

Recepción y traducción en alemán de *Mamita Yunai*, de Carlos Luis Fallas¹

Miguel Ángel Vega Cernuda²
Universidad de Alicante, España

RESUMEN

Se plantea la doble tipología entre una literatura marcada (la nacional) y una neutra (universalista) y sus posibles aplicaciones desde el punto de vista traductológico. Se exploran las dificultades y potencialidad de la traducción de las letras costarricenses, a partir del caso de una novela paradigmática costarricense (*Mamita Yunai*, de C. L. Fallas), su traducción y recepción en alemán. Mediante un análisis detenido de oportunos ejemplos, se explican aspectos esenciales del proceso traductológico. El rasgo central de este análisis es mostrar el binomio entre la neutralización (en su traducción) del discurso literario y el rescate de sus rasgos discursivos distintivos (del texto original).

ABSTRACT

A double typology is posed between marked (national) and neutral (universal) literature, and its possible applications from a translation standpoint. The difficulties and potential are explored for the translation of Costa Rican literature, starting with the case of a paradigmatic novel (*Mamita Yunai*, by

¹ Este trabajo se presentó en el marco del *I Congreso Internacional de Lingüística Aplicada*, en octubre de 2007, que se llevó a cabo en la ciudad de Heredia, en el Campus Omar Dengo de la Universidad Nacional de Costa Rica. Es la segunda parte de la intervención de su autor, que complementa su trabajo «La historia de la traducción como tarea de investigación de las letras nacionales», de este mismo tomo (N. E.).

² Correo electrónico: miguel.vega@ua.es

C. L. Fallas), its translation and its reception in German. Through a detailed analysis of illustrative examples, essential aspects of the translation process are explained. The main objective of this analysis is to illustrate the issue of neutralization (in the translation) of literary discourse or conservation of distinctive discursive features (from the original text).

Palabras clave: traducción, literatura costarricense, narrativa, literaturas nacionales, identidad cultural.

Keywords: translation, Costa Rican literature, narrative, national literatures, cultural identity.

Un poco de fenomenología o los textos originales

La segunda parte de mi intervención hace referencia a la posibilidad, especificidad y dificultad de la traducción de la literatura costarricense. Más en concreto a uno de sus tipos de literatura, cuyos códigos pueden suponer un enorme desafío al saber del traductor. En mi intervención anterior he propuesto la escasa recepción de la literatura costarricense en las lenguas universales: inglés, alemán, francés, italiano, etc. Teniendo en cuenta que otras «literaturas menores» (entiéndase el término en sentido cuantitativo, no cualitativo) como la guatemalteca o a la nicaragüense gozan de una mayor propagación universal, cabe preguntarse si la escasa recepción de la costarricense pudiera depender de los códigos propios de una expresión literaria muy radicada en una idiosincrasia específica, cuya comprensión y reexpresión por parte del traductor y de captación por parte del público lector exigen una capacitación especial y una motivación específica. Desde el punto de vista de su fenomenología poética no creo cometer un error si propongo una doble tipología de la literatura costarricense: la literatura «marcada» y la literatura «neutra». O si se quiere, la «literatura identitaria» y la «literatura universalista».

En efecto, en la literatura sucede lo que en el discurso: este puede venir encriptado localmente (a través de la jerga, el sociolecto, el dialecto o el idiolecto, etc.) o expresado en unos registros más o menos

universales. Una oración del español peninsular como «la familia decidió salir a cenar de tapas» puede resultar bastante más críptica para un costarricense que la frase «la familia decidió cenar fuera». La presencia de un significante que alude a un referente específico de la cultura gastronómica española, la «tapa», hace que el interlocutor o lector costarricense de la primera frase se sienta un poco perplejo, al igual que, a la inversa, se sentiría perplejo el peninsular que oyera a una costarricense la expresión «regáleme un casado» dirigiéndose a un camarero.

Por literatura «marcada» entiendo, pues, aquella expresión poética en la que el colorido local, bien sea lingüístico, bien sea cultural, hacen de la obra literaria una expresión muy caracterizada de la colectividad en la que surge y que en ocasiones puede plantear la cuestión de la «intraducibilidad». Las *Concherías* de Aquileo J. Echeverría son un buen ejemplo de literatura costarricense marcada que pueden tener su correspondiente en los poemas de Gabriel y Galán en España, en la narrativa de Arguedas (*Yawuar fiesta*) en Perú, de Güiraldes (*Don Segundo Sombra*) en Argentina, de L. Ganghofer (*Der Jäger von Fall*) en Alemania o de Frederic Mistral (*Mireille*) en Francia.

Por el contrario, más neutral en sus códigos lingüísticos o culturales es aquella creación poética que hace predominar lo general humano, las ideas y sentimientos sin coloración local, lo que ofrece un mejor acceso por parte del lector no inserto en el código cultural del grupo humano en el que surge el texto. El *Popol Vuh*, dada su profunda radicación en una cultura que no ha sido, por avatares históricos, universalizada, es de difícil descriptación para un europeo. Por el contrario, *Hamlet* o *La vida es sueño* recogen respectivamente una Dinamarca podrida pero carente de referencias auténticas a una cultura nórdica o una corte polaca que son solo pretexto, no núcleo de su código. La brujas de *Macbeth* siempre serán asequibles a cualquier lector de la órbita cultural occidental a causa de una mítica universalizada (la del aquelarre) en la cultura europea, perdiendo especificidad

escocesa y valiendo como idea, si se me permite el término, «platónica» de la magia.

Ahora bien, la literatura universal, si quiere serlo realmente, debe admitir o integrar en el canon ambas modalidades poéticas: la marcada y la neutra. Si en el universal *El Avaro* de Molière lo universalmente canónico es la reflexión sobre la general debilidad humana, en la epopeya de Mistral *Mireille*, lo significativo no es sólo la historia del amor malogrado de la protagonista que da nombre a esta epopeya rural, sino también la recuperación por parte del fundador del *Félibrige*, Frédéric Mistral, de unos valores culturales locales, a saber, los del mundo provenzal. Ambos valores o valencias poéticas, la universal y la localista, pertenecen al concepto de «literatura universal» que Goethe propuso a principios del xix. El clásico alemán pretendía sustituir el consumo de la literatura nacional por otro más amplio que fundara un concepto de fraternidad humana basada en la literatura universal. Con este objetivo, él mismo inició, junto con Herder, un coleccionismo poético que le hizo recorrer los espacios literarios de las naciones europeas más allá de los horizontes canónicos y que fraguaría en la obra que ambos titularon *Voces de los pueblos en sus canciones* (*Stimmen der Völker in Liedern*). Esta obra sería un gran impulso para la creación de la filología moderna, que por aquella época integraba ya en el conocimiento académico los trabajos indoeuropeos de un Bopp o los estudios vascos de un W. von Humboldt.

Un poco de teoría o especies de textos terminales

No voy a insistir en una caracterización más específica de ambos tipos de literatura, pues pretendo solo transmitir el concepto nuclear y su aplicación a la traducción. Esta dúplice división de la literatura plantea una variada gama de actitudes traductológicas o de estrategias traductivas. El texto «neutro» no tendrá mayor problema de versión a no ser que el posible versor pretenda una traducción «naturalizada» a ultranza. Un *Hamlet* no presentará dificultad de traducción de «marcas» a no ser que se pretenda traducirlo a una variante de lengua marcada,

como, por ejemplo, dentro del alemán, al *plattdeutsch* o al bávaro. En este caso, el versor debería buscar para el texto original no-marcado «marcas terminales», es decir, variantes dialectales o culturales posibles de la lengua terminal. Justo es reconocer que esta casuística se ha dado frecuentemente en el trato de textos de lenguas o culturas universalizadas con lenguas o culturas más locales o restringidas (la traducción de la Biblia a lenguas aborígenes de América o África, pongamos, por ejemplo, el chorotega o el hausa). Las versiones populares del sacerdote mejicano Ángel María Garibay son un ejemplo, en parte, de este talante traductor que adaptaba a la facilidad de comprensión del público lector. Intentando hacer llegar la sabiduría griega a los mejicanos no eruditos, no tenían ningún empacho en hacer hablar a los personajes de Aristófanes en español mexicano.

El problema traductivo adquiere mayor perfil cuando el texto original viene marcado, permítaseme la redundancia, en origen. Es decir, cuando el texto original manifiesta contenidos (los que Broch llamaba *arquetipos* de una lengua, que, según él, resultan los auténticos escollos del texto a la hora de la traducción) de difícil equivalencia real o cultural o variantes de significante que forman parte de la estilística o del código literario específicos de la obra. Los “reales” que pueden aparecer en un texto costarricense *guanacaste* o *ceiba*, por ejemplo, siempre estarán condenados al préstamo en una lengua europea y/o a su explicación intra- o extratextual. Por otra parte, deturpaciones del significante, solecismos, barbarismos o variantes dialectales que constituyan parte del código de un escritor presentarán un problema acuciante de fidelidad para el traductor: o bien eliminará la marca deturpadora reduciendo el discurso a sus parámetros de corrección (en cuyo caso ganará inteligibilidad pero perderá fidelidad) o bien intenta buscar correspondencias equivalentes (= que valgan lo mismo), tarea no siempre garantizada por el éxito y la mayor parte de las veces marcadas por el subjetivismo.

Ambos casos —es decir, ambas estrategias— suponen un enorme reto al saber hacer del traductor. Saber establecer las correspondencias supone un alarde de ingenio fuera de lo normal. Y tal vez, y tal

es mi tesis, aquí estriba la dificultad de la traducción de ciertas obras de la literatura costarricense, al menos de aquellas que más han ocupado mis aficiones lectoras y que me han provocado la impresión (¡deformación profesional!) de la enorme dificultad que supondrían para el traductor. Más en concreto voy a referirme a la *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas, en la modesta opinión del que les habla una de las obras más características de la literatura costarricense. Hay un rasgo, posiblemente entre muchos otros, que acerca esta obra a la obra maestra de la literatura hispana, el *Quijote*. A saber: ambas tienen la estructura del viaje como entramado argumental. Ambas son un paseo por la realidad de un entorno. Pero mientras la primera discurre por los parajes de una realidad mestiza de sueño y realidad manchega, la de Fallas es un descenso al infierno implacablemente real de un país que, en los años 30, buscaba unas dignas condiciones de existencia bajo la tiranía de la explotación económica y política de un multinacionalismo incipiente.

Un poco de historia y algo más de crítica

Como Fallas advierte en su nota bibliográfica, en la década de 1960, la obra había sido traducida a varias lenguas. En lo que sigue pretendo analizar precisamente las posibilidades de traducción exitosa que la obra pueda tener en los códigos europeos, más en concreto, en uno de ellos (el alemán) para así resaltar la carencia o presencia de problematicidad de la literatura costarricense a la hora de verterla. Con ello queremos iniciar una investigación a la que les invitamos a todos ustedes, en cuanto miembros de una Maestría de Traducción, con el objeto de que la literatura nacional y la historia de la traducción nacional adquieran la proyección que sin duda merecen.

El texto de Fallas, se vertió al alemán en 1954, es decir, en fecha relativamente temprana, en la República Democrática Alemana; fue reeditada en 1961, en ambas ocasiones en la versión de Maria Schwauss, con revisión de Eduard Marschke. En Italia había aparecido

también en 1955, mientras que en Francia habría que esperar hasta 1964 para verla con el título *Maman banane and Co*. Es, pues, el alemán la primera de las grandes lenguas europeas en la que se recibe el texto de Fallas.

Un primer acercamiento a la problematicidad traductiva de la obra debe constatar que el texto de Fallas, se enmarca dentro de la literatura *marcada*. En ella, un grupo humano muy concreto (el mundo social de los trabajadores de las explotaciones bananeras y, en menor grado, «del Canal») encuentra una caracterización muy definida. El que aquí halla su expresión es todo ese mundo de desheredados que en los años 30 pretende quebrar en la costa caribeña de Costa Rica el dominio y tiranía del capital (un capital prebélico) que, sin ningún correctivo, veía en el país una tierra de promisión para sus intereses a costa de pisotear la dignidad humana. La radicación concreta del texto en la realidad costarricense del momento y el intento realista, casi naturalista, del autor hace de él un texto que manifiesta una gama de variantes socioléxicas, dialectales e ideolectales (los chinos del comisariato, los indios al servicio del explotador, el castellano, los negros, el trabajador del Canal, etc.), una enorme variedad de “reales” y una no menos amplia gama de «tiquismos» que obligarían a adoptar por parte del traductor una actitud o estrategia alternativa definida: ¿reproducirá todos esos elementos de carácter o reducirá ese carácter específico a un argumento y a un ambiente de tal manera que la acción pudiera tener lugar en cualquier lugar y en cualquier momento?

Vaya por delante la afirmación de que no pretendemos sentenciar la labor de traducción sino caracterizarla. Y desde esta voluntad de caracterización, al observador le choca de entrada la traducción del título, que en alemán se convierte precisamente en el título de otra obra de la literatura costarricense de no menor envergadura: *El infierno verde*, de José Marín Cañas, relato que, utilizando la calificación con la que los pioneros mennonitas calificaron el Gran Chaco paraguayo, da expresión a los sinsentidos de la vida humana inserta en una guerra horrorosa: la que la década de 1930 enemistó a paraguayos y bolivianos

por la conquista de un territorio inhóspito, pero con futuro. Uno se pregunta por la solución que se daría al título de Marín Cañas si se tuviera que traducir al alemán, cosa que, sin duda, habría que hacer y cuanto antes. ¿Sería también *Die grüne Hölle*? Semejante solución tendría sus problemas de imagen. Así pues, ¿tiene razón de ser esto que podíamos denominar mimetismo titular en la traducción de la obra de Fallas?

Efectivamente, cualquiera que haya emprendido el viaje, hoy en día mayormente turístico, a las riberas del Caribe costarricense habrá podido percibir la naturaleza infernal del entorno natural en el que puede desenvolverse la vida de un bananero. Incluso al día de hoy. Pero ese título, ¿no desposee a la obra —en portada solo, por supuesto— de la intención acusatoria del autor? Quizás a la observación de un lector no iniciado en la historia del país, el término *Mamita Yunai* le pueda resultar un tanto críptico al no lograr relacionar el *Yunai* con la *United*, prototipo de una compañía explotadora en aras de los intereses de los accionistas. En todo caso, frente a esa neutralización radical se podría haber optado por una solución intermedia, tal y como ha hecho el traductor francés al aludir al referente fundamental en la mente Fallas, el mundo social del banano y la tiranía del capital: *Maman banane and Co*. Uno piensa que incluso se podría haber reproducido, como ha hecho el traductor italiano, siempre que se explicara, la «etimología» de Yunai.

Pero no solo el título manifiesta esa neutralización y esa falta de respeto al carácter específico de una manera de escribir o de representar el mundo. No solo en las palabras; también en las frases, en los párrafos, es decir, en todas las magnitudes del texto desaparecen las huellas lingüísticas costarricenses. Los registros de la comunicación en la que, dentro del relato, participan diversas clases sociales, específicas de Cosa Rica y características de la época de la Fruit Company, con registros dialectales e ideolectales muy diversos, desaparecen en aras del «valor social», no socioliterario, del texto. A la hora de traducir, la versora (o su revisor) ha primado por encima de

la *manera*, es decir, por encima del estilo, el valor de denuncia social que posee el texto. No en vano era una traducción para un país y un sistema político muy concretos: la República Democrática Alemana de los primeros años de la guerra fría.

Permítanme un comentario más explícito de esta casuística de neutralización. El término «palenque», al parecer derivado del catalán, aparece repetidas veces en el texto de Fallas. En su sentido originario es «un lugar en el que viven los negros cimarrones», tal y como define el diccionario. Es un lugar que se defiende «con una valla de madera o estacada» que lo rodea. En el caso de Fallas, a juzgar por la descripción, se trata de una construcción típica de la selva costarricense del Caribe, «unida por bejucos». Es evidente que traducir «palenque» por el alemán *Hütte* (= cabaña) supondría hacer una versión genérica y que en el sentido en que lo utiliza el autor debería incluir una especificidad. El término alemán *Hütte* sería un hiperónimo que valdría para «cabaña alpina», «barraca valenciana», «bohío venezolano», «palloza gallega», etc. Así, pues, el *palenque* costarricense reducido a un término genérico hace desaparecer muchos rasgos del mundo centroamericano de la época. Estaríamos pues ante un caso de subtraducción, de pérdida de información y carácter, ante un caso evidente de “entropía” consentida.

No es este el único caso de neutralización, pues hay un infinidad de subtraducciones tanto de carácter cultural como lingüístico que no logran la caracterización localista del termino original. Veamos algunas:

La designación “empleado” en

TO. “empleado del Comisariato”,

que alude al empleado de una oficina específica de la empresa sobre la que gira la acción de AGITPROP que el protagonista, el mismo Fallas, en parte pretende, se convierte en un inespecífico

TT. *Angestellter*,

que tiene un valor genérico aplicable a cualquier empleado de cualquier empresa y no del Comisariato;

El término

TO. “tiliche”

pierde connotación local convertido en

TT. *Kramm*

El tipo de calzado que se fabrica en la población de Turrialba, seña de calidad,

TO. “Los turrialba”

queda reducidos a unos simples y genéricos

TT. *Schuhe* (pag.23)

En todos estos ejemplos nos encontramos ante una neutralización de informaciones y matices locales. Bien es verdad que la traductora, a lo largo de su versión, ha intentado mantener el colorido local incorporando a su versión alemana numerosos préstamos españoles o locales tales como «cholo», el vocativo «amigo», «carajo», «momento», «finquero», «real» (moneda), «colón», «saíno» etc., alguno de los cuales no sería necesario, ya que tendría su equivalente en alemán sin pérdida de colorido local: «amigo», por ejemplo, podría reproducirse perfectamente por *Freund/mein Freund*. En otros casos, la traductora ha traducido términos que ella podría haber tomado en préstamo siempre que hubiera ampliado el *léxico* que añade al final del libro para la comprensión y que, en parte reproduce la costumbre del

autor o de sus editores. Así el término «castellano», referido sin duda a una persona de etnia latina costarricense, no a los aborígenes de la Castilla española, en cierta ocasión es traducido por *Spanier*, lo que posiblemente descoloque al lector de la versión alemana. Igualmente el vocativo «compañero», muy usual en la América hispana lo traduce por *Genosse*, término cargado de connotaciones políticas y sindicales.

Además la traductora ha hecho un alarde de hipercorrección que va manifiestamente contra el estilo del autor, en cuyo código literario la deturpación lingüística desempeña un papel caracterizador y de recuperación de la realidad social: la eliminación de los rasgos dialectales o sociolectales como, por el ejemplo, la mutación fonética del español «chino» es otro rasgo de neutralización y de imposición del yo autorial (en este caso del yo autorial del traductor) allí donde el autor original está dejando hablar al ambiente para así conseguir un cierto carácter naturalista. Una expresión dialectal o de jerga chinesca como

TO: “Ayel templano pasó la gente pa lentlo”

la traductora alemana lo reproduce por un correcto

TT: “*Gestern früh sind Leute dort hingegangen*” .

Lo mismo sucede en

TO. “¿Que paltilo es uté?”,

expresión que despoja de su fonética oriental:

TT. *Welche Partei ist das?* (p 29),

y en

TO. “Hombre mu entelegente –sentenció- Lástima, calajo, pelo sin plata etá jolilo”

que se reduce a un registro coloquial:

TT: “*Er ist sehr klug*”, *versicherte er*. “*Schade, carajo! Aber ohne Geld? Beschissen!*”

Otra eliminación que casi me atrevería a calificar de escandalosa es la que afecta a la incorrección morfosintáctica con la que habla uno de los personajes, Juan Motawa, indio para más señas. En el texto terminal, las concordancias con las que en el relato original tiene que batallar el indio, se convierten en locuciones de gran corrección, con lo que el personaje pierde caracterización y se convierte en un aborígen culturizado:

TO. “Yo sube solo”

queda como una frase hipercorrecta en:

TT. *Wir fahren allein*

No llegando a la categoría de escándalo, pero rayana en él nos parece la eliminación del *voseo*, que mucho hispanohablante considera exclusivo de la cultura platense. Obviamente, resulta harto difícil, por no decir imposible, su reproducción pero su eliminación habría exigido una compensación.

Otras traducciones *descaracterizadoras* se refieren a la eliminación de la exclamación «¡Idiay!» que o bien desaparece o bien, en ocasiones, se traduce por *Zum Teufel* y a la eliminación de la aspiración de la “s” que en el texto original afecta a varios personajes que en el texto terminal pronuncian en correctísimo español.

Adiciones explicativas, tales como

TO. negros

traducido por

TT. *arbeitende Neger*

no añaden nada pero dejan entrever la buena voluntad de la traductora, que, sin embargo, no tiene disculpa a la hora de eliminar (= traducciones 0) una cantidad respetable no solo de frases sino de párrafos enteros que aquí huelga indicar.

Conclusión

Huelga seguir acumulando ejemplos de este carácter de *estandarización* a la que la traductora alemana somete el texto de Fallas. Sería fácil enumerar aspectos de la versión alemana que, sometidos a un criterio de fidelidad, resultarían muy criticables. En todo caso, siendo la novela de Fallas un panorama del hormiguero étnico, cultural y social de la Costa Rica de la década de 1930 (chinos, negros, indios, castellanos, cholos), tiene que resultar casi imposible «matizar» estos componentes de manera lingüística en una lengua meta europea que no ha tenido ese mestizaje cultural y lingüístico que normalmente han tenido las variantes hispanoamericanas del español. Importa insistir en la dificultad que un texto semejante supone para el traductor y acentuar la obligada pérdida de relieve localista desde el momento en que se indiferencian todos los rasgos individualizadores del relato. Quizás, sea esa neutralización o estandarización el precio que la cultura de llegada ha tenido que aceptar, mediante el traductor por supuesto, al no querer reproducir el perfil estético, estilístico del relato de Fallas. Traducida en un momento en el que la República Democrática Alemana estaba en trance de construir su estética socialista (= realismo socialista), renunció al carácter naturalista de la obra en aras de su valor formativo en una sociedad concreta. Como hemos sugerido antes, una obra de agitación y propaganda, la de Fallas, tuvo que renunciar en su versión al alemán a rasgos formales o de contenidos

específicos para que pudiera mantener su carácter agitador ¿Habría podido proceder de otra manera la traductora? Difícilmente, pero el resultado fue una subtraducción, en todo caso meritoria. La versión es lo que toda traducción debe ser: una aproximación al texto del autor, en este caso de Fallas, autor que, proveniente de un pequeño rincón del mundo, ha conseguido salir a este gracias a sus traductores.

La obra de Fallas es un caso en el que las “marcas” suponen una dificultad de difusión de una literatura o de un tipo de literatura, pero dificultad que, siguiendo la teoría de Ortega y Gasset en su célebre manualillo de filosofía traductora, debe ser vencida por la necesidad de comprender al otro, aceptando de entrada que nunca le comprendemos íntegramente.