

LOS NOMBRES PROPIOS DE CREACION LITERARIA Y SU TRATAMIENTO TRADUCTOLOGICO

ADOLFO LUIS SOTO VÁZQUEZ

Universidad de La Coruña

La aproximación a un texto de literatura traducida se presenta siempre como un desafío, un quehacer acompañado de riesgos más o menos potenciales. Este ensayo asume esa realidad difícil, pero lejos de caer en el desánimo encuentra fortaleza en los estudios de maestros relevantes en el campo de la teoría de la traducción -Peter Newmark y Eugene Nida, entre otros- quienes sostienen que la calidad de la traducción no está condicionada a parámetros intemporales que sean válidos para todos los textos literarios. En consecuencia, el talante de estas páginas quiere alentar una actitud anti-dogmática frente a la manera de traducir y, a la vez, considera una utopía o falacia cualquier tentativa que pretenda hacernos creer que existe una teoría general única de la traducción para cualquier texto y, eternamente válida, que trascienda el tiempo y la historia.

Desde una perspectiva abierta se intenta iluminar el escollo que presenta la traducción de nombres propios de creación literaria. Ciertamente, existen criterios o pautas para traducir nombres propios de figuras históricas, nombres geográficos, nombres de instituciones, sin embargo, el problema puntual que aquí se aborda no ha generado el interés suficiente por parte de los teóricos de la traducción literaria y este vacío produce la incertidumbre en el traductor y en el crítico de la literatura traducida. Con el afán de aportar algún elemento, aunque modesto, sobre esta parcela muy restringida y de complejidad muy arriesgada, las reflexiones se focalizarán en algunos nombres propios creados por el "inimitable" Charles Dickens, maestro indiscutible en la elaboración de nombres que han pasado a la posteridad con unas connotaciones muy claras entre la comunidad inglesa. Entendemos que el análisis y evaluación de las estrategias adoptadas por el novelista para la creación de estos nombres propios y el estudio de la función de estos nombres en cada novela constituye la clave más segura e irrenunciable para su traducción. Igualmente, estimamos que sólo a partir del análisis de ejemplos muy concretos pueden elaborarse unos criterios o pautas que faciliten un cierto método para el traductor y para el crítico de la traducción.

En esta andadura por un sendero casi virgen de la teoría de la traducción este ensayo se nutre necesariamente de las observaciones hechas por estudiosos de la lengua literaria de Charles Dickens que han ido apareciendo en artículos publicados en las revistas **The Dickensian**, **Dickens Studies**, **Dickens Newsletter** y en otras publicaciones de rango internacional. Con sorpresa gratificante, los estudios publicados convergen en la afirmación de que Dickens fue un maestro en la creación de nombres propios y que esos nombres son portadores de un valor emblemático o alegórico que marcan el cenit de la innovación lingüística del gran novelista victoriano. Kelsie H. Harder llega a afirmar: "Dickens could not have been the novelist he was without these names, which contributed so much to his popularity and somehow fixed forever in the English language such names as Gradgrind, Pickwick,

Bounderby, Sleary, Bumble...”⁽¹⁾. Los nombres propios creados en la ficción dickensiana son el resultado de un proceso paciente y muy cuidado hasta lograr aprisionar todas las connotaciones que el autor desea transmitir. En este sentido los manuscritos que poseemos de Dickens son pródigos en ejemplos que revelan esta labor ardua y exigente. Así, entre las ricas muestras de este largo proceso depurador hasta llegar a la elección del nombre exacto que expresara todas las connotaciones que el autor deseaba transmitir, cabe recordar los sucesivos nombres que el escritor victoriano vertió en el borrador para el personaje Martin Chuzzlewit: Sweezleden, Sweezleback, Sweezlewag, Chuzzletoe, Chuzzleboy, Chubblewig, Chuzzlewig y, finalmente, Chuzzlewit⁽²⁾. Esta muestra del quehacer lingüístico tan exigente de Dickens nos sitúa en un ámbito de exquisita sensibilidad y, en consecuencia, advierte seriamente al traductor que está ante un material de una calidad muy elaborada.

Ante los límites impuestos por el carácter de esta publicación, este estudio se circunscribirá a algunos nombres propios representativos por entender que el análisis aquí aplicado puede extrapolarse a otros supuestos de características análogas. El punto de partida se instala en el nombre de **Slackbridge** que constituye uno de los personajes clave para captar la fuerza y el mensaje de *Hard Times*⁽³⁾. Así, en el capítulo cuarto del libro segundo hallamos este nombre emblemático: **“Be sure you’re right, Slackbridge!”** (Book II, chapter 4, 133). Y con la lealtad a ese criterio seguro, ya adelantado, de acudir a los trabajos de investigación solvente sobre la lengua literaria de Charles Dickens, nos parece muy válida la opinión de Jane Vogel al sostener que “the antitype of Christ-Stephen is *Slackbridge*, symbolically a *slack bridge*, a spiritual No Thorouhfare, sign of treacherous footing over the void. No Two Cities, Christ-celebrating sunrise is seen from the vantage point of a Slackbridge. Following him, men follow a false saviour and reject the Stephen-revealed, true way”⁽⁴⁾. Con términos análogos se expresa Stanley Gerson: “Slackbridge in *Hard Times* is a Trade Union leader who fails to deliver what he promises, an unreliable person”⁽⁵⁾. Asimismo, el Dr. Ramón López Ortega en un estudio riguroso -y ya clásico- deja muy claro que las intervenciones de Slackbridge se reducen a una sucesión de fragmentos que no son sino una serie de recursos o fórmulas vacías de contenido semántico con las que teje un discurso peculiar⁽⁶⁾ que, en definitiva, es un reflejo de su flaco servicio a la comunidad obrera.

Desde el punto de vista traductológico que aquí nos ocupa, es necesario destacar que el contenido semántico de los términos *slack* y *bridge* y la unión de ambos cristalizada en el nombre Slackbridge resulta transparente para la comunidad lingüística inglesa y, a la vez, refleja la función de este personaje en **Hard Times**. El tratamiento adoptado por los traduc-

⁽¹⁾ Kelsie H. Harder, “*Charles Dickens Names his Names*”, *Names* 7 (March 1959), 42.

⁽²⁾ John Forster. *The Life of Charles Dickens* (vol. I). London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1966, chap. IV, 63.

⁽³⁾ Charles Dickens, *Hard Times. For The Times*. London: Everyman, 1994. Los textos se ajustarán a esta edición.

⁽⁴⁾ Jane Vogel, *Allegory in Dickens*. Alabama: The University of Alabama Press, 1977, 64.

⁽⁵⁾ Stanley Gerson, “Name-Creation in Dickens”, *Moderna Sprak*, vol. 69, No 4, 1975, 309.

⁽⁶⁾ Ramón López Ortega, “La lengua de Slackbridge y la ideología de Dickens”, *Atlantis I*, 1 (julio 1979), 7-24.

tores seleccionados⁽⁷⁾ para este nombre propio presenta idéntica estrategia ya que todos coinciden en mantener el original inglés:

Mariano Tirado y Rojas: *¿Cuidado con dar un traspiés, Slackbridge!* 167.

J. Camino Nessi: *-¿Estás seguro, Slackbridge?* 171.

M. Vallvé: *-¿Estás seguro de lo que dices, Slackbridge?* 156.

Amando Lázaro Ros: *¿Estáis en lo cierto, Slackbridge?* 168.

Pierre Lorain: *¡Prenez garde de vous tromper, Slackbridge!* 153.

Gigi de Motta: *Badate di non ingannari, Slackbridge!* 166.

Christine Höppener: *Sie haben ganz bestimmt recht, Slackbridge!* 158

Como se observa, Mariano Tirado y Rojas y J. Camino Nessi optan por el nombre original inglés; y esta misma solución adoptan M. Vallvé y Amando Lázaro Ros. Al abrir este ángulo de análisis a otras lenguas que han sido receptoras de la creación dickensiana, se constata que en la traducción francesa de Pierre Lorain, en la traducción italiana de Gigi de Motta y en la traducción alemana de Christine Höppener también reaparece la misma estrategia propuesta por los traductores españoles al mantener el nombre inglés *Slackbridge*. Obviamente, a los lectores que recurran a estas traducciones porque la lengua inglesa les resulta desconocida, los traductores les han hecho un flaco servicio al no traducir los términos *slack* y *bridge* que claramente evidencian el servicio débil que *Slackbridge* -en consonancia con los componentes semánticos de su nombre- realiza en el entramado de **Hard Times**.

El segundo nombre propio seleccionado es *Coketown*. Para James Gibson “The name ‘Coketown’ itself is such a key-word, and it resonates, with its suggestion of hard, dark toughness, in chapter after chapter”⁽⁸⁾. Este nombre propio irrumpe por primera vez en el capítulo tercero del primer libro de **Hard Times**:

Stone Lodge was situated on a moor within a mile or two of a great town -called Coketown in the present faithful guide-book (Book I, Chapter 3, 13).

Al igual que en el caso anterior, este nombre es el resultado de la unión de dos términos transparentes en su significado: *Coke town*. Ciertamente, estamos ante un nombre imaginario y todos los intentos de identificar esta ciudad han fracasado. En un afán de clarificar este enigma se han sugerido las ciudades de Manchester o Preston, e incluso alguna otra ciudad, sin embargo, el mismo Dickens en una carta a Peter Cunningham el 11 de marzo de 1854 desmiente esa posible solución: “The title (*Hard Times*) was many weeks old and

⁽⁷⁾ Mariano Tirado y Rojas, *Días penosos*. Madrid: Apostolado de la Prensa, 1920; J. Camino Nessi, *Tiempos difíciles*. Madrid: Saturnino Calleja, 1921; M. Vallvé, *Tiempos difíciles*. Barcelona: Ed. Mentora, 1927; Amando Lázaro Ros, *Tiempos difíciles*. Madrid: Aguilar, 1949; Pierre Lorain, *Les temps difficiles*. Paris. Librairie L. Hachette, 1857; Gigi de Motta, *Tempi difficili*. Milano: Ed. Sonzogno, 1953; Christine Höppener, *Harte Zeiten*. Berlin: Verlag, 1961.

⁽⁸⁾ Charles Dickens, *Hard Times*, edited by James Gibson. London, Macmillan Education, 1983, xxii.

chapters of the story were written before I went to Preston or thought about the present strike...”⁹⁾. La cautela y el rigor obligan a pensar en Coketown como un nombre propio creado por Dickens para un área geográfica emblemática que se convierte en arquetipo y no se identifica con ninguna ciudad en concreto.

Los traductores proponen equivalencias muy diferentes para este nombre emblemático. La solución más antigua que facilita la versión francesa de Pierre Lorain (1857) ha optado por la equivalencia híbrida “*Cokeville*”, y por este mismo término francés se decanta la versión española de Mariano Tirado y Rojas (1920). Esta coincidencia en el término francés induce a pensar que el texto fuente utilizado por Mariano Tirado y Rojas es una traducción francesa. Al año siguiente, el traductor Camino Nessi prefiere la equivalencia “*Villahulla*” y las versiones restantes mantienen el término original *Coketown*. Igualmente, en este mismo fragmento se registra el nombre propio “*Stone Lodge*” que se aplica al hogar del señor Boudnerby. Este nombre no es el producto de una creación lingüística de Charles Dickens y, en consecuencia, cae fuera de nuestro propósito. Su traducción no plantea ningún problema, sin embargo como el tratamiento traductológico es análogo al empleado con el nombre propio anterior y evidencia la escasa sensibilidad de los traductores parece justificado reproducir aquí las “soluciones”. Así, Pierre Lorain ha optado por traducir el primer término “*Stone*” como “*Pierre*” y mantener el término “*Lodge*”. Esta misma correspondencia híbrida incorpora la versión española de Mariano Tirado y Rojas demostrando, una vez más, una clara dependencia de la traducción francesa. Las restantes versiones españolas hallan, con ligera variación, correspondencias en la lengua de llegada: “*Refugio de Piedra*” y “*Palacio de Piedra*”. Las versiones italiana y alemana mantienen el nombre original inglés “*Stone Lodge*”

Entre otros nombres de creación literaria que ofrece **Hard Times**, también ha despertado el interés de este análisis y evaluación el término “*Merrylegs*” que designa a un perro que es “actor” de circo.

Among the other pleasing but always strictly moral wonders which must be seen to be believed, Signor Jupe was that afternoon to ‘elucidate the diverting accomplishments of his highly trained performing dog Merrylegs’ (Book V, chapter 3, 14).

Conviene recordar que en el mundo del circo, los perros eran, después de los caballos, los animales más populares y desde el año 1850 las actuaciones de los perros constituían un número obligado en muchos programas de circo. El nombre “*Merrylegs*” empleado por Dickens conectaba perfectamente con el gusto del público ya que muchos actores del circo eran conocidos genéricamente como “*Merrymen*”.

Los traductores han transmitido este nombre propio al nuevo público mediante opciones muy diferentes:

⁹⁾ Graham Storey, Kathleen Tillotson and Angus Easson, eds., *The Letters of Charles Dickens*, vol. VII. Oxford: Clarendon Press, 1923, 290.

Mariano Tirado y Rojas: *El señor Jupe, entre otras maravillas muy divertidas, que era preciso verlas para creerlas, debía lucir aquella noche los talentos de sociedad de su prodigioso perro sabio Patalista*, pág. 16

J. Camino Nessi: *Entre las otras placenteras, pero siempre estrictamente morales, maravillas que eran menester verse para ser creídas, el señor Jupe iba aquella tarde a sacar a la luz pública los regocijados conocimientos de su perro Patasalegres*. pág. 19.

M. Vallvé. *Entre otras agradables maravillas que es preciso ver para creer, el señor Jupe debía hacer lucir aquella noche los talentos recreativos de su maravilloso perro sabio, Patas Alegres*, pág. 18.

Amando Lázaro Ros: *Entre todas las maravillas que se anunciaban, y que era preciso ver para creer, todas ellas agradables dentro de la moral más estricta, anunciábase para aquella tarde el número en que el signore Jupe mostraría las graciosísimas habilidades de su perro y gran actor Patas Alegres*, pág. 20.

Pierre Lorain: *Entre autres merveilles divertissantes, mais toujours strictement morales, qu'il fallait voir pour les croire, signor Jupe devait cette après-midi mettre en lumière les talents récréatifs de son merveilleux chien savant, Patte-alerte*, págs 11-12.

Gigi de Motta: *Fra le altre dilettevoli, ma pur sempre rigorosamente morali meraviglie che bisognava vedere per creder, il signor Jupe avrebbe in quella rappresentazione pomeridiana "mostrato al colto pubblico i sollazzevoli esercizi del suo meraviglioso cane ammaestrato Gamballegra*, pág. 16.

Christine Höppener: *Aubser den anderen unterhaltsamen, aber immer streng moralischen Wundern, die man getrost gesehen haben sollte, würde heute nachmittag Signor Jupe "die ergötzlichen Fertigkeiten seines vortrefflich dressierten Wunderhundes Merrylegs vorführen"*. pág. 17.

Los traductores, en general, con más o menos acierto, se han decantado por una equivalencia en la lengua de llegada. Así, Mariano Tirado y Rojas traduce "Patalista"; J. Camino Nessi opta por "Patasalegres"; M. Vallvé y Amando Lázaro Ros prefieren los términos "Patas Alegres"; Pierre Lorain también traduce el original como "Patte Alerté" y, la misma estrategia sigue Gigi de Motta al traducir como "Gamballegra"; sin embargo Christine Höppener prefirió el término original "Merrylegs".

El último nombre propio de creación literaria extraído de **Hard Times** es *Sleary*.

A flag, floating from the summit of the temple, proclaimed to mankind that it was 'Sleary's Horse-riding' which claimed their suffrages (Book I, chapter 3, 14).

Dickens forma este nombre propio a partir de una palabra cuyo significado anticipa algunas características del personaje. Así, *Sleary*, propietario del circo mezcla sonidos, articula mal, y eso es lo que precisamente significa el verbo inglés "slur"⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁰⁾ Oxford English Dictionary, vol.IX.

Algunos estudiosos han querido ver en esa pronunciación de la *s* como *c*, ya sea por vicio o por defecto orgánico, una razón cómica y a la vez como una técnica para sugerir un estado de embriaguez. Lo más importante desde los niveles de habla en esta obra radica en que Sleary con su idiolecto tan peculiar se coloca en el extremo opuesto de la corrección de Mr Gradgrind.

Las versiones analizadas mantienen el término inglés “Sleary” y, en consecuencia, priven al nuevo lector del significado y connotaciones que la comunidad inglesa entendía con toda claridad.

Mariano Tirado y Rojas: *Una bandera flotando en su asta anunciaba al vecindario que el circo Sleary solicitaba sus favores*. pág. 16.

J. Camino Nessi: *Una banderola, ondeando en lo alto del templo, proclamaba a la Humanidad que el circo de Sleary solicitaba su concurso*. pág. 18.

M.Vallvé: *En la cima de éste (pabellón de madera) ondeaba una bandera que daba a conocer a la humanidad entera que el circo de Sleary solicitaba su visita*. pág. 18.

Pierre Lorain: *Un drapeau flottant au sommet du temple annonçait au genre humain que le cirque de Sleary sollicitait son patronage*. pág. 11.

Gigi de Motta: *Una bandiera, che se sventolava alla sommità del tempio, proclamava all'umanità che el circo Equestre Sleary richiedeva i loro suffragi*. 16.

Christine Höppener: *Eine Fahne, die vom Gipfel des Tempels wehte, verkündete der Menschheit, dabs hier “Slearys Kunstreitertruppe” Beifall erheische*. 17.

La finalidad primordial de la traducción que, como todos saben, consiste en transmitir el mensaje claro e incólume al nuevo lector se ha quebrado. Los traductores, por incapacidad o por comodidad, en cualquier caso siempre desleales con el nuevo lector, han desvirtuado su función.

Finalmente, este trabajo analiza el nombre ya institucional de *Bumble* en **Oliver Twist**⁽¹⁾. La labor traductora de este nombre propio cuenta con la ayuda muy valiosa del crítico Stanley Gerson que ha clarificado las connotaciones de este nombre de creación dickensiana: “Bumble, the beadle of **Oliver Twist**, may be associated with bumble-bee, consequently appropriate enough of one who makes a big buzz: the association of bee and beadle might fortify this assumption. But a noun Bumble was used in the eighteenth-century in the sense “confusion”, “jumble”, and this is what **The Oxford English Dictionary** associates with the name of the beadle of **Oliver Twist**”⁽²⁾.

Ya en el capítulo II irrumpe Mr Bumble: “Goodness gracious! is that you, Mr. Bumble, sir?”, 21.

⁽¹⁾ Charles Dickens, *Oliver Twist*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

⁽²⁾ Stanley Gerson, art. cit., 307.

En las versiones seleccionadas⁽¹³⁾ leemos los textos siguientes:

Enrique Leopoldo de Verneuil: *-¡Bondad divina! ¿Es usted, señor Bumble?-* pág.13.

Julio C. Acerete: *-¡Válgame Dios! ¿Es usted, señor Bumble?* pág. 23.

Pierre Lorain: *Bonté divine! est-ce vous, monsieur Bumble?* pág. 6.

Charlotte y Marie Louise Pressoir: *Bonté du ciel! Est-ce bien vous, monsieur Bumble?* pág. 15.

Giambatista Baseggio: *Pietoso cielo! Siete voi, signor Bumble?* pág. 10.

Reinhard Kilbel and Rudolf Marx: *Gütiger Himmel! Sind Si es, Mr. Bumble?* pág. 13.

Christine Höppner: *Du meine Güte! Sind Sie das, Mr. Bumble?* pág.10.

Los traductores han optado por la “solución” más cómoda que consiste en mantener el término original inglés Bumble y, en consecuencia, han privado al nuevo lector del significado y connotaciones que la comunidad lingüística inglesa capta con facilidad.

Al término de este cotejo intertextual se desprende que los traductores no han entendido o no han sabido reflejar ese aspecto de la innovación léxica de Charles Dickens que se manifiesta en la creación de los nombres propios y que constituye -tal como se ha señalado- la aportación más granada y laboriosa de su innovación lingüística. Estos nombres que anticipan el comportamiento, la función, las cualidades o los defectos del personaje, o se aplican a un área geográfica real o imaginaria que para el lector de la comunidad lingüística inglesa tenía unas connotaciones claras, también para el traductor se convierten en términos que demandan una correspondencia nítida en la lengua de llegada. El traductor debe realizar todo el esfuerzo que impone ese imperativo de la lealtad al original hasta transmitir al lector de otra lengua y de otra cultura ese sentido y connotaciones del texto de partida. Los nombres propios aquí analizados y que los traductores, en general, han incorporado manteniendo el término original inglés tienen traducción fácil en cualquiera de las lenguas aquí estudiadas. El comportamiento de los traductores es imperdonable, sobre todo, en aquellos nombres compuestos por dos vocablos con significado transparente. Privar a los lectores de la traducción de estos nombres propios que tienen una connotación muy clara y con una intención muy calculada el autor -tal como ha quedado patente en el proceso de elaboración seguido por el autor y que los críticos han destacado- constituye una deslealtad traductológica. Este ensayo -coherente con la actitud antidogmática ya apuntada- finaliza con una observación o intuición exquisita del poeta Juan Ramón Jiménez que si de la rosa dijo: “no la toques ya más que así es la rosa”, estas reflexiones sobre un problema muy delicado de la traducción literaria lejos de alcanzar esa perfección de la rosa juanramoniana están abiertas a la crítica rigurosa que nos facilite la labor traductora siempre perfectible.

⁽¹³⁾ Enrique Leopoldo de Verneuil, *El hijo de la Parroquia*. Barcelona: Biblioteca “Arte y Letras”, 1883; Julio C. Acerete, *Oliver Twist*. Barcelona: Bruguera, 1970; Pierre Lorain, *Oliver Twist*. Paris: Librairie de L. Achette, 1858; Charlotte y Marie-Louise Pressoir, *Oliver Twist*. Paris: Nelso, 1935; Giambatista Baseggio, *Oliviero Twist*. Milano: Libreria Pirotta, 1840; Reinhard Kilbel y Rudolf Marx, *Oliver Twist*. Leipzig: Verlag, 1963; Christine Höppner, *Oliver Twist*. Berlin: Verlag Neues Leben, 1981.