

La invisibilidad del traductor

*Los traductores holandeses de Tres tristes tigres de Cabrera Infante,
¿son visibles o invisibles?*



Sabrina Orgiu
(3179052)

Tesina MA
(200401048)

17-11-2010

Tesina del Master de traducción española

La invisibilidad del traductor.

*Los traductores holandeses de Tres tristes tigres de Cabrera Infante,
¿son visibles o invisibles?*

Nombre:	Sabrina Orgiu
Número de estudiante:	3179052
Correo electrónico:	S.Orgiu@students.uu.nl
Universidad:	Universidad de Utrecht
Lugar:	Utrecht, Holanda
Formación:	Traducción española
Curso:	Tesina del Master (200401048)
Profesora:	Dorien Nieuwenhuijsen
Fecha de entrega:	el 17 de noviembre de 2010

Índice

Introducción.....	3
2. La invisibilidad del traductor	5
2.1. ¿Qué implica el tema de la invisibilidad?	5
2.2. Normas de la práctica de la traducción.....	9
2.3. Diferentes opiniones sobre la invisibilidad de traductores y las estrategias pertenecientes a un alto y un bajo grado de visibilidad.....	11
2.4. ¿El grado de visibilidad depende del tipo de texto?	24
2.5. ¿Cuál es el papel de las editoriales y agentes literarios en el proceso de la traducción y cuál es su influencia en la invisibilidad del traductor?	25
3. Análisis de <i>Tres Tristes Tigres</i>	27
3.1. Información de fondo.....	27
3.2. ¿Qué estrategias usaron los traductores?	30
3.2.1. Modelo del análisis.....	30
3.2.2. Análisis de <i>Tres tristes tigres</i> y <i>Drie trieste tijgers</i>	33
3.2.3. Conclusión del análisis de <i>Tres tristes tigres</i> y <i>Drie trieste tijgers</i>	50
3.3. ¿En qué medida son visibles los traductores en las reseñas?.....	52
4. Conclusión	56
Bibliografía	58
Anexo	60
Reseña <i>NRC</i>	61
Reseña <i>Volkskrant</i>	65
Reseña <i>Leestafel</i>	67
Reseña <i>Boekreporter</i>	69
Reseña <i>Literair Nederland</i>	70

Introducción

Según parece, mucha gente no se da cuenta de que, cuando lee un libro, en realidad lee una traducción. Dice, por ejemplo, que la literatura de Cervantes es muy fascinante, pero no se da cuenta de que lee la lengua del traductor. Algunos traductores lo consideran como un cumplido cuando no se menciona su trabajo, pero otras personas piensan que el traductor es demasiado invisible.

Es por esta razón que me parecía interesante investigar ese fenómeno tan conocido, la invisibilidad del traductor. Me parecía interesante investigar qué aspectos contribuyen al hecho de que el traductor es muy invisible en la práctica de la traducción de hoy en día. Aparte de la discusión de la teoría de la invisibilidad del traductor, he utilizado fragmentos de la novela *Tres tristes tigres* (1967) de Guillermo Cabrera Infante para la parte práctica de esta tesina. En esta parte práctica he analizado en qué grado los traductores son visibles en fragmentos de su traducción de la novela en cuestión.

La pregunta central de esta tesina reza: ¿En qué medida son visibles los traductores en fragmentos de la traducción holandesa de *Tres tristes tigres*? El objetivo de esta tesina es el de enterarnos del grado en el que la visibilidad de los traductores se manifiesta en fragmentos de la traducción a través de un análisis de las estrategias traductorales utilizadas por los traductores en estos fragmentos.

El concepto de la invisibilidad lo explicaré más detenidamente en el segundo capítulo, al igual que las estrategias traductorales pertenecientes a ella. Veremos que la invisibilidad del traductor está estrechamente vinculada con una estrategia de traducción en particular, es decir la traducción fluida. La traducción fluida es la norma actual de la práctica de la traducción. Además, en la parte del análisis de la traducción de *Tres tristes tigres* voy a distinguir entre dos tipos de visibilidad. El primer tipo es la visibilidad del traductor en sentido literal, aquello que es obviamente visible, sin que sea necesario comparar la traducción con el texto original, y el segundo tipo es la visibilidad que se muestra solamente al comparar la traducción con el texto original.

Para poder responder a la pregunta central, necesitamos más información, ya que hace falta saber qué implica exactamente el tema de la invisibilidad, cuáles son las normas de la práctica de la traducción, cuáles son las opiniones sobre la invisibilidad del traductor de personas importantes en el campo de las ciencias de traducción y qué estrategias de traducción pertenecen a un alto o bajo grado de visibilidad. Además, es de importancia saber si el grado de visibilidad del traductor depende del tipo de texto, cuál es el papel de las editoriales y agentes literarios en el proceso de la traducción y cuál es su influencia en la invisibilidad del traductor. Esto es toda información de fondo que es sumamente importante para poder hacer un análisis sistemático de la visibilidad de los traductores holandeses en fragmentos de su traducción de *Tres tristes tigres*. Como veremos, la pregunta central de esta tesina se concentra en la traducción, por lo que es importante tener más preguntas especialmente orientadas hacia la traducción en cuestión. Necesitamos, por lo tanto, información de fondo sobre la novela, la traducción, el autor y los traductores. Además, a través de una comparación de ciertos fragmentos del texto original y la traducción, por lo que se necesita un modelo concreto de

análisis, sabemos qué estrategias traductoras utilizaron los traductores al traducir estos fragmentos de la novela. A través de las observaciones del análisis, en el que se manifiestan las estrategias traductoras aplicadas por los traductores en fragmentos de la traducción, resulta un grado de visibilidad, por lo que puedo responder a la pregunta central de esta tesina. Por último, queremos saber en qué grado los traductores son visibles en las reseñas sobre la traducción holandesa. De este modo vemos cómo la traducción fue evaluada por los críticos, vemos si se dedica atención al fenómeno de la traducción y si se mencionan los traductores y su trabajo.

Esta tesina es mi investigación de fin de carrera del master de traducción española. La tesina se dirige a varios grupos meta, aunque supongo que personas que están al tanto de las cuestiones en la teoría y práctica de la traducción la leerán con más facilidad. Sin embargo, espero que con esta investigación la gente piense más sobre el trabajo del traductor, para que los traductores sean más reconocidos por su trabajo.

Inicio la tesina con un capítulo introductorio, es decir el apartado 2.1., en el que explico el tema de la invisibilidad profundamente. En el apartado que sigue discuto más detenidamente las normas de la práctica de la traducción. En el apartado 2.3. voy a tratar las opiniones sobre la invisibilidad del traductor de diferentes teóricos en el campo de las ciencias de traducción. Además, presento dos estrategias generales de traducción, la de naturalización y exotización, y los métodos de traducción pertenecientes a ellas, que resultan en un alto o bajo grado de visibilidad. En el apartado 2.4. explicaré si el grado de visibilidad depende del tipo de texto y en el apartado 2.5. voy a tratar el papel que juegan las editoriales y agentes literarios en el proceso de la traducción y cuál es su influencia en la invisibilidad del traductor. La segunda parte de la tesina consiste en el análisis de fragmentos de *Tres tristes tigres* y su traducción holandesa. Primeramente se encuentra en el apartado 3.1. información de fondo sobre la novela, el autor y los traductores. Sigo con el apartado 3.2.1. en el que se encuentra el modelo que utilizo para el análisis. Después, en el apartado 3.2.2. se encuentra el análisis mismo, en el que presento mis observaciones acerca de la visibilidad de los traductores en sentido literal y en los fragmentos seleccionados de la novela y la traducción. A través de estos ejemplos voy a analizar si los traductores han aplicado estrategias de naturalización o exotización en los fragmentos, para después poder conectarlas con un grado de visibilidad y finalmente responder a la pregunta central de la tesina. Al final se encuentran en el apartado 3.3. las reseñas de la traducción de *Tres tristes tigres* que he sometido también a un análisis, para ver en qué medida los traductores son visibles en las reseñas. Por último, está la conclusión en el capítulo 4.

2. La invisibilidad del traductor

Este capítulo trata del tema principal de esta tesina, es decir la invisibilidad del traductor. En este capítulo voy a presentar la teoría sobre la invisibilidad de traductores. Se puede considerar el apartado 2.1. como un capítulo introductorio del tema principal. Veremos que la invisibilidad del traductor está estrechamente vinculada con una estrategia de traducción en particular, es decir la traducción fluida, que es la norma actual de la práctica de la traducción. En el siguiente apartado discuto con más detalle las normas de la práctica de la traducción. En el apartado 2.2. explico que la práctica de la traducción está controlada por normas que determinan la equivalencia que se manifiesta en las traducciones actuales. La invisibilidad del trabajo del traductor depende de estas normas. Presento las opiniones sobre la invisibilidad del traductor de diferentes teóricos en el campo de las ciencias de traducción en el apartado 2.3. En esta parte de la tesina, discuto, además, dos estrategias generales de traducción, la de naturalización y exotización, y los métodos de traducción pertenecientes a ellas, que resultan en un alto o bajo grado de visibilidad. En el apartado 2.4. explicaré si el grado de visibilidad depende también del tipo de texto y el apartado siguiente trata del papel que juegan las editoriales y agentes literarios en el proceso de la traducción y su influencia en la invisibilidad del traductor.

2.1. ¿Qué implica el tema de la invisibilidad?

El traductor William Weaver (en Venuti 1992: 4) dijo una vez que el traductor debería considerarlo como un cumplido cuando no se menciona al traductor en las críticas. Quiere decir que el mayor cumplido que uno puede darle al traductor es el de que parece invisible, que su traducción parece como un texto original, o sea la impresión de que el traductor nunca ha existido.

Este apartado trata del concepto de la invisibilidad del traductor, el tema principal de esta tesina. Me he basado sobre todo en el libro de Lawrence Venuti, *The translator's invisibility* (2008). Venuti es un nombre importante en las ciencias de traducción, porque ha hecho mucha investigación sobre el tema de la invisibilidad del traductor, que está estrechamente vinculada con una estrategia de traducción en particular, es decir la traducción fluida. La traducción fluida es la norma actual de la práctica de la traducción, que voy a discutir más en detalle en este apartado. Venuti habla en su libro sobre el origen de esta norma y de su efecto indeseado, es decir la invisibilidad del traductor. Con su libro quiere mostrar que el origen de esta norma se encuentra en varios tipos de dominio y exclusión culturales y que se deben reconsiderar teorías y prácticas de la traducción excluidas.

Según Venuti, la invisibilidad de traductores refiere a dos fenómenos: el primero es el efecto ilusorio del discurso, es decir la manipulación del traductor de la lengua en la que traduce; el otro fenómeno es el del leer y evaluar traducciones según la norma corriente de la invisibilidad. La manipulación del traductor implica la ilusión de *transparencia*, que es el efecto de una estrategia traductora fluida, del esfuerzo del traductor para asegurarles a los lectores la accesibilidad fácil al

texto traducido usando un lenguaje corriente, adaptándolo a la sintaxis de la lengua meta y determinando un significado exacto. La gran mayoría de las editoriales, críticos y lectores evalúan una traducción, no importa que sea prosa, poesía, novelas de ficción o de no ficción, como aceptable cuando se lee la traducción con fluidez; cuando la ausencia de cualquier tipo de particularidad lingüística o estilística hace aparentar la traducción *transparente*; cuando parece que la traducción refleja la personalidad u intención del autor o la intención esencial del texto extranjero. En otras palabras, la apariencia que la traducción no es una traducción, sino el original. Los lectores también juegan un papel importante en ese efecto ilusorio porque consideran la intención del libro y el autor como lo más importante al leer una traducción. Cuando hablan de los aspectos estilísticos, los atribuyen al autor y cuestionan cualquier lenguaje que podría obstruir la intención del autor. No obstante, el efecto de *transparencia* encubre la intervención crucial del traductor. Cuanto más fluida sea la traducción, más invisible sea el traductor y probablemente más visible sea el autor u intención del texto original (Venuti 2008: 2).

Venuti (2008: 5) aplica la norma corriente de la traducción fluida a las culturas británica y norteamericana, pero se puede decir que, en general, la misma situación se halla en Holanda, ya que esta norma también está vigente en Holanda. Una traducción fluida se puede reconocer inmediatamente, porque es comprensible, 'familiarizada', naturalizada, y no es 'demasiado' extranjera, sino capaz de darle al lector acceso a las 'grandes ideas' presentes en el original. Bajo el régimen de la traducción fluida, el traductor hace su traducción *invisible*, produciendo así un efecto ilusorio de transparencia que a la vez disimula su estatus de ilusión: el texto traducido parece 'natural', o sea, no parece traducido.

Venuti (2008: 14) dice, además, que la traducción fluida enmascara el trabajo del traductor y las diferencias culturales, económicas y políticas entre las diferentes naciones. Por un lado, las traducciones tienen gran importancia en la formación de una imagen de culturas extranjeras, pero por otro lado, las traducciones se adaptan a las normas vigentes de la cultura meta. Cualquier diferencia que la traducción conlleva, está caracterizada por la cultura meta, asimilando así la traducción a las normas y los tabús de la cultura meta. La meta de la traducción es presentar 'otro cultural' como si fuera reconocible y familiar. Las estrategias para realizar una traducción fluida causan un tipo de aculturación que 'naturaliza' el texto extranjero, con las que la traducción es inteligible e incluso 'normal' para los lectores, ya que les da la idea narcisista de poder reconocer su propia cultura en otra cultura. Por lo tanto, se realiza, además, un tipo de imperialismo, ya que la cultura de la traducción se extiende hasta otra cultura, o sea la cultura de origen (Venuti 2008: 5).

Como señala Venuti (2008: 6), la invisibilidad del traductor también está determinada en parte por la idea individualista de autoría que prevalece. Esta idea de autoría conlleva dos implicaciones desfavorables; por una parte, la traducción es de segundo orden, ya que solamente el texto extranjero puede ser original, o sea una versión auténtica en la que se halla la personalidad u intención del autor, mientras que la traducción es derivada, una imitación o más bien una copia falsa. Por otra parte, la traducción tiene que borrar su estatus de segundo orden con el efecto de transparencia, produciendo así la ilusión de la presencia del autor y la ilusión de la traducción como original. El objetivo de Venuti para plantear la cuestión de la invisibilidad no es el de abogar por el

reconocimiento de un estatus igual de traductores y autores, ya que la intención y el efecto de las traducciones son diferentes de los del texto original y es esta distinción la que es importante para mantener, según Venuti, para definir la práctica de la escritura y la práctica de la traducción. La cuestión que Venuti plantea, sin embargo, es que la tarea exacta del traductor queda poco clara y la idea de la autoría sigue estigmatizando el trabajo del traductor. Además, con su libro Venuti quiere resistir y cambiar las normas de la traducción para que el traductor sea más visible y pone énfasis en la idea de que se deben leer las traducciones como traducciones (y no como si fueran originales) y que hay que considerarlas como textos aislados e independientes (Venuti 2008: 6).

Según los teóricos Jacques Derrida y Paul de Man (en Venuti 1992: 8), que hicieron una investigación sobre la oposición binaria del texto original y la traducción que causa la invisibilidad del traductor, la traducción nunca es fiel al original, es siempre más 'libre', nunca establece una identidad, sino siempre una deficiencia y un suplemento y nunca puede ser una representación transparente. La traducción es, sin embargo, solamente una transformación interpretativa que manifiesta significados múltiples en el texto extranjero y que los sustituye por otros significados que son múltiples de igual modo. La cuestión que Derrida y de Man plantean, indica que la traducción ya no está subordinada al texto extranjero y posibilita una hermenéutica que lee la traducción como un texto aislado, como un conjunto de connotaciones, alusiones y discursos específicos de la lengua y cultura meta.

El traductor del español y portugués Gregory Rabassa (en Venuti 1992: 3–4) habla también sobre el concepto romántico de la autoría. Señala el fenómeno de la necesidad de nuevas traducciones de libros antiguos de cuando en cuando mientras que el texto original sigue gozando de su gloria. El original es eterno, la traducción tiene una fecha de vencimiento. Las elecciones de los traductores no son nunca tan precisas como las del autor, porque los traductores no escriben su propio trabajo, dice Rabassa. El original es una forma de expresión propia del autor, es una copia de su personalidad o intención, mientras que una traducción no puede ser más que una copia de una copia, derivada y falsa. Además, señala Rabassa, la experiencia del traductor tiene influencia en la traducción. Cada persona tiene un marco de referencia a causa de sus experiencias, por lo que tiene una interpretación propia con una inclinación a ciertas palabras para expresarse.

El catedrático holandés Theo Hermans hizo mucha investigación sobre literatura y traducciones holandesas y adopta la misma posición que Venuti frente a la invisibilidad de traductores. Hermans (2004: 191 – 196) señala que la traducción más exitosa es un texto del cual no nos damos cuenta de que es una traducción. Por lo tanto, es necesario que se niegue el trabajo del traductor, que no quede ninguna señal de la intervención del traductor. Esta es la norma que requiere del traductor no hacer más que 'copiar' el texto original completamente con máxima precisión. No obstante, dice Hermans, la traducción nunca puede ser igual. No sólo la lengua cambia con la traducción, sino también el contexto, la intención, la función y la situación comunicativa en su totalidad. Con la traducción hay mezclas, transposiciones y diferencias, por lo que hay opacidad y desorden y no hay concordancia, transparencia o equivalencia. Según Hermans, la equivalencia es una ilusión.

Hermans y Venuti tratan en gran medida los mismos aspectos, ya que Hermans también aborda la cuestión de la autoría. Hermans (2004: 193–194) dice que la voz del traductor siempre está

presente en la traducción, aunque en nuestro modo tradicional de pensar preferimos, o incluso exigimos, que la voz del traductor no se manifieste. En la práctica vemos que los traductores se esfuerzan para cumplir con esta exigencia. Esperamos que la persona que hace posible que podamos leer libros extranjeros, se mantendrá en segundo plano, o incluso que desaparecerá completamente. Sólo queremos leer el autor. Así que la autonegación leal del traductor garantiza la autoridad indiscutible del autor.

Según Hermans (2004: 195–196), la autoría es una metáfora ideológica con la que limitamos el alcance infinito de la significación. Queremos, por ejemplo, solamente una voz (la del autor), tanto en el texto original como en la traducción, por lo que reprimimos los aspectos textuales que no podemos controlar: las imperfecciones y deficiencias, los significados inintencionados y su pluralidad y heterogeneidad. No obstante, la traducción va en dirección contraria, ya que refuerza y aumenta los aspectos incontrolables de la significación. Además del concepto de autoría necesitamos la *función traductora*, como Hermans lo denomina, para poder poner coto al crecimiento exponencial de la significación y polifonía que la traducción causa. Las metáforas y oposiciones con las que definimos normalmente la traducción, las expectativas que tenemos respecto a la traducción, las actitudes que adoptamos frente a la traducción, las restricciones vinculadas a la traducción, son todas conforme esta función traductora. Es por eso que decimos que hemos leído una obra de Cervantes (mientras que fue una traducción de Cervantes) y es por eso que partimos de la idea de que la traducción más fiel es una traducción autorizada, es decir una traducción que se ha aprobado oficialmente y que el autor ha ratificado jurídicamente. La traducción autorizada ya confirma la intención subyacente, el encuentro de las voces (las del autor y traductor), la ilusión de equivalencia y, por supuesto, la relación explícita entre poderes y autoridades.

No obstante, hay que admitir que los traductores también son responsables de su propia invisibilidad, opina Venuti (1992: 1). Los traductores contribuyen a su existencia borrosa. Un traductor destacado produce traducciones que tienen buenas críticas y con las que recibe premios, pero al mismo tiempo significa poco trabajo, varios proyectos al mismo tiempo, ingresos escasos y mucha competencia con otros traductores. La mayoría de los traductores solamente traduce y no escribe sobre la teoría de la traducción o críticas de traducción. Sus discursos son superficiales en la mayoría de los casos, sobre todo limitados a prólogos esporádicos, entrevistas y conferencias, por lo que parecen amateurs y no parecen escritores conscientes de sí mismos y de las condiciones sociales y culturales de su trabajo (Venuti 1992: 1–2).

La idea individualista de autoría hace que traducciones sean menospreciadas entre editoriales, críticos y lectores, pero esta idea les afecta también a los traductores mismos. Algunos traductores, por ejemplo, psicoanalizan su relación con el texto extranjero como un proceso de identificación con el autor. El teórico conocido Honig (en Venuti 2008: 6–7) cita al traductor norteamericano Willard Trask, que tradujo muchas obras de gran calidad en el siglo XX, sobre la pregunta de si el impulso para traducir es el mismo que para el de escribir (una pregunta que concuerda evidentemente con el tema de la idea individualista de autoría). Aunque Trask sí piensa que el autor y el traductor tienen que tener el mismo talento, los impulsos difieren, porque el escritor está expresándose, mientras que el traductor no está expresándose, sino que produce un texto de

otro como si fuera suyo. Algunos traductores se dan cuenta de que cualquier sensación de autoría en una traducción es una ilusión, un efecto del discurso transparente. Sin embargo, dicen que participan en una relación psicológica con el autor en la que reprimen su propia personalidad. Otro traductor al que cita Venuti (2008: 7) dice “ciertamente mi ego y personalidad están metidos cuando traduzco, no obstante, tengo que intentar ser fiel al texto de una manera en la que mi personalidad no se muestra”¹. Venuti llama esta invisibilidad del traductor un extraño tipo de autodestrucción que refuerza indudablemente el estatus marginal del traductor y su explotación económica.

2.2. Normas de la práctica de la traducción

Este apartado trata de las normas de la práctica de la traducción. La traducción está controlada por normas que determinan la equivalencia que se manifiesta en las traducciones actuales. Como he discutido en el apartado anterior la equivalencia entre la traducción y el original que se requiere hoy en día tiene que ver con estrategias traductorales naturales y fluidas. Quiere decir que la invisibilidad del trabajo del traductor también depende de estas normas. En este apartado me refiero a la teoría de Gideon Toury, un nombre conocido en el campo de las ciencias de traducción.

Toury (2004: 163) escribió sobre las normas de la práctica de la traducción. Según él, la gente debería considerar la práctica de la traducción como un acto de importancia cultural. Por lo tanto, Toury dice que para poder ser traductor en un ambiente cultural es un requisito adquirir normas para poder determinar si ciertos actos son adecuados y para poder maniobrar entre todos los factores limitadores de estos actos. El objetivo de su estudio fue el de formular generalizaciones acerca de las tomas de decisiones de los traductores. La definición de *normas*, según Toury, es:

La traducción de valores o ideas generales que una sociedad comparte – qué es bueno o malo, adecuado o inadecuado – en instrucciones prácticas que son adecuadas para y aplicables a determinadas situaciones.²

(en Munday 2001: 113)

Estas normas son socioculturales y específicas para una cultura, una sociedad y un período. La gente las obtiene a través de la educación y la socialización. Según Toury (en Munday 2001: 113), el acto de la traducción está controlado por normas y estas normas determinan la equivalencia que se manifiesta en las traducciones actuales. Las normas de la práctica de la traducción guardan únicamente relación con la cultura meta y, por lo tanto, se justifica la investigación sobre normas a través de un análisis de la lengua y cultura meta (Toury 2004: 163). Según Toury, se pueden estudiar normas de dos maneras (en Munday 2001: 113–114):

1. A través de un análisis de textos (traducciones), que mostrarán las tendencias de los procesos de traducción y las normas presentes;

¹ Traducido por Sabrina Orgiu (S.O.).

² Traducido por S.O.

2. A través de comentarios de traductores, editoriales, críticos y otras personas involucradas en el proceso de la traducción sobre normas. Sin embargo, hay que ser crítico ante la información que dan, porque puede ser tendenciosa e (in)conscientemente manipulada. Lo que uno dice no siempre concuerda con lo que uno hace.

Según Toury (en Munday 2001: 114), hay diferentes tipos de normas que se presentan durante diferentes etapas en el proceso de la traducción:

1. **La norma inicial:** refiere a la elección general del traductor. El traductor puede someter la traducción a las normas del texto original o a las normas de la cultura o lengua meta;
2. **Las normas preliminares:** refieren a la política de traducción; factores que determinan la selección de textos y su traducción en una lengua/cultura determinada en un período determinado, y si la traducción fue directa o indirecta, es decir si, por ejemplo, un texto español fue traducido directamente del español al holandés o, por ejemplo, a través de una traducción inglesa, o sea una lengua intermedia;
3. **Las normas operativas:** refieren a la totalidad de la traducción; aspectos como omisiones o transposiciones de pasajes, divisiones textuales y la adición de pasajes o notas al pie de la página. Además, refieren a la selección del material lingüístico de la lengua meta, como palabras, frases, sintaxis, etcétera.

Además, Toury (en Munday 2001: 115–116) propone dos “leyes de traducción” que deben funcionar como universales:

1. **La ley de la estandarización creciente:** dice que los aspectos textuales del texto original son muy a menudo adaptados hasta completamente ignorados a favor de la lengua meta. Refiere a la destrucción de estructuras del texto original y la selección de elementos lingüísticos generales de la lengua meta. Por eso, habrá una estandarización, una pérdida de variación en la traducción y una adaptación a la cultura meta;
2. **La ley de la interferencia:** Según esta ley, la interferencia del texto original en la traducción es un tipo de fallo. La interferencia refiere a las características lingüísticas del texto original (sobre todo el léxico y la sintaxis) que se copian en la traducción. Sea de manera negativa, porque habrá estructuras que no son corrientes en la lengua meta, sea de manera positiva, en el caso de que los aspectos de la lengua de origen sean también comunes en la lengua meta, por lo que es muy probable que los traductores los mantengan y los apliquen en la traducción. Habrá una mayor tolerancia de interferencia cuando la lengua o cultura de origen goza de gran prestigio (en el caso del inglés, por ejemplo), todavía más cuando se trata de una traducción en una lengua o cultura meta minoritaria.

Al comparar estas dos leyes con las palabras de Venuti, se ve que coinciden. Venuti también ha señalado que los aspectos del texto original son muy a menudo ignorados en las traducciones a favor de unas estrategias ‘naturales’. También señaló que implica una pérdida de variación en el lenguaje de la traducción y que hay una adaptación casi completa a la cultura meta. Venuti discutió en su

trabajo que a causa de la norma de la fluidez y estrategias naturales en la traducción, los lectores y críticos consideran la lengua en la traducción 'rara' cuando hay demasiadas referencias a la lengua de origen. Venuti señaló también que el inglés es una de estas lenguas que gozan de gran prestigio por lo que la tolerancia de interferencia es mayor. Cuando Venuti habla de las lenguas de gran prestigio y las lenguas minoritarias, habla del etnocentrismo, racismo y el narcisismo e imperialismo cultural.

Toury (2004: 172) añade, además, a su exposición que el traductor también puede desviarse de la norma, pero eso puede hacerle costar caro. Es por esta misma razón que traducir en contra de las normas vigentes es una excepción. Por otro lado, se puede constatar más tarde que traducir anómalamente ha llevado a cambios en el sistema de normas.

Aunque la visión de Venuti corresponde en gran medida con las normas de Toury, otras personas dirigen críticas contra Toury. El teórico Gentzler (en Munday 2001: 117) critica el deseo de Toury de formular generalizaciones. Según él, Toury simplemente reformula las ideas generales sobre la traducción con sus generalizaciones. Otra crítica proviene de Hermans (en Munday 2001: 117), que opina que las dos leyes son contradictorias, ya que la primera ley se orienta a la lengua meta, mientras que la segunda ley se orienta al texto original. Además, según Munday (2001: 118), se tiene que modificar la ley de la interferencia, o incluso hace falta una nueva ley que Munday llama "la ley del control reducido de la realización lingüística en la traducción", con la que refiere al efecto de estructuras del texto original, la preferencia por la claridad y la evitación de ambigüedades en la traducción. Dice, además, que se deben considerar otros factores también, como la eficiencia del trabajo del traductor y la importancia del proceso de las tomas de decisiones cuando hay una fecha límite.

2.3. Diferentes opiniones sobre la invisibilidad de traductores y las estrategias pertenecientes a un alto y un bajo grado de visibilidad

En este apartado voy a presentar diferentes opiniones de personas importantes en las ciencias de traducción sobre el tema de la invisibilidad de los traductores y voy a mostrar, además, qué estrategias traductorales corresponden con un alto y bajo grado de invisibilidad. También en este caso me he basado sobre todo en la teoría de Lawrence Venuti (1992, 2008), ya que he tomado su teoría como punto de partida.

Según Venuti, la invisibilidad y los dos tipos de estrategias de traducción de *naturalización* y *exotización* van juntas. Estas dos estrategias refieren tanto a la selección de textos extranjeros como al método de traducirlos y son determinadas por factores culturales, económicos y políticos. Una traducción puede ser adaptada a las normas de la cultura meta por lo que responde a las tendencias del mundo editorial, pero también puede oponer resistencia a las normas dominantes e intentar revisarlas recurriendo a la marginalidad, seleccionando textos extranjeros atípicos y creando nuevas formas culturales. Mona Baker (1998: 240) señala en su libro *Encyclopedia of translation studies* que el fenómeno de la traducción siempre responde a situaciones culturales de naturalización. Sin

embargo, algunas estrategias de traducción ‘naturalizan’ deliberadamente, mientras que otras ‘exotizan’ y mantienen diferencias lingüísticas y culturales por medio de una desviación de las normas dominantes de la naturalización.

El origen de las dos estrategias de naturalización y exotización se encuentra en la teoría del teólogo y traductor alemán Friedrich Schleiermacher. En 1813 escribió su trabajo muy influyente *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*³ (Sobre los varios métodos de traducir). Según Schleiermacher (en Venuti 2008: 15), hay solamente dos métodos para traducir. Bien el traductor deja en paz al autor en lo posible y mueve al lector hacia el autor, bien el traductor deja en paz al lector en lo posible y mueve al autor hacia el lector. El primer método implica una estrategia de exotización en la que el lector tiene que empeñarse en comprender el texto y el segundo método implica una estrategia de naturalización en la que el traductor tiene que esforzarse para que el texto sea más fácil de entender para los lectores. Schleiermacher señaló que en la mayoría de las traducciones se aplicaba una estrategia de naturalización, que según él implicaba una adaptación etnocéntrica a las normas de la cultura meta. Schleiermacher (en Baker 1998: 242) opinaba que la tarea del traductor incluía una “provocación del canon literario, los estándares profesionales y las normas éticas en la lengua meta”⁴. La estrategia preferida de Schleiermacher es la exotización y, por lo tanto, concuerda con la opinión de Venuti. Según Venuti, el traductor es más visible cuando aplica la estrategia de exotización. Tales traducciones señalan las diferencias y características del texto original, porque turban las normas culturales que prevalecen en la lengua de la traducción. Ser fiel al original implica al mismo tiempo no ser fiel a la traducción con el resultado de que la traducción parece extraña. Además, piensa que la *exotización* tiene que ser la norma, porque trata la cultura del texto original con justicia y opone resistencia al etnocentrismo y racismo y al narcisismo e imperialismo cultural (Venuti 2008: 15–16). Venuti (en Munday 2001: 146–147) dice que actualmente se seleccionan textos con miras al grado en el que se pueden traducir fácilmente con la estrategia de naturalización. Así que la estrategia de exotización implica también la selección de un texto que se presta a ser traducido con la estrategia de exotización. El objetivo definitivo de su libro *The translator’s invisibility* (2008), por lo tanto, es el de realizar una nueva manera de reflexionar. En su opinión los traductores y lectores deberían reflexionar sobre el etnocentrismo de traducciones fluidas y deberían reconocer las diferencias lingüísticas y culturales cuando escriben y leen traducciones.

Venuti dice que una traducción fluida está escrita en un lenguaje corriente, moderno, general y estándar en vez de un lenguaje arcaico, especializado o coloquial. Además, en la traducción fluida se evitan palabras extranjeras y frases que muestran las características extranjeras del texto original y se usa una sintaxis idiomática que no es muy ‘fiel’ al original, ya que una sintaxis extranjera obstaculiza la fluidez. Todas estas estrategias hacen que el traductor sea invisible, según Venuti. Unas estrategias para que el traductor sea más visible, en cambio, incluyen el uso de arcaísmos, calcos, un lenguaje coloquial/jerga, el mantenimiento de palabras extranjeras y una sintaxis ‘extraña’ que conserva en gran medida la sintaxis de la lengua extranjera para que el ‘color local’ se mantenga (Venuti 2008: 4). Con la traducción ‘exótica’ se desarrollarán una teoría y práctica traductorales que

³ Traducido en inglés por “On the different methods of translating”.

⁴ Traducido por S.O.

oponen resistencia a las normas preponderantes de hoy en día en cuanto a la traducción para que las diferencias lingüísticas y culturales sean más visibles (Venuti 2008: 18), por lo que el traductor también será más visible. Cuando el traductor aplica la estrategia de exotización no quiere decir, sin embargo, que los lectores tengan acceso directo a la cultura extranjera, pero sí ayuda a formarse una imagen de ella. Es, sin embargo, una imagen formada por la cultura de la traducción, pero intenta cuestionar esa propia cultura utilizando recursos lingüísticos menos dominantes y normales, recursos marginales que no sean estándares.

No obstante, los fenómenos de naturalización y exotización no son una simple oposición, porque hay varios grados en aplicándolos. Con estos términos se puede averiguar en qué grado la traducción adapta el texto original a la lengua y cultura meta y en qué grado señala las diferencias del texto original. La naturalización y exotización refieren, por lo tanto, más bien a una actitud ética acerca de la selección de textos y la manera en la que se traducen (Venuti 2008: 19 y en Munday 2001: 148).

En su otro libro *The scandals of translation* (1998) Venuti da un ejemplo de una traducción en la que aplica la estrategia de exotización. Puede funcionar como una traducción modélica en la que se pueden ver distintas manifestaciones de la estrategia de exotización. Es una traducción inglesa de un texto original italiano del autor italiano Tarchetti que escribió textos experimentales y góticos en dialecto toscano en el siglo XIX. En su traducción que se encuentra abajo, Venuti ha incluido varios elementos correspondientes a la estrategia de exotización, como la jerga americana, con el objetivo de hacer más visible al traductor y de hacer observar a los lectores que leen una traducción.

Nel 1855, domiciliatomi a Pavia, m'era allo studio del disegno in una scuola privata di quella città; e dopo alcuni mesi di soggiorno avevo stretto relazione con certo Federico M. che era professore di patologia e di clinica per l'insegnamento universitario, e che morì di apoplezia fulminante pochi mesi dopo che lo avevo conosciuto. Era un uomo amatissimo delle scienze, della sua in particolare – aveva virtù e doti di mente non comuni – senonché, come tutti gli anatomisti ed i clinici in genere, era scettico profondamente e inguaribilmente – lo era per convinzione, né io potei mai indurlo alle mie credenze, per quanto mi vi adoprassi nelle discussioni appassionate e calorose che avevamo ogni giorno a questo riguardo.

In 1855, having taken up residence at Pavia, I devoted myself to the study of drawing at a private school in that city; and several months into my sojourn, I developed a close friendship with a certain Federico M., a professor of pathology and clinical medicine who taught at the university and died of severe apoplexy a few months after I became acquainted with him. He was very fond of the sciences and of his own in particular – he was gifted with extraordinary mental powers – except that, like all anatomists and doctors generally, he was profoundly and incurably skeptical. He was so by conviction, nor could I ever induce him to accept my beliefs, no matter how much I endeavored in the impassioned, heated discussions we had every day on this point.

(en Munday 2001: 148)

Uno de los elementos que Venuti considera típico para la estrategia de exotización es la gran similitud en la estructura y sintaxis de las frases. Otra similitud es la puntuación, ya que Venuti ha mantenido completamente la puntuación del texto italiano. Además, usa estructuras arcaicas como *nor could I*

ever, estructuras típicas del inglés de Gran Bretaña y calcos – *sojourn* para la palabra italiana *soggiorno* e *induce him* para *indurlo*.

No obstante, aplicando la estrategia de exotización no quiere decir simplemente que se abandone la fluidez, sino que se descubren nuevas maneras innovadoras de fluidez. El objetivo no es el de frustrar a los lectores y sobre todo no es el de provocar malas reseñas, sino el de crear nuevas maneras de traducir textos y leer traducciones. Venuti no quiere simplemente rechazar la práctica traductora de fluidez, sino que quiere que se revise. Piensa que es necesario que se realice una nueva tradición de traducción que en parte traslapa con la norma corriente, pero que más que nada difiere de la norma de fluidez. Además, el concepto de fluidez siempre será sometido a cambios temporales y culturales, ya que el tiempo sigue pasando y culturas cambian continuamente. No es muy probable que una traducción del siglo pasado que era muy comprensible para sus lectores de entonces, sea comprensible para los lectores de hoy en día. Según Venuti (2008: 19, 33), la *fluidez* ha causado que los traductores sean y puedan ser menos creativos al traducir. Por lo tanto, hay que realizar una revisión de la teoría y práctica de la traducción actual.

Aunque Venuti (en Munday 2001: 148) es un fervoroso partidario de la exotización, también se da cuenta de que es un término subjetivo y relativo. La práctica de traducir de modo 'exótico' es inevitablemente etnocéntrica también, ya que requiere del traductor recurrir a la lengua y cultura meta. Para poder ser visible, la traducción tiene que diferenciarse de las normas vigentes en la cultura meta. Así que la verdad es, si seguimos el razonamiento de Venuti, que traducir es siempre un acto etnocéntrico, ya que es inevitable como traductor comparar dos lenguas y culturas y tomar la lengua y cultura meta como punto de referencia.

Otras estrategias con las que el traductor se hace notar, y por las que es visible en sentido literal, es el uso de prólogos, glosarios y notas al pie de la página, ya que llaman la atención de los lectores sobre la intervención del traductor. Además, el traductor puede ser visible fuera de la traducción también, por ejemplo con ensayos en los que describe su trabajo y la práctica de la traducción. No hay muchos traductores, sin embargo, que escriban sobre su trabajo. Un nombre conocido de una traductora holandesa que sí escribe mucho sobre sus traducciones y sus opiniones sobre la práctica y teoría de la traducción es Barber van de Pol. Ha escrito un libro entero sobre su traducción holandesa de *Don Quijote* de Cervantes, que se llama *Cervantes & co* (2000), en el que escribe sobre los problemas con los que se vio enfrentada al traducir y justifica las decisiones que tomó en cuanto a la traducción. Además, incita en su libro a otros traductores literarios para que escriban también sobre su trabajo (Van de Pol 2000: 17).

Venuti (2008: 16) también cita al importante teórico en el campo de las ciencias de traducción y traductor influyente de textos religiosos, Eugene Nida. Nida distingue entre la *equivalencia formal* y la *equivalencia dinámica*. La definición que Nida da a la equivalencia formal es la siguiente:

La equivalencia formal presta atención al mensaje [del texto], tanto a la forma como al contenido. [...] El mensaje en la lengua meta tiene que coincidir en lo posible con los elementos diferentes en la lengua de origen.⁵

(en Munday 2001: 41)

⁵ Traducido por S.O.

La equivalencia formal, por lo tanto, se orienta a la estructura del texto original y la exactitud y la corrección son aspectos muy importantes. Las traducciones en las que se aplica la estrategia de la equivalencia formal contienen, entre otras cosas, una semejanza con las estructuras lingüísticas del texto original y notas al pie de la página para que los lectores puedan ver las características de la lengua de origen y las costumbres de la cultura de origen. Otras características de la equivalencia formal son el mantenimiento de la clase de palabra, como la traducción de un sustantivo por un sustantivo, un verbo por un verbo, etcétera, el mantenimiento de la sintaxis (es decir frases que no son subdivididas o reajustadas) y el mantenimiento de la puntuación y los párrafos del texto original. Además, con la equivalencia formal se traducen frases hechas más o menos literalmente, para que el lector pueda notar cómo son las frases hechas y su significado subyacente en otra cultura (Nida 2004: 161–162). La equivalencia formal concuerda en gran medida con la estrategia traductora que Venuti llama exotización.

La equivalencia dinámica es lo contrario de la equivalencia formal y concuerda con la estrategia traductora que Venuti llama naturalización. Una traducción en la que se ha aplicado la estrategia de equivalencia dinámica tiene la naturalidad como objetivo. Otro objetivo de la equivalencia dinámica es el de buscar un equivalente que sea natural en la lengua meta y que concuerde en mayor medida con el mensaje en el texto original. Las estrategias traductorales que pertenecen a la equivalencia dinámica son la adaptación a la gramática de la lengua meta y a las referencias culturales de la cultura meta para alcanzar la máxima naturalidad. El lenguaje en la traducción no debe mostrar influencias de la lengua de origen para que la traducción no parezca ‘extranjera’. Además, con la estrategia de la equivalencia dinámica el traductor hace que aspectos del texto original sean más familiares y reconocibles para los lectores de la cultura meta. Al alcanzar un efecto equivalente, la correspondencia en significación tiene prioridad sobre la correspondencia en estilo. Así que la equivalencia dinámica no se orienta al texto original como la equivalencia formal, sino que se orienta al lector de la traducción.

Para Nida la naturalidad es el aspecto más importante en traducciones. El término *naturalidad* ya implica la importancia de una traducción fluida, por lo que una estrategia de naturalización (como Venuti lo denomina) es necesario. Además, según Nida

“el traductor tiene que ser capaz de hacer desaparecer las diferencias lingüísticas y culturales para que [los lectores de la traducción] puedan ver claramente la relevancia del mensaje original”.⁶

(en Venuti 2008: 16)

Es, sin embargo, una relevancia a la que los autores extranjeros normalmente no prestan atención cuando escriben su libro. Para poder reproducir un efecto similar en los lectores de la traducción, un estilo traductor natural es necesario, según Nida (en Venuti 2008: 16), aunque admite que es sumamente difícil producir tal estilo. Para poder aplicar la estrategia de equivalencia dinámica, los traductores no sólo necesitan entender profundamente el texto original, sino también la manera en la

⁶ Traducido por S.O.

que el grupo meta de la traducción puede entenderla en su propia lengua. Para Nida, los lectores de la traducción deberían comprender el texto traducido en igual medida en que los lectores del original comprendían el texto original. Pero surge la pregunta de si es posible realizar el mismo efecto, ya que las culturas son diferentes y los tiempos cambian, por lo que un efecto exactamente igual será imposible. Munday (2001: 42) se pregunta, además, cómo se evalúa este efecto equivalente y en qué personas tiene que realizarse este efecto.

En otros comentarios de Nida se ve también claramente que es partidario de una estrategia de naturalización. Cita a varias personas que dicen que “la lengua de la traducción debe ser pura e invisible”, “la traducción no debe nunca llamar la atención”, “se tiene que evitar cada introducción de la lengua extranjera en una traducción”, “la mejor traducción no recuerda al lector que lea una traducción, sino que hace que el lector olvide que lee una traducción y le dé la impresión de que puede leer el pensamiento del autor”, “el reto de la traducción es la apariencia que no es una traducción” y “el traductor intenta realizar un efecto en los lectores de la traducción que es idéntico al efecto que el texto original tenía en sus lectores”⁷, lo que resulta en una traducción que no tiene ninguna señal de la cultura de origen. Nida (2004: 158–163) cree, además, que para poder traducir de manera genial se tiene que explotar todas las capacidades idiomáticas de la lengua en la que se traduce, lo que indica una orientación hacia la lengua meta, como en la estrategia de naturalización.

Además, según Nida (2004: 154), las diferencias entre los dos tipos de estrategias, la equivalencia formal y la equivalencia dinámica, tienen que ver con tres factores: (1) la índole del mensaje (2) la intención del autor, y (3) el grupo meta. Señala, por ejemplo, que se encuentra la equivalencia dinámica en mayor medida en textos con una intención imperativa, como textos técnicos (manuales de instrucciones, por ejemplo). En este caso la comprensión es el aspecto más importante. Además, las traducciones que se leen por gusto necesitan otras maneras de traducir que los textos informativos, y una traducción destinado a niños sería diferente de una traducción para adultos.

Nida recibió varias críticas sobre la subjetividad de su teoría, ya que la cuestión de la equivalencia implica un juicio subjetivo del traductor. Es por esta razón que surgieron preguntas de si se podría llamar su estudio ‘científico’. Otra crítica es de Lefevere (en Munday 2001: 42–43), que opina que el concepto de la equivalencia guarda demasiada relación con el léxico.

La razón por la cual Nida aboga en favor de la equivalencia dinámica, es decir la estrategia traductora de naturalización o las traducciones fluidas, es que dice que aquello que une a la gente es más importante que aquello que distingue a la gente. Tenemos que tener en cuenta que Nida es traductor de textos religiosos y en el caso de la evangelización, la estrategia traductora de naturalización parece más plausible. Por lo tanto, no es tan extraño que Nida (en Venuti 2008: 18) diga que “la tarea principal del traductor es la de identificación”⁸, ya que la gente tiene que identificarse con la religión.

Los dos lingüistas franceses Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet pertenecen también al campo de la naturalización. Según ellos, los traductores tienen que buscar equivalentes naturales cuando traducen. Al traducir siempre tienen que guardar en mente cómo se suele decir algo en su propia

⁷ Las seis citas en esta frase son traducidas por S.O.

⁸ Traducido por S.O.

lengua. Su trabajo *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958) tenía mucha influencia, aunque se trata de dos lenguas específicas. En ese trabajo dan el ejemplo con el que introducen su teoría; una señal de tráfico en Canadá que dice “lentement” como traducción de “slow”. Según ellos (en Pym 2010: 12), el adverbio “lentement” no es un equivalente natural, ya que el equivalente natural sería el verbo “ralentir”, como dicen las señales de tráfico en Francia. Aunque se habla francés tanto en Francia como en Canadá, no quiere decir, sin embargo, que el uso del francés sea igual. En este caso se trata más bien de un equivalente relativo y subjetivo ya que Vinay y Darbelnet hacen referencia a otra cultura con otros modismos.

Vinay y Darbelnet (2004: 128–137, en Munday 2001: 56–59 y en Pym 2010: 12–14) presentan en su trabajo dos estrategias de traducción, *la traducción directa* y *la traducción oblicua*. Usan el término *traducción literal* como sinónimo de la traducción directa y *la traducción libre* como sinónimo de la traducción oblicua. Las dos estrategias contienen siete métodos y operan en tres niveles; (1) el léxico, (2) las estructuras sintácticas y (3) el mensaje. Los tres primeros métodos pertenecen a la traducción directa.

1. **Préstamo:** La palabra de la lengua de origen se copia en la traducción. A veces se copia en la traducción para mantener el ‘color local’. Además, los préstamos pueden ser tan bien conocidos que están integrados en la lengua meta, por lo que ya no se consideran préstamos, sino que forman parte del léxico de la lengua meta. El uso de préstamos es solamente aceptable, según Vinay y Darbelnet, cuando no hay un equivalente natural;
2. **Calco:** Es un tipo especial de préstamo en los términos de Vinay y Darbelnet. Todos los elementos (las palabras) de una expresión de la lengua de origen se traducen literalmente a la lengua meta. Dan los ejemplos de la traducción literal de la expresión francesa al inglés, “Compliments de la Saison” en “Compliments of the Season”, y la traducción literal de una expresión inglesa al francés, “occupational therapy” en “thérapie occupationnelle”. Hay que ser prudente con el uso de calcos, porque a veces son ‘falsos amigos’ (palabras que tienen la misma forma, pero cuyo significado difiere). También en el caso de calcos Vinay y Darbelnet añaden que este método solamente es aceptable cuando no hay un equivalente natural, porque opinan que el traductor no debería asumir la responsabilidad de introducir un calco, ya que solamente los autores pueden permitirse tales libertades. Por lo tanto, les aconsejan a los traductores que utilicen expresiones naturales;
3. **Traducción literal:** Refiere a la traducción literal de cada palabra que resulta en una frase gramaticalmente correcta e idiomática. Esta estrategia es más fácil de aplicar cuando se trata de dos lenguas de la misma familia lingüística. Dan la siguiente traducción francesa “J’ai laissé mes lunettes sur la table en bas” de una frase inglesa “I left my spectacles on the table downstairs” para ejemplificar este método.

Según Vinay y Darbelnet, el traductor primeramente tiene que aplicar el método de la traducción literal y solamente debería aplicar otro método por razones estructurales o lingüísticas. Además, el traductor tiene que estar seguro de que el significado del texto original se mantiene completamente. El traductor puede juzgar que la traducción literal no es aceptable en el caso de que:

- a. Surja un significado diferente;
- b. No signifique nada;
- c. Sea imposible debido a la estructura;
- d. No haya una expresión correspondiente en la traducción;
- e. Corresponda a un elemento de otro nivel lingüístico (falsos amigos, por ejemplo).

Si una traducción directa no es posible, Vinay y Darbelnet opinan que la estrategia de la traducción oblicua tiene que ser aplicada. La traducción oblicua contiene cuatro métodos:

4. **Transposición:** Implica un cambio de la clase de palabra, por ejemplo, el cambio de un sustantivo en un verbo, sin cambiar el significado del mensaje. La traducción de “après son retour” como “after he comes back” es un ejemplo de la transposición. Ambas frases tienen el mismo significado, pero en la primera frase se usa un sustantivo y en la segunda frase un verbo. Una traducción sin transposición sería “after his return”;
5. **Modulación:** Es una variación de la forma del mensaje a través de un cambio del punto de vista. Aunque una traducción literal pueda resultar en una frase gramaticalmente correcta, no va por descontado que se considere adecuada e idiomática. Para evitar una traducción que no sea idiomática, el método de modulación es necesario, según Vinay y Darbelnet. Dan un ejemplo para mostrar la modulación; dicen que la traducción preferida de la frase inglesa “it is not difficult to show” en francés es “il est facile de démontrer”. Hay un cambio de una frase con negación en inglés a una frase afirmativa en francés. El equivalente natural es el factor más importante, según Vinay y Darbelnet;
6. **Equivalencia:** Refiere a los casos en los que se describe la misma situación con diferentes recursos lingüísticos estilísticos o estructurales. El método de la equivalencia se utiliza sobre todo en el caso de la traducción de expresiones idiomáticas. Vinay y Darbelnet dan el ejemplo de una traducción de un modismo en francés al inglés: “comme un chien dans un jeu de quilles” en “like a bull in a china shop”. Se puede ver que las formas son muy diferentes por lo que hay también diferentes imágenes y connotaciones, pero tienen, sin embargo, un significado equivalente.
Además, la denominación de “equivalencia” crea un poco de confusión, ya que otros teóricos, como Nida, lo utilizan en modo diferente, puesto que en tal caso se refiere más bien a la teoría de la equivalencia y no a un método traductor en particular;
7. **Adaptación:** Implica un cambio de la referencia cultural cuando una situación en la cultura de origen no existe en la cultura meta. Por ejemplo, Vinay y Darbelnet opinan que el críquet, el deporte por excelencia de la cultura inglesa, se traduce mejor en francés con una referencia al Tour de Francia, porque una referencia al críquet será demasiado ‘extraña’ y desconocida.

El hecho de que Vinay y Darbelnet pertenecen al campo de la naturalización no sólo se muestra en su preferencia por la equivalencia natural, sino que también se muestra en cada uno de sus métodos. Aunque los métodos de préstamo y calco son característicos de la estrategia de exotización, según Vinay y Darbelnet, estos métodos son solamente aceptables si no hay un equivalente natural.

Además, el método de la traducción literal solamente es aceptable cuando lleva a una frase gramaticalmente correcta e idiomática. Si eso no es el caso, abogan por los cuatro métodos de la traducción oblicua. El quinto, sexto y séptimo método indican en mayor medida que Vinay y Darbelnet pertenecen al campo de la naturalización. Justifican en el quinto método una pequeña modificación de una frase negativa a una frase positiva, que no cambia nada en el significado sino sólo es para lograr la máxima naturalidad de expresión. Además, en el sexto método hay una adaptación de una expresión idiomática de la cultura de origen en una de la cultura meta para fomentar la equivalencia. El último método traductor simboliza la naturalización de Venuti por excelencia. Es quizás la máxima adaptación que un traductor pueda realizar. Los aspectos de la cultura de origen, o sea los aspectos 'extranjeros', desaparecen totalmente cuando hay tal adaptación. La traducción ya no parece una traducción, sino un texto original. Ya no se nota que el texto originariamente funcionara en otra cultura, porque ahora todo funciona en la cultura de la traducción.

Vinay y Darbelnet también ayudan a la imagen desfavorable del estatus de segundo orden del traductor cuando dicen que el traductor no debería asumir la responsabilidad de introducir calcos, porque solamente los autores pueden permitirse tales libertades. Es como si los traductores no tuvieran el derecho de tomar la iniciativa en el proceso de la traducción, como si sólo tuvieran que obedecer, lo que enlaza perfectamente con la cuestión de la autoría que Venuti y Hermans plantean en sus trabajos. Hermans señalaba en su trabajo que se requiere de los traductores que no muestren su voz en la traducción y, en realidad, Vinay y Darbelnet dicen lo mismo en su segundo método.

Otra persona a la que cita Venuti es el teórico americano Philip Lewis (en Venuti 2008: 18). Él proponía el concepto de la *fidelidad abusiva* y está en contra de la estrategia de fluidez. Dice que "la traducción tiene que imitar las características del texto original y resistir o abusar de las normas culturales vigentes en la lengua meta"⁹ (o sea la lengua de la traducción). Ser fiel al original fue la base de la teoría de Schleiermacher, pero Lewis va aún más allá. En su teoría explica que el traductor tiene que experimentar más, el traductor no sólo tiene que 'jugar' con el léxico y la sintaxis de la lengua meta, sino también con registros estilísticos, dialectos, estilos de escribir y discursos (en Venuti 2008: 18). Según Venuti (1992: 12–13), el concepto de la fidelidad abusiva indica una estrategia de *resistencia*, en primer lugar porque evita una estrategia traductora fluida, por lo que el trabajo del traductor es más visible, y en segundo lugar porque mantiene las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero a través de traducciones 'extrañas' que marcan los límites de las normas dominantes de la lengua y cultura meta y que van en contra del imperialismo de estas normas sobre otras culturas con estrategias de naturalización.

La teoría de Venuti también ha sido influida por Antoine Berman, traductor de novelas de ficción latinoamericanas y filosofía alemana. En su obra *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984), traducido en inglés por Venuti, Berman lamenta la tendencia general de negar las características extranjeras en la traducción, lo que apunta a una estrategia de naturalización. Según Berman (2000: 284–286), el objetivo ético de la traducción es el de recibir el extranjero como extranjero. Berman considera que generalmente hay un "sistema de deformación textual" en las traducciones, el que previene que haya elementos extranjeros en la traducción. En su

⁹ Traducido por S.O.

estudio denomina estas formas de deformación el *análisis negativo*. Según Berman, “el análisis negativo tiene que ver con traducciones etnocéntricas e hipertextuales (pastiche, imitación, adaptación, traducción libre)”¹⁰. Además, dice que la tendencia general de traducir es la de reducir la creatividad. En su obra presenta doce “tendencias de deformación” (Berman 2000: 284–297 y en Munday 2001: 149–151):

1. **Racionalización:** Refiere al cambio de las estructuras sintácticas, como la puntuación y la estructura y el orden de frases. Según Berman, la racionalización destruye la profundidad de la prosa. La racionalización implica, además, la anulación de otra característica de la prosa: su tendencia a la concretización, por lo que la racionalización significa, además, la abstracción. La traducción es más abstracta por la reorganización de la estructura de la frase, pero también en el caso de un cambio de la clase de palabra, como la traducción de un verbo con un sustantivo. La tendencia a la generalización pertenece también a la racionalización y en este caso el traductor elige la palabra más general entre dos palabras.
2. **Clarificación:** Quiere decir que la traducción es más clara que el texto original, o sea más explícita que el original. La explicitación se refiere a dos cosas, la primera es la manifestación de algo que no sea visible, o incluso oculto en el original. La segunda es que el objetivo de la explicitación es aclarar algo que intencionalmente no está claro en el original. La desaparición de la polisemia, es decir la pluralidad de significados de una palabra o de cualquier signo lingüístico o la pluralidad de significados de un mensaje, pertenece también a la clarificación, al igual que la paráfrasis y la traducción explicatoria.
3. **Expansión:** Refiere a la longitud de la traducción. En la mayoría de los casos la traducción es más larga que el texto original. Por la explicitación hay más elementos vacíos en la traducción, por lo que la traducción no sólo es más larga, sino que también afecta al ritmo del texto.
4. **Embellecimiento:** En el caso del embellecimiento el traductor mejora el texto original con el resultado de que la traducción es más ‘elegante’. Es un tipo de redacción en base a y a costa del texto original. Lo contrario del embellecimiento es la popularización.
5. **Empobrecimiento cualitativo:** Implica la sustitución de palabras y expresiones con equivalentes de la lengua meta a las que faltan “la musicalidad o sus características icónicas o significantes”. Con “icónicas” Berman refiere a términos cuya forma y cuyo *sonido* están asociados con su significado.
6. **Empobrecimiento cuantitativo:** Refiere a la pérdida léxica. Eso ocurre en el caso de que la palabra de la traducción tenga menos significados que la palabra en el texto original. Berman da un ejemplo de un texto original español en el que se usan tres diferentes palabras, es decir *semblante, rostro, cara*, mientras que en la traducción inglesa hay solamente un término: *face*. La traducción de todas estas tres palabras por *face* implica una pérdida de significación. Cuando se presenta la ocasión en la que la lengua de origen tiene más palabras para expresar un mismo significado y ése no es el caso en la lengua meta, los traductores muy a menudo tienden a compensar esta pérdida, utilizando más palabras en la traducción que

¹⁰ Traducido por S.O.

cubren los diferentes significados de la sola palabra en el original. Esto lleva a una expansión del texto.

7. **Destrucción del ritmo:** El ritmo tiene tanta importancia en la prosa como en la poesía. El ritmo se destruye con el cambio del orden y la puntuación.
8. **Destrucción de estructuras de significación latentes:** Con intervalos regulares algunas palabras se repiten y constituyen, por lo tanto, una estructura de significación. Si estas estructuras no se transmiten en la traducción, el proceso de significación está destruido, dice Berman. Estas palabras individuales no tienen mucha importancia, pero su repetición crea una uniformidad y proceso de significación latente. Berman da el ejemplo de los aumentativos españoles como *portalón, alón, jaulón, portón, gigantón y callejón*.
9. **Destrucción de estructuras lingüísticas:** Con estructuras lingüísticas Berman no refiere al nivel semántico, sino al tipo de frases y las construcciones sintácticas. Berman usa *estilo* como sinónimo. Incluye, por ejemplo, el uso de tiempos verbales o un determinado tipo de oración subordinada. En general, el traductor adopta varios estilos de escribir, como la racionalización, la clarificación y la expansión con el resultado de que la traducción es más homogénea, pero también más incoherente, porque el sistema del original está destruido.
10. **Destrucción/Exotización de estructuras vernáculas:** Refiere al habla vernácula que juega un papel importante en determinar dónde se desarrolla la escena. Según Berman, implica un gran daño al texto si el traductor opta por no incluir el habla vernácula. La manera tradicional para conservar el habla vernácula es la de exotización, que puede tomar dos formas. La primera es el uso de letra itálica (con una explicación en la lengua meta). La segunda forma es la sustitución por otra habla vernácula, una de la cultura meta. Un ejemplo es la sustitución del *lunfardo* de Buenos Aires con una jerga holandesa. Sin embargo, los estereotipos y las connotaciones están vinculados estrechamente con las hablas vernáculas, por lo que son completamente únicas. Según Berman, la sustitución de un habla vernácula por otra ridiculiza el original.

Berman crea confusión cuando denomina la sustitución de una lengua vernácula por una de la cultura meta *exotización*. En términos de Venuti, se diría que se trata más bien de *naturalización*, ya que hay una adaptación a la lengua y cultura meta.
11. **Destrucción de expresiones y frases hechas:** Muy a menudo los traductores traducen las expresiones y frases hechas con un equivalente en la lengua meta. Aunque el significado sea idéntico, según Berman, es una pérdida del original y considera tal estrategia traductora como etnocéntrica. Traducir no implica buscar equivalentes, dice además. Las connotaciones de las expresiones y frases hechas equivalentes no son iguales, por lo que el significado del original se pierde parcialmente.
12. **Desaparición de la superposición de lenguas:** Berman considera esta desaparición el problema principal en las traducciones de novelas. Esta superposición de lenguas refiere a la relación entre los dialectos y la lengua general, como la mezcla del español de España y el español de Latinoamérica, dialectos sociales e idiolectos, etcétera. Esta superposición y sus connotaciones son muy difíciles de mantener en traducciones. En este caso sí es aceptable,

según Berman, que el traductor adapte esta superposición a la situación de la traducción. Berman reacciona favorablemente a la traducción francesa de la novela *Der Zauberberg* (La montaña mágica) del escritor alemán Thomas Mann, en la que el traductor ha usado diferentes tipos de francés.

Es notable que Berman adopte una actitud negativa en el punto diez acerca de la sustitución de las hablas vernáculas en la traducción, mientras que reacciona positivamente ante el mantenimiento de la superposición de lenguas en la traducción. Los dos puntos parecen ser contradictorios, ya que Berman no explica por qué sí es aceptable en ese caso y no en el otro caso.

Todas las tendencias mencionadas arriba llevan al mismo resultado: una traducción que es más clara, más elegante, más fluida y más pura que el original (Berman 2000: 296–297). Estas tendencias salen a la luz cuando el cliente (la editorial, por ejemplo) dice que el traductor tiene que producir un texto *claro* y *elegante*, incluso si el original no tiene estas cualidades.

Lo contrario del *análisis negativo* es lógicamente el *análisis positivo*, que implica una traducción que Berman llama la *traducción literal* y que debe funcionar como modelo de traducciones en el que la cultura extranjera no está oprimida, sino que es visible. Berman (2000: 286) subraya, además, que los análisis negativo y positivo permitirán una crítica de traducción que no es ni descriptivo ni prescriptivo.

El teórico Anthony Pym (en Munday 2001: 155) pone una nota crítica a la teoría de Venuti. Formula preguntas críticas acerca de la posición de Venuti a favor de una estrategia de exotización para hacer más visible al traductor. Pym se pregunta si la práctica de la traducción realmente cambiaría si los traductores se negaran a traducir de manera fluida. Además, Pym observa que la norma de la fluidez en la práctica de la traducción no sólo funciona en las culturas anglófonas, sino que en otros lugares también. Ya he indicado en el apartado 2.1. que la norma de fluidez también está vigente en la cultura holandesa y Pym añade, además, la cultura brasileña, española y francesa. Con eso Pym sugiere que la práctica de la traducción de hoy en día está caracterizada por estrategias de naturalización, independientemente de la influencia de las culturas meta y de origen. No obstante, a pesar de las preguntas críticas de Pym hacia Venuti, admite que Venuti sí ha causado una discusión fecunda sobre el reconocimiento del papel importante del traductor en el proceso y la política de traducción. El contexto social de la traducción fue ya investigado por Toury, pero es Venuti quien lo investiga más profundamente y quien lo conecta con estrategias específicas de traducción.

Aunque Venuti describe en detalle el tema de la invisibilidad y las estrategias de traducción que determinan si es una traducción fluida o no, no ofrece un sistema específico para poder someter las traducciones a un análisis. Venuti sí da ejemplos de ‘traducciones modélicas’, en las que están aplicadas estrategias de exotización, comparaciones de textos originales y traducciones para poder averiguar qué estrategias están presentes e incluyen, además, comentarios de traductores. Sin embargo, se pueden investigar las estrategias de exotización y naturalización, la invisibilidad del traductor y la influencia de las editoriales y los traductores de varias maneras, según Munday (2001: 156):

1. Comparando el texto original y la traducción, buscando muestras de una estrategia de exotización y naturalización;
2. Con entrevistas con los traductores sobre sus estrategias y averiguando si lo que dicen corresponde con lo que hacen en realidad, con la investigación de la correspondencia entre el traductor y el autor y, si es posible, con la investigación de las versiones provisionales;
3. Con entrevistas con las editoriales y agentes literarios para ver cuáles son sus objetivos acerca de la publicación de traducciones, qué libros seleccionan y qué instrucciones dan a los traductores;
4. Investigando cuántos libros están traducidos y vendidos, qué libros han sido seleccionados y a qué lenguas están traducidos en una cultura determinada en un período determinado y cómo las tendencias de traducción cambian con el tiempo en una cultura.
5. Investigando los tipos de contratos de traducción y en qué grado los traductores han sido visibles en el proceso de la traducción;
6. Investigando en qué grado los traductores son visibles en sentido literal, examinando si el nombre del traductor aparece en la cubierta o la portada del libro, si se le han concedido derechos de autor al traductor, la presencia de prólogos del traductor, etcétera;
7. Analizando las reseñas sobre las traducciones, el autor o el período para poder averiguar si se hace referencia a los traductores y con qué criterios se evalúan las traducciones en un momento determinado en una cultura determinada.

Debido a una falta de espacio, no puedo investigar todos estos aspectos en esta tesina. En esta tesina presento un análisis de fragmentos de una novela latinoamericana cuya traducción holandesa comparo y en la que he buscado estrategias traductorales que bien pertenecen a la *exotización* bien a la *naturalización*, utilizando la teoría discutida y cierto modelo de análisis que presento más adelante, por lo que puedo pronunciarme sobre el grado de visibilidad de los traductores en los fragmentos de la traducción. También discuto la visibilidad de los traductores en sentido literal. Por último, he incluido reseñas sobre la novela en cuestión. En primer lugar para ver si la novela fue evaluada bien o mal y si esto se atribuye a la traducción o no, en segundo lugar para ver si se presta atención al hecho de que es una traducción y en tercer lugar para ver si se menciona a los traductores y su trabajo. Con la información que sale de estas observaciones puedo responder a la pregunta de si los traductores son visibles en estas reseñas.

Un resumen de las actitudes de los teóricos tratados arriba con respecto a las estrategias de naturalización y exotización se encuentra en la tabla siguiente.

Tabla 2.1. Campos de naturalización y exotización

<i>Naturalización</i>	<i>Exotización</i>
Nida	Venuti
Vinay & Darbelnet	Berman
	Schleiermacher
	Lewis

El campo de la naturalización está a favor de la traducción fluida que tiene la naturalidad como objetivo y dice que la traducción tiene que contener un lenguaje corriente, moderno, general y estándar y una sintaxis idiomática. Está escrita en un lenguaje que indica cómo se suele decir algo en la lengua meta. La traducción tiene que determinar un significado exacto, por lo que no admite más que una interpretación, creando así accesibilidad fácil para los lectores. Además, la traducción fluida tiene que hacer reconocibles los aspectos del texto original, de modo que éstos sean más familiares y reconocibles para los lectores de la cultura meta, lo que, como resultado, les da la idea narcisista de poder reconocer su propia cultura en otra cultura. La traducción debe ser comprensible, familiarizada, naturalizada, inteligible y 'normal' para los lectores de la traducción, por lo que se adaptan los aspectos extranjeros/extraños del texto original a la cultura meta. Otros dicen que la traducción fluida implica, entre otras cosas, una pérdida de variación en el lenguaje de la traducción y pertenecen al campo de la exotización, que dice que la traducción debe señalar las diferencias y características del texto original e imitarlas (por ejemplo con una traducción literal de las expresiones idiomáticas). Debe estar escrita en un lenguaje arcaico, especializado o coloquial. Ese tipo de traducción contiene una sintaxis extranjera, arcaísmos, calcos, palabras extranjeras, puntuación que concuerda con la del texto original, para que el 'color local' se mantenga. La traducción 'exótica' es 'extraña' y experimental. El traductor juega con el léxico y la sintaxis de la lengua meta, registros estilísticos, dialectos, estilos de escribir y discursos.

2.4. ¿El grado de visibilidad depende del tipo de texto?

Después de haber discutido qué implica el tema de la invisibilidad, las estrategias traductoras pertenecientes a ella y las opiniones de diferentes teóricos, es interesante saber si el grado de visibilidad depende también del tipo de texto. Tomando en cuenta las normas vigentes y las tendencias culturales que Venuti presenta, parece que la estrategia traductora fluida sea la estrategia por excelencia para traducir, sean textos literarios, científicos o técnicos. Venuti (2008: 34) señala que, en realidad, los traductores de textos técnicos solamente pueden optar por la aplicación de la estrategia de naturalización, debido a las exigencias de comunicación. Señala que, desde la segunda guerra mundial, han tenido lugar evaluaciones importantes en el campo de la traducción técnica, ya que había muchas investigaciones científicas, negociaciones internacionales y políticas y desarrollos económicos, sobre todo en el caso de las empresas multinacionales. A causa de todo eso se requieren traducciones fluidas y comprensibles de, por ejemplo, textos multilingües, tratados internacionales, contratos legales, información técnica o manuales de instrucciones. Traducir textos literarios es, sin embargo, una práctica cultural, en la que el traductor puede experimentar con la selección de textos y los modos de empleo de las estrategias traductoras.

Baker (1988: 244) dice lo mismo cuando señala que la traducción técnica corresponde fundamentalmente a una estrategia de naturalización. Los textos técnicos tienen la intención de fomentar la investigación científica, las negociaciones geopolíticas y los intercambios económicos.

Son limitados a causa de las exigencias de la comunicación, por lo que se traducen textos extranjeros con el habla estándar y terminologías para garantizar inteligibilidad inmediata. Al contrario, está la traducción literaria que está orientada a los efectos lingüísticos que superan la comunicación sencilla.

No obstante, Schleiermacher ya señaló mucho antes la restricción con la que los traductores técnicos se ven enfrentados. Según Schleiermacher (en Venuti 2008: 34), los traductores de textos técnicos ni siquiera pueden optar por una estrategia de naturalización o exotización como los traductores de textos literarios o científicos, debido a las exigencias de la comunicación. Schleiermacher (en Munday 2001: 27) incluso distingue entre dos tipos de traductores: (1) el “Dolmetscher”, que traduce textos comerciales, y (2) el “Übersetzer”, que traduce textos científicos y artísticos (literatura, por ejemplo). Opina que el trabajo del segundo tipo de traductor implica un mayor grado de creatividad, porque da nueva vida a la lengua. El lenguaje en los textos científicos y artísticos es muy a menudo muy específico de la cultura de origen, ya que contiene referencias culturales propias de la cultura de origen y la lengua meta nunca tendrá esas mismas referencias culturales.

Nida discute lo mismo en líneas generales. Señala (en Venuti 2004: 155), por ejemplo, que se encuentra la equivalencia dinámica (naturalización) en mayor medida en textos con una intención imperativa, como los textos técnicos (manuales de instrucciones, por ejemplo). En este caso la comprensión es el aspecto más importante. El traductor no sólo propone cierto tipo de comportamiento, sino que también lo hace explícito para que no haya ningún malentendido.

En conclusión, se puede decir que el grado de visibilidad también depende del tipo de texto, ya que la traducción de textos técnicos está limitada por las exigencias de la comunicación. Los textos técnicos, que muy a menudo tienen una intención imperativa, no admiten una selección entre una estrategia de naturalización o exotización, como los textos literarios, a causa de las exigencias de la comunicación.

2.5. ¿Cuál es el papel de las editoriales y agentes literarios en el proceso de la traducción y cuál es su influencia en la invisibilidad del traductor?

Hay que tener en cuenta, además, el papel influyente de las editoriales en el proceso de la traducción. Las editoriales inician la gran mayoría de las traducciones y estimulan las traducciones fluidas, simplemente porque son más rentables, ya que se leen con facilidad, por lo que son aptas para el consumo. Además, muy a menudo el producto final, o sea la traducción final, ha sido adaptado por los editores, aunque no tengan conocimientos de la lengua extranjera. Miran solamente si se puede leer la traducción con facilidad. Este fenómeno indica aún más que las editoriales requieren traducciones fluidas. Por lo tanto, es casi imposible para los traductores aplicar una estrategia de exotización si la editorial quiere que sea traducido con una estrategia de naturalización. Además, las editoriales están poco dispuestas a conceder derechos de autor o un porcentaje de los beneficios de la traducción. Es evidente que el papel del traductor en el proceso de la traducción es muy débil (Munday 2001: 153–154).

Otro protagonista en el proceso de la traducción es el agente literario del autor, pero desafortunadamente no se escribe mucho sobre el agente literario en la literatura. Los agentes literarios representan cierto número de autores y tienen participación en las ganancias del autor. Ofrecen un texto original, que en su opinión será exitoso naturalmente, a editoriales extranjeras interesadas, las que a continuación se ponen en contacto con sus traductores (Munday 2001: 154). Según Venuti (en Munday 2001: 146–147), las editoriales seleccionan sobre todo los textos que son aptos para la adaptación a la cultura meta.

Se desprende de esta información que las editoriales y los agentes literarios tienen un papel considerable en el proceso de la traducción. En primer lugar tienen influencia en la selección de textos, ya que Venuti ha señalado que las editoriales seleccionan sobre todo los textos que son aptos para la adaptación a la cultura meta y el juicio del agente literario sobre si un texto será exitoso o no en otra cultura depende también de las normas vigentes. Además, son los editores los que tienen el juicio definitivo en la mayoría de los casos, ya que adaptan muy a menudo la versión final de una traducción.

3. Análisis de *Tres Tristes Tigres*

En este capítulo se encuentra el análisis de fragmentos de la novela *Tres tristes tigres* y su traducción holandesa *Drie trieste tijgers*. Primeramente doy en el apartado 3.1. información de fondo sobre la novela, el autor y los traductores. En el apartado 3.2. está el análisis mismo en el que presento mis observaciones acerca de la visibilidad de los traductores en sentido literal y en los fragmentos seleccionados de la novela y la traducción. A través de los ejemplos voy a analizar si los traductores han aplicado estrategias de naturalización o exotización en los fragmentos, para después poder conectarlas con un grado de visibilidad y finalmente responder a la pregunta central de la tesis. Sin embargo, primeramente fue importante establecer cierto modelo de análisis al que someter los fragmentos seleccionados. El modelo se encuentra en el apartado 3.2.1. y el análisis mismo en el apartado 3.2.2. Al final de este tercer capítulo están las reseñas de la traducción de *Tres tristes tigres* que he sometido también a un análisis. En el apartado 3.3. veremos en qué medida los traductores son visibles en las reseñas.

3.1. Información de fondo

Primeramente, en este apartado voy a dar información de fondo sobre la novela a analizar de esta tesis. Se presenta información sobre la novela, el autor y los traductores para que podamos formarnos una imagen de la novela en sí y la razón por la cual fue exactamente esta novela la que era interesante para el análisis, el que voy a hacer más detenidamente en el siguiente apartado.

El autor de *Tres tristes tigres* (1967) se llama Guillermo Cabrera Infante (1929–2005) y forma parte de uno de los escritores innovadores del *boom latinoamericano* de los años sesenta y setenta del siglo pasado. El boom marca el desarrollo repentino de novelas de gran calidad en Latinoamérica. En un primer momento Cabrera Infante apoyaba el régimen cubano de Fidel Castro, pero poco después esto cambió cuando el régimen se hizo cada vez más totalitario, por lo que Cabrera Infante se desterró en Londres en 1965. La cumbre de su obra es la novela *Tres tristes tigres*, que la editorial barcelonesa Seix Barral publicó en 1967, en la época del régimen de Franco. Esto fue, sin embargo, una versión censurada. Los pasajes polémicos (políticos) se eliminaron. Después de veinte años salió la versión integral de *Tres tristes tigres* (De Wilde 2009: 25).

La novela introduce cinco protagonistas que son amigos y que homenajean la vida nocturna de La Habana antes de la revolución de 1959. El lenguaje es, en realidad, el único protagonista en una novela que consiste de cinco líneas argumentales incoherentes. No sólo la estructura y los diferentes puntos de vista de la novela llaman la atención, también su lenguaje, con sus juegos de palabras y su humor, es llamativo, que ya empieza con el título que es un trabalenguas infantil cubano. A los cinco amigos les gusta jugar, tanto con la lengua como con las mujeres. Muchas partes de la novela están escritas (transcritas fonológicamente) en el español vernáculo de Cuba. El habla local cubana se usa sistemáticamente para satirizar a las mujeres incultas de las clases bajas. La

intención de la novela es la parodia y la sátira y hay referencias a la música y al cine popular en abundancia, lo que hizo que fue una novela innovadora en aquel entonces (De Wilde 2009, 2010).

Los traductores de la versión holandesa, *Drie trieste tijgers* (1997), son Fred de Vries y Tessa Zeiler. Fred de Vries es, además de traductor, escritor y redactor. En 1981 se licenció en la filología española en la universidad de Amsterdam y tenía estudios latinoamericanos y lengua y cultura portuguesas como asignatura secundaria. Primeramente fue profesor en un liceo en Amsterdam y después profesor de ciencias de traducción y literatura española en la universidad de Amsterdam. Fundó la empresa Tekstland, una empresa en la que se escribe, traduce, corrige, redacta, entrevista y levanta el acta. Además, es asesor para el Fondo de las Letras holandés y es presidente del ejecutivo de la Institución Exámenes Nacionales para Traductores e Intérpretes. Ha traducido varias obras alemanas, francesas, inglesas y obras españolas y latinoamericanas de grandes autores como Asturias, Carrillo, Allende, Portela, y naturalmente Cabrera Infante. Es una persona conocida en el mundo de la traducción y escritura, pero en el momento de la traducción de TTT¹¹ era todavía un traductor sin experiencia (De Wilde 2010: 22).

Es notable que se encuentre ninguna información biográfica sobre Tessa Zeiler en el internet. En el artículo de July de Wilde (2010: 3) se lee que Zeiler murió en 2000. En el internet sí encontré más libros españoles traducidos por Zeiler, como *La larga marcha* (*De lange mars*) de Rafael Chirbes y *Ardiente paciencia* (*Brandend geduld*, que después fue publicado bajo el título *De postbode*) de Antonio Skármeta.

Los dos traductores tradujeron *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante en 1997, treinta años después de la publicación de la versión original. En 2002 *Drie trieste tijgers* fue revisado. Según Maarten Steenmeijer (en De Wilde 2010: 15), la novela de Cabrera Infante no fue traducida antes debido a su volumen y complejidad. Por tanto, la traducción no sería suficientemente lucrativa en Holanda, ya que en los años noventa del siglo pasado la literatura española perdió prestigio y las traducciones de libros españoles ya no fueron tan prominentes en la literatura holandesa. Es precisamente esta complejidad por la que otros traductores se negaron a traducir la novela de Cabrera Infante. En una entrevista de De Wilde, De Vries (en De Wilde 2010: 15–17) dijo que aceptó hacer la traducción porque consideró la traducción de los juegos de palabras y la dimensión metaliteraria de TTT como un desafío.

En estas entrevistas con Fred de Vries, De Wilde recopila información sobre la poética del traductor en cuestión, es decir cómo piensa sobre la práctica de la traducción y su propia traducción de TTT. Como he señalado antes en esta tesina, y de lo que De Wilde es consciente también, Toury (en De Wilde 2010: 17) dice que hay que ser crítico ante la información que los traductores dan sobre su propio trabajo, ya que puede ser tendenciosa e (in)conscientemente manipulada. Para volver sobre la poética de De Vries, no dice explícitamente que la práctica de la traducción sea un acto político, sí dice que el aspecto más importante es que el traductor se dé cuenta del efecto que una intervención puede tener. Además, opina que no se debe considerar la insuficiencia de las lenguas. No depende, por ejemplo, de la lengua si un juego de palabras no funciona en otra lengua o si un fragmento determinado no está traducido genialmente, ya que dos lenguas y culturas son nunca

¹¹ Abreviatura de *Tres tristes tigres*.

iguales. Según De Vries (en De Wilde 2010: 19), primeramente se tiene que considerar la habilidad del traductor.

Es muy interesante añadir, además, el punto de vista del autor y cuál es su poética frente a la traducción, ya que tenía influencia en la manera en la que De Vries y Zeiler tradujeron la novela. La opinión de Cabrera Infante sobre el concepto de la versión original, o sea la creación, y la traducción es notable. Según él, ninguna versión puede ser perfecta o total y la traducción es una oportunidad perfecta para el mejoramiento (en De Wilde 2010: 3).

Para mí, el libro siempre es susceptible de corrección y mejora, porque la perfección no es un estado, sino un objetivo. Como no creo en la improvisación, creo en la mejora. [...] Uno nunca puede traducir las voces y mi libro parte del concepto de la literatura oral, o de la escritura derivada del habla. En este caso la narrativa toma forma del habla cubana.¹²

(Cabrera Infante en De Wilde 2010: 3)

Se desprende de esta cita de Cabrera Infante que la traducción de su novela fue una oportunidad excepcional para remodelarla, por lo que no es muy sorprendente que tuviera influencia en la traducción. Había cuatro correspondencias, en forma de faxes, entre el autor y los traductores, que según De Vries (en De Wilde 2010: 3), trataban del léxico y la lengua vernácula. De las correspondencias se desprendía que Cabrera Infante estaba a favor de una modificación del texto original. De Vries señaló que este comentario de Cabrera Infante le daba la libertad psicológica de añadir neologismos y juegos de palabras que compensaban la pérdida de elementos del texto original. Podemos esperar, por lo tanto, que habrá cambios a favor de la traducción. Sin embargo, el punto de vista del traductor sobre el texto original no cambió con el comentario de Cabrera Infante. Según De Vries, el texto es un producto final que sigue su curso independientemente de los deseos del autor. Por eso, la traducción debería producir un efecto similar al original, pero también está sujeta a las restricciones de la accesibilidad del grupo meta. De Vries (en De Wilde 2010: 22) dice, además, que nunca veía la necesidad de hacer la traducción más explícita o transparente, pero lo consideraba esencial mantener los juegos de palabras y la parodia.

Como podemos leer en este apartado, TTT es una novela en la que se encuentran muchos aspectos interesantes para someter a un análisis sobre naturalización y exotización. En el siguiente apartado veremos cómo los traductores holandeses han traducido la lengua vernácula cubana, los juegos de palabras, el humor y los otros elementos característicos de la novela de Cabrera Infante.

¹² Traducido por S.O.

3.2. ¿Qué estrategias usaron los traductores?

3.2.1. Modelo del análisis

En este apartado voy a someter fragmentos de la traducción holandesa, *Drie trieste tijgers* (1997), de la novela española *Tres tristes tigres* (1967) del autor cubano Guillermo Cabrera Infante, a un análisis en el que voy a averiguar qué estrategias han aplicado los traductores en estos fragmentos y si estas estrategias pertenecen a la *naturalización* o *exotización*, dos conceptos que he discutido profundamente en el segundo capítulo. Al investigar las estrategias traductorales, se puede determinar en qué grado los traductores son *visibles* en su trabajo. Si, por ejemplo, hay solamente estrategias de naturalización podemos concluir que los traductores son *invisibles* y si hay solamente estrategias de exotización podemos concluir que los traductores son *visibles* en la traducción. Estos son ejemplos extremos, sin embargo, y no es muy probable que haya solamente una estrategia en particular, sino que están ambas, aunque una estrategia quizás en mayor medida que la otra.

Voy a distinguir entre dos tipos de *visibilidad*: (1) la visibilidad del traductor en sentido literal, aquello que es obviamente visible, sin que sea necesario comparar la traducción con el texto original, y (2) la visibilidad que se muestra solamente al comparar la traducción con el texto original. Aunque las dos estrategias se refieren también a la selección de textos, no puedo abordar esta cuestión más de cerca debido a una falta de espacio. Sin embargo, se puede hacer una observación acerca de esta cuestión. En el apartado 2.3. se puede leer que la selección de textos atípicos es una forma de oponer resistencia a las normas dominantes de la traducción fluida. Recurriendo a la marginalidad, es decir seleccionando textos atípicos a traducir, es una manera en la que se puede intentar revisar estas normas. Además, Venuti (en Munday 2001: 146–147) dice que actualmente se seleccionan textos con miras al grado en el que se pueden traducir fácilmente con la estrategia de naturalización, lo que quiere decir que la estrategia de exotización implica también la selección de un texto que se presta a ser traducido con la estrategia de exotización. Como fue mencionado en el apartado 3.1., la novela TTT no fue traducida antes debido a su volumen y complejidad, por lo que se puede considerarla como un ejemplo de un texto atípico, que se presta a ser traducido, quizás únicamente, con la estrategia de exotización. Además, la traducción de TTT no fue un proyecto lucrativo. Esto muestra un contraste con las traducciones fluidas, que sí son lucrativas. La traducción fue el resultado del interés particular de dos personas, el redactor jefe de *Drie trieste tijgers* y el traductor Fred de Vries (De Wilde 2010: 22), pero no implica, sin embargo, que han seleccionado ese texto atípico con el fin de oponer resistencia a las normas dominantes de la traducción fluida. Se podría decir, por tanto, que esta información acerca de la selección de TTT, apunta más bien a una estrategia de exotización, aunque no es muy probable que fuera una estrategia deliberadamente elegida.

Para la primera parte del análisis, es decir la visibilidad del traductor en sentido literal, no fue necesario utilizar un modelo específico, ya que esta visibilidad no se esconde en la traducción, no es un tipo de visibilidad que sólo pueda salir a la luz después de una comparación entre la traducción y el original, sino que se manifiesta directamente. Voy a averiguar si en la traducción holandesa de TTT

hay casos en los que los traductores son visibles en sentido literal, como la presencia de un prólogo de los traductores, notas al pie de la página, etcétera.

Para hacer un análisis de las estrategias utilizadas en los fragmentos la traducción, fue necesario usar un modelo determinado. A pesar de que Venuti no da un modelo sistemático de las estrategias de naturalización y exotización, sí podía utilizar sus comentarios sobre estas estrategias. Ha señalado que una traducción fluida, que indica estrategias de naturalización, está escrita en un lenguaje corriente, moderno, general y estándar en vez de un lenguaje arcaico, especializado o coloquial. Además, en la traducción fluida se evitan palabras extranjeras y frases que muestran las características extranjeras del texto original y se usa una sintaxis idiomática que no es muy 'fidel' al original, ya que una sintaxis extranjera obstaculiza la fluidez. Todas estas estrategias hacen que el traductor sea invisible, según Venuti. Unas estrategias de exotización, para que el traductor sea más visible en cambio, incluyen el uso de arcaísmos, calcos, un lenguaje coloquial/jerga, el mantenimiento de palabras extranjeras y una sintaxis 'extraña' que conserva en gran medida la sintaxis de la lengua de origen para que el 'color local' se mantenga (Venuti 2008: 4). Además, en su traducción modélica que se encuentra en el apartado 2.3. se ve que el mantenimiento de la puntuación del texto original también pertenece a la estrategia de exotización. Los comentarios de Venuti resultan en la siguiente clasificación:

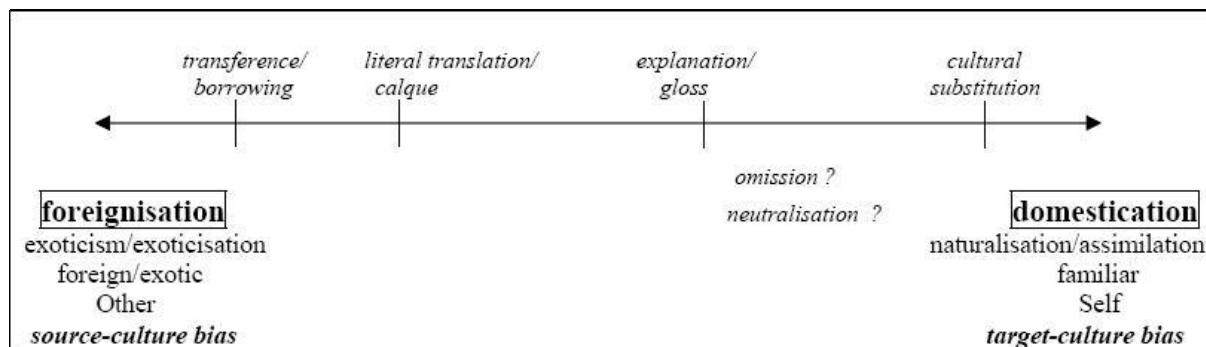
Figura 3.1. Estrategias de naturalización y exotización de Venuti

Naturalización	Exotización
Lenguaje corriente, moderno, general y estándar	Lenguaje arcaico, especializado y coloquial/jerga
Sintaxis idiomática	Sintaxis extranjera
Evitación de palabras extranjeras	Mantenimiento de palabras extranjeras
Desuso de calcos	Uso de calcos
Adaptación de la puntuación	Mantenimiento de la puntuación original
Frasas subdivididas/cortadas	Mantenimiento de la estructura de las frases

La figura de arriba la he creado yo y se ve que, aunque los comentarios de Venuti son muy útiles para entender cuál es la diferencia entre las estrategias de naturalización y exotización, son, sin embargo, más bien ejemplos que un sistema concreto. Por lo tanto, necesitaba otro modelo sistemático para poder someter la traducción a un análisis fiable.

Me he basado en el modelo que Nathalie Ramière aplica en su estudio "Reaching a foreign audience: cultural transfers in audiovisual translation" (2006). En este trabajo investiga la traducción de referencias culturales a través de las nociones de naturalización y exotización de Venuti. El modelo que Ramière aplica en su trabajo es el siguiente:

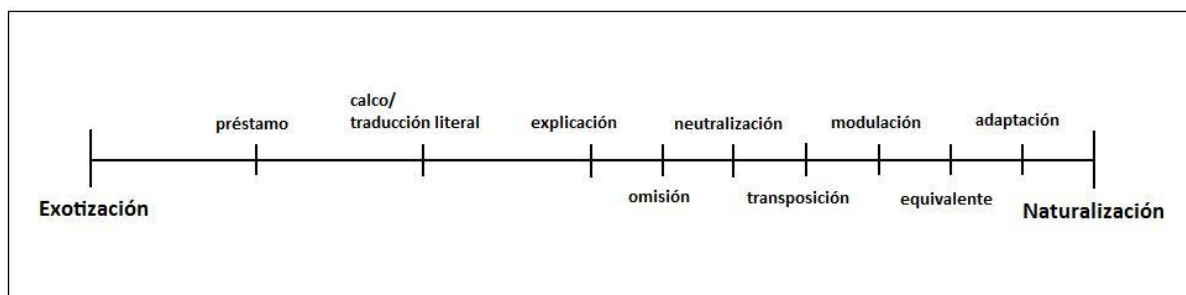
Figura 3.2. Modelo de exotización/naturalización de Ramière



Ramière (2006: 156) señala que el modelo de exotización/naturalización es un medio influyente en la teoría de la traducción para conceptualizar la interconexión entre el texto original y la traducción. En la teoría ha encontrado diferentes denominaciones de la naturalización y la exotización como se ve en la figura previamente mencionada, ya que el modelo de exotización/naturalización ha sido adaptado por muchos teóricos en el campo de las ciencias de traducción a lo largo del tiempo. Ramière investigó estas diferentes denominaciones en la literatura, lo que resultó en la figura 3.2. Los métodos de traducción están ordenados en una línea con dos polos, exotización y naturalización. Cada método de traducción está situado en esta escala conforme al grado de mediación cultural. Se ve que los métodos traductores de préstamo (transference/borrowing) y calco (literal translation/calque) pertenecen a la exotización. Los métodos de explicación (explanation/gloss) y sustitución cultural (cultural substitution), o sea el equivalente cultural, pertenecen a la naturalización. Ramière ha puesto con razón signos de interrogación detrás de los métodos de omisión y neutralización, ya que no se menciona en la literatura si pertenecen a la exotización o a la naturalización. La omisión y la neutralización hacen desaparecer algo de la especificidad del texto original y, por eso, se diría que son más bien estrategias pertenecientes a la naturalización. Además, el método de explicación está situada en el lado de la naturalización, porque facilita la lectura para los lectores de la traducción. Sin embargo, también mantiene aspectos extranjeros del original, ya que muy a menudo se combina con otra estrategia. Es por esta razón que en mi opinión no va por descontado que el método traductor de explicación pertenezca automáticamente a la naturalización, sino que depende de la manera en la que se aplica la estrategia de explicación. También el teórico Piotr Kwieciński (1998: 198) opina que el método de explicación pertenece a la exotización, ya que conserva de algún modo el elemento del texto original, mientras que la inteligibilidad se aumenta. Según Kwieciński, hay dos tipos de explicación que pertenecen a la exotización – el primero es la combinación de un préstamo más una explicación y el segundo tipo es la combinación de una traducción literal más una explicación. Admite, sin embargo, que la adición de una explicación siempre es menos ‘exótica’ que el solo uso de un calco o una traducción literal. El solo uso de una explicación se podría considerar como perteneciente a la naturalización, porque sólo hace más inteligible la traducción para los lectores y no conserva el elemento del texto original. Así que depende del caso si el método traductor de explicación pertenece a la naturalización o a la exotización. En el siguiente apartado lo explicaré más detenidamente a través de varios ejemplos.

Al comparar el modelo de Ramière con la literatura que he incluido en esta tesina (véase el capítulo dos), llegué a la conclusión de que el modelo de Ramière no es completo. En el segundo capítulo he incluido la teoría de Vinay y Darbelnet que presentan otros métodos de traducción que pertenecen al campo de la naturalización. Por ello, teniendo en cuenta las adaptaciones que me gustaría añadir al modelo de arriba, llego a la siguiente figura.

Figura 3.3. Modelo de exotización/naturalización derivado de Ramière



Ramière menciona sólo cuatro estrategias en su modelo, pero en el modelo de arriba podemos ver que he incluido nueve estrategias en la escala. Añadí los métodos de omisión, neutralización, transposición, modulación y adaptación y completé el modelo con la literatura del segundo capítulo de esta tesina. Además, situé el método de explicación exactamente en el medio de la línea porque, como ya he señalado en el párrafo anterior, depende del caso si pertenece a la naturalización o a la exotización. Puse los métodos de omisión y neutralización en la línea (Ramière no los situó en la escala, pero puso signos de interrogación detrás de ellos) en la parte de la naturalización, porque hacen desaparecer algo de la especificidad del texto original. Por último, incluí la transposición, modulación y adaptación que provienen de la teoría de Vinay y Darbelnet (véase el apartado 2.3.). Al utilizar un modelo más completo, puedo analizar el corpus de manera más sistemática, que, además, facilita el análisis y aumenta su fiabilidad.

En el apartado que sigue voy a aplicar el modelo arriba mencionado (véase la figura 3.3.) al corpus de esta tesina, es decir los fragmentos de la traducción de TTT, teniendo en cuenta, además, los comentarios de Venuti y los otros teóricos – Schleiermacher, Nida, Vinay y Darbelnet, Lewis y Berman – a los que me refería en el segundo capítulo.

3.2.2. Análisis de *Tres tristes tigres* y *Drie trieste tigers*

En este apartado voy a presentar el análisis de fragmentos seleccionados de la novela *Tres tristes tigres* y su traducción holandesa *Drie trieste tigers*. A través de ejemplos voy a averiguar si los traductores han aplicado estrategias de naturalización o exotización en los fragmentos, para después poder conectarlas con un grado de visibilidad. Son fragmentos que me parecían interesantes y adecuados para el análisis de esta tesina, porque encontraba muestras de las estrategias de naturalización y/o exotización en ellos. Son, por ejemplo, fragmentos en los que está claro que están escritos en otra lengua y en los que está claro que originariamente funcionaban en otra cultura, como

fragmentos en los que hay expresiones idiomáticas o juegos de palabras, suponiendo que estos fragmentos ponen a prueba la capacidad del traductor en mayor medida y muestran en mayor medida la intervención del mismo.

Debido al volumen de la novela y la falta de espacio en esta tesina podía presentar solamente cierto número de fragmentos. Mi método de investigación consistía en un análisis de la traducción entera, en la que busqué fragmentos interesantes para el análisis de esta tesina. No comparé cada palabra con el original, pero al tener la sensación de que se trataba de un fragmento interesante, comparé la traducción con el original. Surgieron muchos fragmentos aptos para el análisis de esta tesina y fue necesario seleccionar cierto número de fragmentos para presentar en la tesina, el que, además, daba un buen resumen de todos los fragmentos que me parecían interesantes para el análisis. He intentado presentar las muestras de exotización que encontré en la traducción en igual medida en que encontré las muestras de naturalización. Además, resultó que la novela presentaba mucha variación, no sólo en cuanto a los métodos traductores, sino también en cuanto a la forma y el contenido de la novela. Por ejemplo, hay capítulos enteros en los que se emplea la lengua vernácula cubana y en otros capítulos los juegos de palabras son el tema principal, pero también hay capítulos normales, en español estándar, por ejemplo, hablando de cosas comunes de la vida. Tomando un solo capítulo no daría una imagen representativa del libro, ya que tiene tanta variación. Por tanto, una investigación sobre las estrategias de naturalización y exotización en un solo capítulo de TTT, no llevaría a un análisis fiel, ya que el capítulo en el que se emplea la lengua vernácula cubana, por ejemplo, podría presentar más muestras de la naturalización o la exotización que el capítulo en el que se encuentran muchos juegos de palabras. Por último, me gustaría añadir que todos los resultados y conclusiones que salen de este análisis solamente guardan relación con los fragmentos que discuto en este análisis. Todos los comentarios acerca del análisis se refieren a los fragmentos presentados en esta tesina y la intención no es la de formular generalizaciones.

En este apartado voy a pronunciarme sobre el grado de visibilidad de las estrategias en sí y en segundo lugar me pronuncio sobre el grado de visibilidad en términos generales, teniendo en cuenta todos los fragmentos analizados y la visibilidad de los traductores en sentido literal, por lo que puedo responder a la pregunta central de esta tesina.

Pero primeramente voy a averiguar si los traductores son visibles en sentido literal, por lo que todavía no voy a profundizar en el nivel textual. Empiezo con la mención de los nombres de los traductores que no aparecen en la cubierta de la novela, pero sí están mencionados en la portada. Hay una parte suplementaria al principio de la traducción holandesa (*Bij wijze van prelude*) que no se encuentra en la versión española. Sin embargo, no está escrita por los traductores, sino por Hub Hermans, catedrático en la universidad de Groningen. En esta parte no aborda la traducción, sino que solamente habla de Cuba y el contenido del texto original. Lo que sí es interesante es que los traductores han traducido literalmente la advertencia, que Cabrera Infante escribió originariamente y que ya se encontraba en la versión original, que dice que la novela está escrita en cubano.

El libro está en cubano. Es decir, escrito en los diferentes dialectos del español que se hablan en Cuba [...]. Las distantes formas del cubano se funden o creo que se funden en un solo lenguaje literario. Sin embargo, predomina como un acento el habla de los habaneros y en particular la jerga nocturna que, como en todas las grandes ciudades, tiende a ser un idioma secreto. La reconstrucción no fue fácil y algunas páginas se deben oír mejor que se leen, y no sería mala idea leerlas en voz alta [...].

(Cabrera Infante 1967: 9)

Dit boek is geschreven in het Cubaans, dat wil zeggen, in de verschillende dialecten van het Spaans die in Cuba worden gesproken [...]. Deze varianten smelten hier, tenminste dat geloof ik, samen tot één literaire taal. Desalniettemin ligt het accent vooral op de spreektaal van de bewoners van Havana, en in het bijzonder op het nachtelijke jargon dat, zoals in alle grote steden, een soort geheimtaal is. Het reconstrueren was niet eenvoudig en sommige pagina's kunnen beter gehoord dan gelezen worden, en het zou dan ook geen slecht idee zijn die hardop te lezen [...].

(Cabrera Infante 1997: 15, traducido por De Vries y Zeiler)

Es notable que los traductores no hayan añadido ninguna información suplementaria sobre cómo han traducido el habla cubana en holandés. Es simplemente una traducción 'literal' del texto español. Sin embargo, sí hacen observar a los lectores que leen una novela que originariamente fue escrita en otra lengua, por lo que los traductores de repente son visibles.

El capítulo "El cuento de un bastón seguido de vaya qué correcciones de la sra. de Campbell" ("Het verhaal van een wandelstok gevolgd door wel wat vreemde correcties van mevrouw Campbell" en la traducción holandesa) trata de dos turistas americanos y está escrito como si fuera una traducción, lo que indica que la traducción holandesa sería una traducción de una traducción. En el texto original hay en total 55 notas al pie de la página, Cabrera Infante hace como si este capítulo fuera una traducción de un cuento inglés. En la versión holandesa hay 56 notas al pie de la página. Los traductores simplemente han traducido todas las notas originales, pero añadieron también dos notas y eliminaron una nota del texto original. La nota eliminada y una de las notas añadidas no son interesantes para ese análisis, pero la otra nota añadida sí es interesante. Han añadido la nota 13 que refiere a la palabra "maricón". En la nota se dice "Spaans in het origineel. Homoseksueel, flikker."¹³ El lector no se da cuenta de que es una nota nueva, porque no desentona con el resto de las notas, ya que tiene la misma estructura (de qué lenguaje proviene el término originariamente + explicación + dos sinónimos) que las otras notas.

Aunque las notas al pie de la página puedan destacar el trabajo del traductor, en este caso los traductores quedan invisibles, porque estas notas ya estaban presentes en el texto original y está claro que forma parte del capítulo; no se necesita comparar la traducción con el texto original para saber que las notas no fueron de la mano de los traductores. Además, es el único capítulo que contiene notas y el cuento de una pareja americana hace suponer que se ha incluido una traducción del inglés en el texto original.

¹³ "Español en el original. Homosexual, maricón" (traducido por S.O.).

En el resto del libro no se encuentra ninguna huella ‘visible’ de los traductores, ya que no han añadido notas en los otros capítulos, ni tampoco hay un glosario al final del libro, ni un prólogo de la mano de los traductores. Los traductores holandeses son escasamente visibles en la traducción en sentido literal. La causa de eso podría ser que ya está muy claro que se trata de una traducción, ya que el autor original añadió una advertencia en la que hace observar a los lectores que la historia tiene lugar en Cuba y, además, hay referencias a Cuba en toda la novela.

En los siguientes párrafos voy a presentar el análisis de fragmentos seleccionados que eran especialmente interesantes. Los fragmentos son subdivididos en temas para mayor claridad. Son fragmentos en los que bien la naturalización bien la exotización está presente o en los que hay una combinación de las dos estrategias.

Habla vernácula cubana

En el siguiente ejemplo se encuentra la transcripción del habla cubana que se asocia con las clases bajas sin educación. La variante cubana está también socialmente estigmatizada, por lo que funciona al mismo tiempo como dialecto regional y social. Se usa el habla cubana para dar una imagen satírica de la mujer. En el siguiente ejemplo habla Beba, una mujer tonta con aspiraciones falsas. Se come las palabras, no las pronuncia bien o las junta. Su vocabulario es limitado y su discurso está lleno de connotaciones sexuales (De Wilde 2009: 27).

Bueno ahora creo que tendremos que casalno pola iglesia y toese lío, tú sabe queso una moda hora. Ya me encargué el trusó. Mira tú para eso, yo de novia hora después haber sío querida de Sipriano desde tengo uso rasón y después de vieja y pelleja meterme a novia de punten blanco. Bueno la cuestión que ya somos socios y para eso que te llamé. Anoche, para selebrarlo, nos metimos en Tropicana. No, niña, con *ene* no con *eme*. Qué mal pensá tú eres hija. Nos fuimos a Tropicana y pasamos una noche ma-ra-bi-*llo*-sa.

(Cabrera Infante 1967: 46–47)

Dus ik denk dat we nou ook wel in de kerk moeten trouwen, ja, met alles d'rop en d'ran, das nou eenmaal mode op 't moment. 'Kep zelfs me bruidsjurruk al besteld. 'Tis toch niet te geloven, ik opeens ze bruid terwijl ik al zo lang ik me kan herinneren Sipriano ze liefde ben geweest en nu dattik oud en verlept ben wor ik nog zo'n echt bruidje helemaal in het wit en zo. Maar goed 'tis dus zo dat we nu lid zijn en daarom he'k je gebeld. We hebben het gisteravond gevierd met een heerlijke Sjatto Neuf. Nee schatje, *Sjatto* Neuf, geen *Swasant* Neuf. Wat heb jij toch altijd een smerige gedachten. En weet je waar we die gedronken hebben? In Tropicana, en we hebben een fan-tas-ti-sche avond gehad.

(Cabrera Infante 1997: 47–48, traducido por De Vries y Zeiler)

Cabrera Infante transcribe fonéticamente expresiones típicamente cubanas – // en vez de /r/ (casal), /b/ en vez de /v/ (marabillosa), /s/ en vez de /z/ (rasón) y /s/ en vez de /c/ (selebrarlo, socios) – hay omisiones de consonantes y vocales y junturas de palabras – casalno (casalno), pola (por_{la}), toese (todo_{ese}), sabe (sabe_s), queso (que_{eso}), hora (a_{hora}), sío (sido), punten (punto_{en}), pensá (pensadora) – y omisiones de verbos – “la cuestión (es) que ya somos socios y (es) para eso que te

llamé". Según De Wilde (2009: 27), el discurso de Beba señala que es de cuna humilde y que no ha tenido educación, lo que se manifiesta en la gran cantidad de faltas ortográficas y su uso de eufemismos (querida) y habla popular (vieja y pelleja). Aunque De Wilde señala que se trata de faltas ortográficas, yo diría que se trata más bien del dialecto que se habla en Cuba. Beba no escribe, pero habla por el teléfono, lo que indica que se trata de lengua hablada transcrita y, además, podría ser que Beba sí sabe escribir correctamente.

Se ve inmediatamente que en la traducción se ha imitado el habla cubana a través de mecanismos equivalentes o compensatorios de la lengua holandesa (De Wilde 2009: 28, 2010: 4). Según De Wilde (2009: 28), los traductores reprodujeron a través de diversas técnicas el habla de las mujeres surinamesas residentes en Holanda durante mucho tiempo. Los traductores introdujeron palabras juntadas, por lo que desaparecen consonantes y vocales – d'rop en d'ran, 'kep, 'tis, dattik, he'k – pronombres posesivos deformados – me (bruidsjurk), ze (bruid/ liefje) – palabras cortadas – t, wor – una alargación de la sílaba – bruidsjurruk – y un error en la concordancia – een smerige gedachten.

Aunque la gran mayoría de los teóricos en el campo de las ciencias de la traducción adoptan una actitud crítica ante la sustitución de una lengua vernácula por otra, porque, según Berman (2000: 294), ridiculizaría el texto original y evocaría estereotipos y connotaciones completamente diferentes de las del texto original y, según Koster (en De Wilde 2009: 30), atentaría contra la norma vigente que dice que los elementos específicos para una cultura deberían ser traducidos 'exóticamente' y el uso de un dialecto local no podría desempeñar esta función, soy de la opinión que esta traducción sí tiene un efecto de exotización. Los traductores han experimentado con la lengua que resultó en un lenguaje innovador y que va en contra de las normas vigentes de la práctica de la traducción 'fluida'. Han 'jugado' con la lengua, registros estilísticos, dialectos, estilos de escribir y discursos, lo que, según Lewis (en Venuti 2008: 18), lleva a una traducción 'resistente'. En la literatura se lee que una traducción en la que no se ha mantenido el elemento extraño, o en la que éste se ha sustituido por un elemento menos extraño para el grupo meta, produce un efecto homogéneo, por lo que elimina los contrastes estilísticos. Estoy de acuerdo con De Wilde (2009: 26) cuando dice que en este corpus no es éste el caso. La traducción holandesa de TTT demuestra que la sustitución de un habla vernácula por otra no va acompañada necesariamente de un estilo transparente y debilitante y una desaparición de dialectos sociales (De Wilde 2009: 31).

Además, Berman (2000: 295–296) sí reacciona positivamente al mantenimiento de la superposición de lenguas. Dice que es muy difícil mantener en las traducciones esta superposición (en este caso el castellano y el cubano) y sus connotaciones. Según Berman, sí es aceptable cuando el traductor adapta esta superposición a la situación de la traducción, por lo que podemos concluir que la superposición en la traducción de TTT (el holandés estándar y el habla de las mujeres surinamesas residentes en Holanda durante mucho tiempo) no está considerada por Berman como una "tendencia de deformación", por lo que se puede concluir que no pertenece a la estrategia de naturalización.

Otros elementos que indican una estrategia de exotización son que los traductores han mantenido, en general, la puntuación y la estructura (de las frases) del texto original, lo que, según

Venuti, es una característica de la exotización. Por ejemplo, han traducido “ma-ra-bi-//o-sa” en “fan-tas-ti-sche”. Han repartido la palabra en sílabas como el original y la parte en letra itálica indica donde cae el acento. Además, han mantenido “Tropicana”, una palabra que indica dónde se desarrolla la escena (el nombre de un cabaret conocido de la Habana).

Las últimas frases también llaman la atención, ya que han añadido una parte para compensar un juego de palabras con un efecto hilarante. En la frase española (cubana) la sustitución de /m/ en Tropicana (es decir Tropicama) crea un efecto cómico con una connotación sexual que se encuentra en toda la novela. Los traductores han mantenido ese efecto humorístico con una referencia que contiene también una connotación sexual. Una traducción literal no crearía un efecto humorístico. No obstante, no se pierde ninguna información del texto original, ni tampoco hay una explicación. El juego de palabras de la traducción es uno completamente nuevo para no perder el humor de la frase original. Muestro con colores que el contenido de la frase original se encuentra completamente en la frase de la traducción. Los colores correspondientes indican la información correspondiente. La parte sin color en el fragmento holandés, refiere a la información nueva que los traductores añadieron para realizar el efecto humorístico, puesto que no está en el texto original. Además, la parte subrayada refiere a los juegos de palabras.

Anoche, para celebrarlo, nos metimos en Tropicana. No, niña, con ene no con eme. Qué mal pensá tú eres hija.
Nos fuimos a Tropicana y pasamos una noche ma-ra-bi-//o-sa.

We hebben het gisteravond gevierd met een heerlijke Sjatto Neuf. Nee schatje, Sjatto Neuf, geen Swasant Neuf.
Wat heb jij toch altijd een smerige gedachten. En weet je waar we die gedronken hebben? In Tropicana, en we hebben een fan-tas-ti-sche avond gehad.

Los aspectos culturales se han mantenido en la traducción (Tropicana), toda la información se encuentra en la traducción y no se ha especificado/explicado nada, lo que apunta a la exotización. Los traductores encontraron una manera genial para traducir el mismo humorismo sexual, que el texto tiene en abundancia. Sin embargo, el hecho de que los traductores no optaron por el mantenimiento del juego de palabras “cana – cama” del texto original (con una nota al pie de la página, por ejemplo, que indica lo que “cama” significa en español), apunta a la naturalización, porque adaptaron la traducción al público meta.

En el siguiente fragmento hay otra vez una muestra de la lengua vernácula cubana y del hecho de que la novela originariamente está escrita en otra lengua. El siguiente fragmento trata de una mujer que se llama La Estrella en la novela, y que aspira a una carrera como cantante.

Está casada, es cierto, con un fritero de la playa de Marianao (se detuvo y fue porque, estuvo a punto de decir Marianado) [...].

(Cabrera Infante 1967: 90)

Zij is inderdaad getrouwd, ja, met een man die snacks verkoopt op het strand van Marianao (hij was even stil omdat hij bijna overdreven correct Marianado had gezegd) [...].

(Cabrera Infante 1997: 89, traducido por De Vries y Zeiler)

El uso de “Marianao” refiere a la lengua vernácula de Cuba. En la traducción han mantenido el habla cubana y de este modo los lectores ven claramente que el texto fue escrito en otra lengua y que está el traductor de intermediario. Para que los lectores entiendan cuál es la diferencia entre “Marianao” y “Marianado” los traductores han añadido una explicación – “overdreven correct”. Esta pequeña explicación les hace observar a los lectores que en Cuba se pronuncia la palabra en cierto modo. Los métodos que han usado en este fragmento son la combinación de un préstamo y una explicación, que apunta a una estrategia de exotización, como Kwieciński (1998: 198) señala en su trabajo. Sin embargo, el solo uso del préstamo hubiera sido más ‘exótico’, pero la combinación con una explicación apunta también a la exotización, ya que conserva el elemento del texto original, mientras que la inteligibilidad se aumenta.

Otro elemento notable de ese fragmento es la traducción de “fritero” como “man die snacks verkoopt”. Berman (2000: 294) considera ese tipo de traducción como una destrucción de la lengua vernácula. Él mismo da el ejemplo comparable de la traducción de “porteño” como “inhabitant of Buenos Aires”. Los traductores han optado por el método de transposición, han traducido con otros (y más) elementos lingüísticos la sola palabra del texto original. Al considerar la teoría, esta traducción en particular pertenece a la naturalización. Cabe señalar, sin embargo, que el uso de un calco como “frituurder” o algo por el estilo tendría demasiadas connotaciones específicas para la cultura holandesa, ya que las patatas fritas y otros alimentos fritos son comida típica y común en Holanda.

Juego de palabras

Que los traductores tenían como objetivo el mantenimiento del carácter humorístico del texto original va por descontado (De Wilde 2010: 6). Eso se muestra también claramente en el siguiente ejemplo. El fotógrafo Códac, uno de los protagonistas, habla de su amigo Bustrófedon, también uno de los protagonistas, que se murió hace poco. La influencia que Bustrófedon tenía y todavía tiene en sus amigos es considerable. Bustrófedon es el jugador de palabras por excelencia y los palíndromos le fascinan especialmente.

[...] y [Bustrófedon] seguía con sus palabras felices:

Ana
ojo
non
anilina
eje (todo gira sobre él)
radar
ananá (su fruta favorita)
sos y
gag (la más feliz)

y estuvo a punto de hacerse musulmán por el nombre de Alá, el dios perfecto, y se exaltaba con la poca diferencia que hay entre alegoría y alegría y alergia y el parecido de causalidad con casualidad y la confusión de alineado con alienado, y también hizo listas de palabras que significaban cosas distintas a través del espejo.

mano/onam
azar/raza
aluda/adula
otro/orto
risa/asir

(Cabrera Infante 1967: 234–235)

[...] en dan vervolgde [Bustrófedon] met zijn gelukswoorden:

Anna
non
rot(at)or (daar draait alles om)
meetsysteem
kutstuk (palindroomloos proza)
radar
kajak & racecar (zijn favoriete voertuigen)
s.o.s. (redder reder) en
lol (het leukste)

en het had een h-tje gescheeld of hij was moslim geworden, hoewel hij door zijn m.o. slim genoeg was, vanwege de naam van Allah, de bijna volmaakte god, en hij raakte opgewonden door het geringe verschil dat er is tussen allegro, allegorie en allergie en de gelijkenis tussen causaliteit en casualiteit en de verwarring tussen penskoker en peniskoker, en ook vervaardigde hij lijsten van woorden die gespiegeld een andere betekenis hebben.

naam/maan
regel/leger
strook/koorts
kurk/kruk
knip/pink

(Cabrera Infante 1997: 221–222, traducido por De Vries y Zeiler)

Lo que no escapa a la atención es la inserción de varios palíndromos nuevos en la traducción. Conservaron tres palíndromos – Anna (con una pequeña adaptación ortográfica), radar y s.o.s. – y dos palíndromos tienen más o menos las mismas connotaciones – rot(at)or (eje en el texto original) y lol (gag en el texto original). Además, introdujeron un palíndromo con una connotación sexual, “kutstuk”. Aunque no se encuentra un palíndromo con una connotación sexual en el texto original, sí concuerda con el carácter sexual de la novela (De Wilde 2010: 9). Los traductores insertaron dos textos entre paréntesis que no desentonan con el resto – palindroomloos proza y redder reder -, las otras tres partes entre paréntesis coinciden en gran medida con las del texto original. Además, introdujeron dos nuevos juegos de palabras que no están en el texto original – h-tje (se refiere a “haartje” y se refiere al nombre de Allah, que sería otro palíndromo si tuviera una /h/ al inicio) y m.o. slim (m.o. se refiere a “middelbaar onderwijs”). Probablemente lo hicieron para compensar los juegos de palabras que no podían conservar.

Ahora surge la pregunta de si esta traducción bastante ‘libre’ pertenece a la naturalización o a la exotización. La inserción de “h-tje” es una manera original de escribir, lo que implica que los traductores han experimentado con la lengua. Sin embargo, la inserción de “m.o. slim” como compensación sí evoca preguntas. En mi opinión, los traductores han jugado y experimentado con la lengua como el autor también hizo en su novela. Han conservado la idea general del libro original. Sin embargo, con el uso de “m.o.”, que refiere al sistema de educación holandés, evocan imágenes pertenecientes a la cultura holandesa. En este caso particular, si seguimos los comentarios en la literatura sobre la naturalización y exotización, se diría que pertenece más bien a la estrategia de naturalización.

La traducción de “alegoría”, “alegría” y “alergia” con “allegro”, allegorie” y “allergie” tiene una gran similitud con el texto original y el juego de palabras se mantiene. La traducción de “causalidad” y “casualidad” por “causaliteit” y “casualiteit” es también muy parecida al texto original. Los traductores han tenido suerte que estas palabras holandesas muestran un gran parecido con las palabras españolas y pudieron traducirlas literalmente. Además, en la traducción se encuentran las palabras “penskoeker” y “peniskoeker”, mientras que en el texto original están las palabras “alineado” y “alienado”. Han optado por dos palabras cuyo significado no tiene nada que ver con el de las palabras en el texto original, pero que realizan un efecto humorístico y sexual que armoniza con el resto de la novela. También es una ilustración del método de transposición (cambio de la clase de palabra), porque son dos sustantivos mientras que en el texto original hay dos adjetivos. El cambio de la clase de palabra en este caso no es, sin embargo, para fomentar la fluidez, sino para mantener la intención del texto original, es decir el humor y la semejanza entre las palabras.

Después están las palabras que significan cosas distantes a través del espejo, o sea palabras que significan otra cosa al leerlas a la inversa. Las palabras de la traducción no tienen ninguna semejanza con las del texto original, lo que no es muy sorprendente, ya que se trata de dos lenguas diferentes. Lo que me saltó a la vista es que cada par de palabras en la traducción tiene la misma vocal y es al mismo tiempo la única vocal en las palabras, lo que no es el caso en el texto original. No tengo una explicación racional para eso, sin embargo, y no pienso que sea necesario intentar encontrarla.

Está claro que los traductores en ese fragmento tradujeron la intención del texto original. La intención se perdería si tradujeran literalmente las palabras españolas. Aunque no tradujeron, y no pudieron traducir, literalmente las palabras a causa de los palíndromos, los juegos de palabras, las palabras semejantes y las ‘palabras espejos’, sí considero este fragmento como una señal de la exotización. Es que, en general, la traducción de este fragmento es muy experimental y original. Han ‘jugado’ con el léxico, registros estilísticos y estilos de escribir, lo que, según Lewis (en Venuti 2008: 18), lleva a una traducción ‘resistente’. Además, hay traducciones literales y han mantenido la puntuación, la sintaxis y la estructura de las frases del texto original, lo que son todas señales de exotización.

Préstamo

Hay más muestras de exotización en la traducción holandesa. El siguiente fragmento, por ejemplo, habla de Livia, una mujer por la que los protagonistas de la novela no sienten mucho respeto.

[...] era una cockteaser como dicen los americanos o los españoles que dicen calientapijas: en Cuba no tenemos palabras: quizás porque tenemos tantas – mujeres así, quiero decir.

(Cabrera Infante 1967: 163)

[...] ze was wat de Amerikanen een *cockteaser* noemen of de Spanjaarden een *calientapijas*: op Cuba hebben we er geen woorden voor: misschien omdat wij er zoveel hebben – van dat soort vrouwen, bedoel ik.

(Cabrera Infante 1997: 158, traducido por De Vries y Zeiler)

En primer lugar se ve que la estructura de la frase y la puntuación se han conservado exactamente en la traducción. Además, se han mantenido las palabras extranjeras – “cockteaser” y “calientapijas” – que van muy bien en esta frase. Además, está clarísimo que la historia se desarrolla en Cuba – “op Cuba hebben we er geen woorden voor”. Por lo tanto, ese fragmento muestra enteramente la estrategia de exotización.

En el siguiente ejemplo, en el que uno de los protagonistas habla de su conocido Beny, los traductores han mantenido una cantidad considerable de palabras específicas para la cultura cubana.

Recordando al Beny recordé el pasado, el danzón Isora en que la tumba repite un doble golpe de bajo [...]. Ese golpe carcelero del bajo lo repite Chapottín en un disco [...], el montuno de Cienfuegos, un guaguancó hecho son [...]. Una vez le pregunté al Chapo que cómo lo hacía y me dijo que fue [...] improvisado el momento mismo de la grabación. Solamente así se hace un círculo de música feliz en la cuadratura rígida del ritmo cubano.

(Cabrera Infante 1967: 98)

Wanneer ik aan Beny denk, moet ik aan vroeger denken, aan de *danzón* 'Isora', waarin de *tumba* een dubbelslag van de bas herhaalt [...]. Chapottín doet die verraderlijke dubbelslag van de bas na op een plaat [...] in de *montuno* 'Cienfuegos', een *guaguancó* die in een *son* is omgezet [...]. Op een keer vroeg ik aan Chapo hoe hij dat toch deed en hij vertelde me dat het een improvisatie tijdens de opname was geweest [...]. Alleen zo kun je in de strakke kwadratuur van het Cubaanse ritme een cirkel van geslaagde muziek maken.

(Cabrera Infante 1997: 98, traducido por De Vries y Zeiler)

Los traductores conservaron las palabras “danzón”, “tumba”, “montuno”, “guaguancó” y “son”, que son todos términos relativos a la música y danza cubana. Además, mantuvieron los títulos de las canciones – “Isora” y “Cienfuegos”. Hay en ese fragmento siete casos de préstamo, o sea el mantenimiento de palabras extranjeras, que es un método perteneciente a la estrategia de exotización. Otro aspecto ‘exótico’ de este fragmento es la última frase en la que se hace referencia al ritmo cubano.

Calco

En el siguiente ejemplo se ve el uso de un calco, que es un método de traducción perteneciente a la exotización. La palabra “franglés” (Cabrera Infante 1967: 100) del texto original fue traducido como “Frangels” (Cabrera Infante 1997: 100).

Traducción literal

Además, en el siguiente ejemplo se encuentra una traducción literal:

Las mujeres que no tienen fe en su patria dan hijos sietemesinos.

(Cabrera Infante 1967: 413)

Vrouwen zonder vertrouwen in het vaderland baren zevendemaands kinderen.

(Cabrera Infante 1997: 387, traducido por De Vries y Zeiler)

La traducción de la palabra “sietemesinos” es de interés especial. Además del significado obvio, es decir “de siete meses”, tiene la palabra “sietemesinos” otras connotaciones, sobre todo negativas, como “sabelotodo” e “idiota”. La palabra holandesa, sin embargo, no tiene ninguna de estas connotaciones negativas y tiene solamente el significado obvio, es decir “de siete meses”. Según Berman, implica un empobrecimiento cuantitativo si la palabra de la traducción tiene menos significados que la palabra del texto original. Berman (2000: 284–297) incluyó esta pérdida léxica en

su lista de las tendencias de deformación, por lo que se diría que este ejemplo pertenece a la naturalización. Sin embargo, cabe señalar que se puede considerar también como una muestra de exotización, ya que los traductores aplicaron el método de la traducción literal. Además, podrían haber optado por una traducción de una de las otras connotaciones, determinando así un significado exacto. En este caso la traducción no admitiría más que una interpretación, creando así accesibilidad fácil para los lectores. Este ejemplo se podría considerar, por lo tanto, como una muestra de la naturalización al igual que una muestra de la exotización.

El siguiente ejemplo contiene también una traducción literal. Las palabras del texto original “con permiso” (Cabrera Infante 1967: 123) fueron traducidas con “met permissie” (Cabrera Infante 1997: 120). Aunque se puede decir en holandés “met permissie”, no es muy común, sin embargo, y parece, además, un poco arcaico. Se diría más bien “pardon”, “neem me niet kwalijk” o “met uw welnemen” en holandés. En conclusión, se puede considerar este ejemplo como una muestra de la exotización.

Equivalente

En el fragmento que sigue, está una expresión idiomática. El fragmento proviene de un capítulo en el que varios escritores cubanos describen de manera hilarante la muerte de Trotsky. En el fragmento seleccionado habla Virgilio Piñera.

Ese niño, Mornard (aquí entre nos, puedo decirle que su verdadero nombre es Santiago Mercader y es cubano y lo cuento porque sé que todo esto es plátano para sinsonte) vino de México a matar de ex profeso al escritor ruso León D. Trotsky [...].

(Cabrera Infante 1967: 249)

Die jongen, Mornard (zo onder ons kan ik jullie wel zeggen dat zijn ware naam Santiago Mercader is en dat hij een Cubaan is, en ik vertel het omdat ik weet dat dit hele verhaal erin gaat als koek) is naar Mexico gegaan om de Russische schrijver Leo D. Trotski ex professo te vermoorden [...].

(Cabrera Infante 1997: 236, traducido por De Vries y Zeiler)

La expresión idiomática “plátano para sinsonte” la han traducido por “gaat erin als koek”, que es una expresión idiomática holandesa. Fue traducida, por lo tanto, con un equivalente holandés, que implica una estrategia de naturalización. Los teóricos Vinay y Darbelnet, que pertenecen al campo de la naturalización, están a favor del método de equivalencia en el caso de las expresiones idiomáticas. Berman (2000: 295), sin embargo, dice en su trabajo que tales adaptaciones implican una destrucción de expresiones y frases hechas. Aunque el significado sea idéntico, es una pérdida del original y Berman considera tal método traductor como etnocéntrico. Traducir no implica buscar equivalentes. Las connotaciones de las expresiones y frases hechas equivalentes no son iguales, por lo que el significado del original se pierde parcialmente.

Además, se ve una adaptación a la ortografía en el caso del nombre de Trotsky. Sí se observa otra vez el mantenimiento de la estructura de la frase original.

Adaptación

En los dos ejemplos que siguen, la naturalización está presente también. En ambos casos hay una adaptación a la cultura holandesa. El primer ejemplo es la traducción de “Billy el bilioso” (Cabrera Infante 1967: 113) con “Billy de Bitterbal” (Cabrera Infante 1997: 111), una traducción en la que el ritmo se mantiene por los sonidos similares (Billy – Bilioso y Billy – Bitter). Hay dos niveles en esta traducción. En primer lugar la palabra “bilioso” tiene la connotación de “bitter”, por lo que el significado y la intención del texto original no se pierden. En segundo lugar está, sin embargo, el uso de una palabra con una referencia a la cultura holandesa, ya que Bitterbal es un tipo de tapa holandesa, lo que quiere decir que es un ejemplo de adaptación. El segundo ejemplo es la traducción de “potaje” (Cabrera Infante 1967: 360) con “erwtensop” (Cabrera Infante 1997: 338). Es un ejemplo extremo de la adaptación. Un plato español/cubano se transforma en un plato típico holandés, que tiene, por lo tanto, otras connotaciones.

Explicación

Además, hay muchos casos en los que los traductores han aplicado el método de explicación, que muy a menudo se combina con otro método traductor. En el apartado anterior se podía leer que ese método, por un lado, facilita la lectura para los lectores, mientras que, por otro lado, mantiene aspectos propios del texto original. Además, comenté en el apartado anterior que depende del caso si la explicación pertenece a la naturalización o a la exotización. Según Ramière, la explicación siempre pertenece a la naturalización, porque aumenta la inteligibilidad, mientras que Kwieciński opina que dos tipos de explicación, es decir una combinación con un préstamo o un calco, pertenecen a la exotización. Es evidente que el solo uso de un préstamo o un calco refleja en mayor medida la exotización. Además, el solo uso de una explicación se puede considerar como una muestra de la naturalización, ya que niega el elemento extranjero del texto original y se dirige solamente a una mayor inteligibilidad. De ahí que dependa del caso si el método de explicación pertenece a la naturalización o a la exotización. Ahora es interesante saber cómo han utilizado los traductores de TTT el método de explicación. El siguiente fragmento, por ejemplo, contiene la combinación de un préstamo y una explicación.

[...] luego adelantó hasta pensar en huaraches [...].

(Cabrera Infante 1967: 269)

[...] waarna hij zich verstoutte aan de lokaal *huaraches* genoemde sandalen te denken [...].

(Cabrera Infante 1997: 254, traducido por De Vries y Zeiler)

En el texto original se dice solamente “huaraches”, que es un tipo de sandalia mexicana. En la cultura holandesa no hay una sandalia de ese tipo, por lo que sería una pérdida demasiado grande si los traductores lo hubieran traducido simplemente por “sandaal”. En el texto original se encuentra un préstamo – “*huaraches*” – y una explicación de él – “de lokaal [...] genoemde sandalen”. El préstamo

hace suponer que se trata de un elemento extranjero y la explicación es para dar a los lectores una imagen de las sandalias en cuestión. No dice, sin embargo, cómo es la sandalia, pero sí da alguna información. Además, con esta explicación los lectores ven aún más que se trata de un libro que proviene de otra cultura y que originariamente fue escrito en otra lengua, por lo que los traductores son visibles. Por tanto, no puede ser otra cosa que una muestra de la estrategia de exotización.

El siguiente ejemplo es comparable con el de arriba, ya que en este caso hay también una combinación de un préstamo y una explicación. En este fragmento dos protagonistas hablan sobre la música de Bach.

¿Qué te parece el Viejo? Es casi un punto guarijo. ¡Carajo!

(Cabrera Infante 1967: 321)

Wat vind je van die goeie ouwe Bach? Het klinkt bijna als onze eigen volksmuziek, een *punto guarijo*. Verdomd als het niet waar is!

(Cabrera Infante 1997: 303, traducido por De Vries y Zeiler)

En la traducción se mantiene el término original – “*punto guarijo*” – y hay una explicación – “onze eigen volksmuziek”. El uso de “onze eigen” refiere a la situación cubana que está bien presente en la novela y la traducción. Una explicación de esta forma – de *Cubaanse volksmuziek* – sería innecesaria, porque ya está claro que la historia tiene lugar en Cuba. Además, si lo hubieran traducido de tal modo se vería el texto desde una perspectiva holandesa (una perspectiva ‘naturalizada’), u otra cultura que la cubana, y no desde una perspectiva cubana (una perspectiva extranjera).

Sin embargo, hay más cosas notables en ese fragmento. En la primera y la última frase se observan otras estrategias. La traducción de “Viejo” por “goeie ouwe Bach” es mucho más específica. En toda la página precedente hay referencias a Bach, por lo que una simple traducción de “ouwe” bastaría también. La explicitación es una característica de la explicación, un método perteneciente a la naturalización, y Berman (2000: 289) la presenta en el segundo punto sobre la clarificación de su lista de tendencias de deformación. No obstante, el uso de “goeie ouwe” marca el lenguaje coloquial holandés, que apunta más bien a una estrategia de exotización.

En la última frase de la traducción está también la explicitación, es decir una muestra de la naturalización, ya que es mucho más específica que la frase (la palabra) del texto original que sólo dice “Carajo”. La parte de “Verdomd” ya es una traducción completa de “Carajo”, pero los traductores añadieron la parte de “als het niet waar is”.

En el siguiente ejemplo, que trata de un aspecto lingüístico, está también la combinación de un préstamo y una explicación.

[S]ería bueno que el verbo grabar (un disco, una cinta) fuera el mismo que en inglés, recordar también [...].

(Cabrera Infante 1967: 323)

[H]et zou mooi zijn als ons werkwoord grabar, wat opnemen betekent (van een plaat, een bandje), net als het Engelse *to record* ook zich herinneren zou betekenen [...].

(Cabrera Infante 1997: 305, traducido por De Vries y Zeiler)

Los traductores han mantenido la palabra “grabar”, que es un préstamo, y añadieron la explicación “wat opnemen betekent”. También en el caso de la mención del verbo inglés – *to record* – se trata de una explicación, ya que en el original no se lo menciona. Con tales añadidas el traductor se hace notar, sobre todo en el caso de la explicación (“wat opnemen betekent”), porque no aparecería una explicación de una palabra española en un libro español para lectores hispanohablantes. Además, los traductores hicieron la traducción más explícita que el texto original con la adición de “*to record*”. Es una manera para aumentar la inteligibilidad. Hacen algo explícito que puede ser poco claro deliberadamente, como Berman propone en su lista de tendencias de deformación (véase también el apartado 2.3.). En resumen, en este fragmento hay una combinación de un préstamo y una explicación, lo que pertenece a la exotización, ya que conserva el elemento del texto original, mientras que la inteligibilidad se aumenta (Kwieciński 1998: 198). Sin embargo, la adición de “*to record*” como especificación presenta solamente una inteligibilidad aumentativa, por lo que se considera como una muestra de la naturalización.

Estructura de significación latente

En los siguientes ejemplos está otra vez el método de explicación, pero esta vez tiene, además, un efecto adicional importante.

1. —Eres de lo peorcito —le dije.

(Cabrera Infante 1967: 384)

‘Jij bent erger dan erg, *de lo peorcito*’, zei ik.

(Cabrera Infante 1997: 361, traducido por De Vries y Zeiler)

2. [Se] hace pintar una o dos miniaturas por artistas de la escuela de Fondantbleu, que es sabido que son de lo mejorcito.

(Cabrera Infante 1967: 397)

[Hij] laat een paar miniaturen schilderen door kunstenaars van de school van Fondantbleu, zoals bekend de crème de la crème, *de lo mejorcito*.

(Cabrera Infante 1997: 372, traducido por De Vries y Zeiler)

En el primer ejemplo hay un préstamo – “*de lo peorcito*” – más una traducción más o menos literal que funciona como explicación – “*erger dan erg*”. El segundo ejemplo mantiene también la expresión del texto original – “*de lo mejorcito*” – también con una explicación – “*de crème de la crème*”. Se podría pensar que la expresión “*crème de la crème*” es un ejemplo de exotización, porque parece una expresión extranjera y una expresión típicamente holandesa sería “*neusje van de zalm*”. Sin embargo, aunque la expresión parece francesa, porque contiene solamente palabras francesas, en realidad, no es una expresión idiomática del francés (el equivalente francés de “*neusje van de zalm*” es “*la fine fleur*”). Por tanto, es una expresión sudeofrancesa que se usa en el holandés y es, además, una expresión bastante común en holandés, por lo que funciona más bien como una adaptación. Sin embargo, en este caso los traductores pudieran haber optado por una traducción similar a aquella del primer ejemplo, algo como “*het beste van het beste*”. No fueron consistentes con la traducción de las dos expresiones idiomáticas, por lo que, según Berman (2000: 292–293), las estructuras de significación latentes están destruidas. Sin embargo, sí han sido consistentes en el mantenimiento de la expresión idiomática española, por lo que las estructuras de significación latentes de las que Berman habla, no están destruidas en su totalidad.

Otro ejemplo en el que los traductores otra vez no han sido consistentes con la preservación de las estructuras de significación latentes presento a través de los siguientes fragmentos. Proviene del capítulo sobre dos turistas, una pareja americana que está de vacaciones en Cuba. El marido ha descrito sus experiencias en Cuba, pero la mujer no está de acuerdo con su historia y la corrige, por lo que hay dos versiones de un cuento. El resultado es un capítulo cómico.

1. [A Mrs. Campbell] *todo* le parecía encantador: la encantadora pequeña ciudad, la encantadora bahía, la encantadora avenida frente al muelle encantador.

(Cabrera Infante 1967: 187)

[Mevrouw Campbell] vond *alles* enig: die *enige* kleine stad, die *enige* baai, die *enige* boulevard tegenover die *enige* kade.

(Cabrera Infante 1997: 179, traducido por De Vries y Zeiler)

2. [Mrs. Campbell] encontraba cada cosita encantadora: la encantadora bahía azul, la encantadora ciudad vieja, la encantadora y pintoresca pequeña *calle* junto al muelle encantador.

(Cabrera Infante 1967: 200)

[Mevrouw Campbell] vond werkelijk elk dingetje betoverend: de betoverende blauwe baai, de betoverende oude stad, de betoverende pittoreske kleine *calle* langs de betoverende kade.

(Cabrera Infante 1997: 191, traducido por De Vries y Zeiler)

En este fragmento hay varios métodos de traducción. En el primer fragmento los traductores mantuvieron la estructura de la frase original y también la puntuación con excepción del hecho de que en la traducción holandesa cada “*enige*” está en letra itálica mientras que en la frase original

“encantadora” no está en letra itálica. En el segundo fragmento la estructura de la frase original se ha mantenido también. La puntuación concuerda, además, y en este caso las palabras “betoverende” no están en letra itálica, como en el texto original. Dos otras cosas en el segundo fragmento llaman la atención, la primera es la adición de “*werkelijk*” en la traducción, por lo que la frase suena más idiomática. Según Venuti, el fenómeno de hacer la lengua de la traducción más idiomática es un aspecto importante de la traducción fluida (véase el apartado 2.3.). La segunda cosa que llama la atención es el préstamo “*calle*” en la traducción, que está aislado en el texto sin ninguna explicación. El solo uso de un préstamo es una clara muestra de la exotización. Pero lo que verdaderamente es interesante de estos dos fragmentos es su comparación. Aunque en las dos versiones españolas están las mismas palabras – “encantador” –, en la traducción hay dos palabras distintas – “*enige*” y “*betoverende*”. Además, en las versiones españolas se usan solamente artículos (“*la*”) delante de los adjetivos, mientras que en el primer fragmento de la versión holandesa hay pronombres demostrativos (“*die*”), lo que quiere decir que es un caso de transposición. Berman (2000: 292–293) menciona en su trabajo que si algunas palabras se repiten con intervalos regulares, constituyen una estructura de significación. Si estas estructuras no se transmiten en la traducción, el proceso de significación está destruido. Las palabras individuales no tienen mucha importancia, pero su repetición crea una uniformidad y un proceso de significación latente. Berman lamenta la tendencia general de negar las características extranjeras en la traducción, lo que lleva a una estrategia de naturalización (véase también el apartado 2.3.). Teniendo en cuenta la opinión de Berman en este caso, llegamos a la conclusión de que el proceso de significación está destruido, porque los traductores no transmitieron las mismas palabras españolas de modo igual en la traducción, lo que apunta a la naturalización.

Un ejemplo en el que los traductores sí han conservado completamente la estructura de significación latente se observa en el siguiente fragmento. Proviene del mismo capítulo que el fragmento anterior.

1. Mrs. Campbell insistió en que yo llevara mi tuxedo. Ella iría de traje de noche.

(Cabrera Infante 1967: 189–190)

Mrs. Campbell stond erop dat ik mijn smoking aantrok. Zij zou in avondtoilet gaan.

(Cabrera Infante 1997: 181, traducido por De Vries y Zeiler)

2. La Sra. Campbell insistió en que yo debía llevar mi traje de media etiqueta. Ella iría emperifollada en una bata de noche.

(Cabrera Infante 1967: 204)

Mevrouw Campbell stond erop dat ik mijn smokingjasje zou aantrekken. Zij zou zich opdirken in een avondjapon.

(Cabrera Infante 1997: 194, traducido por De Vries y Zeiler)

En este fragmento se ven claramente las diferencias lingüísticas entre las dos versiones de la traducción. Vemos que en el primer fragmento está la palabra “smoking” como traducción de “tuxedo” y en el segundo fragmento está la palabra “smokingjasje” como traducción de “traje de media etiqueta”. Del mismo modo está la palabra “avondtoilet” como traducción de “traje de noche” en el primer fragmento, mientras que en el segundo fragmento está la palabra “avondjapon” como traducción de “bata de noche”. Además, los traductores han mantenido la pequeña diferencia entre el modo verbal en las primeras frases de los dos fragmentos. El primer fragmento dice “que yo llevara” que tradujeron por “dat ik aantrok” y el segundo fragmento dice “que yo debía llevar” que tradujeron como “dat ik zou aantrekken” (aunque una traducción literal sería “moest aantrekken”). Son diferencias mínimas, pero sí son introducidas intencionadamente por el autor, por lo que los traductores no pueden negarlas. Por tanto, es una clara manifestación del fenómeno de las estructuras de significación latentes que Berman señala, que comenté en el análisis del fragmento anterior. Esta vez los traductores lograron perfectamente mantener ese proceso de significación latente, por lo que llegamos a la conclusión de que han aplicado la estrategia de exotización.

3.2.3. Conclusión del análisis de *Tres tristes tigres* y *Drie trieste tijgers*

En los fragmentos mencionados previamente he señalado varios métodos de traducción, teniendo en cuenta el modelo de exotización/naturalización y los comentarios de los teóricos tratados en el capítulo dos. Eran fragmentos en los que varios métodos de traducción se ponían de manifiesto, los que pertenecían bien a la naturalización bien a la exotización. Pero empecé el apartado 3.2.2. con el análisis de la visibilidad de los traductores en sentido literal. Resultó que no había muchas huellas ‘visibles’ de los traductores, ya que no añadieron notas al pie de la página para explicar elementos de la traducción, tampoco había un glosario al final del libro, ni un prólogo de la mano de los traductores. Los nombres de los traductores no aparecen en la cubierta de la novela, pero sí están mencionados en la portada. La conclusión es que los traductores holandeses son escasamente visibles en la traducción en sentido literal. La causa de eso podría ser que ya está muy claro que se trata de una traducción, ya que el autor añadió una advertencia en la que hace observar a los lectores que la historia tiene lugar en Cuba y, además, hay referencias a Cuba en toda la novela.

Después del análisis de la visibilidad de los traductores en sentido literal continué con el análisis de los fragmentos seleccionados de la traducción y el libro original. En total incluí diecisiete ejemplos. Aunque la estrategia de exotización se encontraba en la mayor parte de los casos, había también fragmentos en los que la estrategia de naturalización evidentemente estaba presente y también había unos ejemplos en los que ambas estrategias se manifestaron. Aunque no todos los métodos traductores mencionados en el modelo de naturalización/exotización estaban presentes en los fragmentos que presenté en este apartado, no quiere decir, sin embargo, que no estén presentes en la traducción de TTT. Quiere decir que estos métodos no estaban presentes en los fragmentos analizados para este tesina. Se desprende del análisis que el método de préstamo es el método más aplicado en los ejemplos de la traducción; en la mayoría de los casos se observaba el solo uso de un préstamo, pero había también casos en los que se daba una combinación de un préstamo y una

explicación. Vimos, además, muchos casos del mantenimiento de la puntuación original y de la estructura de las frases del texto original en los ejemplos antedichos. En menor medida se encontraban los métodos de calco/traducción literal, que pertenecen a la exotización y los métodos del solo uso de explicación (en la mayoría de estos casos había un tipo de explicitación), transposición, equivalente y adaptación, que pertenecen a la naturalización. Además, en uno de los ejemplos había una adición para hacer la traducción más idiomática y había dos ejemplos en los que el proceso de significación latente fue destruido. Sin embargo, había también un ejemplo en el que el proceso de significación latente fue conservada. En general, en los fragmentos analizados había una mayoría de casos de exotización, pero no se pueden negar los casos en los que la estrategia de la naturalización está bien presente. Según Venuti (2008: 2), el traductor es visible cuando utiliza métodos de traducción que apuntan a estrategias de exotización, porque cuanto más fluida sea la traducción, más invisible sea el traductor. Sin embargo, surge la pregunta de cómo se evalúa una traducción en la que se pueden encontrar ambas estrategias. Es que Venuti (en Munday 2001: 148) señala también que los fenómenos de naturalización y exotización no son una simple oposición, porque hay varios grados en aplicándolos. Con estos dos términos se puede averiguar en qué grado la traducción adapta el texto original a la lengua y cultura meta y en qué grado señala las diferencias del texto original. Además, aplicando la estrategia de exotización no quiere decir que se abandone la fluidez en su totalidad, sino que se descubren nuevas maneras innovadoras de fluidez (Venuti 2008: 19). Ramière (2006: 159) señala que en su estudio se halla la misma situación, porque en el análisis de su corpus también había una mezcla de ambas estrategias. Según Ramière, el uso de cierto método de traducción depende más bien del contexto. El traductor no decide únicamente cómo va a traducir elementos culturales que no corresponden con los de la cultura meta, sino que decide cada vez de nuevo cómo va a traducir estos elementos y los evalúa aisladamente, aunque sí pueda haber determinado de antemano cuáles son sus preferencias acerca de la traducción.

Para volver al tema central de este análisis, es decir la respuesta a la pregunta central de esta tesina, podemos decir, a través de las observaciones de los resultados del análisis, que la estrategia de exotización predomina en los ejemplos de la traducción presentados en esta tesina. En la mayoría de los fragmentos los traductores de TTT escribieron en un lenguaje experimental e innovador, que evita una estrategia traductora de naturalización y que marca los límites de las normas dominantes de la lengua y cultura meta (Venuti 1992: 12–13). Además, destacaron las características del texto original y sus diferencias con la cultura meta, por lo que se recibe el extranjero como extranjero. Por tanto, recordaron al lector que lee una traducción, movieron al lector hacia el autor y el lector tenía que empeñarse en comprender el texto, porque no facilitaron las cosas para el lector. Con su traducción han adaptado el texto original en menor medida a la lengua y cultura meta y señalaron en gran medida las diferencias del texto original. Con todo, puedo concluir que en los fragmentos del análisis la visibilidad de los traductores se manifiesta en gran medida.

3.3. ¿En qué medida son visibles los traductores en las reseñas?

Una manera en la que se puede examinar la acogida de un libro es con la investigación de sus reseñas, puesto que presentan críticas sobre el libro o autor en cuestión. Las reseñas son también muy útiles para ver cómo una cultura piensa sobre el fenómeno de traducción. En las reseñas que Venuti (2008: 2–4) ha tratado en su investigación se puede ver que se prefieren traducciones fluidas, escritas en un lenguaje moderno, general y estándar que suena natural e idiomático. Según Venuti, esta inclinación a la fluidez y la falta de una discusión adecuada de la traducción contribuye mucho a la invisibilidad del traductor. Se lee la traducción como si fuera el original, por lo que se pone ninguna atención en el trabajo del traductor.

En este apartado voy a analizar las reseñas sobre el objeto de mi análisis. En primer lugar voy a examinar cómo piensan los críticos sobre la traducción de TTT, si la novela tuvo una acogida favorable o no, y si se atribuye esto al hecho de que es una traducción. En segundo lugar examinaré si, en general, se presta atención al hecho de que es una traducción. En tercer lugar voy a examinar si se menciona el trabajo de los traductores y si los traductores reciben reacciones positivas o negativas, por lo que puedo responder a la pregunta final y central de si los traductores de TTT son visibles en las reseñas.

He encontrado cinco reseñas sobre la novela, o mejor dicho la traducción de TTT¹⁴. Dos reseñas provienen de periódicos holandeses – *NRC* y *Volkscrant* – otras dos provienen de sitios web de recreo sobre literatura – *Leestafel* y *Literair Nederland* – y otra reseña proviene de un periódico digital – *Boekreporter.nl*. Se escribieron las reseñas del *NRC* y el *Volkscrant* después de la salida de la primera versión en 1997 y las otras tres reseñas fueron escritas después de la versión revisada en 2002. Las reseñas son muy distintas en cuanto a su longitud y en cuanto a los comentarios sobre la traducción, pero en gran medida tratan los mismos aspectos. Cada reseña refiere lógicamente al contenido del libro, pero también hablan del autor, su origen y la historia política de Cuba y presentan la situación política como telón de fondo del libro.

Empiezo con las reseñas de los dos periódicos, que difieren en gran medida entre sí. La reseña del *NRC* es de enero de 1997, es decir poco después de la salida de *Drie trieste tijgers*, del crítico Jan Donkers. La reseña es muy larga, ya que ocupa cinco páginas de texto. El crítico incluso le hizo una entrevista a Cabrera Infante. La mayor parte de la reseña fue dedicada a la explicación del contenido y la intención de la novela. Habla, además, del autor y de su origen, su juventud, su vida en Cuba antes de la revolución, su vida actual de entonces en Londres y la censura de Franco en España. La política está bien presente en esta reseña. Se dedica también alguna atención a la traducción. Al principio se mencionan los nombres de los dos traductores – “Vert. Fred de Vries en Tessa Zeiler”¹⁵ - y más adelante en el texto se hace otra referencia a ellos – “de auteur [...] heeft drie maanden nauw overlegd met zijn beide vertalers”¹⁶. Además, se menciona que el libro es difícil de traducir debido a los juegos de palabras – “Taalspel is alomtegenwoordig in Drie Trieste Tijgers [...]”

¹⁴ Todas las reseñas se encuentran en el anexo.

¹⁵ “Traducido por Fred de Vries y Tessa Zeiler” (traducido por S.O.).

¹⁶ “El autor [...] consultó intensamente con ambos traductores durante tres meses” (traducido por S.O.).

en dat maakt het boek inderdaad moeilijk vertaalbaar¹⁷. En conclusión, sí se menciona a los traductores en la reseña del *NRC* y el hecho de que se trata de una traducción. Sin embargo, el crítico no expresa su opinión sobre la traducción o el trabajo de los traductores. Solamente dice que *Drie trieste tijgers* es un libro complejo, pero no difícil de leer. Aparte de este comentario no hay ningún juicio sobre el libro o la traducción.

El otro periódico, el *Volkskrant*, también aborda la historia de Cabrera Infante, Cuba y la novela. Discute en detalle el contenido de la novela, porque hay, por ejemplo, un párrafo entero dedicado a un protagonista – Bustrófedon – el protagonista más notable. También hay casos en los que se habla de la traducción, utilizando el título holandés, como si fuera el original. El crítico atribuye todas las características del texto (es decir la traducción en este caso) al autor, como si la versión holandesa tuviera exactamente el mismo contenido que el texto original. Lo demuestro con algunas citas de la reseña en cuestión.

In Drie trieste tijgers keert Cabrera terug naar die voor Castro cum suis zo vermaledijde jaren vijftig.¹⁸

Zonder in uitputtende beschrijvingen te vervallen roept Cabrera een sprankelende wereld op [...].¹⁹

Op alle denkbare niveaus etaleert Cabrera zijn humor.²⁰

(Volkskrant, julio de 1997)

El crítico no se da cuenta de que, en realidad, los traductores son también responsables del humor, por ejemplo. No obstante, el crítico da también una imagen completamente diferente comparado con el *NRC* (y las otras reseñas que se verán más adelante), ya que en esta reseña sí se menciona el trabajo de los traductores, porque dedica incluso un párrafo entero a él.

Hoewel het boek vanwege het gebruik van het Cubaans dialect en de onnavolgbare grappen van Bustrófedon onvertaalbaar lijkt, hebben vertalers in verschillende landen daartoe een poging gedaan. En in weerwil van het gezegde traduttore traditore tonen nu ook Tessa Zeiler en Fred de Vries dat je niet per se verraad aan het origineel hoeft te plegen om een goed leesbare, waarheidsgetrouwe vertaling te maken. Alleen op het stuk van de Cubaanse spreektaal schiet hun werk soms te kort. Daar staat tegenover dat veel taalgrappen prachtig in het Nederlands zijn overgebracht.²¹

(Volkskrant, julio de 1997)

¹⁷ “Los juegos de palabras están omnipresentes en *Drie trieste tijgers* [...] y eso, efectivamente, hace que el libro sea difícil de traducir” (traducido por S.O.).

¹⁸ “En *Drie trieste tijgers* Cabrera vuelve a los años cincuenta tan malditos para Castro y los suyos” (traducido por S.O.).

¹⁹ “Sin caer en descripciones exhaustivas Cabrera evoca un mundo chispeante” (traducido por S.O.).

²⁰ “En todos los niveles posibles Cabrera expone su humorismo” (traducido por S.O.).

²¹ “Aunque el libro parece intraducible, por motivo del uso del dialecto cubano y las bromas inimitables de Bustrófedon, los traductores de varios países han intentado traducirlo. Y, a pesar del dicho *traduttore traditore*, ahora también Tessa Zeiler y Fred de Vries muestran que no se tiene que traicionar al original necesariamente para hacer una traducción fiel que se lee bien. Sólo fallan a veces en lo que concierne al habla cubana. Por otro lado, han traducido espléndidamente muchos juegos de palabras en holandés” (traducido por S.O.).

Podemos ver que en esta reseña sí se dedica atención a la traducción. No sólo el crítico Sander de Vaan da su opinión sobre la novela en sí, también da su opinión sobre la manera en la que los traductores tradujeron TTT y sobre el trabajo de los traductores. Evalúa positivamente el aspecto de la fidelidad de los traductores, pero reacciona de modo negativo ante la traducción del habla cubana. Sin embargo, al dar su opinión utiliza pocas palabras, sus comentarios no son muy profundos, ni hay una justificación de su opinión. Además, evalúa la traducción a través del criterio común de la fluidez (Venuti 2008: 2), ya que usa palabras como “goed leesbare, waarheidsgetrouwe vertaling” (“traducción fiel que se lee bien”). Aunque no se trata de una reseña a fondo en cuanto a la traducción, hay que ser positivo sobre el hecho de que en la reseña del *Volkscrant* se dedica una atención considerable a la traducción y los traductores, porque veremos a través de las otras reseñas que ésa no es la norma.

En las dos reseñas de los sitios web sobre literatura - *Leestafel* y *Literair Nederland* – se encuentra ninguna referencia al hecho de que es una traducción o a los traductores. La crítica de *Leestafel* (2006) también vincula el título holandés a Cabrera Infante, como si fuera él mismo quien escribió la versión holandesa. También esta crítica profundiza en el autor, su origen y el contenido de la novela. Hay comentarios sumamente negativos sobre la novela, pero la crítica no las atribuye a la traducción o a los traductores.

La reseña de *Literair Nederland* (2004) es todavía más extrema, ya que la crítica no sólo ignora el hecho de que se trata de una traducción y la existencia de los traductores, sino que en esta reseña Cabrera Infante es ensalzado por la crítica.

[E]en uitzonderlijk schrijver die alle lof verdien[t] die hem in zijn eigen land niet gegeven wordt. [E]en schrijver die muziek en taal op virtueuse wijze weet te verenigen in wederom een meesterwerk.²²

(Literair Nederland, febrero de 2004)

También habla de la traducción como si fuera el original y lo atribuye a Cabrera Infante – “Infante’s boek leest als een dans”²³. Todas las alabanzas se dirigen hacia el autor y ninguna hacia los traductores, como si no existieran.

En la reseña del periódico digital *Boekreporter.nl* (2005) se conecta el título holandés con el autor cubano también, pero en este caso sí se menciona que el libro fue editado en holandés en 1997, que sugiere que se trata de una traducción. Hay una frase en la reseña que demuestra perfectamente lo que Hermans (2004: 191–196) quiere decir con la exigencia de la sola voz del autor (véase el apartado 2.1.); “Infante schrijft alsof hij tegen je praat”²⁴. Eso señala que el crítico piensa seriamente que son todas palabras del autor, mientras que, en realidad, son las palabras de los traductores (basadas en las palabras del autor). El trabajo de los traductores no está negado completamente, ya que al final el crítico habla positivamente sobre los traductores – “De vertalers zijn

²² “Un escritor excepcional que merece las más cálidas alabanzas que no se le dan en su propio país. Un escritor que sabe unir la música y la lengua de manera virtuosa en otra obra maestra” (traducido por S.O.).

²³ “El libro de Infante se lee como un baile” (traducido por S.O.).

²⁴ “Infante escribe como si te hablara” (traducido por S.O.).

er uitmuntend in geslaagd het Cubaans-Spaanse taalfeest in het Nederlands uiterst genietbaar te maken”²⁵.

La conclusión es que solamente la reseña del *Volkskrant* dedica verdadera atención a la traducción y los traductores. El periódico *NRC* y *Boekreporter.nl* mencionan el hecho de que se trata de una traducción y hacen referencia a los traductores. En la reseña de *Boekreporter.nl* hay, además, algunas palabras dedicadas al trabajo de los traductores, que no es el caso, sin embargo, en la reseña de *NRC*. No obstante, estas dos reseñas no son comparables con la reseña del *Volkskrant*. Las otras dos reseñas muestran una imagen diferente, ya que no refieren en absoluto a la traducción y sus traductores. Tratan la traducción como si fuera el original y atribuyen todas las características de la novela (es decir la traducción en este caso) al autor. En conclusión, se puede decir que en la mayoría de las reseñas sobre la traducción de TTT no hay comentarios profundos sobre el trabajo de los traductores. En una reseña los traductores y su trabajo son verdaderamente visibles, mientras que en otras dos son visibles, aunque no en gran medida – se mencionan sus nombres pero no se profundiza en su trabajo –, y en otras dos son completamente invisibles.

²⁵ “Los traductores lograron de manera excelente hacer la fiesta lingüística cubana/española sumamente placentero en holandés” (traducido por S.O.).

4. Conclusión

Esta tesina trata del tema de la invisibilidad del traductor. La pregunta central era: ¿En qué medida son visibles los traductores en fragmentos de la traducción holandesa de *Tres tristes tigres*? El objetivo de esta tesina fue el de investigar el grado en el que la visibilidad de los traductores se manifiesta en fragmentos de su traducción de TTT. Después de una descripción del tema mismo y las estrategias y métodos traductores pertenecientes a cierto grado de visibilidad, se presenta el análisis de las estrategias traductorales utilizadas por los traductores en fragmentos seleccionados de la traducción.

En el análisis he distinguido entre la visibilidad de los traductores en sentido literal y la visibilidad de los mismos en la traducción misma. Vimos que los traductores eran escasamente visibles en sentido literal. Fred de Vries y Tessa Zeiler no añadieron notas al pie de la página para explicar elementos de la traducción, ni un prólogo, ni un glosario al final del libro. Sus nombres no aparecen en la cubierta de la novela, pero sí están mencionados en la portada. La causa de su invisibilidad en sentido literal se podría buscar en el hecho de que ya está muy claro que se trata de una traducción, porque Cabrera Infante mismo añadió una advertencia en la que hace observar a los lectores que la historia tiene lugar en Cuba. Además, hay referencias a Cuba en toda la novela.

Vimos, además, que los traductores son más visibles en lo que concierne a su traducción. Del análisis de los fragmentos seleccionados, que está basado en el modelo de exotización/naturalización y los comentarios de los teóricos tratados, se desprende que los traductores aplicaron en gran medida estrategias de exotización y aplicaron en menor medida estrategias de naturalización. Hemos visto en el capítulo dos que la exotización corresponde con un alto grado de visibilidad, mientras que la naturalización corresponde con un bajo grado de visibilidad. Lo que también ayudó a su visibilidad es su uso de un lenguaje experimental e innovador, que evita una estrategia traductora de naturalización y que marca los límites de las normas dominantes de la lengua y cultura meta (Venuti 1992: 12–13). Además, recalcaron las características del texto original y sus diferencias con la cultura meta, por lo que se recibe el extranjero como extranjero. El resultado es que se recuerda al lector que lee una traducción.

La invisibilidad del traductor se refiere también a otro aspecto, que es la selección de textos extranjeros. Sin embargo, no podía abordar esta cuestión más de cerca debido a una falta de espacio. Para una futura investigación se podría, por lo tanto, investigar este aspecto más de cerca. Además, como ya he señalado, podía presentar en esta tesina sólo cierto número de fragmentos de la traducción, también debido a una falta de espacio, por lo que sólo podía pronunciarme sobre la invisibilidad de los traductores en estos fragmentos. Espero, sin embargo, que esta tesina ha suscitado el interés de otras personas para hacer una investigación siguiente. Si alguien se atreve a investigar la visibilidad de los traductores de TTT todavía más de cerca, comparando, por ejemplo, el original con la traducción palabra por palabra, le aconsejaré que investigue toda la novela y no un solo capítulo, porque la novela presenta mucha variación, tanto en lo que concierne a la forma como al contenido de la novela. Al traducir los capítulos con la transcripción del habla cubana los traductores actúan, por ejemplo, con más visibilidad, que al traducir los capítulos escritos en español

estándar. Por tanto, para dar una imagen representativa de la visibilidad de los traductores en toda la traducción de TTT hay que investigar la traducción entera.

Con toda la información que sale de esta tesina, puedo responder a la pregunta central. En conclusión, puedo decir que en los fragmentos seleccionados para este análisis la visibilidad de los traductores holandeses de *Tres tristes tigres* se manifiesta en gran medida.

Bibliografía

- Baker, M. (1998) *Routledge encyclopedia of translation studies*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Berman, A. (2000) "Translation and the trials of the foreign." En: Venuti, *The translation studies reader*. Londres/Nueva York: Routledge. p. 284–297, traducido por L. Venuti.
- Cabrera Infante, G. (1967) *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral.
- Cabrera Infante, G. (1997) *Drie trieste tiggers*. Amsterdam: Anthos. Traducido por F. de Vries y T. Zeiler.
- De Wilde, J. (2009) "Tout le touin-touin. Over meertaligheid en homogenisering." En: *Filter*, 16:4, p. 25–32.
- De Wilde, J. (2010) *Diverging author/translator interventions in the Dutch, French and US translations of the Cuban novel Tres tristes tigres: Some explanatory factors*. En: <http://www.kuleuven.be/cetra/papers/papers.html>
- Hermans, T. (1996) "The translator's voice in translated narrative." En *Target*, 8:1, p. 23–48.
- Hermans, T. (2004) "Spreekend 'n vertaling." En Naaijken, T. y otros *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nimega: Vantilt, p. 191–196, traducido por C. Koster.
- Kwieciński, P. (1998) "Translation strategies in a rapidly transforming culture. A central European perspective." En: *The translator*, 4:2, p. 183–206.
- Munday, J. (2001) *Introducing translation studies. Theories and applications*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Nida, E. (2004) "Principles of correspondence." En Venuti, L. *The translation studies reader*. Londres/Nueva York: Routledge, p. 153–167.
- Pym, A. (2010) *Exploring translation theories*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Ramière, N. (2006) "Reaching a foreign audience: Cultural transfers in audiovisual translation." En: *The journal of specialised translation*, 6, p. 152–166.
- Toury, G. (2004) "De aard en de rol van normen in vertaling." En Naaijken, T. y otros *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nimega: Vantilt, p. 163–173, traducido por C. Koster.
- Van de Pol, B. (2000) *Cervantes & co*. Amsterdam: Querido.
- Venuti, L. (1992) *Rethinking translation. Discourse, subjectivity, ideology*. Londres/Nueva York: Routledge, p. 1–17.
- Venuti, L. (2008) *The translator's invisibility. A history of translation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Vinay J., Darbelnet, J. (2004) "A methodology for translation." En Venuti, L. *The translation studies reader*. Londres/Nueva York: Routledge, p. 128–137, traducido por J.C. Sager y M.J. Hamel.

Sitios web

- www.rae.es
- <http://www.vertalersvakschool.nl/docenten.htm> (consultado el 13-09-2010), información sobre Fred de Vries.
- <http://www.tekstland.nl/> (consultado el 13-09-2010), información sobre Fred de Vries.
- <http://woordenlijst.org/zoek/?q=casualiteit&w=w> (consultado el 16-09-2010), sitio web *Nederlandse Taalunie*.
- <http://woordenlijst.org/zoek/?q=penskoker&w=w> (consultado el 16-09-2010), sitio web *Nederlandse Taalunie*.
- <http://www.nrcboeken.nl/recensie/een-man-van-drie-eilanden-gesprek-met-de-cubaanse-schrijver-guillermo-cabrera-infante> (consultado el 21-09-2010), reseña *NRC* para el análisis.
- http://www.volkskrant.nl/archief_gratis/article728632.ece/Betoverend_Havana (consultado el 21-09-2010), reseña *Volkskrant* para el análisis.
- <http://www.leestafel.info/guillermo-cabrera-infante> (consultado el 21-09-2010), reseña *Leestafel* para el análisis.
- <http://www.leestafel.info/> (consultado el 21-09-2010), información sobre *Leestafel*.
- <http://www.literairnederland.nl/2004/02/3027/> (consultado el 21-09-2010), reseña *Literair Nederland* para el análisis.
- <http://www.literairnederland.nl/over-literair-nederland/> (consultado el 21-09-2010), información sobre *Literair Nederland*.
- <http://www.boekreporter.nl/index.php?query=drie+trieste+tijgers&amount=0&blogid=1> (consultado el 21-09-2010), reseña *Boekreporter* para el análisis.
- <http://www.boekreporter.nl/index.php?itemid=16> (consultado el 21-09-2010), información sobre *Boekreporter*.
- <http://www.marisvis.nl/Figuren/album/index.html> (consultado el 29-10-2010), imagen en la cubierta.

Anexo

Reseñas *Drie trieste tijgers*

Een man van drie eilanden; Gesprek met de Cubaanse schrijver Guillermo Cabrera Infante

Vrijdag 11 april 1997 door Jan Donkers

Ruim dertig jaar geleden, hij was net in ballingschap gegaan, schreef de Cubaanse auteur Guillermo Cabrera Infante zijn fameuze roman 'Drie trieste tijgers', die nu in het Nederlands is vertaald. Volgens de schrijver is het boek a-politiek, maar op Cuba is het tot op de dag van vandaag verboden en in het westen is het drastisch in tegenspraak met de politiek-correcte opinie die decennialang over Cuba bestond. "Toen ik in Barcelona tien minuten aan het woord was, stond er iemand op die riep 'ga terug naar Miami!!'" Guillermo Cabrera Infante: *Drie Trieste Tijgers*. Vert. Fred de Vries en Tessa Zeiler. Voorwoord Hub. Hermans. Uitg. Anthos, 455 blz. Prijs f 59,50

"Natuurlijk. Ik ben afgesneden van mijn jeugd, van het eerste deel van mijn leven. Maar ik voel geen nostalgie, gelukkig. Als ik een scheut nostalgie voel, dan schrijf ik een regel." Guillermo Cabrera Infante wil er niet van horen, van heimwee naar zijn geboorteland, dat hij al meer dan dertig jaar niet zag. "Ik ben een man van drie eilanden. In Cuba ben ik geboren, Engeland nam me op als staatsburger en mijn derde eiland is de literatuur. Dat is het belangrijkste eiland. Ik kan het overal met me meenemen. Het is een blijvend eiland, mijn eeuwige eiland, een eiland van woorden die niet tot één taal beperkt blijven. En het is een eiland dat drijft bovendien."

Guillermo Cabrera Infante is de auteur van onder meer *Holy Smoke*, een geschiedenis van de sigaar, van *Mea Cuba*, een lijvige bundel van woede knetterende essays over zijn geboorteland, maar bovenal van de roman *Tres Tristes Tigres*, die nu, na dertig jaar, in Nederlandse vertaling is verschenen. Een boek met een cult-status in de Spaanstalige literaire wereld, waar de Cubaanse auteur door sommige critici op één lijn wordt gesteld met Márquez en Borges. Sommigen zijn van oordeel dat Cabrera Infante ook wereldwijd zo gezien zou worden als hij niet als balling had gekozen voor de Engelstalige wereld, en als zijn meesterwerk niet zo drastisch in tegenspraak was met de politiek-correcte opinie die decennialang over Cuba bestond. Het grote publiek zat, zoals Hub. Hermans het in zijn inleiding tot de Nederlandse editie formuleert, 'niet te wachten op een Cubaanse auteur die in moeilijk toegankelijk proza het uitgaansleven in het Havana van vóór de revolutie beschreef.' Hoe valt het anders te verklaren dat een werk met zo'n reputatie er dertig jaar over deed om in het Nederlands uit te komen?

"Het komt omdat mijn boek zo moeilijk te vertalen is", wijst de auteur gedecideerd af, terwijl zijn vrouw op de achtergrond hem in het Spaans toemompelt dat "het toch ook waar is dat er politieke redenen waren, Guillermo."

"Drie Trieste Tijgers is een volkomen a-politiek boek", houdt hij vol. Ja ook het hilarische hoofdstuk waarin hij de dood van Trotski door zeven verschillende Cubaanse auteurs laat beschrijven. Terwijl dat toch een beetje lijkt op het vereffenen van rekeningen met schrijvers als Nicolás Guillén en Alejo Carpentier die de Revolutie tot hun dood bewonderden. En niet alleen dat: ze waren functionarissen van het regiem. Maar nee, dat hoofdstuk is een verzameling parodieën, 'ik heb met die mensen geen rekening te vereffenen'.

"Het heeft meer te maken met mijn persoon, ik word door iedereen die met Castro sympathiseert gezien als een politiek auteur, en dan een met de verkeerde politiek natuurlijk. Ik was onlangs in Antwerpen om op een conferentie te praten over *Mea Cuba*. Ik was nog geen paar minuten bezig of de hele zaal, vijfhonderd mensen, begon met de voeten te stampen tot ik het uiteindelijk maar opgaf. Ik ben de reïncarnatie van het politieke kwaad voor dat soort mensen. Hetzelfde jaar gaf ik in Barcelona een lezing over Ovidius en Homerus, kan het on-politiek? Maar toen ik tien minuten aan het woord was stond er iemand op die riep 'ga terug naar Miami!!' Opeens stonden er twintig mensen te schreeuwen en moesten we de lezing naar een andere zaal verplaatsen. Mijn boek won in 1971 een prijs voor het beste buitenlandse boek in Frankrijk; maar binnen mijn eigen uitgeverij, Gallimard, had ik zoveel tegenstanders dat ze bewust de datum en de plaats van de uitreiking verkeerd aan me overbrachten zodat ik de prijs niet in ontvangst kon nemen."

Cabrera Infante kan zich na al die jaren nauwelijks nog druk maken over de linkse intellectuelen die Fidel verheerlijkten en verdedigden, en wijst erop dat dat met Stalin en Mao ook al zo was, “zelfs door ivoren-toren auteurs als Philippe Sollers en Roland Barthes.” Maar nu is zo'n naïveteit toch moeilijker te verdedigen dan vroeger? “Ach, er zijn mensen die altijd op zoek zullen blijven naar de regenboog. Ze zien Castro als de laatste hoop voor het communisme.” En het argument van de voor Latijns Amerika zo florissante situatie van Cuba's gezondheidszorg en onderwijs dan? De auteur haalt zijn schouders op. “Hitler bouwde de Autobahnen. Mussolini liet de treinen op tijd rijden.”

Cabrera Infante sympathiseerde aanvankelijk zelf ook met de revolutie, zoals praktisch elke Cubaan dat deed die niet meteen de benen nam. Hij werd in 1929 geboren in de streek Oriente, in het stadje Gibara. Met smaak vertelt hij hoe het maar 25 mijl van Banes verwijderd ligt, waar de dictator Batista geboren werd, en een mijl of 40 van Birán, waar Fidel Castro werd geboren, die Batista verjoeg. “Daarom noem ik die streek wel eens de Golden Triangle van Cuba.”

Zijn familie vertrok toen Guillermo twaalf was naar de hoofdstad Havana, die op de jongen een overweldigende indruk maakte. “Het was ongelofelijk, het feit dat de nacht er niet bestond omdat overal de lichten brandden. Ik leerde er nieuwe woorden, of andere betekenissen van woorden die ik al kende.”

Hij werd redacteur van het blad Lunes en kan genietend vertellen over hoe Fidel Castro hem, na de machtsovername, de les las: het blad ging de Comandante, die toen nog niets van het communisme moest hebben, een te linkse koers varen. De schellen vielen Cabrera Infante van de ogen, toen hij in april 1959 deel uitmaakte van Castro's entourage op diens eerste buitenlandse reis als staatshoofd. “Die trip was een goeie leerschool voor me. In Rio stonden er twaalf mensen op hem te wachten toen het vliegtuig landde. We reden de stad in en zagen rijen mensen, een paar blokken lang, die kaartjes wilden kopen voor Nat King Cole. Toen werd Castro heel boos. Hij zei: 'Er was niemand op het vliegveld en hier staan al die mensen in de rij voor een nikker!' ”

Er volgden nog enkele ervaringen die Cabrera Infantes optimisme en bewondering deden wegsijpelen. “Ik zag dat hij een doorsnee caudillo was, een gevaarlijk mens. Maar ik maakte een fout. Ik dacht dat hij een soort Nasser (de Egyptische president die zich opwierp als leider van de ongebonden landen - JD) zou kunnen worden, omdat hij niet in het communisme geloofde. Ik dacht dat hij een populist zou kunnen blijven. Mijn tweede fout was te geloven dat je via cultuur iets in het politieke kan veranderen. Dat was natuurlijk een blunder eerste klas, een dictatuur heeft geen cultuur nodig, alleen propaganda.”

Het was die laatste blunder die maakte dat hij in 1962 toestemde toen men hem vroeg cultureel attaché te worden in Brussel. Ambassadeur daar was Gustavo Arcos, een van de helden van de revolutie (hij nam deel aan de aanval op de Moncada kazerne in 1953 waarbij hij een rugwond opliep) die al snel in ongenade viel en nu, na negen jaren in de gevangenis te hebben doorgebracht, een gemarginaliseerd leven leidt als dissident in Havana. Cabrera Infante luistert aandachtig naar het relaas van mijn ontmoeting met zijn vroegere chef, die hij in Mea Cuba als een held en een moedig man omschrijft. Arcos vroeg zich geëmotioneerd af of Fidel nooit nachtmerries zou hebben wanneer hij het monster aanschouwde dat hij had geschapen, het Cuba van nu. Of hij zich nooit afvroeg: wat heb ik gedaan? Cabrera Infante schudt zonder aarzelen zijn hoofd. “Fidel vraagt zich nooit iets af, hij lijdt aan een vreselijke ziekte genaamd machtshonger. Hoe meer hij heeft hoe meer hij wil en daarom zit hij daar bovenop de puinhopen en wil niks veranderen. Hij heeft er 38 jaar over gedaan om Cuba te krijgen waar het nu is, dus het enige wat hij nog kan doen is zichzelf voorhouden dat hij de macht heeft, en dat hij die macht kan vasthouden zolang hij leeft. Voor alle andere machthebbers is de macht eindig, maar voor Castro niet.”

Parodieën

Drie Trieste Tijgers is een complex boek, maar daarom niet moeilijk te lezen. Het boek beschrijft vooral het prerevolutionaire nachtleven van Havana. De ingewikkelde structuur, met diverse verhaallijnen, points of view en taalspelletjes is nauw verweven met de ontstaansgeschiedenis. Het boek groeide niet chronologisch. “Ik begon de hoofdstukken Ella Cantaba Boleros, het verhaal van de zwarte zangeres La Estrella, in 1961, toen ik nog in Havana woonde. Ik had steeds het idee dat het deel moest gaan uitmaken van een groter geheel. Toen verhuisde ik naar Brussel en daar schreef ik

het hoofdstuk Los Debutantes en een paar andere delen. Ik in ballingschap en maakte het boek af in Madrid. Het concept kreeg ik pas geleidelijk voor ogen. Ik dacht dat het een boek zou kunnen worden met een aantal karakters die verenigd worden door de stad, door Havana dus.

“Het boek moet gezien worden als een systeem van parodieën. Als je daarvan uitgaat, blijkt al dat het boek niets met een 'echte waarheid' te maken heeft. Daarbovenop zijn er karakters die voor een deel op mijn observaties van bepaalde personen zijn gebaseerd. Maar ik heb een manier van schrijven die, behalve van de parodie in verhalende zin, gebruikt maakt van de pun, de woordspeling, de taalgrap. The pun makes fun of everything, en zo gauw dat gebeurt, wordt alles gelijk onwaar. Daarom kost het me grote moeite erover te praten op wie de karakters zijn gebaseerd. La Estrella, de zangeres, gaat terug op iemand die echt heeft bestaan, maar ze is meer dan dat. En de vertellers wier gezichtspunten we volgen zijn allemaal samengestelde portretten. Zelfs degene die je als mijn alter ego kunt zien, ben ik toch niet echt.

“Ik ben een komisch schrijver, en als je dat van jezelf weet, kun je alles doen for the sake of being funny and for the sake of treating life as a funnyland. De Spaanse schrijver Miguel de Unamuno schreef een boek getiteld Del Sentimiento Tragico de la Vida. Ik vroeg me al in mijn jeugd af: waarom alleen het 'tragische gevoel', en niet het 'komische gevoel' daarnaast? Zo'n titel is zo pompeus, maar daarnaast is het ook een komisch statement in zichzelf; natuurlijk is het leven een tragedie, maar het is evenzeer een komedie.”

De eerste editie van Drie Trieste Tijgers verscheen in 1965 in Madrid, maar werd verminkt door de Spaanse censuur. “Het waren lachwekkende ingrepen die ze deden, maar Franco was toen nog zeer nadrukkelijk aan de macht. In 1994 heb ik een definitieve versie gemaakt waarin alle ingrepen werden hersteld. Op één na. Het laatste hoofdstukje is een monoloog van een demente vrouw die op een bankje zit. Daar knipte de Spaanse censor een lang stuk uit waardoor de laatste woorden, in het Engels, I can go no further werden. Dat vond ik beter dan mijn eigen slot. Ik heb de censor opgebeld om hem te bedanken.”

Nederlands is de zevende taal waarin het boek is overgezet, en de auteur (die zelf o.m. James Joyce in het Spaans vertaalde) heeft drie maanden nauw overlegd met zijn beide vertalers. Hij maakte ook zelf de definitieve Engelse versie, om zodoende een ijkpunt te scheppen voor latere vertalingen. Taalspel is alomtegenwoordig in Drie Trieste Tijgers (in Mea Cuba overigens ook) en dat maakt het boek inderdaad moeilijk vertaalbaar. Ook in gesprek is Cabrera Infante voortdurend bezig om met de taal te jongleren. Hij doet dat met een strenge blik achter kleine ronde brillenglaasjes. Een blik die misleidend is en niet tot lachen aanmoedigt, terwijl hij voortdurend grappen maakt. Af en toe schiet zijn betoog als een versnellingspook in zijn 'vrij', onaangekondigd van het Engels in het Spaans, waarna hij zonder een spier te vertrekken weer terugschakelt naar de Engelse versnelling. De Londense flat waar hij woont is aan de langste muur volgestouwd met boeken, opvallend veel over film. “We hebben nu een satellietshotel waarmee we alle Europese kanalen kunnen ontvangen. We kijken de hele nacht naar films. Franse, Italiaanse, Scandinavische. Jullie Nederlanders boffen maar: jullie hebben al die erotische kanalen.”

Zal hij zelf zijn geboorteland ooit nog aanschouwen? Hij wenst er weinig gedachten aan te spenderen. De revolutie heeft de literatuur doodverklaard, de interessante Cubaanse schrijvers wonen in het buitenland, ook van de nieuwe generatie: Zoe Valdés in Parijs, Cristina García in de VS. Alleen Senel Paz, de man die het script schreef van de film Fresa y Chocolate alsmede de novelle waarop die film is gebaseerd, heeft Havana als basis, waar hij werkt bij het ICAIC, het filminstituut dat Cabrera Infante kort na de revolutie hielp oprichten. Niet dat hij veel waardering heeft voor zijn jonge landgenoot: “Zijn boekje is rechtstreeks gebaseerd op het hoofdstuk 'De debutanten' uit Drie Trieste Tijgers.”

Hij verkneukelt zich dat José Martí, de vader des vaderlands, nu de plaats van Marx gaat innemen in de staatsideologie. “Dat zal ze in moeilijkheden brengen, want Martí was een criticus van Marx en ze kunnen hem alleen maar uitgeven door zijn teksten zorgvuldig te kuisen.”

De Amerikaanse Helms Burton-wet, die buitenlandse investeerders in Cuba wil straffen, gaat hem nog lang niet ver genoeg. “Niets gaat ver genoeg om Castro op de knieën te krijgen. Embargo's hebben ook de blanke regering van Zuid-Afrika ten val gebracht, het werkt zelfs tegen de Serviërs. Dus zal het tegen Castro ook werken, uiteindelijk. Als druk van buitenaf niet genoeg is, is de enige andere hoop

dat de druk van binnenuit te groot wordt, zoals met Ceaucescu gebeurde. Dan zou er een nieuwe militaire figuur moeten opstaan als Ochoa, die in 1989 werd gefusilleerd. Misschien is er wel een nieuwe Ochoa, maar weten we nog niet hoe hij heet.”

Als ik hem zeg dat ik moeite had Mea Cuba van begin tot eind te lezen, omdat zoveel samengebalde woede bijna onverteerbaar is voor een niet-Cubaanse lezer, knikt hij even. “Luister je tape nog maar eens terug. Je hebt het zelf ook de helft van de tijd over politiek en niet over literatuur. Het is geen obsessie van me. Het is een reële aanwezigheid. Het is de lange arm van Fidel Castro.”

Sinds zijn vader (een van de oprichters van de Cubaanse communistische partij) drie jaar geleden overleed, communiceert Cabrera Infante helemaal niet meer met Cuba. Wel luistert hij met aandacht naar de ooggetuigeverslagen van mensen die er op bezoek zijn geweest. Zij houden hem op de hoogte van de ondergrondse status van Tres Tristes Tigres, dat verboden maar wel verkrijgbaar is sinds de dagen (1967) dat de dichter Heberto Padilla er een juichende recensie over schreef - waarmee de 'affaire Padilla' geboren was. Padilla werd uit de schrijversbond gezet en pas nadat hij zijn 'antirevolutionaire zonden' in het openbaar had beleden, kreeg hij toestemming het land te verlaten. “Het laatste nieuws is dat het boek op de illegale markt te koop is voor twaalf blikken gecondenseerde melk. Maar, zo zei degene die me dit vertelde, word vooral niet te ijdel, want Gorbatsjovs Perestrojka en glasnost doet vijftien blikken melk. Iemand anders heeft een gat in de hoek van zijn exemplaar van het boek geboord en het met een ketting aan een sofa vastgemaakt. Je kunt bij hem leestijd huren, per half uur. Dat bewijst dat in Havana alles geketend is, zelfs de literatuur.” En voor het eerst tijdens het gesprek staat hij het zichzelf toe om zijn grap te lachen.

Betoverend Havana

RECENSIE, SANDER DE VAAN op 25 juli '97, 00:00, bijgewerkt 16 januari '09, 09:36

DE CUBAAN Guillermo Cabrere Infante werd in 1967 op slag beroemd met zijn eerste roman **Tres tristes tigres (Drie trieste tijgers)**. Critici uit het hele Spaanse taalgebied bestempelden hem als een belangrijk vernieuwer van de Spaans-Amerikaanse literatuur en plaatsten hem op één lijn met aanstormende schrijvers als Vargas Llosa en García Márques.

Toch zou zijn magnum opus slechts een beperkt lezerspubliek bereiken. In de eerste plaats hield dit verband met de complexe structuur van het boek en de talrijke met Cubaans dialect doorspekte passages, die zelfs voor veel Spaanstalige lezers een obstakel vormden.

Maar er speelde ook iets anders mee. Drie trieste tijgers mocht dan een baanbrekend werk zijn, Cabrera (1929) werd in intellectuele kringen als een 'literaire leproos' beschouwd, omdat hij in 1965 met het regime van Fidel Castro had gebroken en in ballingschap was gegaan.

Afgezien van de toenemende censuur en onderdrukking op Cuba was vooral Castro's geschiedvervalsing voor Cabrera aanleiding om te vertrekken. De propagandakreet als zou het eiland vóór 1959 één groot bordeel annex casino zijn geweest, deed hem gruwen. Hoewel er tijdens de dictatuur van Batista volop gegokt en gehoereerd werd, was het volgens Cabrera toen goed toeven op Cuba, omdat het culturele leven een ongekende bloeiperiode doormaakte.

In Drie trieste tijgers keert Cabrera terug naar die voor Castro cum suis zo vermaledijde jaren vijftig. Met het bruisende nachtleven van Havana als decor voert hij vijf vrienden op, die in een overweldigende spraakwaterval hun verhaal doen. Voor de politieke omstandigheden op het eiland hebben ze amper belangstelling. Ze maken zich aanzienlijk drukker over de sleur van hun bestaan en geven zich dan ook met ware hartstocht over aan nachtbrakerijen. Uit hun verhalen rijst Havana op als een kolkend, ritmisch opgezweept, pulserend paradijs, dat toegankelijk is voor al diegenen (Cubanen én buitenlanders) die op zoek zijn naar vertier.

Een grote verdienste van deze roman is dat hij de lezer de betoverende sfeer van Havana in de jaren vijftig zo feestelijk voor ogen tovert. Zonder in uitputtende beschrijvingen te vervallen roept Cabrera een sprankelende wereld op waar ook toen al de Cubaanse spreuk gold, die recentelijk door de Uruguayaan Eduardo Galeano in zijn bundel *Dolende woorden* werd opgetekend: *Todo es bailable* (Alles is te dansen).

Dat betekent overigens niet dat alles rozengeur en manenschijn is voor het nachtbrakende vijftal. Zo blijken de heren onfortuinlijk in de liefde (wat zijn weerslag vindt in een dubieuze kijk op de andere sekse) en zijn er onderling wrijvingen, omdat niet iedereen het even nauw neemt met de waarheid. Als de schijnbaar willekeurig gerangschikte verhaaldraden onderlinge samenhang beginnen te vertonen, wordt bovendien duidelijk dat één van de vijf, de dichter Bustrófedon, al dood is. Zijn vrienden blijken de klap nog niet te boven en halen voortdurend herinneringen op aan hun maatje.

Bustrófedon was een taalkunstenaar die met zijn komische woordspelingen en gedachtenassociaties nóg een uitweg zocht voor de dagelijkse sleur. Hij deed het voorkomen alsof het leven één grote komedie was, maar in feite waren zijn grappen de vrucht van een serieuze levenshouding: 'Een grap binnen een grap? Dan, mijne heren, is de kwestie ernstig.' Met zijn vondsten wist Bustrófedon de dagelijkse gang van zaken te verlevendigen, maar zijn plotselinge dood (ironisch genoeg als gevolg van een hersenziekte) toont het echec van zijn onderneming: je kunt met taal de werkelijkheid kleur geven, maar je kunt haar nooit volledig naar je hand zetten.

Naast tal van briljante taalgrappen voegt Bustrófedon (door middel van een bandopname) aan het verhaal ook een prachtige persiflage toe van een paar 'gevestigde' Cubaanse auteurs. Het mooie is dat je hun oeuvre helemaal niet gelezen hoeft te hebben. Met name de fragmenten waarin het hyperrealisme van Alejo Carpentier en de monumentale eigendunk van Virgilio Piñera worden belicht, spreken letterlijk en figuurlijk boekdelen.

Op alle denkbare niveaus etaleert Cabrera zijn humor. Of het nu literaire invloeden (Joyce voorop), het leven op Cuba, of de schaduw van de dood op ons bestaan betreft, steeds weer flitsen er intelligente kwinkslagen door zijn proza. Soms zijn het ook gewoon droog-komische opmerkingen. Zo zegt hij over de dertiende eeuw: 'Een rampzalige eeuw: iedereen die toen geboren werd, is nu dood.' Die combinatie van ernst en humor, overigens niet uniek in de Latijns-Amerikaanse literatuur (denk aan Cortázar en Borges), is karakteristiek voor Drie trieste tijgers.

Hoewel het boek vanwege het gebruik van Cubaans dialect en de onnavolgbare grappen van Bustrófedon onvertaalbaar lijkt, hebben vertalers in verschillende landen daartoe een poging gedaan. En in weerwil van het gezegde traduttore traditore tonen nu ook Tessa Zeiler en Fred de Vries dat je niet per se verraad aan het origineel hoeft te plegen om een goed leesbare, waarheidsgetrouwe vertaling te maken. Alleen op het stuk van de Cubaanse spreektaal schiet hun werk soms tekort. Daar staat tegenover dat veel taalgrappen prachtig in het Nederlands zijn overgebracht.

Sander de Vaan

Drie trieste tijgers

Volgens de achterflap:

Drie trieste tijgers is het magnum opus van Guillermo Cabrera Infante, de Cubaan die na de coup van Fidel Castro zijn vaderland verliet en zich in Engeland vestigde. Volgens een autobiografische notitie ontdekte hij pas na zijn vertrek uit Cuba een aantal van zijn liefdes, zijn obsessies, zijn thema's: Havana, het Engels, de literatuur, het dialect van zijn stad, de vrouwen van Havana, de matinee's in de bioscoop, total music, autoritjes en "ook de nostalgie en de nacht".

De nacht vervult de hoofdrol in deze roman, die zich afspeelt aan de vooravond van de Cubaanse revolutie, toen Amerikaanse toeristen het nachtleven van Havana nog beheersten. Alle verhaalde nachten smelten samen in één enkele, lange nacht van het boek, waarin het uiteindelijk, langzaam en onthullend licht wordt.

De helden van het boek zijn de nostalgie, de literatuur, de stad, de muziek en de nacht, en af en toe, die hedendaagse kunstvorm die dit alles in zich lijkt te verenigen: de film. De enige schurk is het verraad, niet het menselijke – begrepen en verheven – delict, maar die fatale literatuurschennis genaamd vertalen, en het boek besluit in feite met een dubbel dantesk sleutelwoord: het woord traditori, geschreven tijdens het slapen.

Mijn mening:

Waarschijnlijk het moeilijkste boek dat ik ooit gelezen heb, of in ieder geval het minst begrijpbare. Er zijn zoveel verhaallijnen dat je de draad gauw kwijt raakt. Sommige stoppen ergens in het niets, andere – op het eerste zich minder belangrijke – nemen dan de bovenhand. Uiterst verwarrend.

Het hoofdthema zijn de nachten in Cuba en dat zul je geweten hebben. Enkele vrienden zuipen hele nachten en gaan dan ellenlange discussies aan over literatuur, getallen, filosofie, film, muziek, eten en meisjes. Ik had steeds de indruk dat ze zich doodverveelden en daarom die zinloze, hoogdravende, op niets uitkomende discussies hadden. Hele bladzijden met onzin, het hele boek door.

Om een voorbeeld te geven: een van de vrienden vond dat een boek een samenraapsel van woorden is die elk op zijn eigen manier interpreteert. Er zou volgens hem een boek moeten geschreven worden met daarin een handleiding hoe je het boek moet lezen. bv. Je moest elk derde woord van een zin lezen of elk woord beginnende met een bepaald letter en zo het boek uitlezen. Of de woorden waren onbestaande woorden waarbij je door de handleiding de betekenis kon ontraffelen. Hele discussie hadden ze daarover.

Een tweede voorbeeld: urenlang hadden ze het over Bach, naar aanleiding van een muziekstuk die op dat moment op de radio is, terwijl je in de auto rijdt. De muziek van Bach was geschreven in een tijd dat auto's nog niet bestonden. Dus de muziek van Bach was geschreven om in kastelen enz. uitgevoerd te worden. Wat zou Bach ervan denken als hij moest weten dat zijn muziek aan 80 km/uur beluisterd werd. Urenlang houdt men de discussie vol met talloze uitwijdingen om dan tot de conclusie te komen dat de compositie waar men naar geluisterd heeft toen de discussie begon een werk is van Handel.

Er komen in het boek ook nog andere verhalen voor. Een ervan is van een Amerikaans stel dat op bezoek is in Havanna. Om het verhaal kort te maken: het stel gaat ergens op bezoek en de heer vergeet zijn wandelstok die hij aan een kraampje op de markt gekocht heeft. Grote ontsteltenis, zijn stok is gestolen. Hij ziet de "dief", er vormt zich een mensenmassa, de politie komt erbij, enz. Hij neemt de stok van de vreemdeling. Als hij op zijn hotel komt ziet hij zijn stok liggen. Dat verhaal komt 4 keer, telkens een beetje anders in het boek voor. Een keer vertelt door de man en "gecorrigeert" door zijn vrouw, een keer vertelt door de vrouw en dan nog een keer opnieuw. Ik begreep de functie hiervan helemaal niet. Vond het zelfs irriterend.

Een ander is de moord op Trotski. Het enige verhaal waar ik van genoten heb. Iemand wordt vermoord. Aan de hand van een krantenartikel, het verhaal van de moordenaar, het verhaal van de vermoordde en dan nog enkel verhalen kom je te weten wat er gebeurd is, hoe het gebeurd is, wat de aanleiding daartoe was..... Volgens mij het enige afgewerkte verhaal. Het enige wat mij verveelde in dat verhaal waren de ellenlange zinnen met al even lange beschrijvingen. Bijvoorbeeld: "Op het bovenste bordes ter linkerzijde trof hij een harnas uit de Quattrocento aan, compleet met vizier, halsstuk, armstuk, borstkuras, schootstuk, bovenbeenstuk, kniestuk, scheenstuk, onderbeenstuk,

beukelaar (of lang schild), maliënkolder en hellebaard met dubbel Toledaans blad op een eigen schacht.”

Voor mij volstond het te weten dat er daar een harnas stond. Ik had er totaal geen behoefte aan om van alles elk onderdeel te weten.

Al met al vond ik het een absurd boek.

Het enige dat ik hierbij nog wil meegeven is dat het boek blijkbaar ook verfilmd is. Of er zijn toch stukken van in gebruik want hier wordt er wel ergens naartoe gewerkt. nl. de coup van Fidel Castro. De film heet: Lost City.

2002, 447 pag., Uitg. Ambo|Anthos Amsterdam, ISBN 9026317212
Vertaling: Fred de Vries en Tessa Zeiler.

© Inge, september 2006

Kroeglopen en flirten in Havana

27 maart 2005

Guillermo Cabrera Infante. (uitg. Anthos, 453 p.)



Eén grote parodie op de werkelijkheid van het leven in Cuba tijdens de jaren veertig en vijftig, aan de vooravond van de revolutie in een geniaal spitsvondig taalspel. Zo heb ik Drie Trieste Tijgers gelezen van de Cubaanse schrijver Guillermo Cabrera Infante, die onlangs in zijn woonplaats Londen overleed: hij werd 75 jaar. Geen beschrijvingen van politieke of sociale toestanden, maar het leven van zijn helden, die in kroegen en nachtclubs verblijven en elkaar verbaal bestoken met briljante, laffe, dubbelzinnige, intellectuele, flitsende, hilarische dialogen. De realiteit met pure literatuur boven zichzelf uitgetild. Iedere hoofdpersoon verzint in de uitgaanswereld van nachtelijk Havana zijn eigen werkelijkheid, zijn verleden en heden met vrouwen en minnaresses, aanbidden de artiesten en flirten met iedere kroegtijger(in). Vrienden en vriendinnen met elkaar op stap, denken, praten, filosoferen, etaleren hun kennis, worden dronken en tonen hun kwetsbare levens vol schijngedaantes, dromen en bekentenissen. De werkelijkheid heeft ontelbare gezichten, lijkt Infante te zeggen. Dat komt fraai tot uiting in de hoofdstukken met de verhalen over de dood van Trotski, Žweergegeven door diverse Cubaanse schrijvers, jaren daarna - of daarvoorŽ, aldus Infante.

Infante schrijft alsof hij tegen je praat: associaties, uitweidingen, herhalingen en doorlopende gedachtegangen maken elke pagina een feest om te lezen. Alsof je bij de helden aan de stamtafel of in de auto zit. Taal, film, dans, muziek zijn Infante's thema's, die hij even ritmisch en klankrijk virtuoos weergeeft als deze kunstvormen zelf. De vertalers zijn er uitmuntend in geslaagd het Cubaans-Spaanse taalfeest in het Nederlands uiterst genietbaar te maken. Laat Drie Trieste Tijgers gerust hun tanden in je zetten en je zult genotteren dat ze je een paar dagen niet loslaten. Cuba Livre!

Laurens R.

Guillermo Cabrera Infante: *Het dansen van de cha-cha-cha.*

Gepubliceerd op: 16 februari, 2004 om 0:00 door:redactie

Gerelateerde rubrieken: Recensies van leden

recensie van **Judith**, lid sinds 3-1-2004

Ambo Amsterdam, 2001

Infante werd in 1967, toen hij zijn roman *Drie trieste tijgers* publiceerde, onmiddellijk beschouwd als een van de grootheden uit de wereldliteratuur. Dit boek bereikte een cultstatus en is nog altijd verboden op Cuba. Kort na de publicatie van dit boek vertrok Infante van het eiland en sindsdien woont hij als balling in Engeland. Het dansen van de cha-cha-cha bevestigt de waarheid van de grootsheid van deze auteur. Het is een boek dat met verve de nostalgie van het moment weet te vertalen naar de beleving van de lezer.

'Maar in een echte Bolero is eenzaamheid slechts twijfelachtig gezelschap. Vandaar dat het meest intense gevoel dat Bolero's teweegbrengen niet de liefde is, maar de liefde voor de herinnering aan de liefde: de nostalgie.'

Infante's boek leest als een dans. Het leest als een dans door de geschiedenis van Cuba. In drie novellen wordt de lezer meegenomen op een ritmische tocht door de herinneringen van een verdreven Cubaan.

Havana, een regenachtige avond. Een man en een vrouw staan op het punt hun bestelling te doen in een restaurant. De situatie is in elk van de verhalen gelijk. Het moment in de geschiedenis verschilt. Het eerste verhaal speelt zich af in de hoogtijdagen van de Paso, het tweede in die van de Bolero en het derde in die van de Cha-cha-cha. En op deze respectievelijke ritmes komen de woorden van Infante tot leven.

De verhalen gaan, hoe kan het ook anders, over de liefde. Niet slechts en niet simpelweg over de liefde tussen twee mensen. De hoofdpersoon beziet zijn wereld vanuit een herinnering. Of sterker nog, het moment van Nu in de tijd bestaat niet. Veel liever vraagt hij zich terplekke af hoe hij dit moment straks in zijn geheugen zal terugvinden. Hoe hij zich de plek in stad zal herinneren, hoe hij zich de klank van haar stem zal herinneren en hoe hij zich zijn liefde voor haar zal herinneren.

Het moment zelf is doordrongen van een kenmerkende sfeer. In het eerste verhaal is dat een duister pessimisme, grenzend aan gelatenheid. Er is een mysterieus conflict gaande tussen de man en vrouw, zonder dat voor de lezer duidelijk wordt waaruit dit conflict bestaat. Er is een foto in het spel en de dood speelt een rol, zoveel wordt kenbaar gemaakt. Het vermoeden ontstaat echter, wanneer de lezer aan het tweede verhaal begint, dat de sfeer van groter belang is dan feitelijkheden.

In het tweede verhaal lijkt er geen sprake meer van relationele ongemakken in die zin, dat de karakters van beide hoofdpersoon duidelijker worden neergezet, en de lezer wordt meegenomen in de complexe, doch respectvolle relatie tussen twee mensen met sterke karakters. De boventoon is romantisch en speels, maar met een sterke ondertoon van melancholie en strijd om eigenbelang. In het derde verhaal wordt dit verder uitgewerkt. Dit verhaal is langer dan de voorgaande en is als enige geschreven in de eerste persoon. Hier leert de lezer de man en de situatie waarin hij zich bevindt beter kennen. De speelsheid uit het tweede verhaal wordt sterker, en er worden meerdere personages ten tonele gevoerd. Het gaat in dit verhaal niet slechts meer om de liefde tussen een man en een vrouw, maar om de liefde van een man voor vrouwen, van een man voor zijn land en om de waarde die een mens aan zijn vrijheid hecht. De sfeer is erotisch, weerspanning en beklemmend.

Wordt in het tweede verhaal voorzichtig een politiek conflict zichtbaar, in het laatste verhaal is het schrijnend aanwezig. Ook is het meer beschouwend en wordt de situatie uit de voorgaande verhalen in een meer abstract kader geplaatst. Door deze abstractie wordt de lezer uit de sfeer van het moment getild en meegenomen in de ervaring van de hoofdpersoon: het moment als was het de herinnering aan de herinnering. Alsof elk conflict zijn scherpe kanten verliest in de herinnering en elke liefde daarin mooier wordt.

De sfeer van elk van de drie verhalen is van overtuigend belang. Daarin wordt de schoonheid van Cuba, het veelbetekenende van de liefde van een man voor één vrouw en het karakter van politieke overtuigingen verweven tot een indringend geheel dat weinig meer doet dan de lezer meenemen in de ervaringen van een specifiek persoon in een specifieke tijd. Van een uitzonderlijk persoon in een tijd die uitzonderlijkheid niet duldde. Van een uitzonderlijk schrijver die alle lof verdiend die hem in zijn eigen land niet gegeven wordt. Van een schrijver die muziek en taal op virtueuze wijze weet te verenigen in wederom een meesterwerk: Het dansen van de Cha-cha-cha.