



EL DILEMA TRADUCCIÓN – ADAPTACIÓN

The Dilemma Between Translation and Adaptation

SÍLVIA AYMERICH-LEMONS¹, HÉLÈNE BEAULIEU², JOSEP JOAN CENTELLES³

¹ Autora y traductora independiente, España

² Universidad de Salamanca, España

³ Universitat de Barcelona, España

KEYWORDS

*Adaptation
Blood Groups
Cultural differences
LabLit
Novel for young readers
Scientific content
Translation*

ABSTRACT

It is not always possible to convey the full meaning of a text while translating it. A novel aiming at transmitting knowledge to young readers will often contain information not useful to readers in another country, while new information may have to be added for these readers. The reflection on how to solve the difficulties encountered in translating four texts, the various translation typologies that were used and a generalization of when these typologies are the best solution bring to the translation – adaptation dilemma the observations made from translating novels with scientific content aimed at young readers.

PALABRAS CLAVE

*Adaptación
Contenido científico
Diferencias culturales
Grupos sanguíneos
LabLit
Novela juvenil
Traducción*

RESUMEN

Un texto no siempre puede ser traducido sin traicionar el sentido del original. Una novela juvenil concebida con el propósito de transmitir conocimientos contendrá a menudo informaciones que un público coetáneo que vive en otro país no necesitará, y, al revés, puede haber que añadir en la traducción informaciones específicas para el público destinatario ausentes en la novela original. La reflexión en torno a la resolución de las dificultades encontradas en la traducción de cuatro textos, las distintas tipologías traductivas utilizadas y su generalización aportan al eterno dilema traducción – adaptación las observaciones realizadas desde la novela juvenil con contenido científico.

Recibido: 03/ 09 / 2022

Aceptado: 16/ 11 / 2022

1. Introducción

El eterno dilema entre traducción y adaptación reaparece periódicamente a modo de Guadiana, como uno de los grandes debates abiertos en el ámbito académico. En efecto, en un interesante artículo publicado en el sitio web del Centro Virtual Cervantes, Lavinia Similaru (2018), entre otras consideraciones¹, nos recordaba que Umberto Eco ya había puesto sobre la mesa el hecho de que “una traducción no concierne sólo a un trasvase entre dos lenguas, sino entre dos culturas, o dos enciclopedias”. Y de que “un traductor no debe tener en cuenta sólo reglas estrictamente lingüísticas, sino también elementos culturales en el sentido más amplio del término”. En esta línea, es bueno recordar también que Christine Raguét (2004) había llegado incluso a preguntarse si el proceso de adaptación no sería parte integrante de toda operación de traducción. Y lo argumentaba diciendo que, si convenimos que medios diferentes pueden recrear efectos idénticos, la adaptación dejaría de oponerse a la traducción para pasar a ser una de sus manifestaciones, y subrayaba “una de las modalidades más adecuadas, una de las más eficaces” (Raguét, 2004, p. 10). En la misma publicación, el siguiente capítulo, firmado por Jean-René Ladmiral (2004), nos dejaría boquiabiertos al dejar constancia, en sus conclusiones, de la que quizá sea la menos literal y, parafraseando a Raguét, la más “adecuada” y la más “eficaz” de las traducciones que hayamos leído nunca de un dístico de Shakespeare.

En efecto, respetando solo la literalidad del 20% del texto original –en concreto la conjunción coordinante con valor disyuntivo „or“ en la primera frase, y el verbo copulativo „to be“ en su forma apostrofada „s“, en la segunda–, Ladmiral (2004) menciona que el escritor quebequés Gérard Robitaille, traductor de Miller, consigue conectar con la esencia misma del mensaje de Shakespeare de la forma más brillante posible. Así, el famoso «To be or not to be. That’s the question» nos es servido como un diáfano: «Vivre ou mourir. Tout est là», que nos remueve las entrañas aún más que el original, si cabe.

Sin proponernos tarea tan excelsa, pero con ese mismo espíritu abierto *in mente*, nos proponemos abordar la reflexión sobre la tarea de traducción de narrativa científica para jóvenes.

2. Objetivos

El presente estudio se propone pues dos objetivos. Tras establecer y categorizar la tipología de dificultades encontradas en el proceso de traducción de la primera de las novelas —*Ulls de pantera*— y explicar de qué manera esas dificultades fueron resueltas, el primer objetivo consistió en extraer los factores específicos que explican que solamente uno de los cuatro textos literarios tuviera que ser adaptado. El segundo objetivo es evaluar si las constataciones son generalizables y, en caso afirmativo, determinar qué conjunción de factores deben darse para que la traducción directa de un texto no sea suficientemente válida y éste tenga que ser adaptado.

3. Análisis de la experiencia y metodología

La metodología utilizada fue la siguiente: cuatro textos literarios con contenido científico –tres novelas y un relato, es decir *Ulls de pantera*, *Gelati!*, *Roger d’Orlhac* y *Pell de lluna*– dirigidos a un público juvenil escritos originariamente en catalán por una misma autora literaria fueron traducidos al francés por una misma traductora –la primera y segunda firmante del presente texto respectivamente–. La traducción de la segunda y la tercera novela así como del relato se llevaron a cabo sin mayores problemas. Constatando la imposibilidad de traducir al francés *Ulls de pantera* –la primera de las novelas– tal y como estaba escrita, autora y traductora juntaron esfuerzos para adaptarla reubicándola en uno de los contextos posibles de la lengua meta. Posteriormente, junto con el tercer firmante del trabajo, que había traducido en paralelo el relato *Pell de lluna* en italiano, se realizó un vaciado de las características de los cuatro textos literarios en cuestión para establecer cuáles eran determinantes a la hora de optar por una u otra forma de traducción. Para ello, empezamos echando la vista atrás para analizar con qué experiencias previas de traducción de dichos textos a otras lenguas contábamos, su éxito relativo y qué tipologías traductivas habían sido las empleadas en cada caso.

3.1. Las experiencias previas de traducción de novelas juveniles con contenido científico

Dado que la colección en la cual se publicaron las tres novelas originales arriba mencionadas comprendía 29 títulos, consideramos que analizar las opciones elegidas por sus traductores respectivos al trasladarlas al español podía resultarnos especialmente útil. Así comprobamos que unos mismos traductores escogían opciones distintas

¹ Similaru (2018) da cuenta de un experimento relatado por Miguel Sáenz que tilda de „muy inquietante“, según el cual unos alumnos identificaron como „originales“ las traducciones italianas de autores tan destacados como D. H. Lawrence o Virginia Wolf. A nuestro parecer, no sería tan inquietante si consideramos que cada traducción requiere una lectura en profundidad del original, durante la cual cualquier lector avezado es capaz de encontrar errores y, si además es profesional, de enmendarlos. Convenimos con Similaru que ello no resta ni un ápice de mérito a dichos autores, pero no estamos tan seguros de que una afirmación tan rotunda como: „Indudablemente, corregir al autor no es lícito. No hay derecho a «mejorar» una obra, a crear en la lengua meta un texto «más bello» que el original,“ sea la mejor opción, y por ello agradecemos que termine matizándola con un „pero el carácter general de una teoría cuadra siempre mal con cada caso concreto.“

para distintos títulos. Se perfilaban pues 3 grandes tipologías: la transposición completa del texto original, la transposición con difuminado de particularidades y la recontextualización.

La transposición completa del texto es la opción mayoritaria en las versiones españolas de las novelas, dada su simplicidad. En particular, entre los 8 títulos de la colección más vendidos en español (nos referimos a *Apín capón zapún amanicano*, *No me baciles*, *Corre, Manuel, corre*, *Hello, Dolly*, *Ojos de pantera*, *Oro para la libertad*, *Pull-back* y *¡Gelati!*), dicha fórmula ha sido escogida en 6 de ellos. Resulta ser la mejor elección, en concreto, para *Or per a la llibertat* [*Oro para la libertad*, en español], traducido al español por Ana Izquierdo, una de sus autoras. Tratándose de un contexto extranjero remoto –el Egipto del siglo XIX– conocido con una profundidad similar en los distintos países del mundo occidental, el redactado originario en catalán contenía ya las informaciones básicas para situar al lector hispanoparlante. Una simple traducción del contenido desde la lengua de origen (el catalán) hasta la lengua meta (el español) era pues suficiente para asegurar la comprensión de la novela por parte del público juvenil hispanohablante destinatario.

Ésta es también la opción escogida por Flor Rey, traductora de *Ulls de pantera* [*Ojos de pantera*, en español], novela juvenil situada en una actualidad inconcreta, en un entorno urbano del área de Barcelona. La edad del protagonista —15 años en la actualidad— y la de su madre —15 años en 1975, año de la muerte de Franco—, información descubierta por el protagonista al indagar la identidad de su verdadero padre, acotan el relato en el periodo que comprende sus dos adolescencias. Así, la trama histórica cubre las cinco décadas que van de 1975 hasta la actualidad, mientras que la trama científica se centra en la información que se tiene ahora sobre la herencia de los grupos sanguíneos. El hecho de que los adolescentes de hoy tengan un conocimiento difuso del franquismo, no es óbice para frenar su interés por la historia. Es altamente probable que en un momento u otro de sus vidas hayan oído hablar de Franco y la curiosidad con la que Marc, el protagonista, indaga en ese periodo de la vida de su madre resulta ser un elemento altamente motivador a tenor del hecho de que el libro sigue siendo recomendado por los docentes y manteniendo un nivel de ventas. De hecho, los docentes que lo recomiendan como lectura complementaria de la asignatura de biología valoran que en paralelo suscite el interés por el conocimiento de nuestro pasado colectivo reciente. Es por ello que la traducción en español no halló más dificultad que la de trasladar punto por punto a la lengua española los contenidos de la versión original en catalán.

Como ya hemos mencionado, dos de los ocho títulos no pudieron ser traducidos por transposición punto por punto a la lengua meta. Hemos dado en llamar „transposición con difuminado de particularidades“ a aquella traducción intermedia entre la transposición completa del contenido y la adaptación con recontextualización. En esta modalidad se obvian ciertos aspectos fuertemente conectados con el contexto de la lengua de origen (el catalán, en el caso que nos ocupa) dado que no tienen correspondencia en el contexto de la lengua meta (aquí, el español). En concreto, es el caso de la novela *Gelati!*, situada en la localidad de Tautavel, muy cercana a Perpiñán. El trasfondo histórico de la azarosa existencia de la lengua catalana en ambos lados de la frontera hispanofrancesa, con las particularidades lingüísticas propias a uno y otro lado, aún dando mucho juego a la trama en su versión original catalana, resultaba de muy difícil traducción al español. Por ende, perseguida desde Luís XIV en la Cataluña francesa, y prohibida durante la dictadura franquista en la Cataluña española, el contexto lingüístico parecía igualmente difícil de trasladar a un público adolescente hispanoparlante.

Sin embargo, focalizar la mirada en otros aspectos de la represión franquista que se daban en paralelo en todo el Estado español y que forzaron el exilio a países hispanoparlantes de América, –como la conculcación del resto de derechos democráticos fundamentales–, podía resultar más abordable para el público de destino, tanto español como hispanoamericano. En concreto, tras perder la guerra frente a los franquistas, el drama en suelo francés de los refugiados republicanos españoles –entre los que optaron por permanecer en sus localidades de origen durante La Retirada así como durante la represión paralela que tuvo lugar en la parte española eran elementos con los cuales los jóvenes lectores podían fácilmente identificarse y empatizar, independientemente de la lengua que hablaran en sus hogares. El acierto de dicha opción de traducción, en el caso de *¡Gelati!*, se vio validado por una segunda edición, que llegaría en 2014, así como por la recomendación de la lectura de dicho título por parte del profesorado de secundaria.

Hemos dado en llamar „recontextualización“ a la búsqueda de un contexto equivalente en la lengua y cultura de destino que permita el desarrollo natural de la novela original y la adaptación subsiguiente de la trama al nuevo contexto. Es el caso de la novela *Apín capón zapún amanicà* (Font y Roig, 2014), traducido como *Apín capón zapún amanicano* (Font, Roig y Fabrè, 2014) en español, iniciadora de la colección de novelas juveniles con contenido científico y que, con tres décadas a sus espaldas, continúa siendo el *best-seller* de la serie. En el original, sus autores situaron al protagonista en la edad media en la época en que reinaba Jaime I el Conquistador. Al traducirla Núria Fabrès al español, escogió un monarca castellano de igual parangón, que no podía ser otro que su yerno Alfonso X el Sabio, y a continuación, realizó todos los cambios necesarios en la trama para adaptar la novela de forma que el contenido científico –las bases numéricas en este caso– pudieran ser explicadas sin más problemas que en el original en catalán. El éxito de la traducción al español mediante recontextualización queda patente dado que el título ha sido reeditado siete veces en versión española, dejando claro que la opción escogida para traducirlo fue la adecuada.

La misma tipología de traducción fue utilizada años más tarde al trasladarlo al euskera. En efecto, durante un coloquio sobre la enseñanza de las matemáticas, Pere Roig, coautor de la novela y creador de la colección „Solaris“, entró en contacto con el profesor de matemáticas vasco Íñigo Quesada Mentxaca, quien, fascinado por la manera como la novela *Apín capón...*, al introducir el tema en una trama literaria, conseguía convertir el estudio de las bases numéricas en un conocimiento útil y vivo, decidió ponerse a traducirla al euskera para su alumnado de secundaria. Como en el caso de la traducción al español, optó por adaptarlo al contexto vasco, es decir recontextualizarlo. Según explicaba en una entrevista para la radio vasca EITB, decidió igualmente cambiar el rey Jaime I del original, al cual el protagonista de la novela „visita“, por un monarca eskaldun de igual parangón. Y ese no podía ser otro que Sancho III, el Grande, rey de Navarra. Así pues, el rey Jaime I el Conquistador en la versión original en catalán, que había dado paso a Alfonso X el Sabio de Castilla en la versión española, sería Sancho III, el Grande, de Navarra en la versión en euskera. Otro cambio que se veía en la necesidad de realizar Quesada Mentxaca, dada la enorme diferencia entre las lenguas románicas y la vasca, sería transformar el enigmático título del libro *Apín capón...*, con el que no podía jugar lingüísticamente en euskera, por el de *Grialeko Cofradía*, la traducción del título del primer capítulo en catalán „La cofradía del sant Graal“. Así, en la versión en euskera, el título del libro y el del primer capítulo coincidirían.

3.2. Las traducciones posteriores en francés e italiano

Ulls de pantera y *Pell de lluna* fueron los dos primeros títulos escogidos para ser traducidos al francés y al italiano. El primero cuenta con tres ediciones en la variante del catalán de Cataluña (publicada por Eumo) y dos más en la variante valenciana (publicada por Edicions del Bullent). Como ya hemos comentado en el apartado 3.1 correspondiente, la opción escogida en aquel momento para traducirlo en español fue la transposición completa del contenido con unos cambios mínimos. La versión española fue un éxito y cuenta ya con una quinta edición, lo que sugirió la creación del Lablit Team para traducirlo a otras lenguas, empezando por el francés y el italiano. Así, tras tres presentaciones consecutivas del Lablit Team en la Universidad de la Sorbonne en 2013 (Aymerich-Lemos, Beaulieu, y Centelles, 2017a), en la Universidad de Gdansk en 2014 (Aymerich-Lemos, Beaulieu, y Centelles, 2017b) y en la de Ottawa en 2015 (Aymerich-Lemos, Beaulieu, y Centelles, 2015, junio 1), empezó el proceso de trasladar la trama directamente a las dos lenguas de destino citadas.

El segundo título, (Aymerich-Lemos, 2014), en cambio, publicado en 2014 en su versión catalana original, es aún inédito en su versión española –es decir *Piel de luna*. Se trata de una historia situada en la Barcelona de 1914 que contextualiza la clasificación de los seres vivos de Linné, y cuyos protagonistas son los hijos de los cónsules extranjeros destacados en la ciudad condal en el momento en que el arquitecto Antoni Gaudí emprende la construcción del Park Güell. Para traducirla tanto al francés como al italiano, un simple traslado de los contenidos desde la lengua de origen hacia la de destino fue suficiente para terminar la traducción sin mayores problemas. Así, la versión francesa fue publicada en 2020 y la versión italiana está en proceso de serlo próximamente.

En cambio, la traducción al francés de *Ulls de pantera*, que curiosamente no había presentado mayores dificultades al ser traducida al español, empezó a dar problemas desde su inicio y por esa razón el proceso se ha prolongado más en el tiempo. Sin embargo, ello nos ha permitido reflexionar a fondo sobre la dificultad de trasladar ciertos contenidos a otras lenguas y plantearnos los límites, de haberlos. Nos proponemos aquí analizar la cuestión con detenimiento desde los primeros escollos que hubo que salvar hasta el replanteamiento total de la traducción que fue necesario emprender al final.

Ya a bote pronto pareció que traducir literalmente *Ulls de pantera* por *Yeux de panthère*, sin el artículo, chirriaba. *Des yeux de panthère* tampoco gustaba demasiado a la autora, así que se optó por *Tes yeux de panthère* que, visto con la perspectiva de quien está leyendo la última página del libro, le hará esbozar, por ende, una sonrisa. El segundo escollo que hubo que salvar fue de mucha mayor envergadura de la que se esperaba en un inicio. En un momento dado del relato, Marc, su protagonista –un chico barcelonés de 15 años– elogia a un personaje no catalán –un músico vasco de sesenta– por su dominio de la lengua catalana. La solución fácil hubiera sido cambiar la palabra „català“ del original por „français“ en la versión francesa y tema resuelto, sólo que en su respuesta el personaje elogiado detalla que el motivo es el haber pasado un tiempo viviendo en Cataluña. Y, al contrario de lo que se pudiera pensar de buenas a primeras, la solución de cambiar «Catalunya» por «France» no solo no resolvía el problema, sino que ponía en jaque a toda la trama. ¿Por qué razón un chico de Barcelona y un señor de Elantxobe hablarían en francés en vez de hacerlo en español? Podía hacerse el cambio, naturalmente, pero ello implicaba encontrar un motivo de peso por el que ambos personajes utilizaran una tercera lengua para comunicarse entre sí en vez de hacerlo con su segunda lengua común. Y esa tarea iba mucho más allá de la mera traducción.

Quedaba, eso sí, la posibilidad, empleada por doquier en las películas americanas dobladas al español durante los años dorados de Hollywood, de traducir la palabra „català“ de la novela original en catalán por „notre langue“ en la traducción francesa obviando de qué lengua se trataba, pero entonces se mutilaba de raíz el agradecimiento del chico catalán hacia el músico vasco por haberse tomado la molestia de aprender, por respeto a la diversidad lingüística, una lengua que no le era necesaria. Y si se optaba por traducirla por „français“ y si se situaba la historia en Francia, el problema era el mismo. Situar la historia en Bélgica o en Suiza complicaba la trama todavía más con

la presencia de terceras y cuartas lenguas. Dado que el contexto quebequés ofrecía a la vez un entorno natural donde la gente se comunica en francés y una historia de represión paralela de la lengua frente al inglés, autora y traductora empezaron a barajar la idea de situar el relato en Québec.

La opción, que parecía la panacea en un inicio, lejos de implicar simplemente la modificación de detalles menores como nombres y localizaciones, acarreaaba un sinnúmero de adaptaciones de la trama. Así, los cambios se multiplicaban a lo largo del texto, tanto por detalles nimios como por cuestiones científicas de peso. Aún así, con buenas dosis de paciencia e imaginación, para cada problema se fueron encontrando soluciones *ad hoc*. ¿Que la protagonista se quejaba de que el medio de transporte desde la ciudad hasta su localidad de origen estaba tan lleno que la gente tenía que ir de pie, y resultaba que en Québec estaba prohibido viajar así en los interurbanos? Pues pasaría a quejarse de que no había ningún asiento libre al lado de la ventana y „amenazaría“ con el pensamiento a sus compañeros de asiento del riesgo que corrían de ser „agasajados“ con una „cascada agridulce“ de su boca. ¿Que en Québec nunca en la historia reciente ha habido documentos de identidad azules con el grupo sanguíneo anotado en un recuadro? Pues la madre del protagonista se habría confeccionado un Excel con los datos médicos de todos los miembros de la familia, donde iría añadiendo sus datos a medida que los iba conociendo –en particular los grupos sanguíneos–. Y temas zanjados. Otras situaciones implicarían la búsqueda de trucos mnemotécnicos substitutivos, como el hecho de que en Québec fuera común la denominación „grupo O“ en vez de „grupo 0“. Ello implicaba por una parte renunciar a la explicación directa de que dicho grupo tiene „cero“ antígenos, pero invitaba a proponer un truco equivalente para recordarlo, dado que ahí estaba „la letra O, tan vacía de antígenos por dentro como un donut“.

Pasaremos a continuación a enumerar las dificultades con las que traductora y autora tuvieron que lidiar a medida que la traducción avanzaba y que, lejos de empobrecer la trama, la enriquecieron de forma notable.

Entre las dificultades que parecía que iban a poner punto y final al propósito de recontextualización de la novela en Québec está la necesidad de la trama de justificar una presencia contemporánea de vascos al otro lado del océano. La idea inicial de relacionar el hecho a raíz de la participación de los Brigadistas Internacionales del Mac-Pap durante la guerra civil española no terminaba de funcionar dado que el País Vasco quedó aislado del resto de la zona republicana por la Navarra y Castilla franquistas, y allí apenas llegaron. Sin embargo, un artículo de Iban Gorriti publicado en 2017 nos pondría de nuevo sobre la pista puesto que dejaba constancia de la presencia de „hasta 92 brigadistas que llegaron a Irún, los primeros, antes de crearse las Brigadas internacionales“ (Gorriti, 2017, enero 23).

Por otra parte, amén de este descubrimiento, tuvimos conocimiento de que la presencia de navegantes y balleneros vascos se remonta a tiempos anteriores a la llegada de Cartier, a quien los indios micmacs se dirigieron llamándole „adiskide“, amigo en euskera. Lo cual no solo denota que los vascos habían estado ya en Québec, sino que, además, su relación con los locales había sido amistosa. Quisimos que quien transmitiera ese conocimiento al protagonista fuera un joven quebequés llamado Aitor, quien, además, compartiría con Marc su interés por conocer sus raíces vascas, y participaría en su difusión a través de eventos culturales como la „Semaine basque de Trois-Pistoles“.

Depuis que les premiers navigateurs et pêcheurs basques sont arrivés sur la côte du Labrador et ici, il en est venu continuellement ! Il paraît que quand Jacques Cartier est arrivé, les Micmacs se sont adressés à lui en l'appelant « adiskide », ce qui veut dire ami en basque ! Savais-tu ça ?

—Non, pas du tout... Tu sais plein de choses, toi, Aitor !

—Oui, il faut bien connaître les gens qui ont bâti notre pays, non ? Moi, d'un côté je travaille à livrer des caisses de bière, et de l'autre je suis historien et j'écris des articles pour une couple de revues culturelles et je participe à l'organisation de manifestations culturelles comme la Semaine basque de Trois-Pistoles, qui est bien connue. Maintenant, par exemple, je viens de publier une petite étude sur le bateau basque qui a fait naufrage au XVIIe siècle, ici, à Paspébiac... (Aymerich-Lemos y Beaulieu [trad.], inédito)

Todo este contenido, evidentemente, no está presente ni en el original en catalán, ni en su traducción por transposición completa en español. Una evidencia más del enriquecimiento que supone la recontextualización a pesar del gran esfuerzo que requiere.

El hecho de que la joven lectora quebequesa a quien la traductora dio a leer unos primeros capítulos de la novela preguntara si el tal Franco que aparece mencionado era un cantante italiano, tras unas primeras risas condescendientes, nos llevó, a traductora y autora, a una reflexión profunda. Se hacía evidente que ni por un segundo los lectores francófonos del otro lado del océano –y muy probablemente tampoco los europeos–, relacionarían el nombre Franco con ningún dictador. Si conocían algún Franco, lo más probable es que fuera italiano y si era alguien importante, muy probablemente pertenecería al mundo de la farándula. Y con ese sesgo en mente, buscando en Google mediante las palabras clave „Franco“ + „Italian“ + „musician“ + „1970s“, lo más probable es que hubieran concluido que se trataba de Franco Battiato (1945-2021), puesto que el segundo Franco

que aparece en la lista –Franco De Vita– es venezolano. Lo único que no les hubiera cuadrado era que en 1975 Battiato todavía estaba vivo y coleando, pero sabiendo que las fechas de fallecimiento no siempre se consignan a tiempo, igual lo hubieran dado por bueno... Fuera como fuese, el verdadero Franco de la novela era pues alguien bastante desconocido para el público juvenil destinatario de la traducción francesa y muy difícil de situar a no ser que algún personaje de la trama informara de ello a Marc y a su pandilla –y por ende sacara al lector adolescente de dudas. Pero ¿quién podría ser? Había que calibrar muy bien la jugada porque de ella dependía un aspecto importante de la trama.

Por aquel entonces, Sílvia Aymerich-Lemos, la autora de la novela –hablamos de inicios de 2018 puesto que en 2017 ya había quedado resuelto el tema de justificar la presencia de vascos en Québec– estaba asistiendo a las reuniones preparatorias de la conmemoración en Barcelona del 80 aniversario del regreso de los Brigadistas Internacionales a sus países de origen que tendría lugar en otoño. Tenía, pues, muy presente el célebre discurso de la Pasionaria agradeciéndoles su esfuerzo y remarcando los vínculos que desde aquel momento unirían para siempre las familias de los republicanos españoles y las de los brigadistas que habían dejado sus países para acudir en su ayuda. La España republicana de 1936 había lanzado un grito de socorro equiparable al que ha lanzado Ucrania en 2022 y la solidaridad internacional se había movilizadom asivamente.

No era la primera vez que la autora tomaba parte en un acto de conmemoración de aquellos hechos. Ya en 2009, había participado en varias sesiones que culminarían en julio bajo el London Eye, donde entrevistaría a antiguos brigadistas, entre los cuales el inglés Sam Lesser y el escocés Thomas Watters. La mirada de ambos hombres al recibir de manos del embajador español en Londres el pasaporte español la había impactado enormemente. Había conversado largo y tendido con los dos, incluso se había carteadom con uno de ellos hasta su muerte en 2013. Tenía pues en su mente una tipología de personaje que sabría cómo transmitir mejor que nadie la angustia vivida y el orgullo de haber ayudado a sus congéneres extranjeros en una lucha desigual de David contra Goliat. Así surgió el personaje ficticio de Valentin Lefort (1920-), tío abuelo centenario del protagonista, que, debiendo asesorarles sobre la música del siglo veinte, les acabaría narrando su experiencia como brigadista durante la guerra civil española. De ahí que Marc, el protagonista, se atreva en la ficción a preguntar a Valentin si verdaderamente cantaba tan mal ese tal Franco que la gente celebrara su muerte en 1975 descorchando champán.

Así la pregunta de la joven francófona del mundo real a quien se había dado a leer los primeros capítulos traducidos, que hemos relatado antes, obtendría una respuesta particularmente esclarecedora en la ficción misma, con la amplia carcajada de Valentin Lefort previa a su ingeniosa e irónica explicación.

Le grand-oncle resta muet pendant un instant, déconcerté que l'on puisse célébrer la mort d'un chansonnier, même s'il chantait horriblement mal. Il se tut pendant une bonne minute, puis éclata de rire. Les trois garçons en restèrent stupéfaits.

—Franco, un chanteur ? Ha, ha, ha ! Lui, le seul son qu'il aimait était celui des obus : pfiouuuuu boum ! Pfiouuuuu boum ! C'était le petit frère d'Hitler !!! Ha, ha, ha, ha !!!

En entendant cela, le rire de monsieur Valentin fut contagieux et ils finirent par rire tous les quatre à gorge déployée sur le sofa, ne sachant trop de quoi ils riaient. Soudain, l'homme se tut et devint très sérieux.

—On ne devrait peut-être pas rire de ces choses-là... Beaucoup d'innocents sont morts par sa faute. Ou peut-être que rire de lui est la meilleure façon et la façon la plus saine de venger ses victimes... Maintenant, ce que je vais vous dire est très sérieux, les enfants : écoutez-moi bien : il a été l'un des dictateurs les plus froids et les plus sanguinaires du XXe siècle. Mais comme il n'était pas aussi fou qu'Hitler et qu'il n'avait pas la folie des grandeurs comme Mussolini, il a réussi à rester au pouvoir après le triomphe des Alliés en signant des sentences de mort contre ses opposants politiques jusqu'au dernier moment : 40 ans de terreur, la dictature la plus longue du monde occidental ! Heureusement, tout s'est terminé en novembre 1975 et je comprends que ceux qui en ont souffert aient célébré sa mort avec du champagne... Infâme oui, mais pas musicien ! (Aymerich-Lemos y Beaulieu [trad.], inédito)

El entrañable Valentin Lefort jugaría además en la trama otro papel insospechado que no desvelamos aquí, pero que invitamos a los lectores del presente artículo a descubrir cuando próximamente se publique la novela en francés.

La no coincidencia exacta en las frecuencias de los tres grandes grupos del sistema ABO de Europa y Canadá –mayoría de A en Cataluña según el sitio web *Banc de sang i Teixits*, mayoría de O en Québec según el sitio web de Héma-Québec– tendría implicaciones directas en la trama científica de la novela, que se basa en un error en el etiquetado de los antígenos por parte de quien los prepara para el posterior análisis de sangre. Habría pues que sustituir el error de etiquetado utilizado en la novela original por otro error equivalente que funcionara con la frecuencia de grupos en Québec. Aquí el profesor de bioquímica Joan Josep Centelles, tercer firmante del presente artículo, tendría un papel destacado proponiendo la solución, que por simple no dejaba de ser la más efectiva: cambiar el error de etiquetado.

3.3. Las reflexiones subsiguientes –: lecciones aprendidas

El sinfín de cambios que la recontextualización implicó a lo largo de la trama nos hicieron descubrir y establecer tres reglas básicas.

La primera: si un elemento no existe y es imprescindible para la nueva trama traducida, hay que crearlo. No es tanto el caso de Aitor, que ya existía en la novela original siendo sólo un camionero de Elantxobe sin nombre, sino el de Valentin Lefort, que no existía en el libro original simplemente porque el nombre de Franco remitía ya, aunque de una forma difusa e imperfecta, a la dictadura, y el profesorado español no solo era capaz de guiar a sus alumnos hasta la identificación correcta del personaje, sino de explotar didácticamente su presencia en la trama para hablar del pasado reciente del país.

En la trama traducida, con el personaje de Valentin Lefort como mediador, se cumpliría esta misma función puesto que Canadá fue, con mucho, el segundo país detrás de Francia de donde procedían los brigadistas internacionales que acudieron en ayuda de la república española². Este capítulo del que Canadá puede sentirse muy orgulloso – silenciado seguramente a tenor de que, a su regreso, los brigadistas del MacPap fueron considerados comunistas y sufrieron la represión por parte de las autoridades de su país– no es lo suficientemente conocido por los adolescentes canadienses. Con la creación del personaje de Valentin Lefort, pues, avanzamos en la recuperación de la memoria histórica a uno y otro lado del océano.

Segunda lección aprendida: si un elemento necesario chirría al traducirlo, hay que cambiarlo. Es el caso de los antropónimos de los personajes, del título mismo del libro *Ulls de pantera* que pasaría a ser *Tes yeux de panthère*. Una traducción tiene que ser fiel al original, sólo que el único que sabe con certeza a qué fidelidad se refiere es el mismo autor. A menudo los autores ponen nombres a sus personajes aleatoriamente, a lo sumo respondiendo a un gusto o disgusto del momento. Sílvia Aymerich-Lemos, la autora de los cuatro textos, admite que, por ejemplo, ponerle „Fina“ a la amiga de la coprotagonista femenina de *Ulls de pantera* fue fruto del azar. Sin embargo, admite igualmente que, en un momento de la trama, el nombre le dio pie a jugar con el hecho de que la segunda parte del diminutivo Fineta —neta— significa limpio en catalán. Por eso cuando la tal Fina dice de Marc que „seguro que es vasco porque te juro que le huelen los pies como un queso idiazabal“, Mireia, la coprotagonista, replica irónicamente „Claro, eso lo sabes tú porque eres O-limpia „ en la versión española. En español, el cambio de nombre de Fina a Olimpia permite el mismo juego de palabras que en el original catalán y hay que agradecerse al ingenio de Flor Rey, su traductora. Sin embargo, solo se trata de un gag que no aporta gran cosa a la trama, razón por la cual la autora no ha tenido inconveniente en que se sacrificara en la versión francesa. Buscar un nombre propio que termine en „propre“ —limpio, en francés— era rizar el rizo innecesariamente. Incluso llamarla Joséphine, y jugar con que tiene „la peau très fine“, hubiera resultado ridículo. El nombre de Sara, propuesto por Héléne Beaulieu, su traductora, para la amiga de la protagonista, resulta tan adecuado como el que más. Al carecer los nombres de los personajes de *Ulls de pantera* de connotaciones imprescindibles para la trama, la traductora tenía vía libre para escoger un nombre de igual género, siempre que no estuviera marcado negativamente ni racializado.

Tercera lección aprendida: la traducción no debe matar a la poesía, ni tampoco a la novela. Existe una norma no escrita entre los traductores de poesía según la cual la traducción no debe en ningún caso „matar a la poesía“. Los anglosajones lo llaman „poetry in translation“ por algo. Si deja de ser „poetry“, está literariamente muerto, da igual la exactitud. Se nos ocurre que la misma norma debe de aplicarse a la novela. La prosa debe fluir. Si no fluye, si una frase no da paso de forma natural a la siguiente, la narración no avanza y el libro se nos cae de las manos. Las frases pueden estar perfectamente traducidas, ser totalmente exactas, pero sin alma no constituyen un párrafo. Y sin párrafos no se construye un capítulo y sin capítulos no hay trama, ni novela, al fin y al cabo. Nos referimos a la novela convencional, por supuesto. Excluimos de esta consideración toda novela experimental, lejos del ámbito de la novela juvenil, más fiel a sus orígenes.

En resumen, traducir es ante todo elegir entre varias opciones, y elegir es un acto de valentía que siempre implica renuncia(s). Lo importante es tener claro a qué se renuncia y si es significativo o no para la trama. La regla de la pistola de Chejov, el principio dramático que establece que todos los elementos de una historia deben ser necesarios, y obliga en corolario a prescindir del resto, sería también de aplicación en la novela.

4. Análisis de las características que hacen aconsejable una u otra modalidad de traducción

Hemos analizado cuáles son las principales características que pueden ayudarnos a la hora de determinar qué modalidad de traducción escoger para un texto dado.

Las características analizadas son la época y el lugar en los que se sitúa el relato, así como el contexto cultural, dividiendo éste en referencias infraestatales y referencias estatales o universales.

Tabla 1. Características de las novelas traducidas

² https://es.wikipedia.org/wiki/Brigadas_Internacionales

TÍTULO En catalán En español	ÉPOCA En la que se sitúa el relato	LUGAR En el que se sitúa el relato	CONTEXTO CULTURAL Referencias infraestatales	CONTEXTO CULTURAL - Referencias estatales - Referencias universales
<i>Apín capon zapun amanicà (1134)</i> <i>Apín capón zapún amanicano (1134)</i>	1134 Edad media	Cataluña	Jaime I y referencias a la historia de la Cataluña medieval	∅
<i>Gelati!</i> ¡Gelati!	Actual	Tautavel – Perpiñán Cataluña francesa	- Particularidades lingüísticas en ambos lados de los Pirineos - Partición de Cataluña Tratado de los Pirineos 1659	- Paz y tregua –Edad Media - Guerra Civil Española - Retirada republicana
<i>Ulls de pantera</i> <i>Ojos de pantera</i>	Actual	Barcelona	- Referencia a la persecución de las lenguas no castellanas durante la dictadura franquista - Prohibición de la ikurriña hasta 1977	- Franquismo
<i>Or per a la llibertat</i> <i>Oro para la libertad</i>	Siglo XIX	Egipto	∅	Egipto colonial
<i>Roger d'Orlhac</i> <i>Roger de Aurillac</i>	1003	Aurillac	∅	Historia de Francia – edad media
<i>Pell de lluna</i> <i>Piel de luna</i>	1914	Barcelona	∅	Gaudí

Fuente: Sílvia Aymerich-Lemos. Inédito.

Del cuadro superior podemos extraer las siguientes conclusiones.

Entre las novelas candidatas preferentes a la recontextualización –la primera y la tercera– se hallan por una parte aquellas cuyo contexto contiene referencias mencionadas de ámbito infraestatal –en *Apín capón...* la historia de la Cataluña medieval–. Al ser éstas mayoritariamente desconocidas por el público destinatario hispanohablante, las novelas son de difícil transposición completa a la lengua meta. En la misma categoría se situarían aquellas en las cuales, pese a contener referencias estatales de peso (el Franquismo, en el caso de *Ulls de pantera*) y no siendo la figura del dictador suficientemente conocida por el público destinatario, son igualmente candidatas firmes a la recontextualización.

Las novelas candidatas preferentes a la transposición con difuminado son aquellas –la segunda en el cuadro– que combinan elementos de ámbito infraestatal (como la persecución de las lenguas no castellanas durante la dictadura en ¡*Gelati!*!) con otros elementos estatales, especialmente si éstos son universales (como la referencia al drama de los refugiados de la guerra civil en ¡*Gelati!*!). Para sacar el máximo partido de su contenido cultural, serían firmes candidatas a la opción de transposición con difuminado de los elementos locales y énfasis en los elementos universales.

Entre las novelas candidatas preferentes a la transposición completa se situarían aquellas para las que, visto que contienen elementos universales o bien elementos locales que han pasado a ser universales (como las obras de Gaudí en el caso de *Pell de lluna*, la historia del Egipto colonial en el caso de *Or per a la llibertat*), la opción óptima para su traducción sería la transposición completa del texto, puesto que así el lector podría gozar al máximo el contenido original de la novela.

5. Conclusión

Tras el estudio y la resolución de las dificultades surgidas a lo largo de la traducción de los cuatro textos citados, llegamos a la conclusión de que, en ciertos casos, una adaptación resulta más fiel al espíritu de un texto original que una simple transposición de su contenido. Si la acción acontece en una época del pasado cuyo conocimiento

es universalmente conocido o totalmente desconocido por el público destinatario o bien se sitúa en un mundo imaginario, se puede hacer una traducción sin más, dado que el escenario es igual de conocido o de desconocido para todos los lectores, vivan donde vivan.

En cambio, si se trata de novelas ubicadas en una localidad determinada, hay que tener en cuenta que el contexto concreto en el que vive el lector de la novela en la lengua original puede ser bastante diferente del contexto en el que vive el de la novela traducida y, por lo tanto, cada uno dará por entendido aspectos diferentes. Diferencias en apariencia insignificantes respecto a detalles de la vida cotidiana pueden requerir cambios importantes en el texto si se quiere evitar la incompreensión.

Es por ello que, en el caso que nos ocupa, nos parece que un trabajo colaborativo, con un autor nativo en la lengua de origen, profundo conocedor de la lengua meta, junto con un traductor nativo en la lengua de destino, a su vez conocedor en profundidad de la lengua de origen, y un revisor especialista en el contenido temático, que a su vez es traductor experto en otras lenguas, constituyen, en la mayoría de casos, el equipo mínimo perfecto para emprender traducciones literarias de textos que impliquen más de un área de conocimiento, como es el caso de las novelas juveniles con contenido científico que hemos analizado aquí. A ellos corresponderá, en cada caso, decidir colaborativamente cuál es la modalidad más indicada para emprender con éxito la traducción de un título dado, teniendo bien presente que cualquier adaptación del contenido puede mejorar el original enriqueciéndolo porque, citando de nuevo a Eco „se podrían mencionar casos en los que pensamos que una traducción ha mejorado el texto“ (2016, p. 146). Y ante quien acuñó la brillante frase „la lengua de Europa es la traducción“, no podemos sino responder sonriéndonos ¡Eco, *eccoli qua!*

4. Agradecimientos

Este texto fue redactado en el marco de los trabajos de escritura y de traducción de novelas para jóvenes con contenido científico del LabLit Team, creado hace casi una década por los tres firmantes del presente artículo.

Referencias

- Argerich i Tarrés, M. y Rey Teijeiro, F. (1994). *No em bacil-lis!*. Eumo.
- Argerich i Tarrés, M. y Rey Teijeiro, F. (1997). *¡No me baciles!*. Octaedro.
- Aymerich-Lemos, S. (2021). *Ulls de pantera*. Eumo.
- Aymerich-Lemos, S., y Beaulieu, H. [trad.]. (2020). Peau de lune (Encore une fable de lézards et salamandres). *The Goose*, 18(2). Artículo 21. <https://scholars.wlu.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1674&context=thegoose>
- Aymerich-Lemos, S. (1998). *Gelati!*. Edicions del Bullent.
- Aymerich-Lemos, S. (2007). *¡Gelati!*. Octaedro.
- Aymerich-Lemos, S. (2012). *Ojos de pantera*. Octaedro.
- Aymerich-Lemos, S. y Beaulieu, H. [trad.], *Tes yeux de panthère*. Inédito.
- Aymerich-Lemos, S. [autoria literaria], Centelles, J.J. [supervisión científica] y Roig, P. [dirección]. (2009). *Roger d'Orlhac*. Eumo.
- Aymerich-Lemos, S. [autoria literaria], Centelles, J.J. [supervisión científica], Roig, P. [dirección] y Pérez, P. [traducción]. (2010). *Roger de Aurillac*. Octaedro.
- Aymerich-Lemos, S. (2014). Pell de lluna. En Macip, S. y Manuel, J. de (Eds.), *Científics Lletraferits. Mètode. Monografies*. (No. 7, pp. 175-191). Universitat de València.
- Aymerich-Lemos, S., Beaulieu, H. y Centelles, J.J. (2015, junio 1). *Projet Solaris: les enjeux multiples des romans de jeunesse à contenu scientifique en langue minoritaire*. [Presentación no publicada]. En Coloquio anual de la Association des Professeur.e.s de français des universités et des collèges canadiens (APFUCC), Ottawa, Ontario, Canadá. box5110.temp.domains/~apfuccne/APFUCC2017/congress/2015/index.htm
- Aymerich-Lemos, S., Beaulieu, H. y Centelles, J.J. (2017a). LabLit pour ados: lorsque la biologie l'emporte. En Tomiche, A. (Dir.), *Le Comparatisme comme approche critique. Littérature, science, savoirs et technologie*, Tomo 6. (pp. 151-166). Garnier.
- Aymerich-Lemos, S., Beaulieu, H. y Centelles, J.J. (2017b). Historical Elements in Lablit for Teens: Recreating the Past, Understanding the Present. En Owczarski, W., Ziemann, Z. y Chalupa, A. (Eds.), *Memory: Forgetting and Creating* (pp. 285-300). Gdansk University Press.
- Banc de sang i teixits. (s.f.). <https://www.bancsang.net/blog/descobreix-quins-son-els-grups-sanguinis-mes-freqvents/>
- Corbatón, J. A. (2005). *Pull-back*. Eumo.
- Corbatón, J. A. (2010). *Pull-back*. Octaedro.
- Eco, U. (2016). *Decir casi lo mismo* (H. Lozano Miralles, Trad.). Debolsillo.
- Font Agustí, J., y Roig i Plans, P. (2014). *Apín capón zapún amanicà (1134)*. Eumo.
- Font Agustí, J., Roig i Plans, P., y Fabrés, N. [traductora]. (2014). *Apín capón zapún amanicano (1134)*. Octaedro.
- Gorriti, I. (2017, enero 23). # MEMORIA - 'Estoucha' y Nino Nanetti, dos olvidados brigadistas internacionales en Euskal Herria, *Mugalari*. <https://mugalari.info/2017/01/23/estoucha-nino-nanetti-dos-olvidados-brigadistas-internacionales-euskadi/>
- Héma-Québec. (s.f.). <https://www.hema-quebec.qc.ca/sang/savoir-plus/groupes-sanguins.fr.html>
- Izquierdo i Aymerich, M. y Izquierdo i Aymerich, A. (1994). *Or per a la llibertat*. Eumo.
- Izquierdo i Aymerich, M. y Izquierdo i Aymerich, A. (2000). *Oro para la libertad*. Octaedro.
- Ladmiral, J.-R. (2004). Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles. En Raguét, C. (Ed.), *De la lettre à l'esprit - Traduction ou adaptation ?* (pp. 15-30). Presses de la Sorbonne Nouvelle. *Palimpsestes*, 16. https://books.google.es/books?id=kmtOjIyEWIEC&printsec=frontcover&dq=traduction+adaptation&hl=ca&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=traduction%20adaptation&f=false
- Murgadas i Bardí, F. (2002). *Hello, Dolly!*. Eumo.
- Murgadas i Bardí, F. (2009). *Hello, Dolly!*. Octaedro.
- Obiol Baubí, I. (1996). *Corre, Manel, corre*. Eumo.
- Obiol Baubí, I. y Hernández Carrión, P. (2008). *¡Corre, Manuel, corre!*. Octaedro.
- Raguét, C. (2004). Avant-propos. En Raguét, C. (Ed.), *De la lettre à l'esprit - Traduction ou adaptation ?* (pp. 9-14). Presses de la Sorbonne Nouvelle. *Palimpsestes*, 16. https://books.google.es/books?id=kmtOjIyEWIEC&printsec=frontcover&dq=traduction+adaptation&hl=ca&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=traduction%20adaptation&f=false
- Roig i Plans, P., Font i Agustí, J. (1994). *Apín capon zapun amanicà!, 1134*. Eumo.
- Roig i Plans, P., Font i Agustí, J. (1997). *Apín capón zapún amanicano*. Octaedro.
- Similaru, L. (2018). *Corregir a Benito Pérez Galdós o la eterna tentación de las «bellas infieles»*. Centro Virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/lengua/yebra/similaru.htm>
- Wikipedia. (2022). Brigadas Internacionales. https://es.wikipedia.org/wiki/Brigadas_Internacionales