

*A mi madre, Aura Padilla,
por ser el mejor ejemplo de esfuerzo
y de superación personal;
por no sólo darme la vida,
sino por darme una vida.*

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Judit Tomcsányi por su invaluable ayuda, guía y apoyo durante la elaboración de este trabajo. Aprendí mucho de usted y no tengo forma de expresarle mi gratitud.

Agradezco también a mis lectoras Sherry Gapper Morrow y María del Rocío Miranda Vargas. Casualmente, sus lecciones de traducción fueron las primeras que recibí y gracias a la motivación y positividad que me transmitieron, hoy este trabajo es una realidad. Extiendo mi agradecimiento también a los demás profesores del PMT.

Deseo agradecerle a mi familia y mis seres queridos que siempre me apoyaron durante este proceso. Finalmente, doy gracias a los funcionarios del Departamento de Planes y Programas que de alguna forma u otra colaboraron en la realización de este proyecto.

RESUMEN

El presente trabajo de graduación consiste en un análisis comparativo de dos traducciones al español del libro *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* (1999) de J. K. Rowling. Las versiones al español utilizadas en este estudio son la de Alicia Dellepiane (publicada) y la que realizó la autora de este proyecto.

Dicha comparación se realiza bajo la perspectiva deconstruccionista; y se enfoca específicamente en la manera en que las traductoras tratan los elementos de ruptura (vacíos, injertos, etc.) que se encuentran en el texto original.

A través del desarrollo del trabajo se logra comprobar que en ocasiones, la traducción publicada desaprovecha las posibilidades de ruptura que brinda el texto fuente y que se manifiestan en su construcción textual, con la finalidad de hacer presente un mundo fantástico dentro de la cotidianidad. Así mismo, se corrobora que cada traductora le da nueva vida al texto fuente y crea espacios distintos para la interpretación por medio de su propia creación textual.

Finalmente, este trabajo aporta una “crítica de la traducción” que se enfoca en las diferencias entre traducciones (a un mismo idioma) de un texto, pero evita ser prescriptiva: estudia y describe sus peculiaridades.

Descriptores: contexto, deconstrucción, elementos de ruptura, fantasía textual, interpretación, subjetividad del traductor, uso del lenguaje.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I: Marco Teórico	11
Capítulo II: El juego de las rupturas: su reaparición o creación en la traducción ...	23
Ejemplo #1: el espejo de otro mundo	24
Ejemplo #2: los normales anormales	30
Ejemplo #3: la fuerza interna	33
Ejemplo #4: el recibimiento	38
Ejemplo #5: vuela, vuela	41
Ejemplo #6: ¿Harry Potter? ¡Presente!	45
Ejemplo #7: hacia un nuevo mundo	47
Ejemplo #8: vos te lo buscaste	51
Capítulo III: Elementos de ruptura rescatados	55
Ejemplo #9: el que quiere, puede	56
Ejemplo #10: la visita fantástica.....	60
Ejemplo #11: ¿Deseas algo para beber?	68
Ejemplo #12: ladrón que roba	72
Ejemplo #13: ¡Qué lindo sombrero!	76
Conclusiones	83
Bibliografía	88

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

Harry Potter y la deconstrucción de mundos

Trabajo de investigación para aspirar al grado de
Magíster en Traducción
(Inglés – Español)

presentado por

NIDYA BARRANTES PADILLA
Carné # 230625-4

2005

INTRODUCCIÓN

PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

Harry Potter y la piedra filosofal (2000) de J. K. Rowling es un claro ejemplo de cómo un texto puede expandir su alcance gracias a la traducción. Este libro no sólo tiene dos versiones en su idioma original (inglés del Reino Unido e inglés estadounidense), sino que también, como se menciona en el artículo “Harry Potter in Translation” (Wikipedia 2005), existen traducciones de él a 63 idiomas. Entre ellos se encuentran: el afrikáans, el griego moderno, el checo, el japonés, el español y el portugués. Además, algunos de los libros de esta “saga” se han traducido a varias de las lenguas que se hablan en un mismo país (gallego y catalán en España, por ejemplo), así como a distintos dialectos de un idioma (portugués: Portugal y Brasil, francés: Francia y Canadá). Valentín García Yebra comenta que “la traducción ha sido desde hace milenios uno de los procedimientos más importantes, acaso el más importante, para la propagación de la cultura, para la creación y el desarrollo de nuevas literaturas y para el enriquecimiento de las lenguas utilizadas para traducir” (García 1994: 11).

La teoría deconstruccionista analiza la nueva vida del texto traducido, y al mismo tiempo resalta la subjetividad del traductor y fomenta su capacidad creativa: cada traducción siempre será distinta de otra aunque partan del mismo texto original¹. Esto nos lleva a preguntarnos ¿cuál es la verdadera traducción? O bien,

¹ En este trabajo, texto original se entenderá como texto fuente, sin compromiso alguno de originalidad absoluta, atendiendo a las teorías contemporáneas.

¿existe la verdadera traducción y el verdadero original? Y aun más relevante para este estudio ¿cómo una traducción realmente influye en la inmortalidad de un escrito? Virgilio Moya nos explica que los

posestructuralistas [. . .] quieren dar a entender que el original también es una traducción o, lo que es igual, que la idea de originalidad no se puede aplicar en realidad a ningún texto. Todo texto remite a otro texto. [. . .] Toda palabra se complica en un mar interminable de sentidos y (a veces) contrasentidos que acaba por producir en el lector la experiencia de una impureza sin límites y la sensación de que todo texto es un intertexto (Moya 2004: 171).

Así, las infinitas lecturas personales son las que componen “el” significado; y por tal razón, tampoco dos traducciones de un mismo texto serán nunca coincidentes, cada traductor (como lector) hará su propia versión “satisfactoria” desde su lectura única y personal.

En esta investigación, consideramos varios pasajes del texto en español del libro *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone* (1999) poco satisfactorios desde nuestra perspectiva como lectores y como traductores; por lo tanto, propondremos nuestra versión en español de determinadas secciones². Los fragmentos seleccionados para retraducir son momentos de la novela que consideramos relevantes por su contenido emotivo, fantástico o mágico.

En nuestra lectura, el libro se construye alrededor de la idea de que lo mágico y lo fantástico son formas diferentes de ver el mundo pero se encuentran presentes

² La versión propuesta en este proyecto no comprende la totalidad del texto y únicamente se realizó para efectos de investigación.

en la vida cotidiana: sólo se requiere de capacidad para descubrirlos al dejar de lado los prejuicios de la cultura. Desde esta perspectiva, se puede considerar que el texto es una expresión literaria de la teoría deconstruccionista³ que orienta nuestro análisis de la traducción del mismo. Además, lo mágico y lo fantástico se relacionan directamente con las rupturas y las ambigüedades del texto, ya que bajo la premisa deconstruccionista, son estas rupturas y ambigüedades las que colaboran en su construcción y, de esta manera, hacen posible la introducción de significados “indecibles” (mágicos). De ahí nace la relevancia de las partes seleccionadas del texto y también nuestro interés en brindar una nueva versión.

Recordemos que desde el punto de vista deconstruccionista es “utópico hablar de equivalencia y de pasar al texto meta *el* sentido estable del original, porque en cada traducción, al ser esta un acto de creación, está implicada la subjetividad del traductor hasta la médula” (Moya 2004: 174). Por esta razón, consideramos esta teoría apropiada no sólo porque se aplica a la situación traductológica del texto que se estudia sino que, además, se vincula con el carácter abierto para la interpretación (infinita) propio de los escritos. A partir de esta premisa, nos adentraremos en cada una de las traducciones, la de Dellepiane y la nuestra, para descubrir si se han trasladado o no los elementos ambiguos, de ruptura o de contraste, o bien si se agregan algunos nuevos. Resaltaremos lo complejo del lenguaje y cómo su uso “afecta o infecta” (Culler 1992: 84) el pensamiento; y describiremos cómo el contexto propone significados diferentes: es decir, se analizará la traducción desde el punto de vista de la diferencia.

³ Aunque se utilizan ambos, preferimos el término *deconstrucción* ante *desconstrucción* porque en el presente análisis no se busca negar o invertir (des-) la construcción del texto; más bien, procuramos estudiar el origen, la procedencia (de-) de la construcción textual.

La teoría de la deconstrucción cuestiona el lugar que con frecuencia se le ha dado a la traducción con respecto al texto original. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* explica que Jacques Derrida

deconstructs the distinction between source and target texts, seeing [. . .] that original and translation owe a debt to each other; they also owe a mutual dependence and survival, once the translation act or Babelian performance has taken place (Munday 2001: 172).

Esta posición no sólo iguala el rango de texto fuente y texto meta, sino que también permite la coexistencia de una infinidad de traducciones sin jerarquización.

Lo que se pretende en este trabajo, entonces, no es concluir cuál de las versiones al español de *Harry Potter y la piedra filosofal* (2000) que se exponen aquí es la mejor o la más apropiada, sino recalcar sus diferencias con el propósito de analizarlas, bajo la premisa de que una traducción es una deconstrucción del texto original y su éxito consiste en haber podido, como resultado de esta deconstrucción, agregar un nuevo eslabón a la cadena de significados que genera el texto para sobrevivir.

OBJETIVOS

Dada la insatisfacción que resulta de la lectura de la versión publicada en español del libro *Harry Potter y la piedra filosofal* (2000), planteamos como objetivos de esta investigación:

1. Identificar elementos de ruptura o ambigüedad en el texto original que conducen hacia la presencia de un mundo alternativo (mágico) al deconstruir el mundo familiar;
 - 1.1 Identificar cómo dos versiones de traducción agregan, mantienen o eliminan estos elementos deconstructivos del texto original;
2. Investigar la injerencia del lenguaje y del contexto en las interpretaciones que se producen a partir de los elementos ambiguos o de ruptura;
 - 2.1 Analizar la forma en que cada traductora crea diferentes espacios para nuevas interpretaciones;

Por otra parte, ya que este estudio no ofrece ninguna conclusión respecto a la “mejor versión”, también se plantea el objetivo de:

3. Relativizar los modelos traductológicos que se basan en la idea de la equivalencia óptima;
 - 3.1 Incentivar a los traductores costarricenses para que estudien la traducción desde varias perspectivas; y, al mismo tiempo, no se limiten a aceptar una traducción como la única posible.

HIPÓTESIS

“El hilo conductor del texto *Harry Potter y la piedra filosofal* (2000) es la presencia de un mundo fantástico en la cotidianidad, que se manifiesta en la construcción textual mediante rupturas o ambigüedades. La traducción publicada no siempre aprovecha las posibilidades de ruptura que ofrece el texto fuente”.

JUSTIFICACIÓN

Al seleccionar la obra de J. K. Rowling para este estudio, se tomó en cuenta su popularidad (dado el número de traducciones que se han realizado), el alcance que tiene para llegar hasta varias culturas en todo el mundo y el interés personal de la investigadora en dicho libro. Según el artículo “Harry Potter: esperan ventas récord”, en mayo del 2003 “las cuatro entregas [...] de las aventuras de Harry Potter habían vendido 200 millones de ejemplares en 55 idiomas” (BBC Mundo 2003). *Harry Potter y la piedra filosofal* es el primero de la serie que relata las aventuras de un niño común que desconoce sus dotes de mago. Este libro fue atractivo desde el momento en que la autora de este estudio comparativo leyó el primer capítulo ya que mezcla el mundo fantástico con la “realidad”. Probablemente, de ahí nace la popularidad masiva del texto. La historia de Harry Potter ofrece una salida “psicológica” de un mundo dominado en forma asfixiante por los valores racionales de la cultura occidental. Sus numerosas traducciones, a la vez, representan los

encuentros entre el mensaje del texto original y las lecturas individuales de interlocutores de diversas comunidades. El interés de analizar las traducciones al español radica en conocer cómo se producen nuevos textos a partir de lecturas distintas.

La investigación que se propone con este proyecto será útil para estudiar la manera en que quienes traducen crean su propio texto a partir de uno ya dado. Las diferencias que se encuentran al comparar las traducciones (la publicada y la propuesta) brindan una guía para captar cómo el uso del lenguaje y el contexto (tanto del receptor como de la novela) participan en la realización de la lectura y, al mismo tiempo, influyen la producción de textos y la apertura que estos tengan para las futuras interpretaciones por medio de elementos de ruptura, de contraste o ambiguos.

Un elemento de interés adicional de este estudio es que se deja de lado algunos de los aspectos mencionados en otros análisis de traducciones (equivalencia, subordinación, etc.). Se pasa el traductor a un primer plano y se estudian los resultados de su creación textual. Paul de Man apunta muy claramente el punto central de nuestra investigación: “Yo [traductor] he resaltado cosas que yo quería ver, que ella [autora o traductora] no quería ver y demás, así que ese texto ha sido desestabilizado” (Moya 2004: 174). Para desestabilizar los textos, primero hemos de buscar los vacíos o ambigüedades en los “que el afuera, lo extrínseco, y lo accidental del texto tienen aún que decir” (Moya 2004: 179). Lo interesante aquí es encontrar la forma en que cada traductora excava de manera distinta las rupturas en los textos y analizar cómo sus propuestas crean espacios diferentes para la interpretación. Este proyecto abona el terreno para que los estudiosos de la

traducción expandan su interés con respecto a cómo el contexto y el lenguaje de los traductores afectan (intencionalmente o no) las lecturas posteriores de sus textos, y así crean distintos caminos hacia el significado.

Como hemos dicho, se pretende analizar la traducción desde el punto de vista de la diferencia. Jeremy Munday comenta que

[. . .] deconstruction involves a questioning of language and the very terms, systems and concepts which are constructed by that language. Deconstruction rejects the primacy of meaning fixed in the word and instead foregrounds or 'deconstructs' the ways in which a text undermines its own assumptions and reveals its internal contradictions (Munday 2001: 171).

La deconstrucción nos ayudará a percibir las fuerzas (internas y externas) que tienen injerencia en el trabajo del traductor y en el resultado del mismo.

Por otra parte, hemos utilizado la Teoría de la Deconstrucción no sólo como marco teórico para fines investigativos, sino que también, y como un aporte externo al análisis que aquí presentamos, buscamos difundirla y ponerla en práctica dentro de la Maestría en Traducción de la Universidad Nacional, ya que en los cursos que forman parte del plan de estudios de este programa se le da escaso énfasis al aprendizaje de este modelo y se le utiliza muy poco. A pesar de esto, en años anteriores se desarrollaron proyectos de investigación que utilizaron esta teoría en su planteamiento.

Dentro de las tesis para aspirar al grado de Licenciatura en traducción, Ana María Dianda Martínez (1999) afirma que los autores deconstruyen otros textos y los

reescriben parodiándolos; por lo tanto, la capacidad del traductor de esos textos es la que le permite al lector reconstruir los significados. Gilbert Cascante Chavaría (2002) dice en su trabajo que el texto original es una conexión de intertextos que le dan vida. Explica, además, que el autor y el traductor son mediadores de textos y niega la existencia de un texto totalmente original. Por su parte, Bianchinetta Benavides Segura (2002) concluye que la traducción existe dentro de la misma lengua a la que se traduce: el lector obvia o ve ciertos elementos mientras que otros lectores no lo hacen. Merixtell Serrano Tristán (2001) comenta que la traducción es un original, afirma que el traductor debe pensar ante el texto que traduce y por lo tanto debe de internarse en el texto original.

Ahora, entre los trabajos de investigación realizados para aspirar al grado de Magíster en Traducción, encontramos cuatro ejemplos. María del Pilar Plá Rivel (2002) utiliza ciertos conceptos de la Teoría de la Deconstrucción, como por ejemplo la subordinación del traductor ante el autor y el texto original, combinados con la Teoría del Polisistema; en su trabajo, ella resalta la identidad del traductor. Marianella Jaramillo Rojas (2003) analiza cómo la traducción (o no traducción) de términos o referencias culturales abre una cadena de significados y cómo la respuesta del lector ante esta situación varía enormemente. María Marta Kandler (2002), por su parte, utiliza la deconstrucción para analizar la traducción técnica y concluye que este tipo de textos también pueden generar otros nuevos. Finalmente, Francisco Javier Vargas Gómez (2003) recurre a la deconstrucción para cuestionar la labor y la especialización del traductor, la definición de traducción y su enseñanza.

Como hemos señalado, además de ser una perspectiva poco común en el estudio de la traducción dentro de la academia costarricense, la teoría de la

deconstrucción puede facilitar la identificación de los factores que marcan las diferencias de los resultados y del proceso de traducción según la persona encargada de realizarla.

CAPÍTULO I

Marco teórico

El marco teórico utilizado en nuestra investigación es la teoría deconstruccionista. Paul de Man menciona que, para algunos, esta teoría es “juego académico” y para otros, un arma destructiva, “porque la deconstrucción mina las bases de las estructuras para hacer visible su esqueleto” (Moya 2004: 169). La deconstrucción no analiza exclusivamente a la traducción, sino que abarca también varios aspectos que rodean al hombre como la filosofía, la política, etc.

ANTECEDENTES

La deconstrucción se desarrolló principalmente en Francia a finales de la década de 1960. Edwin Gentzler explica que en esta época de inestabilidad política y social, un grupo de formalistas se unió con uno de izquierdistas, y de manera colectiva publicaron sus trabajos en la revista parisina *Tel Quel*. Entre los colaboradores de este boletín se encontraban Julia Kristeva, Roland Barthes, Tzvetan Todorov y Jacques Derrida. Los miembros de *Tel Quel* leían tanto a Jakobson como a Marx sin rechazar o identificarse con ninguno para, deliberadamente, abrir nuevos caminos de pensamiento (Gentzler 1993: 147). Entre

algunos de los autores que Derrida estudia y analiza se encuentran Rousseau, Lévi-Strauss y Lacan.

Tanto la deconstrucción como los *Estudios de Traducción* (otra teoría de traducción contemporánea) tienen raíces formalistas. El formalismo ruso, por ejemplo, se basa en las distinciones forma/contenido o significado/significante, las cuales reafirman la filosofía metafísica tradicional. Es precisamente la fragmentación, propia de este pensamiento dicotómico y las jerarquías que suscita (privilegia lo literario frente a lo no literario, lo metafísico sobre lo referencial, el pensamiento puro sobre la estructura superficial) lo que causa limitaciones desde el punto de vista deconstruccionista, y contra la cual arremete Derrida.

DECONSTRUCCIÓN

Entre otros postulados, la deconstrucción cuestiona la “metafísica de la presencia” y la concepción del presente; así, se desarrolla como un reto para el positivismo y la fenomenología. A partir de ahí, lucha contra el fonocentrismo (privilegio del habla sobre la escritura), y por esto refuta a Saussure, Jakobson y a Lévi-Strauss (semiólogos estructuralistas); además, se opone al logocentrismo (suposición de una esencia, de una verdad absoluta). De esta manera, pone en duda las oposiciones binarias que se crean a partir del logocentrismo, el cual insiste en las distinciones entre opuestos conceptuales. Virgilio Moya afirma que “lo que hace (y viene haciendo) Derrida es desmontar estas oposiciones binarias, romper la evidencia de estas fronteras” (Moya 2004: 169).

Resulta necesario aclarar que la deconstrucción ha tenido varias manifestaciones: “como posición filosófica, estrategia política o intelectual, o modo de lectura, entre otras” (Moya 2004: 169). En todos estos campos, la deconstrucción está interesada en lo que anteriormente se había excluido o percibido como secundario. Ya en lo lingüístico, agrega Culler, Derrida se encuentra “contra el carácter fijo y monolítico de un sentido (textual) ya establecido por años o siglos de tradición literaria” (Culler 1992: 137,178). Una de las metas de la deconstrucción es eliminar las nociones de la obra literaria como representación y expresión; “debemos liberarnos de esa ficción logocéntrica o teológica [. . .] que concibe los signos como establecidos de una vez por todas, por decreto, y, en adelante, regidos por convenciones estrictas” (Culler 1975: 347-349).

Otro de los aspectos que interesan a Derrida es la función y el papel del lenguaje. Para él y los deconstruccionistas, el significante no tiene una relación directa con el significado. La deconstrucción busca “to interrogate some long held beliefs, such as the primacy and stability of meaning and the sign” (Munday 2001: 174). Los precursores o mayores influencias de Derrida son Nietzsche, Freud y Heidegger, precisamente porque ellos percibían la necesidad de la estrategia “sous rature (under erasure): let both the deletion and the word stand because the word [is] inadequate yet necessary” (Sarup 1993: 33). Más aun, la deconstrucción pone a prueba los límites del lenguaje, de la escritura y de la lectura “by pointing out how the definitions of the very terms used to discuss concepts set boundaries for the specific theories they describe” (Gentzler 1993: 145). En esta misma línea, Madan Sarup define a la deconstrucción como “a method of reading a text so closely that the author’s conceptual distinctions on which the text relies are shown to fail on account

of the inconsistent and paradoxical use made of these very concepts within the text as a whole” (Sarup 1993: 34). Hasta aquí, se percibe claramente cómo la deconstrucción propone la desestabilización de los textos.

La deconstrucción intenta lo siguiente:

to locate the promising marginal text, to disclose the undecidable moment, to pry it loose with the positive lever of the signifier, to reverse the resident hierarchy, only to displace it; to dismantle in order to reconstitute what is always already inscribed (Sarup 1993: 51).

El punto de una lectura deconstructiva no es revelar el sentido de una obra particular, sino “estudiar las fuerzas y estructuras que se repiten al leer y al escribir” (Culler 1992: 227). Sin embargo, no se debe pensar que Derrida está contra la existencia del significado o del sentido de un texto; su posición es contra la búsqueda del significado único del escrito. La deconstrucción trata de dirigir su atención no tanto a lo que se ve en el texto, sino a los vacíos o ambigüedades, donde lo externo a él o lo casual todavía tienen algo que aportarle. Foucault explica que “that which is unthought, that which escapes as language writes itself, but nevertheless forms us, our speech, and thought patterns is the object of deconstructionist inquiry” (Gentzler 1993: 152). Este interés deconstruccionista en el lenguaje y en lo que se oculta tras él es lo que los lleva a analizar también el proceso de la traducción.

DECONSTRUCCIÓN Y TRADUCCIÓN

Con respecto a la traducción, Derrida la considera como una “escritura productiva generada por el texto original, ‘una transformación regulada’” (Moya 2004: 182). Para él, traducir es un juego entre la igualdad y la diferencia en un análisis sin fin (Vidal 1995: 90). El proceso de traducción ahora se entiende como un “lugar de encuentro”, no una simple transferencia de signos, sino la mejor forma de experimentar la realidad y hasta, como afirma Foucault “de *crearla*” (Vidal 1995: 96). Derrida cuestiona cualquier definición de traducción como reproducción o equivalencia, y se inclina por verla como la manera de modificar constantemente al texto original, que es “una presencia ausente, una ausencia presente” (Vidal 1995: 103). Los deconstruccionistas defienden la postura de que por medio de la traducción (como proceso y como producto), el original aumenta, se modifica y crece: la traducción le “devuelve su fuerza y vitalidad originarias al original y de alguna forma lo completa” (Moya 2004: 191). Los deconstruccionistas perciben a la traducción como un producto que complementa al texto original, una extensión hacia la vida eterna del texto, hacia su enriquecimiento. Steiner dice que esto sucede porque la transferencia del texto original a otra cultura lo expande y lo engrandece (Munday 2001: 165).

Este cambio de percepción con respecto a la traducción inicia a partir del momento en que se rompe la oposición binaria original/traducción. Con la erradicación del concepto de traducción como un producto subordinado a un texto original, no se busca tampoco invertir la situación y que la traducción pase al lugar privilegiado. El texto original y la traducción tienen una nueva relación que algunos

describen con la metáfora del eco y del espejo: es una voz que se escucha pero no es la misma, un reflejo; ambos coexisten y se necesitan. Walter Benjamin dice que una traducción no debe igualar el significado del original, sino incorporar su modo de significación y de esta manera lograr que la traducción y el original se reconozcan como partes de un todo, cuyos detalles encajan perfectamente, en un lenguaje superior (Benjamin 1992: 79). Según los deconstruccionistas, todo original ya es una traducción: “todo texto remite a otro texto, todo texto revela un texto preexistente” (Moya 2004: 171). Octavio Paz dice que no existe el texto totalmente original porque hasta el lenguaje es una traducción, en primer lugar del mundo no verbal, y en segundo, porque todo signo y toda frase son la traducción de otros (Moya 2004: 173). Paz menciona precisamente uno de los fundamentos de la traducción desde la perspectiva deconstruccionista.

Los deconstruccionistas sostienen que una traducción no es una transferencia lingüística, “no tiene que ver con la recepción, la comunicación o la información” (Moya 2004: 190). Este punto de vista se aplica muy bien a la traducción literaria. Benjamin explica que una obra literaria en realidad le dice muy poco a aquellos que la entienden: su cualidad principal no es la de exponer o transmitir información; más bien, la sustancia de una obra literaria es lo que contiene además de datos (Benjamin 1992: 71). En la mayoría de los tipos de textos, y especialmente en la literatura, el original y la traducción están formados por diversos materiales lingüísticos y culturales los cuales desestabilizan la significación y hacen el significado plural y diferencial (Venuti 1992: 7); lo mismo afirma la idea deconstruccionista de que no existe un significado único y estable que la traducción deba transmitir.

LECTOR/TRADUCTOR

Los deconstruccionistas no sólo rompen la oposición original/traducción, sino que también la de autor/traductor. La deconstrucción ve al traductor como un creador y a cada traducción como un acto de creación (Moya 2004: 174). Al quitarle al traductor el peso de la equivalencia, se logran traducciones más creativas “porque en el juego está la creatividad” (Moya 2004: 192). El traductor deja de ser aquel que solamente copia palabras en otro idioma; ahora se convierte también en un verdadero autor y lector.

Los deconstruccionistas afirman que toda lectura de un texto es válida y correcta, simplemente son distintas; por lo tanto, las diversas traducciones y traductores también lo son. El realizar una lectura (traducción) es simplemente darle nueva vida al texto. La lectura, el lector y el traductor nunca están concluidos, siempre están cambiando y en movimiento. La traducción como lectura abre nuevos caminos de significación en los textos: cada lectura reconstruye el texto original de manera distinta. Dado que existe una gran proliferación de interpretaciones, a ninguna de ellas se le puede elegir como la única, la final. Según la deconstrucción, tanto el texto como el lector y el significado son inestables.

SIGNIFICADO

La deconstrucción derriba algunas de las principales premisas de la lingüística, comenzando por la distinción entre significado y significante, y la idea de

que existe la posibilidad de definir, capturar o estabilizar el significado (Munday 2001: 171). Benjamin afirma que el significado se encuentra en un constante flujo en el lenguaje (Benjamin 1992: 76). Como se mencionó anteriormente, para Derrida, el significado y el significante no tienen una correspondencia perfecta; afirma que ellos siempre se separan y forman nuevas combinaciones: un signo siempre refiere a otro, y éste a otro, y la cadena continúa infinitamente. Cada signo, contiene “huellas” de otros signos que fueron excluidas por el mismo signo para poder ser (Sarup 1993: 34). Derrida creó el concepto de *différance*, un neologismo francés. Tal vez éste es uno de los términos que más refleja la postura deconstruccionista. Este término trata de demostrar cómo una palabra contiene significados distintos u opuestos en sí misma. Este término “significa al mismo tiempo diferencia en un sentido espacial y aplazamiento en un sentido temporal” (Moya 2004: 173). Según Derrida, el traductor al transcribir (traducir) deja por fuera significados y nociones que, por lo tanto, ahora son desiguales y aplazados. Afirma que el lenguaje es el juego de las desemejanzas que son generadas por los significantes, los cuales son el producto de esas disimilitudes. Todo proceso de significación es un juego de diferencias. Lo que crea el significado de un texto no es la igualdad entre significado y significante, ni entre palabras; por el contrario, un texto se puede entender gracias a las disparidades que aparecen en él; la cadena de diferencias, de contradicciones, van eliminando o agregando significados posibles, pero no únicos. Solamente tomando en cuenta la desavenencia se puede entender un texto. Y ya que para traducir un texto es necesario comprenderlo, el traductor debe recurrir a la *différance* para poder traducir. La deconstrucción resalta este tipo de análisis afirmando que la *différance* siempre

mediatizará el significado de un texto, porque es la que crea el significado, un significado siempre diferente y aplazado en cada interpretación o traducción.

Virgilio Moya explica que

lo que el traductor tiene delante de sí a la hora de traducir es una cadena de significantes cuyo significado nunca será único. Al traductor, esa cadena de significantes hoy le dice una cosa y mañana probablemente otra, y lo que a él le dice en un momento determinado puede muy bien no coincidir con la interpretación de otro traductor o traductora (Moya 2004: 174).

Es por esto que el significado de un texto y el mismo texto en sí no son fáciles de hallar. Ciertos elementos del texto minan el sentido literal, así el texto es “malinterpretado” por aquellos que buscan el significado único. El significado nunca será el mismo, porque los signos aparecen en distintos contextos y por lo tanto la significación nunca va a ser absolutamente igual.

Cada texto ofrece distintas claves que colaboran en el proceso de significación. La repetición, por ejemplo, se debe identificar para poder extraer los diferentes significados que genera. Todos los textos experimentan la repetición de algo que, aunque es distinto a aquello que repite, se le asemeja y esto lleva a cada lector por caminos distintos. El contexto también colabora en el proceso de significación. Culler explica que “el significado se determina por el contexto y por eso mismo está abierto a la alteración cuando entran en acción posibilidades suplementarias” (Culler 1992: 112). El significado nunca será el mismo en contextos distintos, porque se ve alterado por las varias cadenas de significantes en las que se

encuentra. Cada traductor se ubica en un entorno desigual a la hora de traducir y esto provoca la diferencia en la interpretación de las ambigüedades o rupturas de un texto. Aun así, hay que tomar en cuenta que delimitar un contexto es inútil: “el contexto total es indomable”, porque “cualquier intento de codificar el contexto se puede siempre injertar en el contexto que pretendía describir, presentando un nuevo contexto que escapa a la formulación previa” (Culler 1992: 111-112).

Los deconstruccionistas también sostienen que el significado de un texto emerge gracias a los injertos. Los injertos son “diversas clases de combinaciones o inserciones” (Culler 1992: 121); es decir, la introducción de un discurso en otro. Estos injertos pueden ir desde un intertexto claro, hasta la escritura marginal que se descubre al romper con las oposiciones binarias que el mismo texto presenta. Los vacíos también son fundamentales para la creación de significado y la traducción. Lo importante es lo que el texto dice y al mismo tiempo no dice. Cada palabra contiene connotaciones que no están presentes y al mismo tiempo sí lo están. La deconstrucción se centra en los vacíos del texto con el fin de extraer lo que el texto intenta, o bien, se resiste a decir. La selección de palabras que a simple vista parecen sinónimos o por lo menos se entienden como similares, pueden conducir a una cadena de significantes y significados que mudan la interpretación o la respuesta de un lector ante un texto dado. Derrida propone a la ambigüedad como “la mejor estrategia contra la mirada de los que no querían ver en el texto más que el sentido fijo y estable” (Moya 2004: 192); insiste en que al interpretar (traducir) se desmonte el texto para dar lo literal y lo metafórico, y al mismo tiempo mantener la ambigüedad y la plurisignificación.

La lectura ha de centrarse en la diferencia entre los textos, su proximidad y distancia entre unos y otros, la cita, la negación, la ironía y la parodia (Culler 1975: 341). El texto abre la posibilidad de seguir las huellas de significado que deja a su paso por el lector. Estos elementos de ruptura repetitivos, contradictorios, ambiguos, injertados y contextuales son los que llevan hacia el significado no fijo, inestable de un texto. La noción de que el significado y el significante no son estables desencadena una serie de inestabilidades en todos los niveles que llega hasta la propia traducción. Las cadenas de significados se unen y se deshacen con gran facilidad siempre dando como resultado un significado diferido y aplazado, presente y ausente. La tarea del lector/traductor es que con cada lectura de un texto, éste se expanda y se creen nuevos significados, se borren otros, manteniéndose de esta manera todos presentes y al mismo tiempo ausentes.

En este trabajo, utilizamos principalmente el contexto, los injertos y los vacíos o ambigüedades como elementos de ruptura a analizar en las traducciones, con el fin de resaltar la labor de cada una de las traductoras y profundizar en los textos resultantes. Nos interesa estudiar la manera en que la traducción amplía el alcance del texto original y diversifica sus interpretaciones. Finalmente, buscamos que la teoría de la deconstrucción nos ayude a entender cómo funciona el proceso de traducción cuando se deja de lado la idea tradicional de transferencia lingüística o traspaso de información.

ANÁLISIS DE LOS EJEMPLOS

Los siguientes capítulos se centrarán en la comparación y el análisis de las diferencias encontradas entre las dos traducciones al español que se exponen en este trabajo. El estudio se dividió en dos secciones: 1. los elementos de ruptura presentes en el original y retomados en la traducción de Dellepiane y aquellos elementos de ruptura presentes únicamente en la traducción propuesta (Capítulo I); 2. los elementos de ruptura no retomados en la traducción de Dellepiane y rescatados en la versión propuesta (Capítulo II).

Lo que se pretende en estas secciones es explicar qué interpretación obtuvimos al analizar el texto original, por qué no nos satisface la traducción de Alicia Dellepiane, y cuáles fueron los criterios y argumentos que utilizamos durante la creación de nuestra versión.

A continuación se presentan la recopilación de las secciones que se analizarán del texto original, junto con su traducción (por Alicia Dellepiane). Cada ejemplo va introducido por una breve explicación del contexto, además de datos sobre los principales personajes que aparecen en cada episodio. En vista de que aquí se utiliza parte del léxico seleccionado por la traductora de la versión publicada, las palabras o frases de su autoría fueron entrecomilladas. Finalmente, se incluyen nuestras versiones al español, así como el análisis de cada caso.

Resulta necesario recalcar también que entre las traducciones al español existen varias disimilitudes de naturaleza lingüística que se dejarán por fuera en los análisis realizados para este trabajo, puesto que nos alejaríamos del foco central de nuestro estudio.

CAPÍTULO II

El juego de las rupturas: su reaparición o creación en la traducción

En este apartado, analizaremos la forma en que las traductoras manejan los elementos de ruptura (vacíos, injertos, ambigüedades, etc.) encontrados en el original y las diferentes soluciones de traducción que cada una propone.

1. RASGOS EXISTENTES EN EL ORIGINAL Y RETOMADOS POR DELLEPIANE

Esta sección se enfoca en la coincidencia por parte de las traductoras a la hora de rescatar ciertos elementos de ruptura del texto, los cuales se consideran de gran importancia para la creación de significado. Explicaremos las diferencias encontradas y su participación en el significado del texto.

Ejemplo # 1: el espejo de otro mundo

Harry entra en un “aula en desuso” y allí encuentra el espejo de “Oesed”; en él Harry ve a su familia completa, incluyendo a sus padres, por primera vez.

Version original⁴

It was a magnificent mirror, as high as the ceiling, with an ornate gold frame, standing on two clawed feet. There was an inscription carved around the top: *Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi.*

His panic fading now that there was no sound of Fliich and Snape, Harry moved nearer to the mirror, wanting to look at himself but saw no reflection again. He stepped in front of it.

He had to clap his hands to his mouth to stop himself from screaming. He whirled around. His heart was pounding far more furiously than when the book had screamed — for he had seen not only himself in the mirror, but a whole crowd of people standing right behind him.

But the room was empty. Breathing very fast, he turned slowly back to the mirror.

There he was, reflected in it, white and scared-looking, and there, reflected behind him, were at least ten others. Harry looked over his shoulder — but still, no one was there. Or were they all invisible, too? Was he in fact in a room full of invisible people and this mirror’s trick was that it reflected them, invisible or not?

He looked in the mirror again. A woman standing right behind his reflection was smiling at him and waving. He reached out a hand and felt the air behind him. If she was really there, he’d touch her, their reflections were so close together, but he felt only air — she and the others existed only in the mirror.

She was a very pretty woman. She had dark red hair and her eyes — *her eyes are just like mine*, Harry thought, edging a little closer to the glass. Bright green — exactly the same shape, but then he noticed she was crying; smiling, but crying at the same time. The tall, thin, black-haired man standing next to her put his arm around her. He wore glasses, and his hair was pretty untidy. It stuck up at the back, just as Harry’s did.

⁴ Chapter 12, pages 207-209.

Harry was so close to the mirror now that his nose was nearly touching that of his reflection.

“Mom?” he whispered. “Dad?”

They just looked at him, smiling. And slowly, Harry looked into the faces of the other people in the mirror, and saw other pair of green eyes like his, even a little old man who looked as though he had Harry’s knobby knees — Harry was looking at his family, for the first time in his life.

The Potters smiled and waved at Harry and he stared hungrily back at them, his hands pressed flat against the glass as though he was hoping to fall right through it and reach them. He had a powerful kind of ache inside him, half joy, half terrible sadness.

Versión publicada⁵

Era un espejo magnífico, alto hasta el techo, con un marco dorado muy trabajado, apoyado en unos soportes que eran como garras. Tenía una inscripción grabada en la parte superior: *Oesed lenoz aro cut edon isara cut se onotse*.

Ya no oía ni a Flitch ni a Snape, y Harry no tenía tanto miedo. Se acercó al espejo, deseando mirar para no encontrar su imagen reflejada. Se detuvo frente a él.

Tuvo que llevarse las manos a la boca para no gritar. Giró en redondo. El corazón le latía más furiosamente que cuando el libro había gritado... Porque no sólo se había visto en el espejo, sino que había mucha gente detrás de él.

Pero la habitación estaba vacía. Respirando agitadamente, volvió a mirar el espejo.

Allí estaba él, reflejado, blanco y con mirada de miedo y allí, reflejados detrás de él, había al menos otros diez. Harry miró por encima del hombro, pero no había nadie allí. ¿O también eran todos invisibles? ¿Estaban en una habitación llena de gente invisible y la trampa del espejo era que los reflejaba, invisibles o no?

Miró otra vez al espejo. Una mujer, justo detrás de su reflejo, le sonreía y agitaba la mano. Harry levantó una mano y sintió el aire que pasaba. Si ella estaba realmente allí, debía poder tocarla, sus reflejos estaban tan cerca... Pero sólo sintió aire: ella y los otros existían sólo en el espejo.

Era una mujer muy bella. Tenía el cabello rojo oscuro y sus ojos... “Sus ojos son como los míos”, pensó Harry, acercándose un poco más al espejo. Verde brillante, exactamente la misma forma, pero entonces notó que ella estaba llorando,

⁵ Capítulo 12, páginas 173-175.

sonriendo y llorando al mismo tiempo. El hombre alto, delgado y de pelo negro que estaba al lado de ella le pasó el brazo por los hombros. Llevaba gafas y el pelo muy desordenado. Y se le ponía tieso en la nuca, igual que a Harry.

Harry estaba tan cerca del espejo que su nariz casi tocaba su reflejo.

—¿Mamá? —susurró—. ¿Papá?

Entonces lo miraron, sonriendo. Y, lentamente, Harry fue observando los rostros de las otras personas, y vio otro par de ojos verdes como los suyos, otras narices como la suya, incluso un hombre pequeño que parecía tener las mismas rodillas nudosas de Harry. Estaba mirando a su familia por primera vez en su vida.

Los Potter sonrieron y agitaron las manos, y Harry permaneció mirándolos anhelante, con las manos apretadas contra el espejo, como si esperara pasar al otro lado y alcanzarlos. En su interior sentía un poderoso dolor, mitad alegría y mitad tristeza terrible.

Versión propuesta

Era un espejo espléndido, alto hasta el techo, con un marco de oro ricamente decorado y sostenido por unas patas en forma de garras. Tenía una inscripción grabada en la parte superior: *nozar ocut ed Oesed leo nisar acutort seum eto noy*.

Ahora que se desvanecía su pánico porque no había rastro de Flitch o de Snape, Harry se acercó al espejo para verse a sí mismo, pero de nuevo no vio nada. Se paró justo al frente.

Tuvo que llevarse las manos a la boca para no gritar. Se dio la vuelta. El corazón le palpitaba con más fuerza que cuando el libro gritó... no sólo se había visto reflejado en el espejo, sino que también vio a muchas personas de pie justo detrás de él.

Pero el aula estaba vacía. Con la respiración acelerada, volvió a mirar de frente al espejo.

Allí estaba él reflejado, pálido y muy asustado; y allí, reflejados a sus espaldas, había al menos otros diez. Harry miró hacia atrás por encima de su hombro... pero no había nadie. ¿Es que todos eran invisibles también? Se encontraba en un salón repleto de gente invisible y la magia del espejo era reflejarlos a todos, ¿o no?

Volvió a mirar el espejo. La mujer que estaba de pie muy cerca de su reflejo le sonreía y lo saludaba con la mano. Harry extendió un brazo hacia atrás pero no había nada. Si ella realmente estuviera ahí, la hubiese tocado, sus reflejos estaban tan cerca...pero sólo pudo sentir vacío; ella y los demás existían únicamente en el espejo.

Era una mujer muy hermosa, de cabello rojo oscuro y sus ojos "*sus ojos son iguales a los míos*" pensó Harry mientras se acercaba lentamente al vidrio: verde vivo y exactamente la misma forma. En ese momento notó también que ella lloraba, sonreía y lloraba al mismo tiempo. El hombre alto, delgado y de pelo negro que se hallaba junto a ella la abrazó. Él llevaba anteojos y su cabellera era bastante rebelde: se levantaba en la parte de atrás, al igual que la de Harry.

Ya Harry estaba tan cerca del espejo que su nariz y la de su reflejo casi se tocaban.

—¿Mami? —susurró—¿Papi?

Ellos solamente lo miraban sonriendo. Poco a poco, Harry observó a los demás; vio otros ojos verdes como los suyos y hasta a un hombre viejo y pequeño quien parecía tener sus mismas rodillas huesudas: Harry Potter estaba con su familia, por primera vez en su vida.

Los Potter le sonreían y lo saludaban, y él los miraba fijamente con anhelo, las palmas de sus manos recostadas al espejo como si tuviera la esperanza de traspasarlo y acercárseles. Sentía un dolor poderoso dentro de sí: mitad felicidad, mitad tristeza indescriptible.

Análisis

Este ejemplo muestra claramente un elemento de ruptura en el texto original. El espejo de Oesed (*Erised* en “inglés”) representa la ventana al mundo que no existe dentro del mundo “normal”, por lo tanto deconstruye al mundo “real”. Todo esto sucede, de manera contrastante, a través de los ojos de un ser que proviene del mundo “real”. El texto original contiene la siguiente inscripción sobre el espejo: “*Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi*”. A primera vista, esta oración no significa absolutamente nada, pero el lector atento se detiene a analizarla y a averiguar su significado. Así, encuentra que si se lee al revés, como en un espejo, dice: “I show not your face but your heart’s desire”. Aquí se demuestra cómo el traductor debe jugar con el texto de la misma manera en que lo hace un buen lector; el traductor se ve inmerso en el juego que preside el texto y no puede permanecer ajeno. Al traspasar el texto a otro idioma, él debe formar parte de la creación del nuevo texto. Si esto no ocurriera, en la versión en español se hubiera dejado exactamente la misma frase que aparece en el original. Alicia Dellepiane participa en el juego y traduce: “*Oesed lenoz aro cut edon isara cut se onotse* (Esto no es tu cara sino de tu corazón el deseo)” manteniendo así la ambigüedad y extrañeza del texto

original. En nuestra traducción simplemente ajustamos la oración con la finalidad de que las palabras secretas tengan un poco más de naturalidad en español y para enfatizar que la acción recae sobre el espejo y así resaltar su función como destructor de mundos: “*nozar ocut ed Oesed leo nisar acutort seum eto noy* (Yo no te muestro tu cara sino el deseo de tu corazón)”.

Ejemplo # 2: los normales anormales

Este es el primer párrafo del libro. Se describe de manera general la familia con la que Harry ha vivido durante once años. Sus tíos Petunia y Vernon y su primo Dudley rechazan totalmente al mundo mágico y tratan a Harry como si fuese un estorbo en la casa desde el primer día en que llegó a vivir con ellos.

Versión original⁶

Mr. and Mrs. Dursley, of number four, Privet Drive, were proud to say that they were perfectly normal, thank you very much. They were the last people you'd expect to be involved in anything strange or mysterious, because they just didn't hold with such nonsense.

Versión publicada⁷

El señor y la señora Dursley, que vivían en el número 4 de Privet Drive, estaban orgullosos de decir que eran muy normales, afortunadamente. Eran las últimas personas que se esperaba encontrar relacionadas con algo extraño o misterioso, porque no estaban para tales tonterías.

⁶ Chapter 1, page 1.

⁷ Capítulo 1, página 9.

Versión propuesta

En la casa número 4 de Privet Drive, vivían el señor y la señora Dursley. Sentían un orgullo inmenso al poder afirmar que eran plenamente normales, modestia aparte. Ellos eran las últimas personas con quienes relacionarías lo desconocido o lo excepcional, porque sentían un repudio total hacia todos esos disparates.

Análisis

Esta sección del libro hace referencia a lo “normal” que era la familia Dursley: totalmente ajenos a lo extraño y misterioso. El párrafo explica la distancia entre lo que representa la familia de Harry y lo “anormal”. La autora retrata estos personajes incorporando fragmentos de lo que podrían ser sus frases favoritas: “thank you very much” y “don’t hold with such nonsense”. Este contraste poco frecuente en la estructura de la narración le sugiere al lector que los personajes “normales” en realidad son “anormales” porque sus intervenciones provocan una ruptura en la normalidad del escrito. Con esta opción, el lector puede percibir la sutil pero importante introducción al mundo (o mundos) que está por descubrir. Alicia Dellepiane conserva esta disparidad en su traducción al utilizar “afortunadamente” y “no esta[r] para tales tonterías”; mientras que nuestra versión recurre a “modestia aparte” y a “todos esos disparates”. La oposición se mantiene de nuevo, pero se

utilizan frases más naturales en el español costarricense (“modestia aparte” y “disparates”) para resaltar la introducción de la expresión oral en la narración.

Ejemplo # 3: la fuerza interna

El ejemplo siguiente es la descripción física de Harry. También se refiere a cómo se relacionaba con sus únicos familiares y la situación en la que vivía.

Versión original⁸

Perhaps it had something to do with living in a dark cupboard, but Harry had always been small and skinny for his age. He looked even smaller and skinnier than he really was because all he had to wear were old clothes of Dudley's, and Dudley was about four times bigger than he was. Harry had a thin face, knobby knees, black hair, and bright green eyes. He wore round glasses held together with a lot of Scotch tape because of all the times Dudley had punched him on the nose. The only thing Harry liked about his own appearance was a very thin scar on his forehead that was shaped like a bolt of lightning. He had had it as long as he could remember, and the first question he could ever remember asking his Aunt Petunia was how he had gotten it.

"In the car crash when your parents died," she had said. "And don't ask questions."

Versión publicada⁹

Tal vez tenía algo que ver con eso de vivir en una oscura alacena, pero Harry había sido siempre flaco y muy bajo para su edad. Además, parecía más pequeño y enjuto de lo que realmente era, porque todas las ropas que llevaba eran prendas viejas de Dudley, y su primo era cuatro veces más grande que él. Harry tenía un rostro delgado, rodillas huesudas, pelo negro y ojos de color verde brillante. Llevaba

⁸ Chapter 2, page 20.

⁹ Capítulo 2, páginas 24-25.

gafas redondas siempre pegadas con cinta adhesiva, consecuencia de todas las veces que Dudley le había pegado en la nariz. La única cosa que a Harry le gustaba de su apariencia era aquella pequeña cicatriz en la frente, con la forma de un relámpago. La tenía desde que podía acordarse, y lo primero que recordaba haber preguntado a su tía Petunia era cómo se la había hecho.

—En el accidente de coche donde tus padres murieron —había dicho—. Y no hagas preguntas.

Versión propuesta

Probablemente había una estrecha relación entre el hecho de vivir en un armario oscuro y la apariencia de Harry: siempre había sido muy bajo y flaco para su edad. Parecía aun más bajo y flaco porque todos sus atuendos eran ropa vieja del primo Dudley quien tenía mucho más presencia que él. Harry tenía la cara delgada, las rodillas huesudas, el cabello negro y los ojos color verde vivo. Llevaba anteojos redondos pegados con cinta *Scotch* en el puente, debido a las repetidas veces que Dudley le había lanzado puñetazos a la nariz. Lo único que a Harry le agradaba de su aspecto era una cicatriz muy fina con forma de rayo que tenía en la frente. La había tenido desde siempre. En su memoria, lo primero que le había preguntado a su tía Petunia fue cómo se la había hecho:

—Durante el accidente de tránsito donde murieron tus padres —dijo—. ¡Y no hagas preguntas!

Análisis

Esta sección presenta varias ambigüedades claves. En primer lugar, el texto original explica que Harry vivía en un “dark cupboard”. El elemento de ruptura aparece al recordar que los Dursley se consideraban la familia más normal que se pudiera encontrar. Sin embargo, uno de sus miembros (un niño de once años) no vivía en ninguna de las habitaciones de la casa sino (como lo tradujo Dellepiane) en una “alacena oscura”, lo cual no es nada normal. El texto presenta el contraste entre lo que la familia de Harry aparenta (normalidad) y lo que en realidad vive (anormalidad). Sin embargo, la elección de “alacena” como equivalente de “cupboard” no funciona en nuestro contexto cultural y social. Para el costarricense, una alacena es el lugar donde se coloca la comida en un hogar; por lo tanto, en términos generales, trae connotaciones positivas; además, lógicamente, ese es un lugar demasiado pequeño para poner a un niño de once años.

En consecuencia, optamos por utilizar en su lugar “armario oscuro”. Un armario es el sitio donde se guardan los aparatos y utensilios que estorban en cualquier otro espacio de la casa o hasta donde se esconden los secretos: como ocurre con Harry en su hogar. Un “armario oscuro” sugiere que Harry es un estorbo en la casa y un secreto que sus tíos no desean que salga a la luz para poder ser visto. Así, los Dursley, en su esfuerzo por esconder a Harry para parecer normales, cruzan la frontera hacia lo anormal por recluir a un niño a un lugar no apto para vivir.

Más adelante en este mismo ejemplo, aparece “bright green eyes” que en la versión publicada se tradujo como “ojos de color verde brillante”. La ambigüedad que aparece en el original es si “brillante” (“bright”) se refiere únicamente a la brillantez de

los ojos o también a que los de Harry mostraban inteligencia y vigor. Entre los personajes del mundo “real”, solamente se destacan los ojos de Harry; esto puede llevar a la interpretación de que sus ojos son lo único que muestra la fuerza y el potencial que el niño se ha visto obligado a ocultar para encajar un poco en el mundo de los “normales”. En la versión propuesta, cambiamos el adjetivo “brillante” por “vivo” porque consideramos que el primero se refiere más a un estado temporal: tiene los ojos brillantes (porque está recibiendo el sol directamente, por ejemplo). Se analizó también el punto de vista de que “brillante” se refiera al color y no a los ojos en sí, pero la idea de unos ojos color verde brillante tampoco satisfizo, porque no produce una imagen mental bella (una persona con ojos verdes fosforescentes, como los de un gato, tal vez). Por el contrario, “vivo” se refiere a una cualidad propia de los ojos: su color es vivo. La coloración de los ojos es permanente y además es primordial en la caracterización de una persona. “Vivo” agrega también el significado de “inteligente”, encontrado también en “bright”. Ya que se dice que los ojos son la ventana del alma, unos “vivos”, a diferencia de unos “brillantes”, son más comunicativos y su vitalidad contrasta con todo lo que los Dursley necesitan que sea Harry: sin fuerza, sin inteligencia, sin actividad, sin magia.

Finalmente, Dellepiane tradujo “a bolt of lightning” como “relámpago”. La versión propuesta se inclina por “rayo” ya que una cicatriz en forma de relámpago para nosotros sería como una mancha grande en la frente, de un color más claro que el de la piel. “Rayo” ilustra de otra manera la apariencia física de la cicatriz y a partir de allí se retoma el punto de ambigüedad del original. Un rayo simboliza el peligro, el poder, la fuerza y, por ser un fenómeno natural destructivo, superior al hombre. La ambigüedad del texto nace de que la cicatriz de Harry le representa cualidades

distintas según el “mundo” en que se encuentre. En el “real”, la forma de su cicatriz puede ser una casualidad curiosa. Por el contrario, en el “mágico”, su cicatriz simboliza fuerza y poder: hay una causa oculta de por qué su cicatriz es de esa forma. En este mundo también representa superioridad, pero desde una perspectiva positiva porque aquí, en contraste con el rechazo (temor) que recibe de los Dursley, Harry es admirado.

Ejemplo # 4: el recibimiento

El director del colegio, Albus Dumbledore, les da la bienvenida a los estudiantes. Él es uno de los magos más respetados y sobresalientes del mundo mágico.

Version original¹⁰

Albus Dumbledore had gotten to his feet. He was beaming at the students, his arms open wide, as if nothing could have pleased him more than to see them all there.

“Welcome!” he said. “Welcome to a new year at Hogwarts! Before we begin our banquet, I would like to say a few words. And here they are: Nitwit! Blubber! Oddment! Tweak!

“Thank you!”

He sat back down. Everybody clapped and cheered. Harry didn’t know whether to laugh or not.

Versión publicada¹¹

Albus Dumbledore se había puesto de pie. Miraba con expresión radiante a los alumnos, con los brazos muy abiertos, como si nada pudiera gustarle más que verlos allí.

—¡Bienvenidos! —dijo—. ¡Bienvenidos a un año nuevo en Hogwarts! Antes de comenzar nuestro banquete, quiero decir unas pocas palabras. Y aquí están, ¡Papanatas! ¡Llorones! ¡Baratijas! ¡Pellizco!... ¡Muchas gracias!

¹⁰ Chapter 7, page 123.

¹¹ Capítulo 7, página 106.

Se volvió a sentar. Todos aplaudieron y vitorearon. Harry no sabía si reír o no.

Versión propuesta

Albus Dumbledore se había puesto de pie. Sonreía satisfecho a los estudiantes, con los brazos bien abiertos como si nada lo hiciera más feliz que verlos a todos allí.

—¡Bienvenidos! ¡Bienvenidos a un nuevo curso en Hogwarts! —dijo— Antes de comenzar con el banquete, quisiera pronunciar unas palabras. Aquí están: ¡Tontín! ¡Flojín! ¡Retazos! ¡Cabúm! ¡Muchas gracias!

Se sentó de nuevo. Todos aplaudieron y dieron vítores. Harry no sabía si reírse o no.

Análisis

La ruptura en este ejemplo aparece en el discurso de bienvenida que pronuncia Albus Dumbledore, director de Hogwarts. El lector espera escuchar un discurso amplio y tal vez sublime; sin embargo, después de una corta introducción dice cuatro palabras y finaliza. Así, el texto rompe con las expectativas y provoca ambigüedad ya que las palabras del director pueden presentar diversas interpretaciones. El texto en inglés dice: “Nitwit! Blubber! Oddment! Tweak!” y Alicia Dellepiane lo traduce “¡Papanatas! ¡Llorones! ¡Baratijas! ¡Pellizco!”. Para nosotros, la

escogencia resulta grosera, especialmente “papanatas” y “llorones”; consideramos que se aleja del propósito de recibimiento de la disertación. Nuestra propuesta es: “¡Tontín! ¡Flojín! ¡Retazos! ¡Cabúm!”. Esta versión de igual forma mantiene la ruptura y la ambigüedad debido a la aparente poca conexión lógica entre las palabras, pero esta deja por fuera lo ofensivo. También, tratamos de crear un mini-hechizo que elimina lo que les queda a los estudiantes de “tontines” o de “flojos” después de las vacaciones y provoca que los estudiantes retomen fuerzas para iniciar un nuevo año lectivo. Para ser interpretadas las palabras de Dumbledore de esta manera, se tomaron en cuenta varios factores: son pronunciadas por uno de los magos más poderosos del mundo, presentan una cierta musicalidad que consideramos propia de los hechizos, y el sonido de última palabra (“Tweak! o ¡Cabúm!) recuerda un pequeño estallido final que ocurre algunas veces al realizar magia. Además, consideramos que nuestra versión se acerca más a la personalidad amable y juguetona, pero nunca grosera, de Dumbledore.

Ejemplo # 5: vuela, vuela

Aquí se hace referencia a la primera vez que Harry monta una escoba. Los alumnos están recibiendo su primera lección de vuelo y la profesora se ausentó por un momento; así, Harry fue retado a volar por su enemigo Draco Malfoy.

Versión original¹²

Harry ignored her. Blood was pounding in his ears. He mounted the broom and kicked hard against the ground and up, up he soared; air rushed through his hair, and his robes whipped out behind him — and in a rush of fierce joy he realized he'd found something he could do without being taught — this was easy, this was *wonderful*. He pulled his broomstick up a little to take it even higher, and heard screams and gasps of girls back on the ground and an admiring whoop from Ron.

He turned his broomstick sharply to face Malfoy in midair. Malfoy looked stunned.

Versión publicada¹³

Harry no le hizo caso. Le ardían las orejas. Se montó en su escoba, pegó una fuerte patada y subió. El aire agitaba su pelo y su túnica, silbando tras él y, en un relámpago de feroz alegría, se dio cuenta de que había descubierto algo que podía hacer sin que se lo enseñaran. Era fácil, era maravilloso. Empujó su escoba un poquito más, para volar más alto, y oyó los gritos y gemidos de las chicas que lo miraban desde abajo, y una exclamación admirada de Ron.

¹² Chapter 9, page 148.

¹³ Capítulo 9, página 127.

Dirigió su escoba para enfrentarse a Malfoy en el aire. Éste lo miró asombrado.

Versión propuesta

Harry la ignoró. Le hervían las orejas. Montó la escoba, pateó fuerte el suelo y alzó vuelo, alto, alto muy alto. Sentía el aire pasar velozmente por su cabello, y su túnica se batía a sus espaldas; y en un asalto de felicidad intensa descubrió que sí existía algo que podía hacer sin que se lo hubiesen enseñado...era sencillo, era *maravilloso*. Tiró su escoba un poco hacia arriba para tomar más altura, escuchó los gritos y los sonidos ahogados que dejaban salir las niñas y una exclamación elogiadora de Ron.

Volvió bruscamente su escoba para enfrentar a Malfoy en medio del cielo. Malfoy estaba pasmado.

Análisis

Esta sección representa un momento mágico en la vida de Harry. Ya que él creció con una familia de no magos, nunca había montado una escoba y no sabía cómo volar en ellas. Por lo tanto, el hecho de que Harry sea capaz de volar casi profesionalmente la primera vez que lo intenta, de nuevo rompe con las expectativas del lector y le provoca una sensación mágica y de extrañeza. El texto original dice "he mounted the broom and kicked hard against the ground and up, up he soared; air

rushed through his hair, and his robes whipped out behind him”. Alicia Dellepiane traduce “se montó en su escoba, pegó una fuerte patada y subió. El aire agitaba su pelo y su túnica, silbando tras él”. Ella mantiene el aspecto descriptivo de la situación; no obstante, deja un poco de lado lo mágico, lo emocionante y lo singular del episodio, y la descripción del pasaje aparenta ser un poco lineal. Por esto, nosotros proponemos: “montó la escoba, pateó fuerte el suelo y alzó vuelo, alto, alto, muy alto. Sentía el aire pasar velozmente por su cabello, y su túnica se batía a sus espaldas”, con la finalidad de resaltar el instante fantástico y sorprendente que vive Harry. Consideramos que nuestra versión le agrega altura y movimiento al relato. Así se logra que el lector comparta con Harry aquella sensación asombrosa en vista de que lo que se relata es una experiencia nueva e inesperada para ambos; de ahí que nuestra versión al español enfatice en la altura que toma el vuelo de Harry para ilustrar el vértigo y la emoción del acontecimiento tal y como lo perciben Harry, sus compañeros, sus profesores y el lector.

2. RASGOS EXISTENTES ÚNICAMENTE EN LA VERSIÓN PROPUESTA

El enfoque de esta sección es en aquellos elementos de ruptura que le agregamos al texto en nuestra traducción propuesta. Así, vemos cómo la subjetividad del traductor y las connotaciones de las palabras tienen influencia durante el proceso de traducción.

Ejemplo # 6¹⁴: ¿Harry Potter? ¡Presente!

Análisis

El elemento de contraste que nace en este ejemplo proviene de la frase “Dudley was about four times bigger than he [Harry] was”. Inicialmente se esclarece la diferencia en lo físico entre Harry y Dudley. Dellepiane la traduce como “su primo era cuatro veces más grande que él [Harry]”. Para nosotros, se pierde parte de la significación del original ya que “big” en inglés también se utiliza como un eufemismo para referirse a una persona gorda. Por esto, utilizamos la opción “tener más presencia” con el fin de preservar el eufemismo y conservar también el significado principal que es “corpulento” o, simplemente, “grande”. Además, “presencia” aporta otro elemento de ambigüedad ya que sugiere la realidad en que vivía Harry. Su primo tenía mucha más presencia (en el sentido literal y el de “importancia”) dentro de la casa: para esta familia, lo único que contaba era Dudley. El texto original narra que en el salón de la casa solamente había fotografías de Dudley, sólo celebran sus cumpleaños y que él tenía dos habitaciones para sí mientras que Harry dormía escondido en un “dark cupboard”, entre otras circunstancias. De esta manera, se abre la cadena de significados hacia la “ausencia” de Harry, contrapuesta a la “presencia” de Dudley, y la vida “normal”; pero también, a la vez, se relaciona la presencia -o la vida- del “normal” Dudley con ropa vieja y floja, gordura, y otros

¹⁴ Ver pp. 33: el ejemplo #3 se retoma aquí como #6.

elementos negativos (como anteojos rotos) de la cual el único camino de escape es la magia.

Ejemplo # 7: hacia un nuevo mundo

La profesora McGonagall, subdirectora de Hogwarts, da una pequeña charla de recibimiento a los estudiantes de primer año al llegar al colegio. Les explica el funcionamiento de la escuela y la forma en que serán “seleccionados” para formar parte de las distintas “casas”.

Versión original¹⁵

“Welcome to Hogwarts,” said Professor McGonagall. “The start-of-term banquet will begin shortly, but before you take your seats in the Great Hall, you will be sorted into your houses. The Sorting is a very important ceremony because, while you are here, your house will be something like your family within Hogwarts. You will have classes with the rest of your house, sleep in your house dormitory, and spend free time in your house common room.

“The four houses are called Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw, and Slytherin. Each house has its own noble history and each has produced outstanding witches and wizards. While you are at Hogwarts, your triumphs will earn your house points, while any rule-breaking will lose house points. At the end of the year, the house with the most points is awarded the house cup, a great honor. I hope each of you will be a credit to whichever house becomes yours.

“The Sorting Ceremony will take place in a few minutes in front of the rest of the school. I suggest you all smarten yourselves up as much as you can while you are waiting.”

¹⁵ Chapter 7, page 114.

Versión publicada¹⁶

—Bienvenidos a Hogwarts —dijo la profesora McGonagall—. El banquete de comienzo de año se celebrará dentro de poco, pero antes de que ocupen sus lugares en el Gran Comedor deben ser seleccionados para sus casas. La Selección es una ceremonia muy importante porque, mientras estén aquí, sus casas serán como su familia en Hogwarts. Tendrán clases con el resto de la casa que les toque, dormirán en los dormitorios de sus casas y pasarán el tiempo libre en la sala común de la casa.

«Las cuatro casas se llaman Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw, y Slytherin. Cada casa tiene su propia noble historia y cada una ha producido notables brujas y magos. Mientras estén en Hogwarts, sus triunfos conseguirán que las casas ganen puntos, mientras que cualquier infracción de las reglas hará que los pierdan. Al finalizar el año, la casa que obtenga más puntos será premiada con la copa de la casa, un gran honor. Espero que todos ustedes sean un orgullo para la casa que les toque.

«La Ceremonia de Selección tendrá lugar dentro de pocos minutos, frente al resto del colegio. Les sugiero que, mientras esperan, se arreglen lo mejor posible.

Versión propuesta

—Bienvenidos a Hogwarts —dijo la profesora McGonagall—. El banquete de principio del curso dará inicio en breve. Antes de que tomen sus lugares en Gran Parainfo, se les distribuirá en sus casas. La Asignación es una ceremonia muy importante porque, mientras estén aquí, sus casas serán su familia dentro de Hogwarts. Recibirán lecciones juntos, utilizarán los mismos dormitorios y disfrutarán de su tiempo libre en la sala de estudiantes de su respectiva casa.

“Son cuatro y se llaman: Gryffindor, Hufflepuff, Ravenclaw y Slytherin. Cada una tiene una historia honorable y ha dado a la comunidad magos y brujas

¹⁶ Capítulo 7, páginas 99-100.

sobresalientes. Durante su estadía en Hogwarts, sus triunfos y desobediencias harán que su casa gane o pierda puntos. Al finalizar el año, la que haya obtenido más será premiada con la Copa de la Casa, un gran honor. Espero que cada uno de ustedes sea un orgullo para la que les corresponda.

“La Ceremonia de Asignación dará inicio dentro de unos minutos y será frente al resto del colegio. Les sugiero, por lo tanto, que mientras esperan se adecuenten lo más posible”.

Análisis

Este episodio representa la creación de una frontera entre lo real y lo mágico; y Harry está a punto de cruzarla. Él notará que los dos mundos son opuestos, pero a la vez similares. Más adelante en la historia, Harry descubrirá que, por ejemplo, en la vida fantástica también existe el apego a lo material, pero percibido como algo negativo. Las personas que le prestan importancia a los bienes materiales son rechazadas por la mayoría y calificados como insensibles (tal es el caso de Malfoy, enemigo de Harry). Por el contrario, en la realidad (la vida con los Dursley) la codicia, el interés por el dinero y por las apariencias es normal.

Cuando la profesora McGonagall finaliza su discurso, le recomienda a los estudiantes: “smarten yourselves up”. Alicia Dellepiane traduce dicha sugerencia como “se arreglen lo mejor posible”. Para nosotros, “arreglarse” trae connotaciones de superficialidad: con adornos y complementos externos enfocados en la apariencia. Ya que en Hogwarts y en el nuevo mundo de Harry no se le presta

atención a lo externo, se considera que la traducción “se adecuenten lo más posible” le agrega al texto meta la idea de una transformación interna hacia la decencia (honestidad, modestia y compostura). Nuestra traducción introduce un término que no es lo acostumbrado, crea choque, expectativa, anticipando la inversión o subversión de valores que representa el mundo de Hogwarts. Además, consideramos que nuestra selección se acerca más a lo que diría la profesora McGonagall: algo severo, formal, exigente y con tono disciplinario.

Ejemplo # 8: vos te lo buscaste

Harry se encuentra en la “Sección Prohibida” de la biblioteca buscando información sobre Nicolas Flamel (inventor de la “Piedra Filosofal”). Llegó hasta allí gracias a un regalo de navidad: la “capa invisible”, la cual le ayuda a ir, sin ser visto, hasta lugares restringidos a los estudiantes.

Version original¹⁷

They didn't tell him much. Their peeling, faded gold letters spelled words in languages Harry couldn't understand. Some had no title at all. One book had a dark stain on it that looked horribly like blood. The hairs in the back of Harry's neck prickled. Maybe he was imagining it, maybe not, but he thought a faint whispering was coming from the books, as though they knew someone was there who shouldn't be.

He had to start somewhere. Setting the lamp down carefully on the floor, he looked along the bottom shelf for an interesting-looking book. A large black and silver volume caught his eye. He pulled it out with difficulty, because it was very heavy, and, balancing it on his knee, let it fall open.

A piercing, bloodcurdling shriek split the silence — the book was screaming! Harry snapped it shut, but the shriek went on and on, one high, unbroken, earsplitting note. He stumbled backward and knocked over his lamp, which went out at once. Panicking, he heard footsteps coming down the corridor outside — stuffing the shrieking book back on the shelf, he ran for it. He passed Flitch in the doorway; Flitch's pale, wild eyes looked straight through him, and Harry slipped under Flitch's outstretched arm and streaked off up the corridor, the book's shrieks still ringing in his ears.

¹⁷ Chapter 12, page 206.

Versión publicada¹⁸

No le decían mucho. Las letras doradas formaban palabras en lenguajes que Harry no conocía. Algunos no tenían títulos. Un libro tenía una mancha negra que parecía sangre. A Harry se le erizaron los pelos de la nuca. Tal vez se lo estaba imaginando, tal vez no, pero le pareció que un murmullo salía de los libros, como si supieran que había alguien que no debía estar allí.

Tenía que empezar por algún lado. Dejó la lámpara con cuidado en el suelo y miró en una estantería buscando un libro de aspecto interesante. Le llamó la atención un volumen grande, negro y plateado. Lo sacó con dificultad, porque era muy pesado y, balanceándolo sobre sus rodillas, lo abrió.

Un grito desgarrador, espantoso, cortó el silencio... ¡El libro gritaba! Harry lo cerró de golpe, pero el aullido continuaba, en una nota aguda, ininterrumpida. Retrocedió y chocó con la lámpara, que se apagó de inmediato. Aterrado, oyó pasos que se acercaban por el pasillo, metió el volumen en el estante y salió corriendo. Pasó al lado de Flitch casi en la puerta, y los ojos del celador, muy abiertos, miraron a través de Harry. El chico se agachó, pasó por debajo del brazo de Flitch y siguió por el pasillo, con los aullidos del libro resonando en sus oídos.

Versión propuesta

No le eran de mucha ayuda. Sus letras doradas, desteñidas y desconchadas formaban palabras en lenguas que Harry no conocía; algunos ni siquiera tenían título. Uno de los libros mostraba una mancha oscura que, para su espanto, parecía sangre. Harry sintió un vacío en el estómago; tal vez era sólo su imaginación, o tal vez no, pero pensó que un cuchicheo tenue salía de los libros, como si supieran que había alguien que no debía estar ahí.

Tenía que empezar por alguna parte. Puso con mucho cuidado la lámpara en el suelo y revisó la última repisa en busca de algún libro interesante. Le llamó la

¹⁸ Capítulo 12, página 172.

atención uno grande, negro y plateado. Lo sacó con dificultad porque era muy pesado, y al balancearlo en su rodilla, el libro se abrió de golpe.

Un chillido desgarrador y espeluznante rompió el silencio...¡el libro gritaba! Harry lo cerró rápido pero el aullido siguió y siguió; una nota alta, ensordecedora e ininterrumpida. Retrocedió dando traspiés y derribó la lámpara que se apagó inmediatamente. Lleno de pánico, escuchó pasos que provenían del pasillo exterior; metió el libro gritón en la repisa, y huyó a toda velocidad. Se cruzó con Fitch en la puerta; su mirada pálida de loco atravesó a Harry quien se escabulló bajo su brazo y corrió como rayo por el pasillo con los chillidos del libro aún resonando en sus oídos.

Análisis

En esta sección se relata un momento extraño y tenso para Harry. Luego de alejarse rápidamente del libro que grita, él se topa con el velador de la escuela. Gracias a la “capa invisible” Harry logra escapar, pero “Fitch’s pale, wild eyes looked straight through him”. Alicia Dellepiane traduce esta oración como “los ojos del celador, muy abiertos, miraron a través de Harry”. La versión al español que proponemos en este trabajo es “su mirada pálida de loco atravesó a Harry”. Se considera que la segunda opción aporta nuevas sensaciones al texto en español. La metáfora “mirada pálida” es extraña, al utilizarse como sustituto de “ojos muy abiertos” le aporta al texto ambigüedad y extrañeza que no se encuentran anteriormente. Además, “mirada pálida de loco” colabora a evocar un temor o miedo particular en el lector ya que cada individuo traerá a su mente lo que para él

signifique una mirada atemorizante (de loco), mientras que “ojos muy abiertos” le brinda al lector un cuadro específico que imaginar. La ambigüedad y la apertura de interpretación que se ofrecen con esta traducción ayudan a que cada lector extraiga una significación distinta del texto.

A lo largo de este primer capítulo, hemos demostrado la gran influencia que ejercen los elementos de ruptura, de contraste o ambiguos en la lectura, en la interpretación y en la traducción de un texto. En el caso específico de *Harry Potter y la piedra filosofal*, dichos elementos resaltan el contraste entre lo fantástico y lo real, lo normal y lo anormal. También, vemos que el traductor se sumerge dentro del texto y extrae de él muchas posibilidades de significado (subjetivas o no) y de esta manera expande el texto, contribuye con su ambigüedad y hasta colabora en la caracterización de los personajes de la historia.

CAPÍTULO III

ELEMENTOS DE RUPTURA RESCATADOS

Este apartado analiza varios elementos de ruptura que están visibles en el texto original y fueron dejados por fuera en la traducción de Dellepiane. Desde nuestra perspectiva, el retomarlos colabora con la creación del significado textual.

Ejemplo # 9: el que quiere, puede

La familia de Harry decide huir del hogar dada la cantidad de cartas misteriosas que van dirigidas al niño para que inicie el curso lectivo en el “colegio de magia Hogwarts”. Harry intenta en varias oportunidades leer alguna, pero sus tíos lo evitan de todas las maneras posibles.

Versión original¹⁹

On Sunday morning, Uncle Vernon sat down at the breakfast table looking tired and rather ill, but happy.

“No post on Sundays,” he reminded them cheerfully as he spread marmalade on his newspapers, “no damn letters today —“

Something came whizzing down the kitchen chimney as he spoke and caught him sharply on the back of the head. Next moment, thirty or forty letters came pelting out of the fire place like bullets. The Dursleys ducked, but Harry leapt into the air trying to catch one —

“Out! OUT!

Uncle Vernon seized Harry around the waist and threw him into the hall. When Aunt Petunia and Dudley had run out with their arms over their faces, Uncle Vernon slammed the door shut. They could hear the letters still streaming into the room, bouncing off the walls and floor.

¹⁹ Chapter 3, page 41.

Versión publicada²⁰

La mañana del domingo, tío Vernon estaba sentado ante la mesa del desayuno, con aspecto de cansado y casi enfermo, pero feliz.

—No hay correo los domingos —les recordó alegremente, mientras ponía mermelada en su periódico—. Hoy no llegarán las malditas cartas...

Algo llegó zumbando por la chimenea de la cocina mientras él hablaba y le golpeó con fuerza en la nuca. Al momento siguiente, treinta o cuarenta cartas cayeron de la chimenea como balas. Los Dursley se agacharon, pero Harry saltó en el aire, tratando de atrapar una.

—¡Fuera! ¡FUERA!

Tío Vernon cogió a Harry por la cintura y lo arrojó al recibidor. Cuando tía Petunia y Dudley salieron corriendo, cubriéndose la cara con las manos, tío Vernon cerró la puerta con fuerza. Podían oír el ruido de las cartas, que seguían cayendo en la habitación, golpeando contra las paredes y el suelo.

Versión propuesta

En la mañana del domingo, tío Vernon se sentó al desayunador. Se veía cansado, o más bien enfermo, pero feliz.

—Los domingos no hay correo —les mencionó jovialmente mientras untaba sus periódicos con mermelada—. Hoy no llegarán esas condenadas cartas.

Mientras hablaba, algo bajó silbando por la chimenea de la cocina y lo golpeó con fuerza en la nuca. Al instante, 30 ó 40 cartas salieron disparadas de la chimenea. Los Dursley se agacharon y Harry, por el contrario, saltó por los aires para tomar alguna.

—¡Salgan! ¡SALGAN!

²⁰ Capítulo 3, páginas 41-42.

Tío Vernon tomó a Harry por la cintura y lo arrojó al vestíbulo. Cuando tía Petunia y Dudley salieron corriendo y cubriéndose la cara con los brazos, tío Vernon cerró la cocina de un portazo. Aun así podían escuchar cómo las cartas continuaban llegando en tropel, golpeando las paredes y el piso.

Análisis

La frase que presenta el elemento de ruptura principal a analizar en este ejemplo es “letters still streaming”. En el mundo “real”, las cartas no se envían por chimeneas sino por correo; en el mundo “mágico” tampoco: se envían lechuzas. Que las cartas lleguen a la casa de los Dursley por la chimenea es una medida extrema que hubo que tomar porque ellos no permitían que Harry leyera ninguna de las que se le enviaban. A esto se debe la gran cantidad de mensajes que llegan a la casa número 4 en Privet Drive. El contraste aparece al explicitarse las consecuencias de la utilización de medios mágicos por parte de los personajes fantásticos para lograr lo que necesitan, en oposición a la tranquilidad que expresa la familia de Harry en aquel domingo sin correo. Por supuesto, la magia que se usa para hacer llegar las cartas provoca miedo, y hasta pánico en los Dursley, quienes corren y gritan; mientras que Harry intenta atrapar alguna. Se considera que en la traducción publicada se desaprovecha un recurso para crear este elemento de espanto y tensión que viven los familiares de Harry.

En términos muy generales, *streaming* indica desplazamiento como el del caudal de un río: fluido y vasto; y en este texto se utiliza metafóricamente al referirse

a cartas. En la versión de Dellepiane se traduce como “cartas que seguían cayendo en la habitación”. La imagen que esto crea en los lectores es que las cartas provienen del techo debido a que “caer” indica un movimiento de arriba hacia abajo. Además, la actividad que se percibe es lenta, como la del agua que sale de una gotera. Sin embargo, las cartas provienen de una chimenea; por lo que se debe tratar de un movimiento más bien horizontal. En nuestra versión proponemos que dicha frase se traduzca como “las cartas continuaban llegando en tropel”. Esta opción sugiere un movimiento horizontal, incluye la idea de gran cantidad y le agrega velocidad a las acciones. Además, en consonancia con las cartas “disparadas” del segundo párrafo, se insinúa también una asociación con “tropa”, “guerra”, “asalto”, que amplía la interpretación del lector y aumenta la sensación de miedo y de asombro que se puede sentir al ser atacado por un “tropel” de cartas que son expulsadas de una chimenea a gran velocidad.

Ejemplo # 10: la visita fantástica

La familia de Harry huye a una cabaña sobre una roca en el mar. Él finalmente logra leer la carta del colegio. Por primera vez ve a Hagrid, un semi-gigante enviado desde Hogwarts, que luego se convierte en su gran amigo.

Versión original²¹

Harry stretched out his hand at last to take the yellowish envelope, addressed in emerald green to Mr. H. Potter, The Floor, Hut-on-the-Rock, The Sea. He pulled out the letter and read:

HOGWARTS SCHOOL of WITCHCRAFT and WIZARDY

Headmaster: Albus Dumbledore
(*Order of Merlin, First Class, Grand Sorc., Chf. Warlock,
Supreme Mugwump, International Confed. of Wizards*)

Dear Mr. Potter:

We are pleased to inform you that you have been accepted at Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry. Please find enclosed a list of all necessary books and equipment.

Term begins on September 1. We await your owl by no later than July 31.
Yours sincerely,

²¹ Chapter 4, pages 51-52.

Minerva McGonagall

Minerva McGonagall,
Deputy Headmistress

Questions exploded inside Harry's head like fireworks and he couldn't decide which to ask first. After a few minutes he stammered, "What does it mean, they await my owl?"

"Gallopin' Gorgons, that reminds me," said Hagrid, clapping a hand to his forehead with enough force to knock over a cart horse, and from yet another pocket inside his overcoat he pulled an owl — a real, live, rather ruffled-looking owl — a long quill, and a roll of parchment. With his tongue between his teeth he scribbled a note that Harry could read upside down:

Dear Professor Dumbledore,
Given Harry his letter.
Taking him to buy his things tomorrow.
Weather's horrible. Hope you're well.
Hagrid

Hagrid rolled up the note, gave it to the owl, which clamped it in its beak, went to the door, and threw the owl into the storm. Then he came back and sat down as though this was as normal as talking on the telephone

Versión publicada²²

Harry extendió la mano para coger, finalmente, el sobre amarillento, dirigido, con tinta verde esmeralda al «Señor H. Potter, El Suelo de la Cabaña en la Roca, El Mar». Sacó la carta y leyó:

²² Capítulo 4, páginas 50-51.

COLEGIO HOGWARTS DE MAGIA

*Director: Albus Dumbledore
(Orden de Merlín, Primera Clase,
Gran Hechicero, Jefe de Magos,
Jefe Supremo, Confederación
Internacional de Magos).*

Querido señor Potter:

Tenemos el placer de informarle que dispone de un puesto en el Colegio Hogwarts de Magia. Por favor, observe la lista del equipo y los libros necesarios.

Las clases comienzan el 1 de septiembre. Esperamos su lechuza antes del 31 de julio.

*Muy cordialmente,
Minerva McGonagall
Directora adjunta*

Las preguntas estallaban en la cabeza de Harry como fuegos artificiales, y no sabía cuál era la primera. Después de unos minutos tartamudeó:

—¿Qué quiere decir eso de que esperan mi lechuza?

—Gorgonas Galopantes, ahora me acuerdo —dijo Hagrid, golpeándose la frente con tanta fuerza como para derribar a un caballo. De otro bolsillo sacó una lechuza (una lechuza de verdad, viva y con plumas algo erizadas), una gran pluma y un rollo de pergamino. Con la lengua entre los dientes, escribió una nota que Harry pudo leer al revés.

Querido señor Dumbledore:

*Entregué a Harry su carta. Lo llevo mañana a comprar las cosas.
El tiempo es horrible. Espero que usted esté bien.*

Hagrid

Hagrid enrolló la nota y se la dio a la lechuza, que la cogió con el pico. Después fue hasta la puerta y lanzó a la lechuza en la tormenta. Entonces volvió y se sentó, como si aquello fuera tan normal como hablar por teléfono.

Versión propuesta

Por fin, Harry extendió la mano para recibir el sobre amarillento que con letras en verde vivo indicaba su destinatario: Señor H. Potter, La barraca de la roca, El suelo, El mar. Abrió el sobre y sacó la carta.

COLEGIO HOGWARTS PARA
BRUJOS Y HECHICEROS

Director: Albus Dumbledore

*(Orden de Merlín, Primera Clase, Mago Distinguido, Hechicero en jefe,
Mandamás Supremo, Confed. Internacional de Magos)*

Estimado señor H. Potter:

Nos complace informarle que ha sido aceptado en el Colegio Hogwarts para Brujos y Hechiceros. Adjunto, encontrará la lista de los libros y del equipo requerido.

El curso inicia el 1° de septiembre. Esperamos su lechuza para antes del 31 de julio.

Atentamente,

Minerva McGonagall

Minerva McGonagall

Subdirectora

La cabeza de Harry se llenó de preguntas que explotaban como fuegos artificiales y no lograba decidir por cuál empezar. Luego de algunos minutos tartamudeó:

—¿Esperan mi lechuza?

—¡Gorgonas verrugonas, lo había olvidado! —dijo Hagrid mientras se golpeaba la frente con la palma de la mano con tanta fuerza como para derribar a un caballo de carreras. De todavía otro bolsillo dentro de su abrigo sacó una lechuza, una de verdad, viva y bastante despeinada, una pluma larga y un rollo de pergamino. Con la lengua entre los dientes, garabateó una nota que Harry leyó desde donde se encontraba:

Querido Profesor Dumbledore:

Le dí su carta a Harry.

Vamos a ir a comprar las cosas mañana.

El tiempo está horrible. Espero que esté bien.

Hagrid

Hagrid enrolló la nota y se la dio a la lechuza que la tomó con el pico. Luego se dirigieron a la puerta y el ave, tirada al aire, alzó vuelo hacia la tormenta. En seguida, Hagrid regresó y se sentó como si aquello fuera tan normal como hablar por teléfono.

Análisis

El primer elemento de contraste a analizar es la dirección que aparece en el sobre. El original dice “Mr. H. Potter, The Floor, Hut-on-the-Rock, The Sea”. La

versión publicada escribe “Señor H. Potter, El Suelo de la Cabaña en la Roca, El Mar”; y la traducción que se propone aquí es “Señor H. Potter, La barraca de la roca, El suelo, El mar”. Dos aspectos influyeron en esta elección; el primero es un recuerdo de la infancia personal de cómo a un niño le parecen graciosos los sonidos desconocidos de las direcciones en otros países. En el presente caso, evidentemente la carta se dirige a un lugar poco común y fue por esta razón que optamos por “la barraca de la roca”, para aumentar la sensación de extrañeza. Por otra parte, “barraca” es un lugar de habitación más pobre y maltrecho que una cabaña, que es una casa de montaña pequeña pero en buen estado. Finalmente, “barraca de la roca” crea un sonido similar a *abracadabra* que es una expresión mágica común, conocida por casi todos. Estos tres elementos realzan el contraste entre el mundo mágico y el real debido a que se utiliza un medio de comunicación que es “normal” (carta) pero dirigida a un lugar “anormal” (una casa fea sobre una roca en el medio del mar), por un remitente fuera de lo “normal”, mágico, que se sugiere por la similitud fonética con un hechizo (“abracadabra”).

Se consideró necesario, por lo tanto, no sólo seleccionar palabras distintas para la dirección, sino también reacomodar la oración. Como sucede normalmente al traducir frases nominales del inglés al español, el resultado en la lengua meta parece muy largo y, a veces, confuso. “El Suelo de la Cabaña en la Roca”, limita un poco la lectura fluida del texto porque sobresale entre las frases cortas que la anteceden y la suceden.

Recordemos que la versión que se propone aquí es “Señor H. Potter, La barraca de la roca, El suelo, El mar”. Lo que este reacomodo busca es enfatizar la analogía con una dirección habitacional costarricense. La imitación se realizó de la

siguiente manera: Señor H. Potter (María Porras), la barraca de la roca (Urbanización Nuevo México), el suelo (casa # 64), el Mar (Curridabat). Con esta nueva organización de la frase se realza una vez más el contraste entre la normalidad de la dirección (contiene todos los elementos necesarios y en el orden acostumbrado), y el contenido anormal (una casucha en el medio del mar).

Otro punto de ruptura de esta sección se presenta con la forma de hablar de Hagrid. Él es quien se encarga de darle mantenimiento a los jardines y a los animales de Hogwarts. Para nosotros, Hagrid es similar a un campesino por su ocupación y porque utiliza un registro informal del idioma. La ambigüedad o contraste se da entre el dialecto “prosaico” y su identidad como ser fantástico. Resulta inesperado que un semi-gigante se exprese como cualquier vecino que podamos encontrar en la calle. Hagrid es un punto de encuentro entre los dos mundos (“real” y “mágico”) y simboliza su unidad, que puede ser una de las líneas de significación extraíbles del libro. Por eso, creemos necesario incluir este elemento en la traducción.

En la carta del texto original, Hagrid no utiliza los pronombres ni los auxiliares: esta es una característica sintáctica del registro de las notas o de los mensajes informales en inglés. En nuestra versión, proponemos la utilización de un estilo similar al de un telegrama, pero utilizamos frases bastante informales en español para representar una forma de expresión familiar y casual.

La primera intervención oral de Hagrid en este ejemplo es “Gallopín’ Gorgons” que Dellepiane tradujo como “Gorgonas Galopantes”. Esta expresión es una especie de “dicho fantástico”, como en el mundo “real” sería, por ejemplo, “¡Santo cielo!”. Por lo general, estas frases se utilizan no tanto por el significado ni la imagen que traen,

sino por el significante, el efecto fónico. Con esta opción, Dellepiane mantiene la consonancia de las dos palabras. Sin embargo, nosotros proponemos “gorgonas verrugonas” para preservar la consonancia y también en oposición a “verrugosa” (palabra “correcta”) por las características del idiolecto de Hagrid. De esta manera, se recalca el elemento dialectal del texto original y se resalta el contraste entre el significante (frase hecha) y el significado que es novedoso. Finalmente, ya que las Gorgonas son divinidades mitológicas como Medusa, se propone “Gorgona verrugona” para despertar la imagen de una bruja fea y así enfatizar la referencia al mundo “mágico”.

Ejemplo # 11: ¿Deseas algo para beber?

El profesor Snape pronuncia este monólogo en la introducción a la primera clase del curso de “pociones”. Desde el primer día de clases, Harry y él no se entienden bien. Snape es bastante instruido en las “Artes Oscuras”.

Version original²³

“You are here to learn the subtle science and exact art of potion-making,” he began. He spoke in barely more than a whisper, but they caught every word — like Professor McGonagall, Snape had the gift of keeping a class silent without effort. “As there is little foolish wand-waving here, many of you will hardly believe this is magic. I don’t expect you will really understand the beauty of the softly simmering cauldron with its shimmering fumes, the delicate power of liquids that creep through human veins, bewitching the mind, ensnaring the senses. . . . I can teach you how to bottle fame, brew glory, even stopper death — if you aren’t as big a bunch of dunderheads as I usually have to teach.”

Versión publicada²⁴

—Ustedes están aquí para aprender la sutil ciencia y el arte exacto de hacer pociones —comenzó. Hablaba casi en un susurro, pero se le entendía todo. Como la profesora McGonagall, Snape tenía el don de mantener a la clase en silencio, sin ningún esfuerzo—. Aquí habrá muy poco de estúpidos movimientos de varita y muchos de ustedes dudarán que esto sea magia. No espero que lleguen a entender

²³ Chapter 8, pages 136-137.

²⁴ Capítulo 8, página 117.

la belleza de un caldero hirviendo suavemente, con sus vapores relucientes, el delicado poder de los líquidos que se deslizan a través de las venas humanas, hechizando la mente, engañando los sentidos... Puedo enseñarles cómo embotellar la fama, preparar la gloria, hasta detener la muerte... si son algo más que los alcornoques a los que habitualmente tengo que enseñar.

Versión propuesta

—Están aquí para aprender la sutil ciencia y el arte exacto de las pociones, — comenzó. Lo dijo casi susurrado, sin embargo se podía entender cada palabra. Snape, al igual que la profesora McGonagall, tenía el don de mantener el silencio de la clase sin esfuerzo alguno —. Como aquí mantenemos mínimos los ridículos movimientos de varitas, muchos de ustedes no creerán que esto es magia. No pretendo que aprecien verdaderamente la belleza de un caldero que burbujea suavemente con humos relucientes, o el poder delicado de las sustancias que invaden la sangre, para encantar la mente, para atrapar los sentidos. ...Les enseñaré cómo meter la fama en una botella, cómo elaborar la gloria, hasta cómo taponar la muerte... si no son otro montón de zoquetes como normalmente son mis estudiantes.

Análisis

El elemento de ruptura principal que se analizará es “I can teach you how to bottle fame, brew glory, even stopper death” el cual va introducido por otro contraste. El profesor Snape les explica a los estudiantes que en su clase habrá “little foolish

wand-waving” y agrega que “many of you will hardly believe [that] is magic”. La ruptura aparece cuando Snape llama a los movimientos de varitas “ridículos” o “estúpidos” ya que se rompe con la idea de que las varitas son de gran importancia en el mundo “mágico” tal y como Harry y el lector podrían suponer hasta ese momento. Luego, el profesor aclara que en su clase ellos aprenderán “how to bottle fame, brew glory, even stopper death”, y de esta manera evidencia su predilección por las pociones. El texto hace referencia al contraste que hay entre los dos mundos en que Harry ha vivido, ya que en el “real” no se puede conseguir nada de lo que se menciona en el texto por medio de una sustancia o poción. Alicia Dellepiane traduce esta frase como “embotellar la fama, preparar la gloria, hasta detener la muerte...”, mientras que nosotros proponemos “meter la fama en una botella, cómo elaborar la gloria, hasta cómo taponar la muerte”. La mayor diferencia que aparece entre las versiones al español está en la frase que se refiere al óbito. Como se dijo anteriormente, el elemento de contraste está en cómo en el mundo “mágico” se pueden lograr muchas cosas fácilmente (utilizando sustancias) mientras que en el mundo “real” requieren de esfuerzo. Al traducir “stopper death” como “detener la muerte”, Dellepiane traduce incorrectamente el verbo “to stopper”, y de esta forma elimina totalmente la metáfora que utiliza Snape. Por lo tanto, se pierde el hilo de la referencia que se hace al hecho de embotellar, mezclar, preparar, etc., lo cual es de gran relevancia en el texto. Dellepiane también se aleja del contraste que se transmite ya que en el mundo “real” la muerte sí se puede detener o aplazar por medio de la medicina y otros recursos científicos. La versión al español que se propone aquí busca retomar ambos aspectos al recurrir a “cómo taponar la muerte” en vista de que en la “realidad” no se le puede poner a la muerte en una botella y

sellarla con un tapón; de esta manera también quisimos darle continuidad al contraste que venía presentando el texto por medio de la referencia a botellas y a frascos.

Ejemplo # 12: ladrón que roba...

Antes de comprar lo necesario para la escuela, Harry y Hagrid van a Gringotts: el banco de los magos. Este lugar es administrado por gnomos, y ellos mismos se encargan de proteger con magia muy poderosa los bienes allí depositados.

Versión original²⁵

They had reached a snowy white building that towered over the other little shops. Standing besides its burnished bronze doors, wearing a uniform of scarlet and gold, was —

“Yeah, that’s a goblin,” said Hagrid quietly as they walked up the white stone steps towards him. The goblin was about a head shorter than Harry. He had a swarthy, clever face, a pointed beard and, Harry noticed, very long fingers and feet. He bowed as they walked inside. Now they were facing a second pair of doors, silver this time, with words engraved upon them:

*Enter, stranger, but take heed
Of what awaits the sin of greed,
For those who take, but do not earn,
Must pay most dearly in their turn.
So if you seek beneath our floors
A treasure that was never yours,
Thief, you have been warned, beware
Of finding more than treasure there.*

“Like I said, yeh’d be mad ter try an’ rob it,” said Hagrid.

²⁵ Chapter 5, pages 72-73.

Versión publicada²⁶

Habían llegado a un edificio, blanco como la nieve, que se alzaba sobre las pequeñas tiendas. Delante de las puertas de bronce pulido, con un uniforme carmesí y dorado, había...

—Sí, eso es un gnomo —dijo Hagrid en voz baja, mientras subían por los escalones de piedra blanca. El gnomo era una cabeza más bajo que Harry. Tenía un rostro moreno e inteligente, una barba puntiaguda y, Harry pudo notarlo, dedos y pies muy largos. Cuando entraron los saludó. Entonces encontraron otras puertas dobles, esta vez de plata, con unas palabras grabadas encima de ellas.

*Entra, desconocido, pero ten cuidado
con lo que le espera al pecado de la codicia,
porque aquellos que cogen, pero no se lo han ganado,
deberán pagar en cambio mucho más,
así que si buscas por debajo de nuestro suelo
un tesoro que nunca fue tuyo,
ladrón, te hemos advertido, ten cuidado
de encontrar aquí algo más que un tesoro.*

—Como te dije, hay que estar loco para intentar robar aquí —dijo Hagrid.

Versión propuesta

Habían llegado hasta un edificio blanco como las nubes de verano y que destacaba entre las pequeñas tiendas. Junto a las bruñidas puertas de bronce, luciendo un uniforme dorado y escarlata, había...

—Sí, eso es un gnomo —dijo Hagrid discretamente mientras subían los albos peldaños de piedra hacia él. El gnomo era cerca de una cabeza más bajo que Harry, moreno, con cara de listo, la barba en punta y, como Harry pudo observar, con dedos

²⁶ Capítulo 5, página 67.

y pies muy largos. Al pasar frente a él, les hizo una reverencia. Ahora se encontraban frente a otras puertas, plateadas esta vez, con estas palabras grabadas sobre ellas:

*Entra, adelante, pero toma en cuenta
Lo que el codicioso enfrenta
Porque el que toma lo que no le pertenece
Deberá pagarlo con creces.
Así que si buscas bajo nuestro suelo
Un tesoro del que no eres dueño,
Ladrón, se te ha advertido, cuidado,
Que encontrarás lo que mantiene el tesoro resguardado.*

—Te lo ‘ije, hay que’star loco ‘pa robar aquí —comentó Hagrid.

Análisis

El elemento de ruptura en este ejemplo es la inscripción en verso sobre la puerta del banco. La rima que aparece en el original representa un juego textual que rompe la narración en prosa que se venía presentando hasta ahora y llama la atención del lector hacia este fragmento: contrasta con la escritura “normal” en prosa de las novelas. Además, el hecho de que las palabras grabadas sobre la puerta están escritas en rima, transporta al lector a un mundo ajeno o “Dantesco”, a pesar de que el lenguaje es muy sencillo. En un banco “normal”, ningún dato para los

clientes está escrito de manera que rime; en Gringotts sí porque es el banco de los magos (“anormal”) y está protegido por magia: el leer estas líneas en verso a la entrada es como recibir un maleficio que se le aplicará sólo a los ladrones. En la traducción de Dellepiane se mantiene el formato del texto: líneas cortas con pocas palabras. Sin embargo, el tipo de rima que eligió le disminuye aquel matiz mágico que sí está presente en el texto en inglés.

En el original tenemos versos de siete sílabas con rima pareada consonante (perfecta), esquemáticamente: aa/bb/cc/dd. En la traducción de Dellepiane no hay métrica (el número de sílabas no sigue ningún patrón) y la rima es asonante (sólo riman las vocales finales), e irregular: ab/ac/dd/dd. La traducción aquí propuesta se aproxima mucho más a la estructura del original: hay métrica, aunque híbrida, predominan los versos de ocho sílabas, que alternan con versos de seis y de once sílabas de la siguiente manera: 8-6-8-6-8-8-8-11. La rima, al igual que en el original, es pareada consonante. En síntesis, la traducción propuesta crea un texto mucho más estructurado poéticamente, lo que favorece la evocación de la magia mediante la *différance* del significante.

Finalmente, Hagrid de nuevo interviene oralmente y utiliza un dialecto no-estándar del inglés británico. Tal y como se hizo en el ejemplo # 10²⁷, en nuestra traducción buscamos rescatar su forma de expresarse con el fin de rescatar el paralelismo que este personaje evoca entre el mundo “real” y el “fantástico”. Para lograr esto, recurrimos a la representación gráfica de la forma de hablar de un campesino y de esta manera retomamos la presencia de un dialecto y de un idiolecto dentro del texto estándar.

²⁷ Ver pp. 61.

Ejemplo # 13: ¡Qué lindo sombrero!

El “Sombrero Seleccionador” es quien decide a cuál “casa” de la escuela pertenece cada alumno. Esta ceremonia es similar a un rito de iniciación dentro de Hogwarts y se realiza frente a todos los estudiantes y los profesores.

Version original²⁸

...Then the hat twitched. A rip near the beam opened wide like a mouth — and the hat began to sing:

*“Oh, you may not think I’m pretty.
But don’t judge on what you see,
I’ll eat my self if you can find
A smarter hat than me.
You can keep your bowlers black,
Your top hats sleek and tall
For I’m the Hogwarts Sorting Hat
And I can cap them all.
There’s nothing hidden in your head
The Sorting Hat can’t see, so try me on and I’ll tell you
Where you ought to be.
You might belong in Griffindor,
Where dwell the brave at heart,
Their daring, nerve, and chivalry
Set Griffindors apart;
You might belong in Hufflepuff,
Where they are just and loyal,
Those patient Hufflepuff are true*

²⁸ Chapter 7, pages 117-118.

*And unafraid to toil;
Or yet in wise old Ravenclaw,
If you're a ready mind,
Where those of wit and learning,
Will always find their kind;
Or perhaps in Slytherin
You'll make your real friends,
Those cunning folk use any means
To achieve their ends.
So put me on! Don't be afraid!
And don't get in a flap!
You're in safe hands (though I have none)
For I'm a Thinking Cap!"*

Versión publicada²⁹

...entonces el sombrero se movió. Una rasgadura cerca del borde se abrió, ancha como una boca, y el sombrero comenzó a cantar:

*Oh, podrás pensar que no soy bonito,
pero no juzgues por lo que ves.
Me comeré a mí mismo si puedes encontrar
un sombrero más inteligente que yo.
Puedes tener bombines negros,
sombrosos altos y elegantes.
Pero yo soy el Sombrero Seleccionador de Hogwarts
y puedo superar a todos.
No hay nada escondido en tu cabeza
que el Sombrero Seleccionador no pueda ver.
Así que pruébame y te diré
dónde debes estar.
Puedes pertenecer a Griffindor,
donde habitan los valientes.*

²⁹ Capítulo 7, páginas 102-103.

*Su osadía, temple y caballerosidad
ponen aparte a los de Griffindor.
Puedes pertenecer a Hufflepuff,
donde son justos y leales.
Esos perseverantes Hufflepuff
de verdad no temen el trabajo pesado.
O talvez a la antigua sabiduría de Ravenclaw,
Si tienes una mente dispuesta,
porque los de inteligencia y erudición
siempre encontrarán allí a sus semejantes.
O talvez en Slytherin
harás tus verdaderos amigos.
Esa gente astuta utiliza cualquier medio
para lograr sus fines.
¡Así que pruébame! ¡No tengas miedo!
¡Y no recibirás una bofetada!
Estás en buenas manos (aunque yo no las tenga).
Porque soy el Sombrero Pensante.*

Versión propuesta

De repente, el sombrero se estremeció. La rasgadura que tenía cerca del ala se abrió amplia como una boca, y el sombrero inició su canto:

*¡Ah! Que no soy apuesto pensarías
si por lo que ves te guías,
me quito a mí mismo si encuentras
un sombrero que saque mejor las cuentas.
Tus boinas negras déjate,*

*tus lustrosos sombreros de copa ignoraré
porque de Hogwarts el Sombrero Calificador soy
y de todos a la cabeza voy.
No hay nada oculto en tu pensar
que el Sombrero Clasificador no pueda descifrar, así que pruébame y te diré
a qué casa te enviaré.
Talvez a Griffindor pertenezcas,
donde a los valientes de corazón encuentras,
su audacia, caballerosidad y temple
resalta a los de Griffindor de la demás gente;
o en Hufflepuff tal vez,
donde la justicia y lealtad tienen validez,
los de Hufflepuff son auténticos y tranquilos
el trabajo duro no detiene sus destinos;
o a la sabia Ravenclaw probablemente,
si preparada tienes la mente,
allí los inteligentes y eruditos,
nunca están solitos;
o en Slytherin tal vez
hagas amigos con rapidez,
esa gente astuta hace cualquier pirueta
para llegar hasta su meta.
¡Así que pruébame! ¡Miedo, no tengas!
¡Y la cabeza no pierdas!*

*En seguras manos te encuentras (pero no las ves ni con lentes)
porque soy el Sombrero Revelador de Mentas.*

Análisis

En este extracto aparece un caso más de ruptura de la narración en prosa que presenta la novela y de nuevo se considera que es necesario retomarla. Además, que el sombrero hable en rima provoca un contraste con la “realidad”: el personaje principal del episodio en el mundo “real” es un objeto inanimado pero en el mundo “mágico” tiene vida, habla (en rima) y tiene la capacidad y el poder de enrumbar la vida de los estudiantes de Hogwarts. También, desde nuestra perspectiva, la rima le aporta cierta solemnidad ambigua a la ceremonia ya que el Sombrero parece muy formal al hablar en verso pero su discurso está poblado de palabras informales y coloquiales.

El canto del “Sombrero Seleccionador” brinda otros dos elementos de ruptura aparte de la rima. En primer lugar, el texto original recurre a frases idiomáticas (pronunciadas por un sombrero) que utilizan referencias a sombreros, sus variantes o a sus partes. Esto abre la posibilidad de una interpretación literal junto al sentido figurado, que crea un efecto mágico especial. Estas frases son: 1. I'll eat my hat if ... “que me ahorquen si ...” (verso 3), 2. to cap ... “superar” (verso 8), 3. to get in a flap ... “ponerse nervioso” (verso antepenúltimo). En la traducción de Dellepiane, 1. se traduce literalmente, perdiendo la posibilidad del juego; 2. se traduce en su valor idiomático, pero sin intentar recuperar algo del valor literal que surge de “cap” (gorra)

en el contexto del “Sombrero hablador”; y 3. se traduce de una manera totalmente insatisfactoria, ya que no ofrece ni el sentido idiomático estándar, ni la posibilidad del juego debido a que “flap” es también la visera de una gorra. Aquí la traducción parece corresponder con el verbo “to flap” y no a la frase idiomática “to get in a flap”. En nuestra traducción se hizo un intento de recuperar, en la medida posible, el juego en los tres casos. 1. “Me quito a mí mismo si encuentras”. Aquí se utiliza una frase idiomática española que usa el término “sombrero” (me quito el sombrero), frase que puede adaptarse de manera similar en el texto traducido como en el original. Su sentido idiomático es un poco diferente (en lugar de un autocastigo por perder la apuesta, expresa un acto de humilde reconocimiento hacia el ganador), pero en el contexto dado funciona como equivalente, y, principalmente, sirve también para recrear el juego; siendo el hablante un sombrero, no se quita el sombrero sino a sí mismo. 2. “Y de todos a la cabeza voy”. Esta solución se prefiere a la de Dellepiane ya que, además del sentido figurado (ir a la cabeza: superar) tiene una lectura literal, ya que el sombrero “va en/a la cabeza”. Esto hace posible la recreación del juego. 3. “Y la cabeza no pierdas”. Esta versión de “and don’t get in a flap” se considera más apropiada que la de Dellepiane; primero porque concuerda con el sentido idiomático estándar de “ponerse nervioso”, y segundo, porque hay cierta oportunidad de relacionarlo con el sombrero (a través de la cabeza), recreando una vez más el juego.

Como elemento de ruptura final, están los cambios en el orden normal de las palabras (hipérbaton). Este recurso se considera como otra ruptura de la “normalidad”, en realidad, una figura literaria conocida, que como todas, conduce al mundo mágico/literario. Los primeros ejemplos de hipérbaton en el texto original son:

“you can keep your bowlers black,/ your top hats sleek and tall” (versos 5-6). Aquí se invierte el orden entre sustantivo y adjetivo; en la traducción de Dellepiane no existe ningún rastro de hipérbaton. En nuestra versión proponemos: “tus boinas negras déjate,/ tus lustrosos sombreros de copa ignoraré/ porque de Hogwarts el Sombrero Clasificador soy/ y de todos a la cabeza voy” (versos 5-8). En esta traducción, el verbo va al final en los cuatro versos, lo cual es anormal en la sintaxis del español. Además hay una inversión en la frase nominal “el Sombrero Clasificador de Hogwarts”, colocando primero el elemento clasificador. Asimismo, encontramos una inversión entre los componentes de una oración subordinada en los dos últimos versos (introducida en esta traducción).

En este segundo capítulo, vemos que el retomar algunos de los elementos de ruptura visibles en el texto, que Alicia Dellepiane dejó por fuera, colabora grandemente en la creación y expansión del significado. En nuestras traducciones, procuramos dar un poco más de intensidad a las acciones, aumentar la sensación de extrañeza e incrementar el contraste textual por medio del uso de dialectos, frases idiomáticas y rima. Igualmente, tratamos de aprovechar el juego textual y de palabras, además de los recursos literarios y léxicos, que encontramos en el texto original. Todo esto tiene la finalidad de rescatar algunas de las claves textuales que nos provee el texto original.

CONCLUSIONES

Como hemos señalado en la introducción de este trabajo, la versión publicada en español del libro *Harry Potter y la piedra filosofal* de J. K. Rowling no es satisfactoria desde nuestra perspectiva, ya que consideramos que deja de lado gran parte de la intensidad, del movimiento y de la fantasía que encontramos en el texto original. Utilizando como referencia nuestro análisis, consideramos que sí se cumplió la hipótesis de que la traducción de Dellepiane no siempre aprovecha las posibilidades de ruptura que ofrece el texto fuente y que se manifiestan en su construcción textual, con la finalidad de hacer presente un mundo fantástico dentro de la cotidianidad. Con esto, no pretendemos concluir que la traducción de Dellepiane es de mala calidad; lo que afirmamos es que Dellepiane deja de lado algunos elementos que para nosotros resultan importantes de rescatar. De esta manera, analizamos la traducción desde el punto de vista que denominaremos la diferencia “constructiva”. Con nuestra investigación logramos analizar la nueva vida que cada traductora le aporta al texto original por medio de su propia creación textual (literaria) y así resaltamos el valor que se le agrega al texto gracias a la subjetividad, creatividad y personalidad del traductor.

En el libro *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone* de J. K. Rowling abundan los elementos de ruptura que conducen a la construcción de un mundo fantástico, tal y como se demuestra en los ejemplos seleccionados. La identificación de estos elementos colaboró en el seguimiento de las huellas de significado presentes en el texto y en su deconstrucción, y permitió realizar su traducción.

Las diferencias que encontramos en la manera en que cada traductora trata estos elementos de ruptura y de contraste, nos llevan a tres conclusiones:

- En el primer capítulo de este trabajo se demuestra cómo ambas traductoras participan en el juego textual, resaltan las contradicciones y ambigüedades que colaboran en la extracción y creación de significados en algunas secciones del texto original, pero lo realizan de manera distinta (léxico y sintaxis, mayoritariamente).
- En este mismo capítulo corroboramos, no obstante, que nuestra versión en español agrega ambigüedades y contrastes que no están visibles en el texto original, pero que también llegan a contribuir en la creación de su significado. Por ejemplo, se utilizan recursos que crean choque, expectativa o extrañeza con el propósito de que el lector sea quien defina el significado o la imagen que se evoca en lugar de que el traductor sea quien las provee.
- En el segundo capítulo de nuestra investigación concluimos, finalmente, que en ciertas secciones Dellepiane desaprovecha por completo los elementos de ruptura visibles en el texto original. Esto acarrea la disminución de lo mágico, de la fuerza de las acciones, de la extrañeza del texto original y del contraste entre mundos; los cuales, desde nuestra perspectiva, son medulares en la creación del significado textual.

La conclusión general a la que llegamos con nuestra investigación es que cada traductora crea espacios distintos para nuevas interpretaciones gracias al uso que hace del lenguaje y por su contexto socio-cultural como lectora y como traductora.

De nuestro análisis se desprende la idea de que el traductor debe entrar en el juego textual, debe dejarse llevar por la manera en que el texto crea el significado; por lo tanto, concluimos que el traductor no es sólo un lector, sino además, un crítico literario ya que, como lo propone la teoría de la deconstrucción, el traductor debe recrear el proceso de significación del texto: debe analizarlo críticamente para poder traducirlo. En este estudio se demuestra que podemos ver al traductor de literatura como autor, lector y crítico literario al ejemplificar un tipo de análisis textual que el traductor podría llevar a cabo durante el proceso de lectura y traducción.

De esta manera, nuestra investigación aporta al campo de la traductología una “crítica de la traducción” que se enfoca en las disimilitudes entre traducciones, pero evita calificar las distintas soluciones como buenas o malas: lo que busca es estudiar sus particularidades. Además, este análisis apoya la coexistencia de posibles versiones y, las estudia según lo que cada traductor desee destacar, según los que pudieron ser sus objetivos a la hora de traducir o según su interés en la obra que traduce.

Asimismo, consideramos relevante mencionar un aporte de nuestro trabajo para el estudio de la traducción en nuestro país. Aunque aquí este aspecto no fue analizado explícitamente, nuestras conclusiones nos llevan a recomendar que en los espacios académicos se les preste un poco más de atención a las teorías de traducción contemporáneas. En el caso de la deconstrucción, esta teoría se puede utilizar como base para acabar con el enfoque mayoritariamente lingüístico en la investigación sobre la traducción en Costa Rica; así, el proceso de traducción, el traductor y la traducción como producto se podrían estudiar desde nuevas perspectivas, especialmente en el *Plan de Maestría en Traducción* de la Universidad

Nacional, donde los estudiantes cuentan con un bagaje académico y profesional bastante amplio. De esta manera, también se pueden fomentar las publicaciones sobre traducción en nuestro país, ya que muchos podrían considerar (por las teorías en las que más se enfatiza) que la traducción es un proceso meramente lingüístico y, al no ser expertos en este campo, se inhiben a la hora de sugerir temas de investigación novedosos.

En otro orden de cosas, este proyecto de investigación ayuda a comprender la razón de la popularidad del libro *Harry Potter y la piedra filosofal*. Este libro no está escrito, como muchos creen, únicamente para niños. Su público es de todas las edades, de todos los niveles y especialidades académicas y, además, es multicultural. Pensamos que su encanto reside precisamente en la posibilidad que ofrece el libro de crear distintos niveles de significación según su lector. Este libro responde a las necesidades de la humanidad de buscar un mundo nuevo, lejos de la sociedad actual que se autodestruye. En nuestro análisis de sus traducciones al español, demostramos la forma en que esta búsqueda de otro mundo se refleja tanto en nuestra lectura como en nuestra traducción propuesta. Abrimos también la posibilidad de finalizar la traducción completa de la novela como incentivo para que los traductores optemos también por traducir, más que por una retribución salarial, por una retribución espiritual; por dejar salir el ser creativo que llevamos dentro.

Finalmente, recordamos que este proyecto de investigación no pretende ser un modelo único o absoluto para el análisis de la traducción, más bien aporta la “diferencia constructiva” como un método de análisis que abre las puertas para nuevas propuestas y para la diversificación del estudio de la traducción. Buscamos también incentivar al traductor a hacer sus propias versiones de textos que han sido

traducidos anteriormente, a que no se limite a ver la traducción como un trabajo remunerado, sino que se aventure, se divierta, se supere, se deshaga de las ataduras que imponemos a nuestra profesión y que, de esta manera, el estudio de la traducción sea cada día más fascinante, productivo y novedoso.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Aparicio, Frances. *Versiones, interpretaciones y creaciones: instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*. Gaithersburg: Ediciones Hispanoamérica, 1991.
- Benavides, Bianchinetta. *La cocina de Carolina del Norte*. Tesis de Licenciatura en Traducción. Heredia: Universidad Nacional, 2002.
- Benjamin, Walter. "The Task of the Translator". Trad. Harry Zohn. Rainer Schulte y John Biguenet, eds. *Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Bressler, Charles. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. 2°. ed. Nueva Jersey: Prentice Hall, 1999.
- Cascante, Gilbert. *Teaching Culture: Strategies for Intercultural Communication de Ned Seelye "El encuentro intercultural de los intertextos"*. Tesis de Licenciatura en Traducción. Heredia: Universidad Nacional, 2002.
- Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción*. Trad. Luis Cremades. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.
- . *La poética estructuralista: el estructuralismo, la lingüística, y el estudio de la literatura*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Anagrama, 1978.
- Derrida, Jacques. *The Ear of the Other*. Trad. Peggy Kamuf. Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.

- . "From Des Tours de Babel". Trad. Joseph Graham. Rainer Schulte y John Biguenet, eds. *Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Dianda, Ana María. *La casa poseída de Shirley Jackson*. Tesis de Licenciatura en Traducción. Heredia: Universidad Nacional, 1999.
- Eco, Umberto. *Experiences in Translation*. Trad. Alastair McEwen. Toronto: University of Toronto Press, 2001.
- Gallardo, Helio. *Elementos de investigación académica*. San José: EUNED, 1997.
- García Yebra, Valentín. *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Editorial Gredos, 1994.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. Londres: Routledge, 1993.
- Gibaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers*. 5°. ed. Nueva York: The Modern Language Association of America, 1999.
- Harper Collins Publishers. *Collins Dictionary: Español-Inglés, English-Spanish*. 6°. ed. Nueva York, s.f.
- "Harry Potter: esperan ventas récord." *BBC Mundo*. 19 de mayo del 2003. 24 de septiembre del 2004 <<http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid/3041000/3041665.stm>>.
- "Harry Potter in translation". *Wikipedia*. 2005. 1 de marzo de 2005. <http://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_in_translation>.
- Jaramillo Rojas, Marianella. *Darjeeling, de Bharti Kirchner*. Tesis de Maestría en Traducción. Heredia: Universidad Nacional, 2003.

- Kandler, María Marta. *Los himenópteros del geotrópico: un concierto in texto*. Tesis de Maestría en Traducción. Heredia: Universidad Nacional, 2002.
- Monge, Carlos. *Breve manual ejemplificador para elaborar bibliografías, referencias y notas*. Heredia: Publicaciones Universidad Nacional, s.f.
- Moya, Virgilio. *La selva de la traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Londres: Routledge, 2001.
- Newton, K.M. *Interpreting the Text: a Critical Introduction to the Theory and Practice of Literary Interpretation*. Hertfordshire: Harvested Wheatsheaf, 1990.
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- Plá Rivel, María del Pilar. *Argentina: prosperidad, estancamiento y cambio*. Tesis de Maestría en Traducción. Heredia: Universidad Nacional, 2002.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Dos tomos. Madrid: Espasa-Calpe, 2001.
- Roget, Peter. *Roget's Thesaurus*. Londres: Penguin, 1998.
- Rowling, J.K. *Harry Potter y la piedra filosofal*. Trad. Alicia Dellepiane. Barcelona: Ediciones Salamandra, 2000.
- . *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Nueva York: Scholastic, 1999.
- Santoyo, Julio-César. *Teoría y crítica de la traducción: antología*. Bellaterra: Univ. Autónoma de Barcelona, 1987.
- Sarup, Madan. *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*. 2ª ed. Londres: Harvester Wheatsheaf, 1993.

- Schulte, Rainer y John Biguenet. *Theories of Translation: an Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- Serrano, Merixtell. *Jacques Lacan y el azar de la intro/spección: psicoanálisis en la cultura contemporánea de Shoshana Felman*. Tesis de Licenciatura en Traducción. Heredia: Universidad Nacional, 2001.
- Vargas Gómez, Francisco Javier. *Práctica de la crítica: una crítica de la práctica y la teoría de la traducción desde un texto "no literario"*. Tesis de Maestría en Traducción. Heredia: Universidad Nacional, 2003.
- Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: Routledge, 1992.
- Vidal Claramonte, M^o Carmen. *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1995.