

EL MUSEO DEL PRADO COMO CULTUREMA EN LA NOVELA LA TABLA DE FLANDES DE ARTURO PÉREZ-REVERTE, Y SU TRADUCCIÓN AL CHINO

戴毓芬

Tamkang University

yufen1116@hotmail.com

Introducción

En los últimos años, la editorial 漫游者 (Jia-Xi Books) ha decidido publicar unas siete u ocho novelas del autor español Arturo Pérez-Reverte en el mercado taiwanés. Hasta la fecha¹, cinco² de ellas han salido a la luz. En el presente trabajo, vamos a analizar las dos traducciones de *La tabla de Flandes* publicadas. La razón por la que hemos elegido esta novela es que en 1995³ ya había sido traducida del inglés al chino por otra editorial taiwanesa y, posteriormente, 漫游者 decidió volver a traducirla, pero directamente del español al chino. A la hora de leer las dos versiones, de 1995 (Wu) y 2007 (Chen)⁴, destaca la función que desempeñan los culturemas⁵ en la traducción.

En este trabajo, no vamos a juzgar hasta qué punto la traducción es buena o no, sino que enfatizaremos la importancia de los culturemas desde el punto de vista traductológico a través del caso del Museo del Prado en ambas versiones. Como hemos dicho, las dos versiones chinas que vamos a tratar en este trabajo son las de Wu (1995) y Chen (2007), que citaremos de este modo. Concretamente, hablaremos de los culturemas como función extralingüística de la traducción, señalando ejemplos de la traducción del culturema Museo del Prado en ambas versiones. Con estos ejemplos, se puede sustentar nuestra hipótesis de que un traductor, aparte de dominar la lengua de partida y la de llegada, también debe poseer conocimientos culturales. Por ello, consideramos que los problemas que plantea la traducción no son únicamente cuestión de dominar unos idiomas, como instrumentos de desvinculados de un componente cultural.

El Museo del Prado como culturema en la traducción

A lo largo de la obra aparece varias veces el Museo del Prado como referencia textual. Hoy

1 La fecha se refiere hasta el mes de julio de 2010.

2 Las cinco novelas publicadas por la editorial 漫游者 son las siguientes:

La piel del tambor 圣堂密令, traducida por 陈慧英, julio de 2010.

El club Dumas 大仲马俱乐部, traducida por 范媛, enero de 2009.

La Reina del Sur 南方女王, traducida por 叶淑吟, junio de 2008.

El pintor de batallas 战争画师, traducida por 张雯媛, marzo de 2008.

La tabla de Flandes 法兰斯棋盘, traducida por 陈慧英, octubre de 2007.

3 *La tabla de Flandes* 步步杀机 (1995), traducción de Wu Jia-Chi 吴佳琦, 梦田出版社 (Rye Field Publishing Company, Taipei).

4 En el trabajo citamos las dos traducciones chinas, es decir, de Wu (1995) y de Chen (2007).

5 La noción de 'culturema' se utiliza en el ámbito de la traducción y otras disciplinas. De forma general, podemos definirlo como una unidad semiótica constituida por ideas de carácter cultural y que surge en un proceso de trasvase cultural entre dos culturas determinadas (Luque Nadal 2009).

en día la denominación Museo del Prado se suele traducir como 普拉多美术馆, término propio de un organismo, que ya posee una traducción fija (en Taiwán), al tratarse de una institución muy conocida. Por otro lado, los que han estudiado español o están familiarizados con la cultura española, saben que por “el Prado” normalmente nos referimos al Museo del Prado. Lógicamente es necesario un contexto adecuado, para entender que “el Prado” es una forma abreviada de Museo del Prado. Sin embargo, en la versión china de Wu (1995) esta forma se traduce de diferentes maneras. De ello deduce que, a pesar de que un traductor puede dominar ambos idiomas, tanto el de partida como el de llegada, el conocimiento de los referentes culturales es un elemento fundamental a la hora de acertar la traducción, es decir, aportar una traducción con menos conflictos en los culturemas. Esta cuestión se evidencia mucho más cuando una traducción no es directa, como sucede en la versión de Wu (1995), que parte de la traducción inglesa de la novela.

A fin de favorecer la comprensión de nuestro trabajo, seguiremos el siguiente esquema para presentar cada uno de los ejemplos que vamos a estudiar:

- Pérez Reverte (1990), frase (página).
- Wu (1995), frase (página).
- Chen (2007), frase (página).
- Análisis del ejemplo.

Ejemplo 1:

- Pérez Reverte (1990): “Hay una fotografía en un catálogo del Prado de 1917” (p. 39).
- Wu (1995): “一九一七年的<布拉多年监>中就有这张画” (p. 30).
- Chen (2007): “一九一七年的普拉多美术馆年监中就有这幅书” (p. 47).
- Análisis:

La traducción de Chen (2007) ha añadido el término chino 美术馆 (museo) para indicar a los lectores que Prado se identifica con el Museo del Prado, aunque en la versión original no existe la palabra ‘museo’. Chen muestra su conocimiento cultural y su intención de acercar el texto al lector, utilizando una técnica de ampliación, propia de la traductología. La traducción de Wu (1995) también es fiel al original en cierto sentido, aunque mantiene una mayor distancia entre la cultura de partida y la de llegada. De este modo, los lectores de la lengua de llegada no pueden saber muy bien a qué se refiere <布拉多年监>, excepto que tiene un trasfondo cultural español.

Ejemplo 2:

- Pérez-Reverte (1990): “Mi pobre Ana, que en paz descansa, nunca se repuso de lo del Murillo. Una virgen preciosa, pequeñita, muy parecida a las del Prado” (p. 62).
- Wu (1995): “我可怜的老伴安娜对失去慕里罗的画始终耿耿於怀。那画的是一个天真无邪的小修女，很像是布拉多那儿的人” (p. 52).
- Chen (2007): “我可怜的老伴安娜，原她安息，她一直到死前都还在痛惜失去慕里罗的画。是圣母画像，小小的，美极了，跟普拉多美术馆展示的那一幅很像” (p. 70).
- Análisis:

Las dos traducciones chinas presentan nuevamente diferentes resultados respecto a la denominación ‘el Prado’. La traducción de Chen (2007) resulta acertada, como en el ejemplo anterior, al adoptar la técnica de la ampliación. En cambio, en la traducción de Wu (1995),

procedente de la versión inglesa, se ignora el elemento cultural, hasta el punto de confundir el Museo con un lugar geográfico y la representación de una virgen en un cuadro con la imagen de la gente de dicho lugar. Este ejemplo vuelve a poner de relieve un punto fundamental que queremos destacar en este trabajo: el dominio de la cultura como competencia traductora.

Ejemplo 3:

- Pérez-Reverte (1990): “Incluso figuró [el cuadro *La tabla de Flandes*] con esos nombres durante los casi veinte años que estuvo cedida en depósito al Museo del Prado...” (p. 64).
- Wu (1995): “借给布拉多将近二十年也不无影乡” (p. 54).
- Chen (2007): “甚至也以这两种名称在普拉多美术馆借展将近二十年”(p. 72).
- Análisis:

En este caso, en la obra original aparece la denominación completa, con la palabra ‘Museo’, pero la traducción de Wu interpreta el fragmento como si fuera una persona que se llamara Prado. La traducción de Wu se ha visto influida por la versión inglesa, que dice: “it was on loan to the Prado”. Como consecuencia, la traducción inglesa se presta a cierta ambigüedad a la hora de traducir. Si el traductor no está familiarizado con la cultura española, es probable que traduzca “the Prado” por el apellido de una familia.

Ejemplo 4:

- Pérez-Reverte (1990): “¿Don César? ¿El anticuario de la calle del Prado?” (p. 120).
- Wu (1995): “凯撒? 盖尔的古董商?” (p. 120).
- Chen (2007): “西瑟先生? 普拉多大街的古董商?” (p. 125).
- Análisis:

A veces, la confusión en una traducción indirecta se acentúa por la traducción a la que sigue, en este caso del español al inglés. Wu traduce desde su interpretación de la frase inglesa: “Don César? The antiques dealer on Calle del Prado”. La versión inglesa opta por no traducir el genérico ‘calle’ por ‘street’ y reproducir directamente toda la denominación en español. Esta elección, sumada al desconocimiento del referente cultural ‘el Prado’ que hemos apreciado en los ejemplos anteriores, propicia como resultado la traducción de Wu: “盖尔的古董商” (la traducción inversa sería: “el anticuario de Calle”). En realidad, en este ejemplo, la palabra “Prado” no se vincula únicamente al Museo del Prado, sino a una calle de Madrid cercana a ese museo. Este último ejemplo que hemos señalado se relaciona con el culturema Museo del Prado, aunque de un modo ligeramente distinto a los anteriores. No obstante, los nombres geográficos también forman parte esencial de una cultura. Lo veremos mediante las categorías culturales que nos revela Newmark más adelante en este trabajo.

La traducción como comunicación intercultural

La traductología enfatiza la importancia de los elementos culturales durante el proceso de descodificación textual. “La relación entre traducción y cultura es puesta de relieve por muchos traductólogos, sobre todo a partir de los años ochenta cuando se experimenta lo que se ha denominado un *giro cultural* (*cultural turn*)” (Bassnett & Lefevere 1992 en Hurtado 2001: 607). Desde entonces, muchos estudios han centrado su enfoque en la relación entre traducción y cultura. Aquí ponemos de relieve lo que Hurtado manifiesta al citar algunos de esos estudios. De ello,

destacamos que la cultura forma parte del trasvase que implica todo proceso de traducción:

(....) la importancia de los aspectos culturales a la hora de traducir: la traducción como acción *intercultural* que proponen los funcionalistas, la traducción como *ecuación cultural* de Hatim y Mason (1991), la definición del traductor como un mediador entre culturas y la importancia otorgada a la dimensión semiótica de Hatim y Mason (1990), la inscripción de toda traducción en un *polisistema* que propone la escuela de manipulación, etc. (Hurtado 2001: 608)

“No hay que olvidar que también la combinación de conocimientos culturales previos (en algunos casos específicos de un tema) y lingüísticos, es decir, la combinación de competencia cultural y lingüística, dan lugar a la coherencia textual” (Reiss & Vermeer 1996: 96). Con estas citas de varios autores, pretendemos señalar que el conocimiento cultural influye considerablemente en la traducción, como veíamos al analizar el caso del Museo del Prado como culturema. El presente trabajo quiere enfatizar que la competencia lingüística es imprescindible para un traductor, pero un buen conocimiento de la cultura de la lengua de partida también determina en gran medida que una traducción sea más o menos acertada. Las dos versiones chinas de *La tabla de Flandes* son un buen ejemplo para estudiar este aspecto.

Hay muchos factores que influyen en la traducción: la capacidad lingüística es uno, y la complejidad de la cultura también es otro, como hemos dicho. Además, la cultura forma una parte inseparable de la lengua, por lo que las traducciones tienen una responsabilidad en la transmisión de las diferentes culturas. El trasvase de una cultura a otra entraña cierta dificultad, como explica Newmark (1995):

Cuando existe un foco cultural suele haber un problema de traducción debido al “vacío” o “distancia” cultural entre las lenguas de partida y de llegada. (Newmark 1995: 134)

Categorías culturales

Según Newmark (1995: 135), podemos establecer una clasificación por categorías culturales:

- 1) ecología
- 2) cultura material
- 3) cultura social
- 4) organización, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos
- 5) gestos y hábitos

En nuestro caso, el culturema Museo del Prado pertenece a la categoría de “organización, costumbres, actividades, procedimientos, conceptos”. Newmark sugiere varios procedimientos para la traducción de este tipo de culturemas:

Cuando un organismo público tiene un nombre “transparente” (...), la traducción dependerá del “marco” (...), se traduce literalmente. Pero también se podría traducir informalmente por un equivalente cultural (...). (Newmark 1995: 140-141)

Volviendo a los ejemplos de las dos traducciones de Museo del Prado al chino, podemos decir que en la traducción de Wu (1995) se opta por una técnica más literal. Podemos “suponer” que la

traductora carece de unos conocimientos profundos de la cultura española, por lo que una traducción literal aparentemente le proporciona cierta “seguridad”. Esta estrategia, que a veces se emplea para evitar cometer errores, es más frecuente en el caso de las traducciones indirectas. Por otro lado, la traducción de Chen (2007) es una traducción más cercana al “equivalente cultural” del que habla Newmark. En ella, se ofrece la idea que transmite ‘el Prado’ en el original, a pesar de que en la novela original no siempre se explicita el término cultural ‘Museo’. En el ejemplo 4, la calle del Prado se refiere al Museo indirectamente, al tratarse de una vía cercana. En este ejemplo, podríamos considerar que la traducción de Wu es un error lingüístico combinado con un error conceptual. “El anticuario de la calle del Prado” traducido como “盖尔的古董商”, ya no es puramente un problema cultural. A continuación, trataremos la cuestión del análisis de errores de una traducción.

Análisis de errores o “faltas” de una traducción

En realidad, nuestra intención en el presente trabajo no es destacar los errores de una traducción. El hecho de analizar la traducción a través de ciertos aspectos discutibles nos sirve para señalar el papel de la cultura como parte fundamental de la traducción, como hemos expresado a lo largo del trabajo. Aquí hablamos de “análisis de errores de la traducción” desde el punto de vista traductológico, no desde el lingüístico, que suele utilizar esta expresión en la comparación de traducciones. Es importante distinguir el enfoque traductológico del lingüístico. En este sentido, seguimos la orientación de Delisle, que “no utiliza el término *error* sino *falta*” (Hurtado 2001: 290). Para ello, distingue entre faltas de lengua y de traducción. Según él, “la falta de lengua es un error que figura en el texto de llegada y que está vinculado a un desconocimiento de la lengua de llegada (...). La falta de traducción es un error que figura en el texto de llegada que procede de una interpretación errónea de un segmento del texto de partida y que suele producir un falso sentido, un contrasentido o un sin sentido”. (Delisle 1993: 31 en Hurtado 2001: 290-291)

Con esta matización, la traducción del culturema Museo del Prado es una falta de traducción y, como consecuencia, se produce un falso sentido en la lengua de llegada.

Conclusión

Con el presente trabajo hemos intentado mostrar que la cultura es un elemento que requiere ser considerado en los estudios traductológicos. La traducción no es sólo una actividad lingüística, sino que se relaciona estrechamente con distintos aspectos culturales. El paso hacia un enfoque cultural, que en gran medida ha definido los estudios traductológicos en las últimas décadas, ha permitido identificar mejor las dificultades y retos que representa la traducción. Sólo a partir de un conocimiento de las diferencias culturales, podemos lograr salvar esas distancias y producir traducciones de mayor calidad. En palabras de Snell-Hornby (1990):

Parte del *cultural turn* al que se referían en 1990 Lefevere, Bassnett y Snell-Hornby se debe al rechazo del *tertium comparationis* común a las lenguas, y que permite que los elementos de una lengua puedan llamarse “equivalentes” a los de la otra. El rechazo de la universalidad abre el camino a la consideración de la transmisión cultural, más que lingüística (Snell-Hornby 1990: 82 en Carbonell i Cortés 1999: 28).

Bibliografía

Traducciones citadas

- Pérez-Reverte, Arturo (1990). *La Tabla de Flandes*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, S.L.
- (1994). *The Flandes Panel (La Tabla de Flandes)*, traducción inglesa de Margaret Jull Costa, Londres, The Harvill Press, Vintage.
- (1995). *La Tabla de Flandes* 步步杀机, traducción china de Wu Jia-Chi 吴佳琦, Taipei, Rye Field Publishing Company.
- (2007), *La Tabla de Flandes* 法兰德斯棋盘, traducción china de Chen Hui-Ying 陈慧瑛, Taipei, Jia-Xi Books. Co., Ltd.

Fuentes de referencia

- Carbonell i Cortés, Ovidi (1999). *Traducción y cultura: de la ideología al texto*, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.
- Luque Nadal, Lucía (2009). “Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?”, *Language Design*, vol. 11, p. 93-120.
- Newmark, Peter (1995). *Manual de traducción*, versión española de Virgilio Moya, Madrid, Cátedra.
- Reiss, Katharina & Vermeer, Hans J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, traducción de Sandra García Reina y Celia Martín de León, Madrid, Ediciones Akal.