

“The mock turtle”:  
problemas de traducción y de recepción

Flora BOTTON-BURLÁ  
Federico PATÁN  
Marlene RALL  
Universidad Nacional Autónoma de México

¿Cómo podría fascinarnos la Falsa Tortuga de la misma manera que la *Mock Turtle* deleita a los lectores de *Alice's Adventures in Wonderland*? El lector del texto inglés llega al capítulo IX, “The Mock Turtle's Story”, y se encuentra frente a la ilustración de Sir John Tenniel que representa a Alicia, al grifo y a la *Mock Turtle*, una tortuga que ostenta patas y cabeza de ternera, y que desencadena en él una serie de lecturas, de asociaciones, de connotaciones (desde la sopa sustituto hasta la *mockery*) que no se agotan fácilmente. De ahí el placer de la recepción que hace posible una lectura cada vez más completa, más profunda y más sensible de los múltiples matices del texto.

Volviendo a nuestra pregunta inicial, ¿cómo puede el traductor cumplir con su cometido si ni en la lengua ni en la cultura de llegada existe una Falsa Tortuga? O bien, dicho de otra manera, ¿la traducción literal es necesariamente la más fiel?

Hemos elegido la segunda parte del capítulo IX para indagar, basándonos en traducciones al francés, al alemán y al español, cómo y en qué medida es posible garantizar una recepción que corresponda a la del texto original.

Partimos de la hipótesis según la cual se trata de un fenómeno de naturaleza compleja; por lo tanto, para proceder hace falta considerar el texto original en su totalidad, en su relación entre escritor y lector, en sus distintas dimensiones: geográfica, sociocultural, histórica, para compararlo con el texto de llegada inscrito en la misma red de relaciones. Sólo una evaluación de los conjuntos de factores nos

\* El presente trabajo, originalmente redactado en francés, se presentó en el XI Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada (París, 1985). Los autores agradecen la valiosa colaboración de Gertrudis Martínez de Hoyos para la versión en lengua española.

permitirá juzgar hasta qué punto las distintas traducciones garantizan lecturas equivalentes.

Antes de proceder al examen de una traducción cualquiera, hace falta contar con cierta información básica sobre el texto original. Vamos, pues, a dar un paseo por el Támesis. Es el 7 de julio de 1862; en una barquita, a lo lejos, vemos a cinco personas: Lewis Carroll, Robinson Duckworth, Lorina, Edith y Alice Liddell (de 7 años), las tres hijas del decano de Christ Church College, donde Carroll era profesor de matemáticas.

Las niñas, como todos los niños del mundo, empezaban a aburrirse; para distraerlas, Carroll les inventa entonces, a partir de cero, la historia que había de llamarse, en su primera versión, *Alice's Adventures Underground* y, en la versión definitiva, *Alice's Adventures in Wonderland*. La pequeña Alice queda encantada, y le pide a Carroll que escriba el cuento. Para complacerla, redacta el primer borrador esa misma noche. El manuscrito será su regalo de Navidad para Alice. Esto se comprueba en los diarios de Carroll y de Duckworth, y en un artículo escrito por la propia Alice Liddell.

En 1865 el editor Macmillan publica el texto, modificado por la omisión de algunos pasajes, que Carroll juzgó demasiado personales, y por adición de algunos otros, entre los que se encuentra el que analizamos en el presente estudio. Hemos escogido este fragmento en el que la Falsa Tortuga cuenta a Alicia sus recuerdos de la escuela bajo el mar porque presenta, desde el punto de vista de la traducción, una serie de problemas muy interesantes, cuya naturaleza exige que el traductor tenga un gran talento para encontrar equivalencias para los juegos de palabras ideados por Carroll.

No podemos olvidar que Carroll escribe en la época victoriana y para ella. ¿Qué significa esto? Una época que obedece a un sentido muy estricto de la disciplina, de las convenciones y del respeto de las apariencias, una época en que los niños estaban para ser vistos, pero no oídos. Es, en cierta medida, una época de hipocresía, que defiende ferozmente la moral y la vida familiar. A ese mundo está dirigida *Alice in Wonderland*.

Debido a la precisión con que reproduce ciertos rasgos del carácter de los ingleses, este libro se ha vuelto representativo del alma anglosajona y muchos de sus personajes, situaciones y expresiones son hoy en día elementos inseparables de la cultura británica. Eso quiere decir que, con el libro de Carroll, todo traductor se enfrenta a una situación compleja, que podríamos resumir en la siguiente pregunta: ¿cómo encontrar una equivalencia global para un texto dirigido a un público

infantil de la época victoriana, texto de naturaleza profundamente anglosajona, en cuyo capítulo IX aparece un diálogo que se refiere al mismo tiempo a un contexto marino y a una situación escolar? Analizaremos, por lo tanto, tres aspectos de las traducciones escogidas: el público al que se dirigen, la adaptación cultural del contenido, y la solución de problemas propiamente lingüísticos. Pasemos, pues, al análisis de las traducciones en los tres idiomas.

Para este estudio hemos usado dos traducciones francesas de *Alice*; la primera, contemporánea de la obra inglesa, hecha por Henri Bué bajo la supervisión del propio Carroll (terminada en 1867, no fue publicada sino hasta 1869). La segunda es una versión moderna, de Henri Parisot, publicada por Flammarion en 1970.

Es indispensable hacer desde el principio una observación acerca de los destinatarios de las dos versiones: es lógico suponer que Carroll, autor de un libro para niños, seguramente se ocupó de la traducción porque estaba destinada a lectores jóvenes. Por el contrario, la traducción de Parisot (al menos si se toma en cuenta la presentación: edición bilingüe, formato de bolsillo) está hecha para *nuestros* contemporáneos adultos, que se deleitan con la lectura de los relatos del matemático inglés.

La versión del siglo XIX está escrita en un lenguaje de una corrección absoluta, que no toma en cuenta los momentos en que Carroll pone en boca de sus personajes algunos giros típicos del habla popular de su época. La versión moderna no duda en usar expresiones coloquiales cuando éstas aparecen en el texto original. Sin embargo, esto no es del todo sistemático; hay casos en que se usa un registro verdaderamente más elevado que el del texto inglés. Hay, además, una diferencia notable en la traducción de los poemas, pues Bué, el primer traductor, supo encontrar en francés versos que parodiar de la misma manera en que Carroll parodió los versos en inglés. Parisot escogió la otra solución, es decir que traduce directamente los poemas de Carroll.

Pero observemos los textos más de cerca. El primer problema que presenta el episodio de la *Mock Turtle* es justamente el de la traducción de su nombre. En efecto, *Mock Turtle* es una expresión que, en inglés, tiene un referente preciso. Aunque el referente existe también en la cultura alemana, no hay, ni en francés ni en español, sopa de falsa tortuga o falsa sopa de tortuga. Al crear su personaje, Carroll inventó un referente animal (y animado) que sería supuestamente el origen de la *Mock Turtle soup*. Nuestros traductores, frente al problema de falta de referente, encontraron dos soluciones distintas: Henri Bué

la llama *Fausse-Tortue* (con F y T mayúsculas, y guión), mientras que el traductor moderno, Parisot, consideró sin duda que lo fantástico del animal era su aspecto más importante, y lo bautizó *Tortue "fantaisie"* (es decir, de fantasía), con el adjetivo entre comillas.

Para resumir, *Fausse-Tortue* es una traducción literal en el nivel del significante, pero carece de referente, de connotaciones culturales y del componente fantasioso. *Tortue "fantaisie"* resume el juego de la fantasía a través del epíteto, pero el término no permite las mismas asociaciones que la otra versión. En otras palabras, la primera versión tiene el defecto de no decir nada por cuanto a las asociaciones, mientras que la segunda dice algo que no es verdadero, puesto que establece un nuevo referente que, además, es falso.

Por lo que se refiere al juego de palabras constituido por *Ambition*, *Distraction*, *Uglification* and *Derision*, opera jugando de manera simultánea en dos planos: fonético y semántico. La traducción de Bué busca conservar el juego fonético (*Ambition-addition*, *Distraction-soustraction*, *Enjolification-multiplication*, *Dérision-division*). Sin embargo, hay una falla evidente en el caso de *Enjolification*, que no llega a ser un calco de *multiplication*.

En cuanto al aspecto semántico, *ugly* = *laid* da *joli*, pero también se pierde la continuación del juego, pues el término que Alicia no logra comprender no se le explica a través de su contrario, sino mediante un sinónimo.

El traductor moderno también modifica la relación semántica (*Uglification* se transforma en *Mortification*), pero la relación fonética, por el contrario, es mucho más acertada: en efecto, el juego entre *Mortification* y *multiplication* es evidente.

Vayamos ahora al tercer ejemplo, el juego *Latin and Greek/Laughing and Grief*. Ambas versiones traducen el nivel fonético, pero la primera (*le Larcin et la Grève*) se aleja un poco del significante evocado, debido al cambio de género en el caso de *Grève*.

Por cuanto al nivel semántico, Bué utilizó términos abstractos, siguiendo el ejemplo de Carroll, aunque las palabras pertenecen a campos diferentes. Parisot, por su parte, se ocupa poco de la correspondencia semántica, pero encuentra un juego de palabras perfectamente comprensible para el lector (*le Patin et le Break*).

La versión alemana de *Alice* se publicó en la famosa serie de la Insel-Bücherei (primera colección "de bolsillo" dedicada a la literatura mundial). A pesar de que la colección contiene libros para niños, la presentación de *Alice* parece estar dirigida a adultos ( encuadernación y papel no muy resistentes, ilustraciones de Carroll, cubierta

poco vistosa). Sin embargo, el texto muestra claramente que el traductor piensa en lectores niños, pues adopta una posición bastante independiente respecto al original en los detalles y trata, por el contrario, de dar una imagen global lo más apegada posible. Si Carroll pensó en el modo de hablar de los niños de su época, Enzensberger toma como modelo el lenguaje infantil y escolar de nuestro tiempo. Por ejemplo, introduce una gran cantidad de partículas modales (como *denn, nämlich, überhaupt, doch*, etc.) cuyo equivalente no existe en el original, pero sin las cuales el alemán cotidiano no parece natural. Traduce el *you* inglés, que por fuerza es ambiguo, por un *du* simétrico, forma de hablar normal, en nuestros días, entre niños y adultos. Y en el caso de expresiones idiomáticas relacionadas con el contexto de la enunciación, decide sustituirlas por una versión habitual en la situación correspondiente, es decir, que prefiere la equivalencia pragmática a la literal. La preocupación por hacer posible una recepción equivalente lleva al traductor a reestructurar el texto a fin de subrayar y de hacer más evidentes los juegos de palabras. Podemos observar una inversión en el orden de las materias de estudio: en el lugar de las operaciones aritméticas presenta *Deutsch und alle Unterarten - Schönschweifen Rechtspeibung, Sprachelbeere und Hausversatz*, palabras que, al contrario de lo que ocurre en el original, no existen en la lengua de esa manera, pero que permiten eficazmente una doble reconstrucción —ese tipo de juego que tanto gusta a los niños. Por ejemplo, *Sprachelbeere* sería, en la terminología de Humpty-Dumpty, un *portmanteau-word*, que cubre tanto a *Sprachlehre* = gramática, de la lectura escolar, como *Stachelbeere* = grosella, de la lectura luculiana, que introduce el traductor por cuenta propia y que refuerza con *Erdbeerkunde mit und ohne Schlagrahm* (lo que más o menos correspondería a “fresología con y sin crema”), para *Mystery, ancient and modern*. Es evidente aquí que el traductor sabe muy bien con cuánto deleite reciben los niños la evocación de platillos sabrosos.

La aritmética, que en el texto inglés se trata al principio, aparece en la traducción alemana en el lugar de la clase de dibujo, y a pesar de las libertades, tal vez un poco discutibles, que se permite el traductor, se obtiene una lectura especialmente densa, debido a la continuidad de los niveles evocados y comprimidos en los *portmanteau-words*:

<i>Martherhatmich</i>	<i>Mathematik</i>		tortura-me-tiene
<i>Zitteraal</i>		(= maestro)	anguila eléctrica
<i>Zusammenquälen</i>	<i>Zusammenzählen</i>	(= sumar)	torturar juntos

<i>Abmühen</i>	<i>Abziehen</i>	(= restar)	afanarse, bregar
<i>Kahldehnen</i>	<i>Malnehmen</i>	(= multiplicar)	calvo-estirar
<i>Bruchlächeln</i>	<i>Bruchrechnen</i>	(= dividir)	fractura-sonreír

La serie de asociaciones va aparejada con las experiencias, a menudo dolorosas, que viven los niños durante las clases de aritmética.

De esta manera el traductor se aleja bastante del texto original, pero ciertamente no traiciona la intención del autor. Quizá Carroll hubiese preferido una traducción alegre, libre, ligeramente irrespetuosa frente a su texto, a una traducción fiel, docta, y más pobre por cuanto a su función lúdica.

Entre las traducciones españolas, hemos decidido examinar tres que, por sus propias características, crean una jerarquía de calidad. Vamos a analizarlas sucesivamente, empezando con la que encontramos francamente inaceptable. Está publicada por Pomaire, en la serie "Moby Dick", cuyos lectores son principalmente adolescentes. El traductor se oculta tras el seudónimo de Humpty Dumpty (a quien más le valdría tratar con más respeto) y su trabajo fue muy sencillo, al menos si se lee el aviso en que se advierte al lector que el traductor suprimió "aquellos párrafos que por estar basados en juegos de palabras perdían todo sentido en la traducción u obligaban a buscar equivalencias siempre falsas". No contento con esto, "Humpty Dumpty" suprimió también los poemas paródicos, porque carecen de todo sentido para un lector que no conoce el original. Aun si aceptamos que los editores tuvieron la honradez de informarnos sobre lo que hicieron, su decisión no es por ello menos lamentable, pues lo que se ofrece al lector es un texto mutilado. Sus excusas, fundamentadas en razonamientos lingüísticos y culturales, son tanto más inaceptables cuanto que ignoran precisamente el fin de toda traducción: presentar, por medio de equivalencias, los productos intelectuales representativos de otras culturas.

En el capítulo IX, "Humpty Dumpty" respeta el texto original hasta el episodio del lavado de ropa; en este punto hace un corte, para volver al texto en el segundo párrafo del capítulo X. De esta manera, el episodio de la *Mock Turtle* y el de la cuadrilla de langostas se funden (y confunden) en un solo capítulo. Lo que resulta bastante curioso es que en las partes del capítulo IX que fueron conservadas, ciertos problemas encuentran soluciones muy respetables, lo cual nos hace pensar que el traductor hubiese podido encontrar otras igualmente buenas para los pasajes suprimidos.

Nuestra segunda versión, obra de Alfonso de Alba, fue publicada por Porrúa, y si bien no alcanza la perfección, tiene al menos la virtud de no esquivar las dificultades, aun si las soluciones que propone son a veces discutibles. Cuando la *Mock Turtle* habla de sus clases de aritmética, tres o cuatro operaciones son equivalencias correctas, ya que *ambición*, *distracción* e *irrisión* evocan fonéticamente a *adición*, *sustracción* y *división*. Hasta ahí todo va bien. Sin embargo, los niños de habla española usan generalmente los términos *suma* y *resta* para las dos primeras operaciones, lo cual representa un problema de registro y probablemente hace que la doble lectura sea más difícil para los niños. Pero el verdadero problema está en el uso de *afeamiento* para evocar *multiplicación*: ningún lector podría encontrar la relación, a no ser que dedujera el mecanismo del juego a partir de la totalidad del párrafo. El término escogido no puede constituir un equivalente aceptable pues, aunque traduce el contenido semántico de *uglification* (que en este caso es lo menos importante), traiciona por completo el juego fonético. Además, *uglification* es un término muy poco usual en inglés, lo cual no es el caso de la palabra en español.

En cuanto a "*Laughing and Grief*", juego transparente en inglés, el texto de De Alba nos da *risa* y *pena*. Es decir que el traductor escogió dar el significado inmediato de las palabras, lo que deja completamente fuera del juego la asociación con *latín* y *griego*. El resultado de la solución propuesta es el empobrecimiento de la versión al hacer a un lado el objeto del juego de Carroll.

A continuación la tercera versión española, publicada por Alianza Editorial en una colección de bolsillo cuyos lectores son, por lo general, adultos. Esta *Alicia en el país de las maravillas*, en versión de Jaime de Ojeda, nos parece muy aceptable. De Ojeda expone en el prólogo los problemas a los que se enfrenta el traductor al trabajar con la obra de Carroll, y explica de qué manera trató de encontrar soluciones. Por ejemplo, *fumar* y *reptar*, *feificación* y *dimisión* son palabras que no pertenecen al mismo campo semántico, pero que logran evocar de manera inmediata las cuatro operaciones matemáticas. Además, De Ojeda no olvida al lector, pues *fumar* y *reptar* evocan *sumar* y *restar*, es decir, las expresiones usuales. Por otra parte, *feificación* es una palabra inventada por el traductor, lo cual hace que la equivalencia con *uglification* en inglés sea más cercana.

*Patín* y *riego* nos llevan directamente, en el aspecto fonético, a *latín* y *griego*; queda un problema de orden menor, ya que estas dos palabras no tienen un vínculo semántico común. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, De Ojeda logra evitar la mayoría de los pecados que puede

cometer un traductor; De Alba se zambulló en el pecado venial, y "Humpty Dumpty" se ha perdido para siempre en el pecado capital.

Como se deduce de nuestro análisis, el traductor se encuentra, frente al autor, en una situación de desventaja evidente. Si la *Mock Turtle* no existe en el mundo exterior a la historia, el significante es incapaz de provocar el juego de asociaciones graciosas y divertidas, a pesar de los esfuerzos del traductor. No obstante, la actitud de cruzarse de brazos y esquivar nada más los obstáculos es la peor de las soluciones, ya que un texto como el que nos ha ocupado, donde predomina la función lúdica, ofrece posibilidades infinitas de compensación global. Lo más importante, para garantizar una complejidad equivalente de las posibles lecturas del texto traducido, no es tanto el éxito o el fracaso de un efecto local, sino obtener un efecto global que permita descifrar el mismo tipo de juegos de palabras, la misma asociación de imágenes distantes comprimidas en un solo significante, y la misma coexistencia de distintas redes semánticas (como sucede, en nuestro caso, con los campos de lo marítimo y lo escolar, entre otros), con base en la paronomasia. Es precisamente esta plusvalía de significación la que dispara el placer en el lector atento. La traducción de los significantes, sin tomar en cuenta su valor lúdico global, da lugar a un texto incoherente, pobre e insípido. Por ello es que toda traducción traiciona un texto original que se propone provocar placer mediante una lectura múltiple que reconoce en cada significante la intersección de referentes y connotaciones muy diversos. En este sentido, parece justificado compensar en cierta medida la pérdida inevitable de riqueza que se produce al traducir mediante la introducción de nuevos efectos, a condición de que éstos respeten la estructura interna del original. Por lo tanto el texto de Carroll, cuya primera intención es divertir a los lectores-niños con juegos de palabras provenientes de su experiencia cotidiana, no se ve desnaturalizado por la traducción que introduce además asociaciones con los placeres del buen comer, o la comparación de las ramas de la aritmética con las distintas formas de suplicio.

Es evidente que, una vez que ha reconocido las reglas del juego del autor al contar las aventuras de Alicia, el traductor dispone, dentro de estas reglas, de una gama muy amplia de posibilidades para volvérselas a contar al público hablante de su lengua. Y también se debe a esto el que quizá nunca encontremos, entre las traducciones analizadas, dos textos idénticos (a menos que uno sea copia del otro). Sin embargo, con base en un conjunto de criterios (de los cuales sólo hemos tenido en cuenta los más significativos para nuestro ejemplo),



critérios que consideran el texto como un fenómeno global inmerso en el proceso de comunicación, nos parece posible llegar a una comparación y a una evaluación de las traducciones en tanto condición previa para una recepción satisfactoria.

## APÉNDICE

### Ejemplos analizados

#### I

“and then the different branches of Arithmetic - Ambition, Distraction, Uglification and Derision. [...] Never heard of uglifying! [...] You know what to beautify is, I suppose?”

BUÉ: “et puis les différentes branches de l’Arithmétique: l’Ambition, la Distraction, l’Enjolification et la Dérision. [...] Vous n’avez jamais entendu parler d’enjolir! [...] Vous savez ce que c’est que ‘embellir’, je suppose?”

PARISOT: “Puis les différentes parties de l’Arithmétique: l’Ambition, la Distraction, la Mortification et la Dérision. [...] Quoi! Jamais entendu parler de mortifier! [...] Vous savez ce que c’est que vivifier, je suppose?”

ENZENSBERGER: “aber dann auch Deutsch und alle Unterarten-Schönschweifen, Rechtspeibung, Sprachelbeere und Hausversatz. [...] Wie! Noch nie von Hausversatz gehört? [...] Aber was ‘versetzen’ ist, weißt du doch wohl?”

DE ALBA: “Y luego las diferentes ramas de la Aritmética: la Ambición, la Distracción, el Afeamiento y la Irrisión. [...] ¿Nunca habías oído hablar de afear? [...] Supongo que sabes lo que es embellecer?”

DE OJEDA: “y luego de las diversas ramas de la Aritmética: a fumar y a reptar, y también la feificación y la dimisión. [...] ¡Cómo! ¿Nunca has aprendido a feificar! [...] ¡Al menos sabrás lo que quiere decir ‘embellecer’!”

#### II

“He taught Laughing and Grief, they used to say”.

BUÉ: “il enseignait le Larcin et la Grève”.

PARISOT: “II enseignait, disait-on, le Patin et le Break.”

ENZENSBERGER: "er gab Viechisch im Verein, wie es immer hieß".

DE ALBA: "Creo que enseñaba la Risa y la Pena".

DE OJEDA: "dicen que enseñaba el patín y el riego".

## BIBLIOGRAFÍA

Lewis CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland*, en *The Annotated Alice*. Introduction and Notes by Martin GARDNER. New York, Bramhall House; 1960.

*Aventures d'Alice au pays des merveilles* (Alice in French). Translated by Henri BUÉ, under the supervision of Lewis CARROLL. New York, Dover, 1972.

*Les aventures d'Alice au pays des merveilles*. Traduction de Henri PARI-SOT. Paris, Aubier-Flammarion, 1970.

*Alice im Wunderland*. Mit Zeichnungen des Autors. Übersetzt und herausgegeben von Christian ENZENSBERGER. Frankfurt am Main, Insel-Verlag, 1970.

*Alicia en el país de las maravillas y Al otro lado del espejo*. Traducción de Adolfo DE ALBA. 5a. ed. México, Porrúa, 1982.

*Alicia en el país de las maravillas*. Traducción y prólogo de Jaime DE OJEDA. 12a. ed. México, Alianza Editorial, 1984.

*Aventuras de Alicia en el país de las maravillas*. Traducción de "Humpty Dumpty". 2a. ed., corregida y aumentada. Barcelona, Pomaire, 1980.