñas canastas llenas de tierra sobre las cabezas. Aquel sonido se acompasaba con sus pasos. (p. 26)

En la próxima selección se recurre a los mismos tópicos, y se expande la descripción de los nativos, vistos ahora bajo un aspecto animal. Los taparrabos se parecen a colas; y las cadenas lucen como collares.

Black rags were wound round their loins, and the short ends behind waggled to and fro like tails. I could see every rib, the joints of their limbs were like knots in a rope: each had an iron collar on his neck, and all were connected together with a chain whose bights swung between them, rhythmically clinking. (p. 22)

Llevaban trapos negros atados alrededor de las cabezas y las puntas se movían hacia delante y hacia atrás como si fueran colas. Podía verles todas las costillas; las uniones de los miembros eran como nudos de una cuerda. Cada uno llevaba atado al cuello un collar de hierro, y estaban atados por una cadena cuyos eslabones colgaban entre ellos, con un rítmico sonido. (p. 26)

Exploraremos, a continuación, las construcciones sintácticas en relación con la mirada imperialista del narrador -el personaje de Marlow- sobre los indígenas. En ambos pares de textos se explotan distintas estrategias sintácticas, que no siempre pueden verse al castellano. Sin embargo, en la ‘reestructuración’ⁱⁱⁱ de la versión en L2 se utilizan otras pautas constructivas que, por su recurrencia, buscarían generar un efecto ‘equivalente’^{iv}.

En la versión inglesa se emplean palabras terminadas en ‘ing’ con distintas categorías y funciones: por ejemplo, una frase verbal en tiempo continuo, un participio presente y el vocablo ‘nothing’; pensamos que se trata de usos estratégicos para crear efectos de ritmo y movimiento, que también son tópicos. En cambio, en la versión en L2 se han elegido estructuras cortas, casi fragmentarias: la oración posee sujeto tácito y un predicado verbal compuesto, o -alternativamente- podríamos afirmar que se trata de una

serie de proposiciones con coordinación asindética. Así, en este fragmento en castellano, debido a las características formales de la lengua, no pueden conservarse o recrearse las estrategias del original.

They were dying slowly - it was very clear. They were not enemies, they were not criminals, they were nothing earthly now, - nothing but black shadows of disease and starvation, lying confusedly in the greenish gloom. (p. 24)	Morían lentamente... eso estaba claro. No eran enemigos, no eran criminales, no eran nada terrenal, sólo sombras negras de enfermedad y agotamiento, que yacían confusamente en la tiniebla verdosa. (pp. 28-29)
---	--

En el próximo grupo, podemos apreciar construcciones de participio ubicadas en posición inicial ('brought from all the recesses', 'traídos de todos los lugares'; 'lost in uncongenial surroundings', 'perdidos en aquel ambiente extraño') y también un predicado verbal compuesto. Pensamos que con la labor sintáctica en estos fragmentos que describen a los nativos se ha intentado brindar una idea de aglomeración de factores, de compactación un tanto agobiante.

Brought from all the recesses of the coast in all the legality of time contracts, lost in uncongenial surroundings, fed on unfamiliar food, they sickened, became inefficient, and were then allowed to crawl away and rest. (p. 24)	Traídos de todos los lugares del interior, contratados legalmente, perdidos en aquel ambiente extraño, alimentados con una comida que no les resultaba familiar, enfermaban, se volvían inútiles, y entonces obtenían permiso para arrastrarse y descansar allí. (p. 29)
--	--

Por último, hemos elegido una porción de texto que podríamos leer en contrapunto con otra anterior: a aquel trecho en que los nativos parecen cobrar una apariencia animal puede oponerse ahora éste, en que la tierra (el reino natural) adopta un aspecto monstruoso y es descripta mediante atributos usualmente asignados a seres vivos (el reino animal). En ambos fragmentos puede observarse una estructuración de diálogo, con una voz ficcional que indaga y se responde, y el empleo de pro-formas ('it was unearthly, and the men were – No, they were not inhuman. Well, you know, that was the worst of it'). Prevalece aquí el tono confesional y una voz narradora fuertemente marcada por la duda y la elaboración progresiva del pensamiento.

The earth seemed unearthly. We are accustomed to look upon the shackled form of a conquered monster, but there - there you could look at a thing monstrous and free. It was unearthly, and the men were - No, they were not inhuman. Well, you know, that was the worst of it - this suspicion of their not being inhuman. It would come slowly to one. They howled and leaped, and spun, and made horrid faces; but what thrilled you was just the thought of their humanity -like yours- the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar. (p. 51)

La tierra no parecía la tierra. Nos hemos acostumbrado a verla bajo la imagen encadenada de un monstruo conquistado, pero allí..., allí podía vérsela como algo monstruoso y libre. Era algo no terrenal, y los hombres eran... No, no se podía decir inhumanos. Era algo peor, surgía lentamente en uno. Aullaban, saltaban, se colgaban de las lianas, hacían muecas horribles, pero lo que en verdad producía estremecimiento era la idea de su humanidad, igual que la de uno, la idea del remoto parentesco con aquellos seres salvajes, apasionados y tumultuosos. (p. 60)

Abordaremos ahora algunos fragmentos de *The English Patient* y destacaremos aquellos puntos relacionados con la construcción de identidades individuales y colectivas en la ficción de un contexto bélico. A continuación, podemos apreciar una configuración binaria que se bifurca en dos sentidos: por un lado, el espacio se plantea desde la polaridad ‘tierra’/‘agua’, desierto ‘como extensión de arena’/‘como extensión de mar’; por otro lado, los individuos se escinden en ‘los beduinos’ y ‘los otros’, los europeos. Además, en relación con el espacio, existen las oposiciones binarias ‘quietud’/‘nomadismo’ y también ‘desplazamiento por aire’/‘desplazamiento por tierra’.

They found my body and made me a boat of sticks and dragged me across the desert. We were in the Sand Sea, now and then crossing dry riverbeds. Nomads, you see. Bedouin. I flew down and the sand itself caught fire. They saw me stand up naked out of it. The leather helmet on my head in flames. They strapped me onto a cradle, a carcass boat, and feet thudded along as they ran with me. I had broken the spareness of the desert.

Encontraron mi cuerpo, me hicieron una balsa con ramitas y me arrastraron por el desierto. Estábamos en el mar de Arena y de vez en cuando cruzábamos lechos de ríos secos. Nómadas, verdad, beduinos. Caí al suelo y la propia arena ardió. Me vieron salir desnudo del aparato, con el casco puesto y en llamas. Me ataron a un soporte, una armadura como de barca, oía los pesados pasos de los que me llevaban corriendo. Había perturbado la parsimonia del desierto.

The Bedouin knew about fire. They knew about planes that since 1939 had been falling out of the sky. Some of their tools and utensils were made from the metal of crashed planes and tanks. It was the time of the war in heaven. They could pick their way through such shipwrecks. A small bolt from a cockpit became jewellery. I was perhaps the first one to stand up alive out of a burning machine. A man whose head was on fire. They didn't know my name. I didn't know their tribe. (p. 5)

Los beduinos conocían el fuego. Conocían los aviones que desde 1939 caían del cielo. Algunos de sus utensilios y herramientas estaban hechos con el metal de aviones estrellados y tanques despedazados. Era la época de la guerra en el cielo. Sabían reconocer el zumbido de un avión tocado, sabían abrirse paso entre semejantes restos de naufragio. Un pequeño perna de cabina se convertía en joya. Tal vez fuera yo el primero que salió vivo de un aparato en llamas. Un hombre con la cabeza ardiendo. No sabían cómo me llamaba y yo no conocía su tribu. (p. 15)

A su vez, en cuanto al personaje de Almásy, vemos que su identidad se construye a través de numerosos relatos, como el de Caravaggio, por ejemplo. Aquí podemos apreciar un tono confidencial y ciertos rasgos que ficcionalizan la oralidad, no solamente en el empleo de expresiones como “let me tell you a story”, sino en la extensión de los períodos oracionales.

“Let me tell you a story,” Caravaggio says to Hana. “There was a Hungarian named Almásy, who worked for the Germans during the war. He flew a bit with the Afrika Korps, but he was more valuable than that. In the 1930s he had been one of the great desert explorers. He knew every water hole and had helped map the Sand Sea. He knew all about the desert. He knew all about dialects. Does this sound familiar? Between the two wars he was always on expeditions out of Cairo. One was to search for Zerzura -the lost oasis. Then when war broke out he joined the Germans. In 1941 he became a guide for spies, taking them across the desert into Cairo. What I want to tell you is, I think the English patient is not English.” (p. 163)

“Te voy a contar una historia”, dijo Caravaggio a Hana. “Érase una vez un húngaro llamado Almásy, que trabajó para los alemanes durante la guerra. Voló un tiempo con el Afrika Korps, pero era más valioso para otras tareas. En los años treinta, había sido uno de los grandes exploradores del desierto. Conocía todos los puntos donde había agua y había colaborado en la realización de los mapas del Mar de Arena. Lo sabía todo sobre el desierto. Lo sabía todo sobre los dialectos. ¿Te suena? Entre las dos guerras siempre estaba de expedición fuera de El Cairo. Una de ellas en busca de Zerzura: el oasis perdido. Después, cuando estalló la guerra, se unió a los alemanes. En 1941 pasó a hacer de guía para los espías, los llevaba por el desierto hasta El Cairo. Lo que pretendo decirte es que me parece que el paciente inglés no es inglés. (p. 181)

Hemos reunido un tercer grupo de citas del capítulo “South Cairo 1930-1938” en las que se abordan distintos tópicos relacionados con el imperialismo. En estos casos aparecen voces alternadas: hay entradas del diario de Almásy (que es, en realidad, un copia de la *Historia* de Herodoto), intercaladas con las intervenciones del paciente y con relatos de tenor casi enciclopédico. A nivel discursivo, podemos afirmar que se topicalizan la construcción fragmentaria del discurso de la Historia y la Geografía, así como la constitución de una identidad occidental en África. Esto aparece, por ejemplo, curiosamente plasmado en los mapas del Mar de Arena, donde Historia y Geografía se amalgaman en innumerables topónimos y patronímicos que asocian los espacios a sus descubridores. A su vez, en las características atribuidas al desierto se nos brinda una imagen especular de los modos de configuración identitaria del personaje de Almásy.

We were desert Europeans (...) And the Gilf Kebir -that large plateau resting in the Libyan Desert, the size of Switzerland, as Madox liked to say- was our heart, its scarpments precipitous to the east and west (...) (p. 135)

Look at the map of the Libyan Desert and you will see names. Kemal el Din in 1925, who, almost solitary, carried out the first great modern expedition. Bagnold 1930-1932. Almásy-Madox 1931-1937 (...)

We disappeared into landscape. Fire and sand. We left the harbours of oasis. The places water came to and touched... Ain, Bir, Wadi, Foggara, Khottara, Shaduf. I didn't want my name against such beautiful names. Erase the family name! Erase nations! (...) (pp. 138-139)

Still some wanted their mark there (...) But I wanted to erase my name and the place I had come from. By the time war arrived, after ten years in the desert, it was easy for me to slip across borders, not to belong to anyone, to any nation. (p. 139)

Éramos europeos del desierto (...) Y el Gilf Kebir -la gran meseta del tamaño de Suiza, como gustaba de recordar Madox, situada en el desierto de Libia- era nuestro meollo y sus escarpas se precipitaban hacia el Este y el Oeste (...) (154)

Si se observa un mapa del desierto de Libia, se ven nombres: Kemal el Din, que en 1925 llevó a cabo, prácticamente solo, la primera gran expedición moderna; Bagnold, 1930-1932; Almásy-Madox, 1931-1937 (...)

Desaparecíamos en el paisaje. Fuego y arena. Abandonábamos los puertos de los oasis, los lugares a los que llegaba y tocaba el agua... Ain, Bir, Wadi, Foggara, Jottara, Shaduf. No quería que mi nombre sonase junto a nombres tan hermosos. ¡Borrar el apellido! ¡Borrar las naciones! (...) (pp. 158-159)

Aun así, algunos querían dejar su huella en él (...) Pero yo quería borrar mi nombre y el lugar del que procedía. Cuando llegó la guerra, después de diez años en el desierto, me resultaba fácil cruzar las fronteras clandestinamente, no pertenecer a nadie, a ninguna nación. (p. 159)

Algunas consideraciones teóricas.

En *Le discours littéraire*, Maingueneau señala que el 'plurilingüismo externo' (Maingueneau, 2004: 141) supone el recurso a otras lenguas distintas de la lengua empleada mayoritariamente en la redacción de un discurso. Pensamos que tal concepto puede ser útil para entender los procedimientos lingüísticos empleados en el abordaje de las temáticas del imperialismo y la guerra en nuestras novelas, y también para analizar por qué la escritura de ambos autores, experimental en sentidos diversos, ofrece problemáticas distintas para la traducción. En el caso de Conrad, creemos que su condición de 'extranjero en la lengua inglesa' (recordemos que renuncia a su nacionalidad polaca para adquirir la ciudadanía británica y, de esta manera, poder navegar en la flota imperial) le ha permitido elaborar una sintaxis y realizar un trabajo lexical altamente desautomatizante, que -por hallarse vinculado con las posibilidades formales de la lengua- presenta complejidades en el traspaso a la L2. Con Ondaatje (que nace en Sri Lanka y, recién en su adolescencia, se

traslada a Canadá), nos remitimos a un plurilingüismo externo en tanto intervienen discursos de procedencia variada (el discurso de Herodoto, las conversaciones y relatos de los personajes, la lectura del diario de Almásy, las entradas enciclopédicas), además de la convergencia de voces.

Asimismo, la voz o voces narradoras de los discursos en ambas novelas adoptan una posición paratópica, según Maingueneau. Para este teórico, la ‘paratopía’ (Maingueneau, 2004: 52-53) puede definirse como una ubicación paradójica y no como la ausencia de todo lugar. Se trata, en efecto, de una difícil negociación entre un lugar y un no-lugar, una localización parasitaria surgida de la imposibilidad de un discurso de echar raíces, de establecerse. Es un espacio en permanente lucha por lograr una constitución verdadera, ya que carece tanto de instituciones que legitimen y generen sus discursos, como de una ‘des-localización’ con la que sea factible vincularlos. Conrad oscila entre el dominio de una lengua adoptada y el hecho de forzarla hasta los límites de lo experimental. Ondaatje, en cambio, diseña personajes que se debaten en la propia definición de sus identidades rasgadas y perturbadas por la constante sensación de nomadismo, de desarraigo.

Es interesante, además, interrogar en este punto la noción de ‘traducción total’ que presenta Torop en su obra *La traduzione totale* (2001 [1995]). Este concepto abarca una variedad de categorías relacionadas con la práctica traductora, entre las cuales encontramos la ‘traducción textual’ y ‘metatextual’. La primera designa el pasaje entre dos lenguas, L1 y L2; la segunda, en cambio, apunta a aquellos procedimientos lingüísticos que pueden o no ser vertidos de una lengua a otra. Así, al confrontar los textos, la versión de Conrad en Ediciones Siglo Nuevo revela que los procedimientos del original que podrían resultar conflictivos en términos de su traducción metatextual han sido advertidos y traspasados con la mayor proximidad posible en los niveles sintáctico y lexical. Ahora bien, en el caso de Ondaatje y la versión de Plaza Janés Editores no se han presentado problemas formales ya que los lugares de experimentación han sido otros, diferentes de aquellos que intervienen en la obra de Conrad.

Conclusión.

Si ambas novelas pueden vincularse por sus temáticas comunes, es decir: el imperialismo y la guerra, no estamos en condiciones de defender que lo mismo ocurre con

los procedimientos lingüísticos en la construcción de los relatos. Si bien los autores son extranjeros, si bien han aprehendido el inglés como una segunda lengua, el grado de experimentación es variable. Al reestructurar los textos en castellano, no se observa una proporción equitativa de dificultades para la redacción, precisamente porque las prácticas de escritura experimental se focalizan sobre aspectos lingüísticos diferentes. En *Heart of Darkness* se enfatiza la labor en los niveles lexical y sintáctico, mientras que en *The English Patient* el trabajo se concentra en la configuración de las voces narrativas y de un enjambre dispar de relatos y formatos narrativos.

Bibliografía.

- CONRAD, Joseph (1995 [1902]). *El corazón de las tinieblas* (Trad. s/r). Argentina: Ediciones Siglo Nuevo.
- (1994 [1902]). *Heart of Darkness*. Londres: Penguin Group.
- CUDDON, J. A. (1991 [1976]). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Londres: Penguin Group.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Le discours littéraire*. París: Armand Colin.
- NIDA, Eugene 2004 [1964]. *Toward a Science of Translating*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- NIDA, Eugene & Charles TABER (2004 [1969]). *The Theory and Practice of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- ONDDAATJE, Michael (1998 [1992]). *El paciente inglés* (Trad. de Carlos Manzano). Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- (1993 [1992]). *The English Patient*. Londres: Picador.
- TOROP, Peeter (2001 [1995]). *La traduzione totale* (Trad. de Bruno Osimo). Milán: Guaraldi Logos.

NOTAS

El concepto de ‘temática’ corresponde a la idea de ‘theme’ (Cuddon, 1991 [1976]: 969) en inglés. En el *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, de J. A. Cuddon, se la describe como una ‘idea central y recurrente’, y se la relaciona con ‘motif’ y ‘leitmotif’.

ⁱⁱ En el marco del presente trabajo, entenderemos los ‘tópicos’ a la manera de subtemáticas, dependientes de las temáticas centrales.

ⁱⁱⁱ Ver Eugene Nida, 2004 [1964] y Eugene Nida & Charles Taber, 2004 [1969].

^{iv} Ver Eugene Nida, 2004 [1964] y Eugene Nida & Charles Taber, 2004 [1969].