

DIARIO DE UNA BUENA VECINA

La presente reseña no se basa en la revisión exhaustiva de la obra que nos ocupa, sino en el cotejo al original de aquellas expresiones que más han dificultado la lectura de la misma en castellano¹. La primera tarea habría resultado innecesaria y aún más descorazonadora. Nos encontramos de nuevo ante una mala traducción y ante lo que a mi juicio se debe interpretar como nueva irresponsabilidad editorial.

En esta obra se ha vertido el contenido del texto inglés, pero desde luego, no su continente. Ni la agilidad narrativa, ni el poder de la palabra, ni el gusto, la brillantez o la sensibilidad con que D. Lessing nos introduce en un mundo determinado, encuentran reflejo en el libro que publica Edhasa. El problema puede resumirse en el carácter absolutamente literal con que se ha acometido la traducción, que rebasa con creces el límite de lo aceptable. Las consecuencias son fácilmente previsibles; aparte de las constantes imprecisiones semánticas, abundan los errores léxicos (*false friends*) —en ocasiones, graves—, y los calcos de expresiones extranjeras, inexistentes en castellano. En el terreno sintáctico, se fuerza con excesiva frecuencia la organización oracional y se reproducen estructuras inglesas, de manera que inevitablemente viene a la cabeza la idea de traducción mecánica y precipitada, donde no cabe siquiera una mínima sensibilidad lingüística, prescindiendo ya de aquello que signifique talento o particular lucidez. El lector, así, va tropezando con las palabras, en lugar de dejarse llevar por ellas. A lo anterior, hay que añadir una serie de énfasis olvidados y de errores tipográficos que, he de reconocer, sorprenden positivamente al comprobar que no se trata una vez más de descuidos de traducción².

Por diversas razones, aunque impulsada inicialmente por el contratiempo que supuso la lectura de la obra, considero necesario reflejar aquí algunos de los ejemplos encontrados, que en ningún momento deben considerarse aislados.

El verbo *to pretend* se traduce sistemáticamente por *pretender* ("Sentía dolor. No PRETENDIA no sentirlo", p. 12; ejemplos similares en pp. 10 y 132); las *female TV announcers* resultan ser *las mujeres que anuncian por la TV* (p. 151); el cáncer parece que sólo en determinados momentos es *fatal* (p. 219). En un orden de cosas cercano, una *country-suburban house* no es sino una *casa campestre-suburbana* (p. 69); los protagonistas *trabajan duro* (p. 197, 70, etc.) y desayunan *judías al horno* (pp. 205, 219); entre los oficios femeninos se incluye el de *mujer de la limpieza o LAVAPLATOS (washer-up)*, p. 19. Igualmente en el libro aparecen *casas con fundamentos (foundations)*, pp. 109, 110, o con *el parapeto roto* (p. 17); artículos que se escriben *de forma tentativa* (p. 151), y señoras como la difunta madre de Janna que en vida se caracterizó siempre por mostrar *una marcada respetabilidad suburbana* (p. 10). De menor importancia, pero no por ello menos chocante, la revista para la que escribe Janna —término frecuentemente abreviado en inglés, *mag*—, se convierte en *la revi* (pp. 196 y ss.).

En cuanto a la sintaxis, el texto constituye un exponente de los problemas básicos que distinguen típicamente la lengua inglesa de la española. Así, aparecen múltiples adjetivos posesivos innecesarios y ajenos a nuestra estructura lingüística; al tiempo, la ambigüedad del *su* castellano no siempre queda resuelta; abundan las construcciones

preposicionales y/o yuxtapuestas que, como complementos de un sintagma nominal, exigen perífrasis castellanas, y de manera similar se prescinde de construcciones analíticas en casos en que una forma verbal simple inglesa se corresponde claramente con un verbo + adverbio español (formas como *he used to joke that* se traducen como *solía bromear que*, p. 151). Junto a estos problemas hay que reseñar que se omite con frecuencia y de un modo descuidado la conjunción subordinante *que*; el verbo *to look*, intransitivo y seguido de adjetivo plantea trabas continuas y, por último, existe en el texto un exceso de calcos sintácticos inexplicables y de complicaciones estructurales innecesarias. Expongo seguidamente ejemplos de las cuestiones mencionadas.

Por lo que se refiere a los adjetivos posesivos, las oraciones forzadas que, en su contexto, distorsionan totalmente el ritmo y la fluidez narrativa, son múltiples: *el olor había empapado mi ropa y mi pelo* (p. 19); *tomábamos nuestras comidas*, p. 41; *¿Cuándo tienes tus exámenes?*, p. 198; *Hay sudor en su frente*, p. 219; *no lavó su ropa*, p. 67 (donde se advierte, además, un error en el aspecto verbal: *ya no se lavaba la ropa o dejó de lavarse la ropa*). *Su espalda (his back)*, en la p. 135 y *Después de su partida (after she had left)*, p. 191, constituyen dos ejemplos de ambigüedad no resulta en lo que al *su* se refiere.

Más frecuentes todavía son las construcciones preposicionales, del tipo: *Llamé a Joyce EN GALES* (p. 152); *me he pasado horas al teléfono con Joyce en Gales* (p. 164); *intentó esconder las manchas DELANTE DE SU VESTIDO* (p. 169); *me encontraba en el mostrador de la tienda de TV DE LA CALLE (down the road)*, p. 172; *No es así Annie EN EL PISO DE ARRIBA* (p. 210); *algunas de las enfermeras son las ambiciosas del otro horrible hospital, AQUÍ PARA UNAS POCAS SEMANAS PARA APRENDER...* (*here for a few weeks to learn*) p. 278; o paralelamente, *le gusta donde vive* (p. 30).

Por lo que respecta a la conjunción *que*, en la p. 196 leemos: *y le dije (...) que él era la única persona inteligente del conjunto y | ? | yo prohibiría las reuniones*, o en la p. 281: *lo que quiero decir, naturalmente, es | ? | sólo una sustituta de la abuela*.

En cuanto al verbo *to look*, baste mencionar las siguientes traducciones: *Dijo que se sentía fatal. SE VEÍA FATAL (she looked it)*, p. 152; *y a veces se ve tan amarilla* p. 161 (*she looks so yellow*); *Vera ya se lo miraba con humor*, p. 177 (*Vera was looking humorous*).

Con todo, la sensación de estar leyendo inglés con términos castellanos aumenta ante expresiones tan simples y alejadas de nosotros como: *soy buena en esto* (p. 12); *muy bien por ti* (p. 192); *di una mirada alrededor* (p. 8); *con más y más dificultad* (p. 203); *Bridget ha enjuagado las sábanas para ella* (230); *(esto) sólo me toma unos minutos* (p. 250); *está tan bien para Maudie tener una Buena Vecina* (p. 256); *tomábamos nuestras comidas* (p. 41); *espero que me saldrá algo* (p. 84) —verbo *to expect*—; *se mostró envarada (...) por ser mostrada* (p. 169); *déjeme instalar aquí* (p. 24); o *su falda es de buena calidad, pero manchada y deshilachada* (p. 19), donde se prescinde incluso de la diferencia entre los verbos *ser* y *estar*.

Como he dicho, no faltan ejemplos en los que la sintaxis castellana se complica torpemente. Basta leer: *Yo no tenía hijos y con Freddie y yo con un empleo no nos faltaba dinero* (p. 9); *Quizá podríamos las dos moverme un centímetro* (p. 163); *es divertido ir a verla; voy entrando y saliendo para chismorrear con una taza de té*, p. 146 (*I've been enjoying flying in and out to gossip over a cup of tea*); o *eran un par de mozalbetes (...) descuidados, posiblemente debido a un exceso de llevarse trastos de las casas*, p. 177 (*from too much take away junk*).

Es evidente que estas cuestiones tendrían una importancia relativa, tanto menor cuanto más esporádicas. Sin embargo, no sólo se ha forzado en exceso y ostensiblemente la lengua castellana, sino que en ocasiones se llega a perder el sentido de palabras y párrafos sumamente relevantes para la interpretación global del texto. Tal es el caso del que reproduzco a continuación en ambas lenguas:

“Después se acercó el hijo de un sobrino y empezó a hablar de Maudie... Había un hombre gris, insignificante, diminuto y empecé a preguntarme *quién* era que me ponía tan furiosa.”

“Afterwards up came the son of a nephew and began to talk about Maudie... And there he was, a grey, paltry, diminished man, and I began to wonder *who* I was being so angry with.”

En este ejemplo, además de que el hombre gris queda introducido fuera de lugar como personaje nuevo y desconocido para el lector, el peso recae sobre la oración *who I was being angry with*, ya que ésta volverá a repetirse prácticamente inalterada dos páginas más adelante para *cerrar* el libro. La fuerza y el sentido quizá de las 300 páginas anteriores se ha diluido por completo.

No merece la pena seguir detallando ejemplos similares, ni tampoco reproducir aquí fragmentos que han perdido, según la ocasión, la dulzura, la fuerza expresiva, la contundencia, la belleza, en definitiva, de la prosa de D. Lessing, constreñidos en una mera trasposición de términos que carece de miras más altas. Eso supondría entrar en la “crítica sutil y excesiva”, teniendo en cuenta lo expuesto más arriba.

Sinceramente considero lamentable que en España se sigan publicando semejantes desatinos literarios que, además de fraudulentos, reavivan cuando menos el recelo y la desconfianza de los lectores. No quiero terminar sin hacer alusión al hecho de que en la edición española se haya omitido el prólogo de la autora. Es de todos conocida la dureza y la crítica que D. Lessing difunde en sus prólogos y el interés que, por ello, estos despiertan. Deben existir criterios muy rotundos para suprimir el mensaje de alguien que tiene mucho que decir y que quiere comunicarlo expresa y directamente a sus posibles lectores.

Paloma Tejada

Notas:

1. La edición inglesa utilizada es la siguiente: D. LESSING, *The Diaries of Jane Sommers*, Penguin, 1985.
2. Entre los que yo he podido encontrar: *echaba, pensaba* p. 158, donde debe decir *echada, pensaba* (*I lay thinking*); *dejará pasar* p. 159, debe decir *dejaré pasar*; *en enlace sindical* p. 196, *el enlace sindical*; *por ve primeras*, p. 198, *por vez primera*; *yo podía verlos* p. 305, debe ser *yo podía verlos*; *proemas* p. 26 aparece en lugar de *problemas*.