

## PROBLEMA DE LO TRADUCIBLE Y LO INTRADUCIBLE EN *MIAU* DE GALDÓS

Jadwiga Konieczna-Twardzikowa

1 La perspectiva de este análisis es la consideración de la traducción no sólo como un fenómeno interlingüístico sino también, en un sentido más amplio, intersemiótico.

2. La ponencia es una continuación de la que presenté en el III Congreso Internacional Galdosiano, titulada "Galdós - problema de lo intraducible".

Si la primera trataba de "lo español" en Galdós, analizando el texto de Galdós visto como un diálogo entre el texto mismo y su contexto cultural español e indicando a través de lo intraducible la imposibilidad de aparición en el Texto Literario Traducido de las connotaciones, es decir, de los datos socioculturales españoles a los que se refiere el propio texto, de la misma manera que aparecen en el Texto Literario Original, es decir, en forma extratextual, existiendo en el mundo referencial de los lectores españoles esta ponencia, en cambio, tratará de "lo humano" en Galdós, analizando a través de *Miau* el texto de las novelas contemporáneas galdosianas vistas como una estructura de dos capas: la primordial, universal, la cual comprende el argumento, tanto la sucesión de escenas como la caracterización de los personajes, la secundaria, expresada por la ambientación de la época en sus aspectos más accesorios.

3. El análisis es un intento de contestar a la pregunta, si *Miau*, vista desde fuera del ámbito hispánico, sigue siendo una novela contemporánea o pasa a ser una novela histórica.

La contestación dependerá de cómo se trate en la traducción la capa secundaria.

Sabiendo que siempre la traducción —en el marco de la equiparación con el texto original— conlleva un componente nuevo, diferente respecto al original, la contestación dependerá de si el nuevo componente consiste en prescindir de la capa secundaria, o sea en plantearnos la posibilidad de la supresión de este segundo nivel, escogiendo en la interpretación la versión de o universal de la novela o de si el nuevo componente, en el caso de dejar la capa de la ambientación, consiste en convertir ésta en un elemento codialogante con el texto de *Miau*, es decir, ponerla al mismo nivel.

### 3.1. *La capa primordial: el argumento*

El argumento, que presenta el drama de una humillación, admite dos interpretaciones: el drama de don Ramón, “del santo varón”, “del infeliz cesante”<sup>2</sup>, el drama de las Miaus: doña Pura con su hermana Milagros y con su hija Abelarda.

Si el protagonista es la persona, cuya humillación tiene una forma activa, es decir, es sujeto de la “cesantía”: “sólo le faltaban dos meses para jubilarse con los cuatro quintos del sueldo regulador”<sup>3</sup>, lo que sabemos a través de unas escenas retrospectivas, acompañándole en sus continuos y últimos esfuerzos para conseguir una colocación, hasta el momento heroico de rendirse y suicidarse, entonces el drama de la humillación es el drama de don Ramón Villaamil y el título habría que traducirlo como: Mis Ideas Abarcan Universo o Ministerio I Administrador Universal o Muerte Infamante Al Ungido o Morimos Inmolados Al Ultraje o Muerto Infamante Al Universo. Eso por parte del protagonista y por parte de sus codialogantes —en el juego galdosiano de la ironía— habría que traducir: Moralidad, Income tax, Aduanas, Unificación<sup>4</sup>.

Pero si la protagonista es la persona, cuya humillación tiene una forma pasiva, es decir, es objeto de la “cesantía”, sólo pendiente de los esfuerzos sin efectos de su esposo y no solamente “unas semanas de horrible penuria (...) sobrelleva (...) con aquella ecuanimidad valerosa que la salva de la desesperación”<sup>5</sup>, sino sobre todo con su hermana y su hija “tienen el don felicísimo de vivir siempre en la hora presente y de no pensar en el día de mañana”<sup>6</sup>, entonces el drama de la humillación no rendida es el drama de doña Pura y el título de la novela habría que traducirlo como: Gatas<sup>7</sup>.

Aunque el argumento de las Miaus estriba en una no-cesantía de la vida cotidiana, también tiene previsto el suicidio, pero completamente distinto del de don Ramón: el suicidio de seguir con la vida, de salvarse. La tercera Miau, Abelarda, en la página 237 esta “plenamente decidida a tirarse por el Viaducto, es decir, a casarse con Ponce”<sup>8</sup>.

*Miau* permite esta doble interpretación: lo indica no solamente la ironía del título sino también el rasgo de tratar —generalizable a buena parte de su obra— el papel del protagonista masculino más bien como un pretexto del argumento, cuyos personajes más expresivos son mujeres.

El está presente durante la acción de la novela, mientras que ella, las Miau, en lo rico de su trío, van a seguir también una vez terminada la acción propiamente dicha, esta vez con Ponce. La primera escena después de la desaparición de don Ramón —un desfile de todos buscándole— estamos observándola con él mismo espiando a escondidas cerca de su casas en este magnífico epílogo-prólogo de las Miaus eternas - galdosianas.

### 3.2. *La capa secundaria: la ambientación de la época*

Desde el punto de vista del Texto Literario Traducido si escogemos la variante 1 de la interpretación del argumento de la novela, es decir, la humillación de don Ramón, tendremos más motivos para optar por dejar la capa secundaria.

Don Ramón en su "cesantía" se dedica a dos ocupaciones: escribe cartas solicitando su colocación, que envía con su nieto Luisito y segunda: visita a sus antiguos compañeros en el Ministerio para, aparentemente charlando con ellos sobre problemas de la Hacienda de entonces, solicitar también su colaboración.

La manera decimonónica de expresar su drama ha envejecido y un intento de modernizarlo en la traducción, hacerlo contemporáneo a la segunda mitad del siglo xx, cambiaría el carácter de don Ramón, el caballero de la triste figura.

Al contrario, si escogemos la variante 2 de la interpretación del argumento de la novela, es decir, la humillación pasiva de las Miaus, podremos prescindir de la capa secundaria de la ambientación de la época. Su humillación pasiva Galdós la cierra en dos preocupaciones: a) "Y hoy, ¿se pone cocido?", b) ¿por qué todavía no ha llegado con los billetes del Real y para quién será la ovación de esta noche? preocupaciones no marcadas por el tiempo en su condición de mujer, que Galdós en su ironía despectiva eterniza.

Si en las cosas de la ópera participan todas las Miaus, la solución de los problemas "del cocido" la dejan para doña Pura: "Esperemos a que se levante Pura". Y cuando ella sale con su "determinación, Abelarda y Milagros, que conocen bien a la directora de la familia, se ponen a cantar, la una en la cocina, la otra desde su cuarto el dúo de Norma: in mia mano al fin tu sei"<sup>9</sup>.

#### 4. *El factor del tiempo*

De las dos realizaciones del factor tiempo en la obra literaria:

a) la novela que se caracteriza por el distanciamiento cronológico entre el momento de la escritura y el momento de la acción.

b) la obra sin distanciamiento del tiempo entre el momento de la escritura y el momento de la acción, pero con la distancia respecto al momento de la lectura, *Miau* pertenece al segundo grupo.

El problema de la recepción de las novelas contemporáneas respecto a la estructura parece resolverse de manera distinta en el Texto Literario Original y el Texto Literario Traducido.

En el caso del TLO el lector pertenece al mismo contexto socio-cultural, es decir, tiene la competencia para distinguir los elementos que han sufrido un cambio de los que permanecen igual, lo que le permite, en las condiciones del transcurrir del tiempo, hacer una traducción intralingüística: intratemporal. En cambio el lector del TLT no tiene una continuidad cultural con el texto y no puede hacer una "traducción temporal": el tiempo siendo invariable pasa a ser, como tal, un elemento de la acción.

Si al traducir *Miau* tuviéramos que respetar la opinión de que las novelas contemporáneas de Galdós son una descripción de la sociedad madrileña de la segunda mitad del siglo xix, entonces el respeto se convertiría en su falsificación: lo contemporáneo pasaría a ser histórico. Si petrificamos el tiempo de la segunda mitad del siglo xix hacemos de una novela contemporánea "un episodio nacional" más.

Así pues un traductor de la segunda mitad del siglo xx tiene que elegir entre *Miau* como una novela contemporánea o como un episodio nacional más.

La importancia del juego del factor tiempo en una obra literaria viene ilustrada por cada simple ejemplo que nos lleva a tratar como obras históricas y no contemporáneas a todas las obras actuales si contienen un elemento temporal petrificado, es decir, si se refieren a un hecho que, aunque presente, conlleva ya en sí mismo una trascendencia histórica.

### 5. Galdós desde unas perspectivas temporales

5.1. Emilio Barón en la reseña de A. Percival, *Galdós and his Critics* hace notar "que no es posible todavía decir con exactitud hasta qué punto Galdós fue reconocido como un gran novelista en Europa, fuera de España. Don Benito se quejó, en los últimos años de su vida, del mal trato recibido de los críticos". Y en la continuación del texto de Emilio Barón: "Lo cierto es que, tras su muerte en 1920, bajó la cotización de Galdós. Tras la guerra civil, su figura fue privilegiada por su fervoroso republicanismo y talante liberal, como ha mostrado Fernando Valls en su libro *La enseñanza de la literatura en el franquismo (1936-1951)* (...) En los años estudiados por Valls, Don Benito fue visto como "uno de los grandes falseadores del espíritu nacional", y como alguien "de carácter moral reprobable". De hecho, hasta 1960 (...) la crítica sobre él era esporádica e irrelevante. Pero desde esta fecha hacia acá, los estudios se han multiplicado.

5.2. Si a distintas perspectivas le siguen distintas interpretaciones esto es un argumento a favor del escritor: está vivo y provoca distintas lecturas.

5.3. El reconocimiento de Galdós como un gran novelista fuera de España pertenece hoy más a los traductores que a los críticos.

*Miau* considerada desde fuera del ámbito hispánico sigue siendo una novela contemporánea si es contemporánea respecto al lector. Lo que significa que en su versión del Texto Literario Traducido admite la interpretación del argumento que le permitirá prescindir de la capa secundaria, es decir, de la capa de la ambientación. Es el argumento en su versión 2, con las Miaus como protagonistas. La versión 2 del argumento permite una doble fidelidad respecto a Galdós: a) la contemporaneidad ante el lector, b) y, neutralizada la ambientación arcaizante de la segunda mitad del siglo xix, la posibilidad de seguir el juego de Galdós con los personajes, el juego de la ironía. La realización de la versión equivalente de *Miau* de Galdós a finales del siglo xx tiene más posibilidades en una traducción intersemítica que en la interlingüística.

Una traducción intersemiótica, una adaptación cinematográfica de la novela, una versión galdosiana de otras Pepi, Lucy, Bom lo que quiere decir que sería más un guión al estilo de Pedro Almodóvar que de Mario Camus —permitiría continuar la brillantez del juego de la ironía a través de dos aspectos: en las relaciones entre los personajes y en la actitud de Galdós hacia ellos.

Si en el caso del Galdós "español" la traducción tiene que añadir el tiempo, en cambio en el caso del Galdós "humano" debe omitirlo.

En ambos casos una traducción intersemiótica permitiría mantener el Texto en su mismo nivel.

## Notas

<sup>1</sup> La terminología: Texto Literario Traducido, TLT, y Texto Literario Original, TLO, la tomo de V. García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción*. Gredos, Madrid 1982.

<sup>2</sup> Benito Pérez Galdós, *Miau*. Colección Austral. Buenos Aires, págs. 204,208.

<sup>3</sup> Benito Pérez Galdós, *Miau, o.c.*, p. 85.

<sup>4</sup> Benito Pérez Galdós, *Miau, o.c.*, págs. 225, 233, 261, 137-138.

<sup>5</sup> Benito Pérez Galdós, *Miau, o.c.*, p. 162.

<sup>6</sup> Benito Pérez Galdós, *Miau, o.c.*, p. 44.

<sup>7</sup> La ironía "gatesca" de Galdós en el retrato de Luisito: "En tanto, Luisito miraba a su abuela, a su tía mayor, a su tía menor, y comparando la fisonomía de las tres con las del micho que en el comedor estaba, durmiendo a los pies de Abelarda, halló perfecta semejanza entre ellas. Su imaginación viva sugirió al punto la idea de que las tres mujeres eran gatos en *dos pies y vestidos de gente*, como los que hay en la obra *Los animales pintados por sí mismos*; y esta alucinación le llevó a pensar si sería él también gato derecho y si mayaría cuando hablaba(...) No siguió adelante en sus gatescas presunciones.

Benito Pérez Galdós, *Miau, o.c.*, págs. 11-12.

<sup>8</sup> Las dos humillaciones vienen también contrastadas por el personaje de Víctor, el yerno de don Ramón y doña Pura. Para don Ramón es uno de los que contribuyen a su desgracia, a su fracaso. A doña Pura le sirve de ayuda ocasional en su no-cesante lucha por existir.

<sup>9</sup> Benito Pérez Galdós, *Miau, o.c.*, págs. 38, 11, 25, 42.

<sup>10</sup> Emilio Barón, reseña, "Cuadernos de Traducción e Interpretación", 10, EUTI, Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra 1988, págs. 144-47.

