

resultará muy provechosa no sólo a los estudiantes universitarios, sino también a los profesores de Lengua —especialmente de Bachillerato— e incluso a personas no especialistas interesadas en la Gramática de nuestra lengua.

Sus mayores méritos son, a nuestro juicio, la sencillez expositiva, la certera elección de los temas y el tratamiento ecléctico de éstos, que permite adquirir una visión global de las más importantes opiniones sobre cada uno de ellos, si bien en algunos casos ese eclecticismo da paso a un tratamiento unilateral de los problemas, como sucede, principalmente, en el capítulo dedicado al adjetivo. Aparte de esto, quizás algunas de las opiniones defendidas por el autor sean discutibles, pero una obra didáctica como la suya no parece el marco adecuado para entablar discusiones —muchas veces bizantinas— que en poco o en nada ayudan a los alumnos universitarios.

JOSÉ CARLOS MARTÍN CAMACHO

RAFFEL, BURTON. *The Art of Translating Prose*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1994, 169 páginas.

Uno de los atractivos de esta interesante obra sobre traducción literaria que acaba de publicarse es que el autor parte de su práctica como tra-

ductor, sin olvidar los aspectos teóricos y la lingüística aplicada a la traducción, pretendiendo unir lo que considera una ineludible necesidad: «the theoretical and linguistic and the practical aspects of translation».

No obstante su profesión de traductor literario, comienza reconociendo su incapacidad para traducir poesía, pero cree que con la prosa pueden obtenerse resultados diferentes, siempre que no se olvide que el texto original está compuesto por otros aspectos además de los semánticos. Por tanto, no hay que limitarse a traducir solamente el significado, sino que —como revela un análisis más profundo del texto original— las estructuras sintácticas están estrechamente relacionadas con el mensaje contenido en ese texto:

Prose cannot be adequately without close attention to its inner structures: for proper prose translation the necessary and desirable freedoms of the poetic translator must be curbed, for the basic component of prose style, as well as an important aspect of prose significance (meaning), turns out to be syntax (p. X).

A fin de conseguir una traducción adecuada de la prosa literaria hay que tener en cuenta el estilo del autor, para lo que es esencial un conocimiento y una especial atención a la sintaxis. La traducción de la prosa escrita en una lengua a otra es una recreación y, por tanto, está sujeta a las condiciones del original; pero como fenómeno puramente lingüístico, la

traducción se diferencia de la creación original por las propias normas que rigen la lengua término. No ocurre lo mismo con la poesía, donde rige la anarquía lingüística de que habla Walter Nash en *Our Experience of Language*:

He may take cavalier liberties with the syntax of the language, though he never pursues liberty to the point of total disorder; he proclaims, through word-play, image, and metaphor, his right to reassess the values of lexicon; he may even triumphantly assert his privileges status with some turn of language that directly challenges one or another of the *terms* of our unwritten contract (1971: 92-93).

Ya Roman Jakobson había formulado su conocida teoría en *Language in Literature*: «The essence of poetic figures of speech does not simply lie in their recording the manifold relationships between things, but also in the way they dislocate familiar relationships. The more strained the role of the metaphor in a given poetic structure, that much the more decisively are tradicional categories overthrown» [1987 (1935): 310].

Para conseguir explicar su teoría del *movimiento sintáctico* que defiende en su obra, Burton Raffel va analizando varios textos de diferentes lenguas, algunos en español, por ejemplo *Doña Perfecta*, de Galdós, cuyo comienzo y final son los siguientes:

Cuando el tren mixto descendente número 65 (no es preciso nombrar la línea) se detu-

vo en la pequeña estación situada entre los kilómetros 171 y 172, casi todos los viajeros de segunda y tercera clase se quedaron durmiendo o bostezando dentro de los coches, porque el frío penetrante de la madrugada no convidaba a pasear por el desamparado andén. El único viajero de primera que en el tren venía bajó apresuradamente, y dirigiéndose a los empleados, preguntóles si aquél era el apeadero de Villahorrenda. (Este nombre, como otros muchos que después se verán, es propiedad del autor.)

Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son.

Existen dos traducciones al inglés de esta obra; la primera de 1895 y la segunda de 1960:

When the down train No. 65 —of what line it is unnecessary to say— stopped at a little between kilometres 171 and 172, almost all the second- and third- class passengers remained in the cars, yawning or asleep, for the penetrating cold of the early morning did not invite to a walk on the unsheltered platform. The only first-class passenger on the train alighted quickly, and addressing a group of the employes asked them if this was the Villahorrenda station. Our story is ended. This is all we have to say for the present concerning persons who seem, but are not good.

When Number 65, the southbound way-train stopped at the small station between milestones 171 and 172 (the name of the line is unnecessary) almost all the second- and third-class passengers stayed in their seats, sleeping or yawning, for the piercing cold of daybreak did not invite a stroll along the open platform. The soli-

tary first-class passenger hurriedly alighted and, going up to the trainmen, asked them whether this was the Villahorrenda stop. (This name, like many others to appear later, is copyrighted by the author.)

This story is ended. For the moment, it is all we can say concerning people who appear to be good and are not.

Si se analizan las dos versiones con el original, puede comprobarse que la más moderna es más ajustada. Galdós comienza con un párrafo que consta de una oración larga (cincuenta y cinco palabras) cuyo ímpetu tan sólo está interrumpido por dos comas y un breve paréntesis. La segunda oración es menos de la mitad de larga (veinticinco palabras), aunque contiene igual número de comas. La tercera y última oración, totalmente entre paréntesis, es igualmente la mitad de larga (trece palabras), también con dos comas. Incluso para un desconocedor de nuestra lengua es visible la *mentalidad* y el *oído* del escritor controlando su trabajo. Un análisis similar del final de la obra —teniendo en cuenta la diferencia que existe entre empezar y terminar una novela— confirma la impresión inicial: hay dos oraciones, la primera de sólo tres palabras, sin puntuación, y la segunda de dieciséis, también sin puntuación, lo que cierra perfectamente el texto.

En la primera se omite el comentario irónico del autor sobre el nombre inventado del lugar; convierte el primer párrafo en dos oraciones con diferente puntuación, lo que no repre-

senta el fluir sintáctico de la lengua española del original.

La traducción más reciente, por el contrario, conserva el mismo número de oraciones, igual puntuación y no omite la expresión irónica del escritor. Y en cuanto a los aspectos léxicos, también se consigue mayor fidelidad en esta versión.

La teoría de la traducción considera cada día más importante la sintaxis en la traducción en prosa. Aunque difiera de una lengua a otra y, por tanto, no pueda reproducirse en la mayoría de los casos, el traductor debe tener en cuenta cómo representan las estructuras sintácticas el movimiento de la mente del escritor: la longitud y el número de párrafos y oraciones; su colocación, de más largos a más breves, o viceversa; su división según las marcas de puntuación introducidas —dos puntos, punto y coma, coma, paréntesis, guiones—; el tono retórico —signos de interrogación o admiración, equilibrio en el movimiento y fluir de la prosa—, que afecta al desarrollo de la acción o a la progresión del pensamiento de los personajes, además de la equivalencia léxica en el uso de la lengua, etc.:

Even though it is plainly impossible to deal with all known human languages or all the differences between and among them, it may be possible to claim universal applicability for certain aspects of such differences.

MARÍA ANTONIA ÁLVAREZ