

LA METÁFORA EN *HUASIPUNGO* Y SU PROBLEMÁTICA EN LA TRADUCCIÓN

Cecilia Mafla

INTRODUCCIÓN

Huasi-pungo de Jorge Icaza es probablemente la novela ecuatoriana más conocida en el exterior. Ha sido traducida a varias lenguas (Dulsey 99) y actualmente existen dos traducciones en inglés. Icaza escribió su primer *Huasi-pungo* en 1934 y volvió a escribir la novela en 1953. La versión de 1934 al inglés es de Mervyn Savill y se publicó en Inglaterra en 1962. La segunda versión, la de 1953, la tradujo Bernard Dulsey con el título de *The Villagers* y se publicó en los Estados Unidos en 1964.

La fábula en las dos versiones es básicamente la misma; en cambio, el discurso o construcción artística es más trabajado en la segunda versión. Una notable diferencia es el hecho de que en la segunda versión, el habla del indígena es más frecuente. Otra diferencia en la segunda versión es que el registro lingüístico del narrador es generalmente más alto y el habla del indígena es menos marcada que en la de 1934. Una tercera diferencia es la simplificación de las metáforas en la segunda versión. Estas dos últimas características de la segunda versión disminuyen la dificultad para Dulsey, el traductor de la segunda versión.

OBJETIVOS

A través de los estudios de Dagut, Martínez-Dueñas, Newmark, entre otros, veremos brevemente qué es la metáfora, su importancia en la literatura, y la posibilidad o imposibilidad de traducirla. Luego analizaremos algunas

de las metáforas en los textos originales y sus traducciones, paráfrasis o adaptaciones de las mismas.

¿QUÉ ES LA METÁFORA?

Entendemos por metáfora la analogía que identifica un objeto con otro y atribuye al primero una o más características del segundo (Holman y Harmon 287). En su estudio de la metáfora, Martínez-Dueñas (22-24) cita y compara los aportes de Ortega y Gasset (1983) y los de Lakoff y Johnson (1980), siendo la metáfora para el primero «un procedimiento intelectual por cuyos medios conseguimos aprehender lo que se halla más lejos de nuestra potencia conceptual», y para los segundos «algo que desborda lo meramente intelectual, pues invade todas las dimensiones naturales de nuestra experiencia». Martínez-Dueñas vincula estas perspectivas y dice que la metáfora, como expresión de semejanza y cambio de significado, pasa por el entendimiento y éste, a su vez, pasa por la experiencia humana (24).

Sin embargo, la metáfora no se limita a igualar un objeto con otro; la metáfora es cualquier expresión figurada, la personificación de una abstracción («mi modestia no me lo permite»), y la aplicación de una palabra [o colocación] a algo que esa palabra no denota literalmente, como es describir una cosa con términos de otra (Newmark, *Manual de traducción* 47).

LA IMPORTANCIA DE LA METÁFORA EN LA LITERATURA

Además de expresar un traslado de significados con el afán de conseguir una semejanza y hasta una identidad, la metáfora en la literatura tiene una función muy importante que es la de ornamentar y crear efectos especiales en los lectores.

Sin embargo, es importante observar que la significación de la metáfora está sujeta al conocimiento de las convenciones en cada grupo lingüístico-cultural, ya que no todas las metáforas son universales. Esta consideración es sumamente importante en la traducción de la metáfora.

LA TRADUCCIÓN DE LA METÁFORA

Newmark, en su estudio de la traducción de la metáfora, divide la metáfora en seis tipos: muertas, tópicas (cliché) o desgastadas, estereotipadas o estándar, adaptadas, recientes y originales (*Manual de traducción* 150-59). Trata sobre la dificultad de la traducción para cada uno de estos tipos y sugiere alternativas para su traducción. Para nuestros objetivos vamos únicamente a considerar las metáforas originales, ya que las otras son más bien expresiones idiomáticas propias de una lengua y una cultura, dichos y refranes. Newmark sugiere que las metáforas originales, creadas por el autor y por tratarse de textos expresivos y autoritativos (como textos literarios o discursos), se deben traducir literalmente, «ya sean universales, culturales, u oscuramente subjetivas» (*Manual de traducción* 158). Newmark da dos razones: la primera, porque «encierra el alma del mensaje de un escritor importante»; y la segunda, porque la nueva metáfora enriquece la lengua terminal. En su estudio de la metáfora en los textos expresivos y en particular en la poesía, Newmark dice que «el traductor debe reproducir las metáforas originales escrupulosamente, aun cuando quepa la probabilidad de que produzcan un choque cultural» (224). Si la imagen de la metáfora es conocida en la lengua terminal, él sugiere que ésta se debería «transferir audazmente» (*Manual de traducción* 225). En cambio, si la imagen no es conocida, dice que su transferencia no solo crearía un choque cultural en la lengua terminal, sino que sería «un verdadero enigma» para los nuevos lectores. En este último caso él indica que se podría crear una metáfora culturalmente equivalente en la lengua terminal (*Manual de traducción* 225).

Otro estudioso de la traducción, M. B. Dagut, coincide con Newmark respecto a la dificultad en la traducción de la metáfora, ya que es un fenómeno central en todo tipo de lengua (y más que todo en textos creativos, sea en verso o en prosa) y a la vez es uno de los puntos principales donde se manifiesta la incongruencia entre las lenguas (20). No obstante, Dagut señala que no se han establecido las bases teóricas para su traducción, ya que en libros importantes y completos como son los de Nida (1969), Vinay y Darbelnet (1960), Kloepfer (1967), Reiss (1971), hay apenas discusiones cortas sobre la metáfora. Aunque se han escrito varios artículos y tesis sobre la metáfora y su traducción (Álvarez 1993, Broeck 1981, Cheng 1997, Kruger 1993, Pelsmaekers 1988, Zahri 1992, entre otros), no hay una comparación entre el uso de la metáfora en la literatura y el espacio que se le ha dado en los estudios de traducción.

Dagut también indica que ha habido una reducción semántica del término mismo ya que se lo trata como un sinónimo de habla figurativa y no para designar una categoría específica y muy clara de cambio semántico (22). Cri-

tica el tratamiento «muy corto» de Nida y el de Nida y Taber, quienes casi han igualado la metáfora con expresiones idiomáticas o sentidos polisémicos de palabras simples (Dagut 22).

Citando a Wordsworth (*The Prelude*, II, 384-386), Dagut señala que la metáfora es «an individual flash of imaginative insight» (un destello individual de una comprensión profunda e imaginativa), una observación de afinidades en objetos donde no existe una hermandad, lo cual traspasa los límites semánticos de la lengua y amplía el conocimiento intelectual y emocional del lector o del oyente (22). Vemos que esta definición, por cierto más elocuente, es igual que la de la metáfora *original* de Newmark, que vimos arriba. Al ser la metáfora una creación única, un fenómeno capaz de producir un cambio en el sistema lingüístico, Dagut arguye que no se la puede encontrar en un «repertorio de ‘competencia’ semántica», el diccionario. Él argumenta que la elusividad de la metáfora se deriva del hecho de que ésta se encuentra en la frontera entre el cambio lingüístico y la fluidez, y es precisamente esto lo que causa problemas en la traducción (23).

Respecto a la traducción de la metáfora propiamente dicha, no los polísemas ni las expresiones idiomáticas, Dagut manifiesta que ya que la metáfora es por definición un segmento de «actuación», una novedad semántica, no hay un equivalente existente en la lengua terminal y el traductor deberá crear uno. La pregunta importante, continúa Dagut, es si realmente se puede traducir la metáfora o solamente se la puede «reproducir» en alguna forma (25).

Dagut (25) manifiesta que la teoría de la traducción respecto a la traducción de la metáfora ha sido inadecuada, pero que sin embargo, en lo poco que se ha hecho al respecto, se pueden apreciar dos puntos de vista diametralmente opuestos: en el un extremo se cree que la metáfora es intraducible (Nida), y en el otro, que su traducción no presenta ningún problema, ya que simplemente se la puede traducir palabra por palabra (Kloepfer, Reiss). Es importante recordar que Newmark, como vimos arriba, también sugiere esta segunda técnica de traducción con las metáforas originales.

Dagut critica este segundo argumento, el cual se basa en la idea de que supuestamente se puede traducir la metáfora porque todos los seres humanos compartimos los «campos de imágenes» y las «estructuras de imaginación» y por lo tanto no habría ningún problema en encontrar una metáfora equivalente ya que todas las posibles estructuras metafóricas estarían dadas por la estructura de la cognición humana (26). Además, Dagut cuestiona la afirmación de Kloepfer de que unas metáforas son más fáciles de traducir que otras. Lo más paradójico de esta teoría, indica Dagut, es que se afirma que mientras más lejos esté el enunciado de la «competencia» lingüística, más fácil es su traducción, como que si lo original, por el mismo hecho de ser único, sea inme-

diatamente traducible y solo lo que es un lugar común cause problemas al traductor (26).

Dagut argumenta que las semejanzas en las que se basa la metáfora, como todo en el lenguaje, no son simplemente «dadas» (en un sentido absoluto «objetivo») en la experiencia, sino que generalmente son «creadas» por la mente observadora y clasificadora del hablante, y son consecuentemente tan infinitas como impredecibles (27). Por lo tanto, concluye que nuestra experiencia con el lenguaje nos lleva a esperar muchas discrepancias de detalle y no la «armonía» que Kloepfer da por supuesta (27).

Dagut, con su análisis de la traducción de metáforas del hebreo al inglés, concluye que el hecho de que unas metáforas sean más traducibles que otras no depende de la frescura u originalidad de la metáfora, sino de la experiencia cultural y de las asociaciones semánticas que los hablantes de la lengua terminal comparten con los de la lengua original. La traducibilidad de la metáfora, añade, varía de acuerdo con la complejidad de factores lingüísticos y culturales implicados en cada caso (28-33).

Al igual que Dagut, Snell-Hornby (*Translation Studies* 57) afirma que el problema esencial en la traducción de la metáfora es el hecho de que diferentes culturas, y por ende diferentes lenguajes, conceptualizan y crean símbolos de diferentes maneras y por lo tanto el sentido de la metáfora es específico de cada cultura.

Así mismo Álvarez, en su estudio sobre la traducción de la metáfora, señala que la dificultad principal de la traducción literaria se debe a que su forma tiene raíces profundas en un lenguaje y una cultura específica (482). Esto veremos claramente en las traducciones de las metáforas de *Huasipungo*. Las más difíciles de traducir son aquellas que están ligadas y son exclusivas a la cultura ecuatoriana.

En mi análisis de la traducción de la metáfora, mi punto de atención no es la traducción de expresiones idiomáticas o refranes, sino la traducción de las metáforas originales, de acuerdo con Newmark, o de la traducción de la metáfora propiamente dicha en el estudio de Dagut.

PRIMERA VERSIÓN DE 1934 Y SU TRADUCCIÓN POR SAVILL

Icaza usa la metáfora para ilustrar vívidamente la narración y enriquecer su significado. Veremos cómo se traducen estas metáforas, yendo desde su transferencia en forma y contenido hasta la pérdida de la metáfora tanto en su forma como en su contenido. Me limitaré a ilustrar algunas que considere importantes.

1. Transferencia de la metáfora en su forma y su contenido semántico

(El narrador describe el hambre de la gente en el pueblo):

[...] Hambre que se desborda, hambre que no pudiendo caber en las casas se arrastra por las calles, por la calle lodosa por donde ahora se ve arrastrarse mendigos indios, por donde se ve saltar los paralíticos, los tullidos, con salto de saltamontes.

Hambre que florece en las bocas de los guaguas tiernos (1934: 148).
(La cursiva es mía).

[...] It was hunger in spate. It could no longer be contained in the houses but spewed over the dirty streets which now teemed with begging Indians, streets where the paralysed and the cripples hopped and quivered like grasshoppers.

It was the hunger that blossomed in the forms of sores on the smallest guagua's lips (1962: 122).
(La cursiva es mía).

La traducción de la parte subrayada dice «Era el hambre que florecía en forma de llagas en los labios del guagua más pequeño», la cual presenta una imagen aún más conmovedora. Vemos que la traducción mantiene el sentido y la belleza del original. En la última oración, el traductor añade una explicación —una redundancia en el sentido del que habla Nida (*Toward a Science of Translating* 125-140)— quizá para hacer la metáfora más comprensible a sus lectores.

2. Explicación de la metáfora

Empezaremos analizando algunas de las metáforas del original que aparecen en la traducción como símiles. (El siguiente episodio muestra cómo los policias matan a los indígenas cuando éstos tratan de defender sus huasipungos):

Unos cuantos guaguas con sus madres se han refugiado bajo el ramaje que se inclina sobre una enorme cocha de agua lodosa; una ráfaga de metralla les obliga a un zambullón ilimitado, *ríe el*

A host of children had taken refuge with their mothers in a tangle of branches that hung above a big pool of muddy water. A burst of machine-gun fire made them jump into the unknown. *The bubbles that*

*agua en una explosión de
burbujas y luego se
aquieta para siempre*
(1934: 210).
(La cursiva es mía).

*rose to the surface almost
gave them the impression
that the hideous puddle was
laughing. Then the surface
was smooth once more as
though nothing had
happened* (1962: 168).
(La cursiva es mía).

La traducción literal de la sección subrayada en inglés es: «Las burbujas que salieron a la superficie les dieron la impresión de que la espantosa cocha se estaba riendo. Luego, la superficie se volvió serena una vez más como que nada hubiera pasado».

Es necesario indicar que además de haberse cambiado la metáfora en símil (algo que no es inapropiado en la traducción), hay un cambio negativo, ya que en el original la metáfora subrayada ilustra el ahogamiento de estos seres y en la traducción la cocha lodosa únicamente les da la impresión —a estos seres— de que se está riendo. En otras palabras, en el original ellos mueren; en la traducción, no. Es posible que el cambio se deba a que «les obliga a un zambullón ilimitado» del original, se traduce como «made them jump into the unknown» (les hace saltar a lo desconocido), puesto que en el original es claro que ellos saltan en el agua (zambullir) —lo que produce las burbujas, mientras que en la traducción, ellos saltan en el vacío, y por lo tanto ven las burbujas.

En la misma página, a continuación del ejemplo que acabamos de ver, encontramos otra metáfora que es interpretada en la traducción. (Ésta es una descripción de los charcos donde se han matado a los indígenas).

Pasan las horas, va
hundiéndose el sol entre
los algodones empapados
en la sangre de los
charcos (1934: 210).

The hours passed. The
sun set in fleecy clouds that
were reflected blood red in
the marsh (1962: 168).

La traducción literal de Savill dice: «Las horas pasaron. El sol se hundió en nubes algodonomas que se reflejaban rojas color de sangre en el pantano». En el original, «los algodones» se refieren a las nubes reflejadas en los charcos de sangre, por la matanza a los indígenas. Si bien es cierto que la puesta del sol da el color rojizo a la nube, en el original se conecta el color de las nubes (algodones empapados...) con la sangre derramada en los charcos. En la traducción, las nubes, por la puesta del sol, tienen un color de sangre y se ven reflejadas en el pantano, es decir, no se conecta las nubes con la sangre de los

charcos. Vemos que la interpretación de la metáfora en la traducción pierde no solo la metáfora como recurso poético, sino también el contenido semántico de la misma. Sin embargo, como hemos visto, la metáfora presenta mucha dificultad en la traducción.

3. Creación de una nueva metáfora

Otras metáforas del original se cambian o se pierden en la traducción, como podemos ver en los siguientes ejemplos:

Las cien familias se precipitan montando el potro de su odio. Asoman al huasipungo del Andrés con la furia colgando de la jeta (1934: 203).

Hate lent wings to the hundred families. It was the wild horse that they had just mounted. All of them gathered in excitement and in fury at Andrés' [sic] huasipungo (1962: 162).

La traducción dice literalmente: «El odio les prestó alas a las cien familias. Era el caballo salvaje que habían acabado de montar. Todos se reunieron con emoción y furia en el huasipungo de Andrés». Debemos notar que la traducción tiene una nueva metáfora: «el odio les prestó alas». Es interesante ver cómo el sentido semántico de rapidez —del potro— y del odio de la primera oración del original se rescata en la traducción, pero no con las mismas metáforas. El traductor ha usado una imagen más común —las alas— para indicar la velocidad con la que van al huasipungo de Andrés. La fuerza y agilidad que trae la imagen del potro se pierde en la primera oración de la traducción, pero se las rescata en la segunda oración con la imagen del caballo salvaje. Sin embargo, el enunciado «el potro de su odio» es claramente una metáfora que significa que el odio les impulsaba a ir rápido como si estuvieran montando un caballo. El enunciado en la traducción —«it was the wild horse that they had just mounted» podría entenderse como metafórico porque es un solo caballo y cien familias, pero al separar a «horse» (caballo) de «hate» (odio) en una oración distinta se pierde esta conexión. He hecho leer la traducción a veinte personas (estadounidenses, ingleses e irlandeses) y todos me han dicho que no es claro si es metafórico o verdadero y tres de ellos me dijeron que no entendían a qué se refería el autor. La metáfora de la segunda oración sí desaparece en la traducción. Aunque la traducción transmite el contenido de «furia», la imagen grotesca de «la furia colgando de la jeta» se pierde. Sin embargo, una traducción literal hubiera sonado algo rara.

Otro ejemplo donde podemos apreciar la creación de una nueva metáfora es el siguiente: (El narrador describe el ataque de los policías a los indígenas para despojarlos de sus huasipungos)

[...] Aulla [sic] el dolor
por todas las bocas. Los
ayes se revuelcan
formando nidos de lodo
sanguinolento. (1934: 211).

[...] Everywhere lay
blood-stained bundles of
humanity whose cries of
pain could hardly be heard.
(1962: 168).

La traducción dice: «Había por todas partes bultos de humanidad ensangrentados cuyos gritos de dolor apenas se escuchaban». La traducción rescata parcialmente el contenido semántico con una nueva metáfora interesante «bundles of humanity» (bultos de humanidad), lo cual indica la atención del traductor al propósito retórico. Sin embargo, en el original podemos escuchar los gritos de dolor mediante la reiteración semántica «aúlla» y «ayes»; en cambio, en la traducción estos gritos «apenas se escuchaban». El cambio esencial aquí es el énfasis en la intensidad de los gritos.

4. Simplificación de la metáfora

Algunas metáforas son simplificadas o cambiadas para una nueva audiencia. (Tenemos aquí una descripción de un mercado o feria).

Los compradores se
enredan en el entretejido
de gritos, de ofertas, de
solicitudes, de
exhibiciones, de
cuchicheos; *se aturden
como un disfrazado en
una red de serpentinas
sonoras* (1934: 77).
(La cursiva es mía).

The buyers were soon
caught up in the turmoil of
shouts, offers, seduction
and noise, *until at last they
lost their heads* (1962: 64).
(La cursiva es mía).

La sección subrayada de la primera oración dice literalmente: «Hasta que perdieron sus cabezas», una metáfora desgastada (Newmark) que reemplaza a la metáfora *original* (no por ser del texto original, sino por su originalidad y frescura). Vemos, pues, que el contenido semántico se logra recuperar en la traducción, pero no la metáfora. Quizá la imagen que tenemos con la metáfora original es algo familiar para nosotros ecuatorianos y podemos fácilmente visualizar las serpentinas (la sonoridad de las mismas apela a la imaginación

del lector). Tal vez esta imagen no sea común para la audiencia británica y en vez de crear imágenes que enriquezcan el texto, la traducción literal podría sobrecargar el contenido semántico.

5. Pérdida de la metáfora en su forma y su significado

En el siguiente ejemplo, la metáfora del original no ha sido correctamente interpretada y se pierde la metáfora y su contenido semántico (el narrador describe la noche en que Don Alfonso está en su casa en espera de la policía para despojarles a los indígenas de sus huasipungos).

... De pronto escalofría el
silencio una detonación
que vomita la casa.
(1934: 146).

... A sudden heavy gust of
wind shook the entire
house (1962: 120).

La traducción literal de la traducción inglesa es: «Una ráfaga de viento repentina hizo temblar toda la casa». El contenido semántico de la metáfora en el original es que hubo un disparo desde la casa lo cual «escalofría el silencio»; en la traducción, en cambio, el viento hace estremecer a la casa.

COMPARACIÓN DE LAS METÁFORAS EN LOS TEXTOS ORIGINALES Y TRADUCCIÓN DE LA SEGUNDA VERSIÓN POR DULSEY

La primera versión de *Huasipungo* tiene muchísimas metáforas —más que la segunda. En la traducción de Savill, pocas son las veces en que se ha rescatado la forma y el contenido semántico de la metáfora original. Él ha recurrido a la paráfrasis, a la simplificación y hasta la omisión, debilitando el estilo literario de Icaza. En algunos casos ha habido cambios semánticos debido a la interpretación equivocada del original. Como indica Kruger, una traducción fallida de la metáfora tiene implicaciones semánticas y comunicativas en el texto terminal (29). Sin embargo, vuelvo a insistir que la traducción literal puede crear efectos distintos en los lectores y colocaciones extrañas en la lengua terminal.

Ejemplo 1

(El narrador acaba de describir la matanza a los indígenas)

Pasan las horas, va
hundiéndose el sol entre
los algodones empapados
en la sangre de los
charcos (1934: 210).

Muy entrada la tarde, el sol
al hundirse entre los cerros,
lo hizo tiñendo las nubes en
la sangre de los charcos.
(1953: 168).

Vimos antes en el análisis de la traducción de Savill que éste interpretó la metáfora y produjo un cambio semántico. En la segunda versión, hay un cambio en la metáfora, respecto a la de la primera versión, cambio que quizá facilitó la interpretación y traducción de Dulsey:

Muy entrada la tarde, el
sol al hundirse entre los
cerros, lo hizo tiñendo las
nubes en la sangre de los
charcos (1953: 168).

With the afternoon almost
gone, the sun, about to dive
behind the western hills,
crimsoned the clouds in a
bloody reflection of the
pools below (1964: 212-13).

La traducción literal de la traducción de Dulsey sería: «Con la tarde casi terminada, el sol, a punto de sumergirse detrás de los cerros occidentales, enrojeció las nubes con el reflejo sanguinolento de los charcos abajo». Dulsey ha rescatado la metáfora. Sin embargo, en el original la metáfora hace énfasis en la sangre de los charcos, mientras que en la traducción, las nubes se enrojecen con el reflejo sanguinolento de los charcos.

Ejemplo 2

Las cien familias se
precipitan montando el
potro de su odio. Asoman
al huasipungo del Andrés
con la furia colgando de la
jeta (1934: 203).

De todos los horizontes de
la ladera y desde más abajo
del cerro, llegaron los
indios con sus mujeres, con
sus guaguas, con sus perros,
al huasipungo de
Andrés Chiliquinga.
Llegaron sudorosos,
estremecidos por la
rebeldía, chorreándoles de
la jeta el odio, [...] (1953: 162).

Vemos que la metáfora del potro del odio de la primera versión desaparece en la segunda y que hay más detalle en la segunda. La última metáfora es levemente alterada. Veamos cómo la traduce Dulsey.

Llegaron sudorosos, estremecidos por la rebelde, chorreándoles de la jeta el odio, [...] (1953: 162).	They arrived sweating, trembling with rebellion, their faces dripping hatred [...] (1964: 205).
---	--

La traducción literal dice: «Llegaron sudando, temblando con rebelión, de sus rostros chorreando el odio». Podemos observar que Dulsey traduce «jeta» como «faces» (rostros, caras) y traduce literalmente el resto de la metáfora, manteniendo el contenido semántico y el recurso poético. En el caso de Savill, vimos que hubo una paráfrasis de esta metáfora.

Ejemplo 3

Otra metáfora que ha sido simplificada en la segunda versión de *Huasi-pungo* es la siguiente:

[...] En la zanja, las mujeres, los guaguas y los indios empiezan a quedarse inmóviles. <i>Aulla</i> <i>[sic] el dolor por todas las</i> <i>bocas. Los ayes se</i> <i>revuelcan formando nidos</i> <i>de lodo sanguinolento.</i> (1934: 211) (La cursiva es mía).	—¡Caraju! ¡Traigan más pedras, pes! —gritaron los runas atrincherados. Por toda respuesta un murmullo de ayes y quejas les llegó arrastrándose por el suelo. (1953: 169).
--	---

Como es usual en la segunda versión, el diálogo o habla directa reemplaza a la narración de la primera versión. Vemos también que la metáfora original es simplificada. Observamos antes que Savill rescató el valor semántico de la sección subrayada, creó una nueva metáfora, pero se perdió la imagen del nido. La traducción de Dulsey, en cambio, rescata la metáfora simplificada de su original, ya que es una traducción más literal:

—¡Caraju! ¡Traigan más pedras, pes!— gritaron los runas atrincherados. Por	«Goddam! Bring more rocks, pes!» shouted the entrenched Indians. But the
--	--

toda respuesta un
murmullo de ayes y quejas
les llegó arrastrándose por
el suelo (1953: 169).

only answer was a murmur
of moans and ohs that
dragged itself along the
ground to reach their ears.
(1964: 213-14).

CONCLUSIONES

Al analizar la metáfora y su traducción, me di cuenta una vez más de lo difícil que debe haber sido traducir *Huasipungo*, más que todo la primera versión, ya que ésta tiene el habla del indígena más marcada y el uso de la metáfora mucho más abundante. Algunas de estas metáforas, como pudimos apreciar, están íntimamente ligadas a la cultura ecuatoriana y sus imágenes no serían fácilmente reconocidas y entendidas por los nuevos lectores. La sugerencia de Newmark de traducir literalmente las metáforas no siempre funciona porque éstas pueden crear imágenes distintas y colocaciones extrañas que dificultarían la lectura y comprensión del texto.

La metáfora es quizás el problema más difícil en la traducción, donde podemos apreciar claramente las incongruencias entre las lenguas en los niveles metafórico, idiomático y polisémico. Una traducción literal, como sugiere Newmark, no es necesariamente la mejor solución porque las asociaciones de palabras no son universales y la experiencia cultural de cada grupo lingüístico es distinta; por lo tanto, el efecto que una metáfora causa en los lectores de una lengua, puede variar en los lectores de otra lengua.

Por estas razones vimos que algunas metáforas en la traducción de Savill fueron cambiadas, interpretadas incorrectamente u omitidas. Algunos de estos cambios, debido a la interpretación incorrecta de las metáforas, afectan la fábula de la novela. De una manera general podemos decir que Savill tiende a parafrasear las metáforas, simplificándolas, lo cual indica que no dio mayor importancia al propósito retórico de las mismas. No obstante, la traducción literal de muchas de estas metáforas hubiera creado una sobrecarga semántica y colocaciones de baja frecuencia, lo cual afectaría negativamente al texto.

Respecto a la traducción de Dulsey, pudimos apreciar que él trata de mantener no solo el sentido, como en el caso de Savill, sino también la metáfora en sí misma. Su traducción es más literal y tiene menos cambios que la traducción de Savill, pero debemos reconocer también que su texto original, la segunda versión de 1953, es lingüísticamente más fácil puesto que el habla del indígena es menos marcada, la misma organización sintáctica es más trabajada, y el lenguaje metafórico es más simple, lo cual facilita la traducción. Dul-

sey tiende a ofrecer una traducción semánticamente fiel, sin simplificaciones u omisiones.

El trabajo del traductor, como podemos ver, es muy arduo. No se trata de reemplazar el material textual de una lengua por un material textual equivalente en otra lengua (Catford, 20). La lengua está íntimamente relacionada con la cultura y con las experiencias de los hablantes, y al reemplazar textualmente las unidades léxicas, se pueden crear imágenes desconocidas, difíciles de entender y se pueden crear colocaciones extrañas que no irían de acuerdo con la norma de la lengua terminal, dificultando la lectura y por ende el entendimiento de los lectores.

Finalmente, agradezco a estos dos traductores por su esfuerzo y trabajo arduo en traducir una novela lingüísticamente difícil y por hacer conocer la literatura ecuatoriana, su cultura y su problemática a lectores que, de otra manera, nunca la hubieran conocido. ☀

OBRAS CITADAS

Referencias primarias

- Icaza, Jorge, *Huasipungo*, Quito, Imprenta Nacional, 1934.
 — *Huasipungo*, 4a. ed. Buenos Aires, Losada, 1953.
 — *Huasipungo*, trad. Mervyn Savill, London, Dobson, 1962.
 — *The Villagers (Huasipungo)*, trad. Bernard Dulsey, Illinois, Southern Illinois UP, 1964.

Referencias secundarias

- Álvarez, Antonia, «On Translating Metaphor», *Meta: Journal des Traducteurs-Translator's Journal*, 38.3 (1993): 479-90.
 Catford, John C., *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford UP, 1965.
 Dagut, M. B., «Can 'Metaphor' Be Translated?», *Babel* 22.1 (1976): 21-33, 1965.
 Holman, C. Hugh, y William Harmon, *A Handbook to Literature*, 6a. ed., New York, Macmillan, 1992.
 Kruger, Alet, «Translating Metaphors in Narrative Fiction», *Perspectives: Studies in Translatology*, (1993): 23-30.
 Martínez-Dueñas, José Luis, *La metáfora*, Barcelona, Octaedro, 1993.
 Newmark, Meter, *Manual de traducción*, trad. Virgilio Moya, Madrid, Cátedra, 1995.
 Nida, Eugene A., *Toward a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964.
 Snell-Hornby, Mary, *Translation Studies: An Integrated Approach*, Amsterdam, John Benjamins, 1988.