

La recepción del *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas en Italia y Francia: entre la proximidad lingüística y la divergencia cultural¹

Javier García Albero²
Universidad de Alicante, España

RESUMEN

El siguiente texto intenta ser una aportación a la historia de la traducción. Más concretamente, se analizan aspectos sobre la recepción de *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas en Italia y Francia. Con la observación, en un primer estadio, de las condiciones de recepción de la obra en estos países se da una idea sobre el ámbito cultural en que se movieron las traducciones. En una segunda parte, se describen las traducciones (sobre todo, en sus factores culturales) para observar si el patrimonio cultural costarricense se ha mantenido en las versiones francesa e italiana.

ABSTRACT

The following text is intended as a contribution to the history of translation. Specifically, we will analyze the reception of *Mamita Yunai* by Carlos Luis Fallas in Italy and France. In the first part, the observation of the conditions of reception of the novel in each of the countries provides an idea about the

¹ Su autor presentó esta ponencia en el marco del *I Congreso Internacional de Lingüística Aplicada*, llevado a cabo en octubre de 2007, en el Campus Omar Dengo, de la Universidad Nacional de Costa Rica.

² Correo electrónico: garciaalbero@hotmail.com

cultural environment where the translated versions were published. In the second part we will analyze the translations (their cultural elements, in particular) in order to observe whether the Costa Rican cultural heritage has been kept alive in the Italian and French versions.

Palabras clave: traducción, literatura costarricense, narrativa costarricense, teoría de la recepción.

Keywords: translation, Costa Rican literature, Costa Rican narrative, reception theory.

El presente estudio pretende ser una aportación a la historia de la recepción de la literatura hispanoamericana en Europa, más concretamente a la historia de la recepción de una de las obras maestras de la literatura costarricense, *Mamita Yunai* de Carlos Luis Fallas, en Italia y Francia. Para ello, se ofrece en las páginas que siguen un estudio de las traducciones existentes de la obra al francés y al italiano. En un primer momento, nuestra atención se centra en el proceso de recepción a través de la traducción. La observación del perfil de los traductores y de las editoriales en que fueron publicadas nos dará una idea del ámbito cultural en que se movieron las versiones de la novela.

Además, desde el punto de vista traductológico nos interesamos por la resolución de los problemas traductivos que, a nuestro parecer, presenta la novela, esto es, los diferentes elementos culturales (EC) presentes en el texto, los fraseologismos y pemiias, las variantes dialectales y todo aquello que represente en cierto modo el colorido costarricense del que se ve impregnada la novela. El estudio de las soluciones propuestas por los traductores para los problemas planteados supondrá también una aportación a la historia de la recepción de la novela y al estudio de la traducción de elementos propios de Costa Rica hacia otras lenguas.

El contexto de las traducciones

En 1955 apareció en Roma la primera y única traducción italiana de la novela *Mamita Yunai*. El autor de la traducción es Attilio Dabini,

de quien es difícil encontrar datos biográficos pero cuya prolífica labor traductora, escritora y crítica permite descifrar la gran personalidad que se esconde detrás de ese nombre. Dabini es, en primer lugar, un destacado traductor al italiano y, sorprendentemente, también al español. Si observamos sus traducciones, comprendemos que se trató de un fantástico puente de transmisión literaria y cultural entre Hispanoamérica e Italia, dado el importante calado de los autores traducidos en ambos sentidos. Dabini, uno de los tantos escritores e intelectuales antifascistas exiliados en Argentina durante la dictadura mussoliniana, dio nueva vida en lengua italiana a, entre otros, autores como los uruguayos Enrique Amorim y Horacio Quiroga, a los mexicanos Ricardo Pozas Arciniega y Mariano Azuela, a los argentinos Eduardo Mallea y Raúl Scalabrini Ortiz, o al *Don Juan* del alicantino José Martínez Ruiz, *Azorín*.

Sin embargo, mucho más importante es su labor crítica y traductora hacia el español. Dabini, como colaborador en el periodo de posguerra de la revista *Sur*, fundada por Victoria Ocampo, y como crítico en *La Nación*, pasó a convertirse en el gran renovador de las letras italianas en Argentina e introductor de dicha literatura en Hispanoamérica gracias a sus traducciones para, entre otras, la Editorial Losada. Así, gracias a su trabajo se pudo leer en español a Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Guido Piovene, Vasco Pratolini, Ignazio Silone, Elio Vittorini, Italo Svevo, etc.

Además de sus traducciones, Dabini también ha dejado algunas obras de producción propia, tanto en italiano (*Una certa distanza: racconti*, 1944; *Il toro di Tusco*, 1974; *Tafari*, 1977) como en español (*Dos muertos en el automóvil y otros cuentos*, 1956; *Notas sobre la "Commedia dell'Arte"*, 1967).

Es interesante ver las traducciones que llevó a cabo Dabini y, sobre todo, la editorial en la que publicó su versión del *Mamita Yunai*, para darnos cuenta de la ideología que impregnaba al escritor-traductor y a los lectores receptores de dicha traducción. El *Mamita Yunai* italiano aparece en la casa editorial Edizioni di Cultura Sociale,

cercana al Partido Comunista italiano. En efecto, esta editorial, dirigida por Roberto Bonchio, otorgó un papel relevante a los clásicos del pensamiento marxista y a las obras de contenido social y de debate político. En ella se publicaron, por ejemplo, las obras de Jorge Amado, de Miguel Ángel Asturias, de la escritora de la República Democrática Alemana Anna Seghers..., la mayoría de ellos vinculados a la ideología comunista. Así pues, podemos presumir que el objetivo de esta traducción es el de llegar a un público con tendencias socialistas deseoso de conocer la realidad obrera en Hispanoamérica. Así, en un pequeño prólogo, y tras realizar una breve mención sobre algunos aspectos biográficos de Fallas y una explicación del título del libro, el traductor expresa su convencimiento de que la novela desvelará al interesado lector aquello que sólo conoce por los ecos de las crónicas de los diarios, una historia de los pueblos oprimidos de Centroamérica y Sudamérica dominados por la prepotencia del capital norteamericano.

Cabe mencionar que, según indican nuestras investigaciones, basadas en el catálogo de la Biblioteca Nacional Italiana³, Fallas tiene el triste honor («triste» para la literatura costarricense) de ser el único autor de Costa Rica que ha sido traducido al italiano.

Por otra parte, la traducción francesa de la obra sigue senderos similares a los de la italiana. Como aquella, aparece publicada también en una casa editorial cercana al Partido Comunista francés, Éditions Français Réunis, dirigida por el conocido escritor francés Louis Aragon, quien, a su vez, utiliza sus novelas para ilustrar el realismo socialista y para alentar el advenimiento del comunismo. La traducción ve la luz en 1964 bajo el título *Mamita Yunai* («*Maman Bannane and Co*») y en 1971 es reeditada en la colección «L'humanité en marche – Liberté, Égalité, Fraternité» (Éditions Martinsart), colección de diecinueve tomos con diferentes temas sociales y, en cierto modo, socialistas: «La solidarité», «L'esclavage», «Les révolutions chinoises», «L'eracisme», etc. *Mamita Yunai* está en el volumen «L'Amérique

³ <<http://www.bnrcrm.librari.beniculturali.it/>>.

Latine», en el que se inserta un prefacio de Miguel Ángel Asturias y un estudio sobre la Historia de América Latina de Georges Fournial, entre otras cosas responsable de asuntos latinoamericanos del Partido Comunista francés. Así las cosas, vemos que la recepción de la obra se circunscribe de nuevo a sectores socialistas que pretenden transmitir la imagen de penuria, precariedad y esclavitud de los trabajadores de las plantaciones bananeras de Costa Rica y, por ende, de Latinoamérica.

La traducción francesa es obra de Julián Garavito, escritor y profesor colombiano residente en París cuya labor traductora es muy variada. Garavito vierte al francés obras tanto de españoles, como Bartolomé de las Casas, José Manuel Caballero Bonald y Jesús Izcaray, como de autores latinoamericanos, como los guatemaltecos Jaime Díaz Rozzotto, Miguel Ángel Asturias y Rafael Arévalo Martínez, los peruanos Julio Heredia y Mario Wong, la colombiana Luisa Ballesteros Rosas, etc. Además, Garavito tradujo la antología compilada por Carlos Cortés *Poesía costarricense del siglo xx (Poésie costaricienne du XXe siècle, 1997)*.

Si antes decíamos que Fallas tenía el dudoso honor de ser el único autor costarricense traducido al italiano, el panorama francés es algo mejor, aunque la recepción de la literatura de Costa Rica en Francia no es mucho mayor. Según los datos obtenidos del catálogo de la Biblioteca Nacional Francesa⁴, existen otras cinco traducciones al francés de obras costarricenses: *Marcos Ramírez*, del propio Fallas, *María la noche*, de Anacristina Rossi, *La estación de fiebre* de Ana Istarú y las novelas *Murámonos*, *Federico* y *Cocorí* de Joaquín Gutiérrez. En algunas recopilaciones han aparecido traducidos textos de Carmen Naranjo, Myriam Bustos, Rima de Vallbona, Alfonso Chase o Dorelia Barahona.

La traducción aparecida en la reedición de 1971 viene acompañada por una serie de ilustraciones del pintor francés Urbain Huchet. Huchet es un gran conocedor de la realidad americana, pues al parecer

⁴ <www.bnf.fr>.

emprendió catorce viajes (de cuatro meses cada uno) desde México a Brasil, pasando por Perú, Centroamérica y las islas del Caribe. Dichas ilustraciones constituyen un material de gran ayuda para la mejor comprensión del texto traducido al complementar la imagen que el texto intenta transmitir.

Análisis de las traducciones

Como hemos visto hasta ahora, las traducciones al francés y al italiano se circunscriben a sectores con tendencias socialistas, en los que se pretende mostrar la realidad social de explotación laboral de las plantaciones bananeras costarricenses y, por extensión, de Centroamérica. La literatura de Fallas ha venido considerándose como una «literatura de denuncia»⁵ o «literatura proletaria»⁶, mas desde el punto de vista traductológico nos interesará observar la obra como un *manual* de cultura costarricense. En efecto, Fallas consigue transmitir la riqueza y la idiosincrasia de la cultura de Costa Rica mediante una gran cantidad de EC específicos, elementos que observaremos en las traducciones para verificar si en ellas es visible la cultura originaria del texto. Nuestra hipótesis inicial es que, si lo que se pretende es mostrar la realidad social de una determinada área, el traductor intentará que su versión conserve el carácter marcado con las particularidades originales. Para comprobarlo, pasaremos a analizar algunos aspectos que consideramos nos darán una idea clara de cómo se recibió la obra de Fallas en Italia y Francia, a saber, los EC o *realia*, los fraseologismos específicos costarricenses, la traducción de los nombres propios... todo ello para comprobar si se ha logrado mantener el colorido local original.

⁵ Virginia Sandoval de Fonseca, *Resumen de literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 1978) 20.

⁶ Abelardo Bonilla, *Historia de la Literatura Costarricense*. 3ª ed. (San José: Editorial Stvdivm, 1985) 319.

Es cada vez mayor la atención dedicada a los EC dentro de la traductología. Así lo demuestra la creciente cantidad de estudios dedicados al tema, del que podría indicarse como iniciador al reputado traductólogo bíblico Eugene Nida. Éste advirtió ya desde 1945 la importancia del elemento cultural como componente clave en la traducción y propuso una clasificación de los problemas de traducción para tratarlos bajo las categorías de ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística⁷. Las posteriores clasificaciones se basarán en mayor o menor medida en la de Nida (por ejemplo, la de Newmark⁸) y lo que se conseguirá será ampliar el concepto del término (Newmark será el primero que introduzca los gestos y los hábitos dentro de los EC, saliendo así del plano puramente semántico) o la denominación: Vlahov y Florin propusieron en el año 69 el término *realia* para designar a

las palabras (y las locuciones compuestas) de la lengua popular que representan denominaciones de objetos conceptos, fenómenos típicos de un ambiente geográfico, de una cultura, de la vida material o de las peculiaridades histórico-sociales de un pueblo, una nación, un país o una tribu, y que por esa razón son portadoras de un matiz nacional, local o histórico, carecen de correspondencia precisa en otras lenguas⁹

Christiane Nord habla de *indicadores culturales* o *puntos ricos* y la escuela funcionalista, encabezada en este aspecto por la propia Nord y por Hans Vermeer, los denominará *culturemas*, entendidos éstos «un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura, y que comparado con un

⁷ E. Nida, “Linguistics and Ethnology in Translation Problems” 1945), en Eugene Nida, *Exploring Semantic Structures* (München: Fink, 1975) 66-78.

⁸ Peter Newmark, *A Textbook of Translation* (Londres: Prentice Hall, 1978).

⁹ S. Vlahov y S. Florin, “Neperovodimoe v perevode. Realii” (1969), en: *Masterstvo perevoda*, n.6, Moskva, Sovetskij pisatel’, p.438 (Citado en el curso de traducción de <www.logos.it> 12 octubre 2007).

fenómeno correspondiente de una cultura Y, resulta ser percibido como específico de la cultura X»¹⁰.

Se les llame como se les llame, queda claro que estos términos presentan cierta dificultad a la hora de su traducción, ya que son en su mayoría desconocidos para el lector meta y carecen de equivalencias en la lengua terminal. Podríamos utilizar cualquiera de las clasificaciones propuestas de los EC y encontraríamos en la obra aquí tratada ejemplos para casi todas estas subdivisiones. Comentábamos anteriormente la clasificación de Nida (demasiado influenciada por la traducción de textos bíblicos), pero podríamos escoger, por ejemplo, la de Newmark, basada en la de Nida, y observar a través de ella cómo se ha tratado el asunto. Newmark diferencia entre palabras culturales dentro del ámbito de la ecología, de la cultura material, de la cultura social, de las organizaciones, actividades o conceptos y de los gestos y costumbres.

En el ámbito de la ecología son numerosos los ejemplos. Newmark introduce aquí la flora, la fauna, los vientos, los accidentes geográficos, etc., y de ellos tenemos sobradas muestras en el *Mamita Yunai*, sobre todo de la flora y la fauna. Los traductores, sobre todo al italiano, han optado por realizar una traducción extranjerizante, en el sentido en que se translitera la palabra original en el texto meta: así, términos como *bobos*, *machacas*, *congo*, *tepemechines*, *guabinas*, *barbasco* o *itabo* son mantenidos con su grafía original, aunque marcados por una cursiva (caso italiano) o por unas comillas (caso francés). A menudo, términos como éstos son introducidos por un clasificador, como *pesci come i bobos e le machacas*, *singes 'congos'*, *vipère 'bocaracá'*... En algunos casos, pocos, se ha sustituido el elemento por una variedad local o internacional, como en el caso de *carraco* (it. *anatre*, fr. *canard*) o los *zancudos* (it. *zanzare*, fr. *moustiques*).

¹⁰ C. Nord, *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained* (Manchester: St. Jerome, 1997) 34.

En los demás ámbitos encontramos prácticamente los mismo procedimientos de traducción para los EC. Dentro de la cultura material, los traductores utilizan mucho la transliteración acompañada de una nota al pie (*huacal*, *tapezquillo*, *realera*, *chicha*, *Cong-Cong*, etc.), la sustitución del elemento original por una variedad local o internacional (*sancocho*, it. *zuppa*, fr. *potée*; *guaro*, fr. *tafia*) o la paráfrasis (*zapatos turrialba*, fr. *chaussures comme on en fabrique à Turrialba*; *palenques*, it. *casolari indigeni*). No obstante, el primero de los procedimientos es el más frecuente.

En cuanto a la cultura social, podríamos afirmar que existe lo que Newmark denomina un «foco cultural», esto es, “when a speech community focuses its attention on a particular topic (this is usually called ‘cultural focus’), it spawns a plethora of words to designate its special language or terminology”. En nuestro caso, consideramos que existe un foco cultural alrededor del entorno social de los trabajadores de las plantaciones bananeras y su trabajo, si bien en el texto no son excesivas las alusiones a dicho foco. Así, términos como *abandono* (plantación abandonada donde el monte comienza a crecer de nuevo), *comisariato* (expendio de mercaderías y licores, propiedad de la United Fruit en las bananeras), *chapia* (trabajo que consiste en desmontar con el machete la plantación de banano o cacao), etc. se convierten en un problema de traducción al no existir dichos términos en la LM, mas los traductores han conseguido versarlos manteniendo en la mayor parte de los casos el vocablo original con explicitaciones del significado.

En cuanto a los dos últimos ámbitos de las palabras culturales que cita Newmark (las organizaciones y conceptos y los gestos y costumbres), en el texto de Fallas son escasos los realia citados y quedan suficientemente claros a través del co-texto, por lo que no suponen un mayor quebradero de cabeza a la hora de traducir.

Como hemos observado, el mantenimiento en muchos casos del elemento local en la traducción no ha sido impedimento para la comprensión del texto, además de indentificarlo con la cultura costarricense. El material de apoyo en forma de notas a pie de página ha

contribuido en gran medida a ello. La sensación final es la de estar leyendo un texto claramente ajeno a la cultura de recepción, y de ello han dado sobradas muestras los ejemplos aquí expuestos.

Otro problema al que se enfrentan constantemente los traductores es la traducción de fraseologismos y paremias, aquellas expresiones en la que el sentido de la frase no puede extraerse de la suma de los significados de las palabras en ellas contenidas. Si en algunos casos el procedimiento ha consistido en parafrasear el contenido de la unidad fraseológica (UF) (vg. *Andarse con caites de lata*, it. *Essere cauto*, fr. *Faire très attention*), en otros sí que se ha utilizado una UF equivalente en la LM (vg. *Yerba mala nunca muere*, it. *L'erba grama non muore*, fr. *Mauvaise herbe croît toujours*). El problema, y el error, ha aparecido cuando en la UF ha aparecido un elemento cultural, como en la expresión *me cogieron asando ilotes*, una forma de decir que a uno le han sorprendido o le han cogido desprevenido. El traductor francés sí reconoce la UF y la parafrasea con *Vous m'avez prise un tantinet au dépourvu*. En cambio, el traductor italiano no reconoce la UF original y realiza una traducción literal en la que se pierde el sentido: *Stavo ad arrostitire gli ilotes*.

Un nuevo acierto de las traducciones aquí analizadas es la reproducción del habla de los negros, chinos e indios. Por ejemplo, cuando un negro utiliza los verbos mal o no conjugados y una gramática muy rudimentaria, ésta se reproduce en italiano y francés:

—Yo tiene la mía y tiene trabajo in Panamá; solo pasiendo pa poquitos días in Limón. Yo estar anoche in el mitin y joye jabla cuestión Talamanca.

—Io ha la mia e ha lavoro in Panama; io solo passeggiare pochi giorni in Limón. Io ieri sera stato comizio e sentire parlare affare Talamanca.

—Moi a la mienne et a travail à Panama; seulement promenant quelques jours à Limón. Moi être hier soir au meeting et entendre parler affaire Talamanca.

Lo mismo ocurre con la reproducción del habla del chino:

—Ayel templano pasó la gente pa lentlo. Esto ta mu lalگو, calajo.

—Ieli, sul plesto, è passata gente che andava nell' intelno. Salà una cosa lunga.

—Hiel, de bonne heule, les gens allaient vels l'intélieul. C'est très long, melde!

El último aspecto que consideramos de interés en una traducción como ésta y que consideramos que dota de connotación local a un texto es la traducción de los nombres propios, tanto los topónimos como los antropónimos. En este caso, los dos traductores han respetado escrupulosamente los nombres propios, y los protagonistas siguen llamándose Herminio, Calero, Pancho, Don Ramón... y los lugares San Lucas, Talamanca, Limón, etc.

Por último, decir que son nulas las omisiones. Los traductores han afrontado con gran valentía el texto y no han suprimido nada. Eso sí, no se ha incluido ese discurso pronunciado por Calufa e introducido en la novela «a manera de parte cuarta».

Conclusiones

Consideramos suficientemente probada la tesis de que la recepción del *Mamita Yunai* en Francia e Italia tuvo como iniciadores a un sector con una ideología de izquierdas que, para mostrar la realidad obrera latinoamericana, escogió la obra de Fallas y pretendió acercarla a un público con ideas predominantemente socialistas. Con nuestro análisis de la traducción, ha quedado demostrada la hipótesis de que los traductores, al pretender mostrar la realidad social de una determinada área, intentan que su versión conserve el carácter marcado con las particularidades originales. Para mantener la identidad costarricense, los traductores han conservado en muchos casos en el texto los términos originales, en el caso del francés entre comillas y en el del

italiano marcando los términos en cursiva. En muchos de los casos se introduce una nota al pie, lo que muchos traductólogos consideran un óbice para la lectura o, yendo mucho más allá, una claudicación ante el texto original, demostrándose así, según ellos, que el traductor ha mostrado su debilidad e incapacidad para versar el componente original.

Nos preguntamos: en un texto literario tan marcado culturalmente como el que aquí tratamos, ¿es mejor la neutralización del término original, la paráfrasis que alargaría en algunos casos demasiado el texto, etc., o el mantenimiento del componente cultural, de importancia manifiesta para la contextualización de la obra, a través de las notas al pie? Ciertamente es que la profusión de notas al pie entorpece la lectura fluida del texto, pero ¿no es también cierto que el mismo original necesita de notas aclaratorias para su correcta comprensión? En la edición que nosotros hemos utilizado del *Mamita Yunai*¹¹ se encuentran diversas notas al pie e incluso un glosario al final del libro con nada menos que ciento dieciséis términos y expresiones con su correspondiente definición. ¿No queda con ello suficientemente justificada la inclusión de material informativo complementario? Si los mismos lectores de lengua española son incapaces de entender por completo el original sin «ayudas», consideramos que en este caso también los lectores de las traducciones necesitan tales «ayudas», y es ahí donde se hace visible la figura del traductor, donde éste se convierte en puente entre lenguas y culturas.

Ciertamente es también que muchas de estas notas al pie podrían ser suprimidas en una reedición actual, pues están de más. Por ejemplo, el dominio de la lengua inglesa actual de los italianos es mucho mayor que hace cincuenta años, por lo que las traducciones a pie de página de las expresiones en inglés aparecidas en el texto no serían necesarias para el lector actual, o la explicación a pie de página del significado de términos como *aguacate* sería innecesaria, pues, aunque la traducción natural del término al italiano sea «avocado», la introducción en

¹¹ Carlos Luis Fallas, *Mamita Yunai*. 2° ed. 15° reimpr. (San José: Editorial Costa Rica, 2007=1941).

Europa de frutas tropicales ha producido que en muchos casos se conozcan estos frutos con su denominación original. No son demasiadas las notas al pie introducidas por los traductores, 40 por parte del italiano y 26 en la versión francesa, que podrían verse reducidas y no resultan una gran molestia para la lectura. En muchos casos será necesaria la introducción de notas al pie o de un glosario al final de la obra para poder mantener aspectos de la cultura original en la traducción.

No quisiéramos ver reducida la traducción a una adaptación del texto original a la cultura meta o a una neutralización cultural del texto. El traductor, como bien han hecho en la mayoría de los casos los que aquí hemos tratado, deberá intentar mantener esos «puntos ricos», pues esa es en muchas ocasiones la verdadera riqueza de una obra, y sin duda la del *Mamita Yunai*. El *operador cultural*, como denominan Hewson y Martin¹² al traductor, deberá siempre intentar que un texto caracterizado por elementos culturales se integre en la literatura de otro país con sus rasgos característicos, y así habrá conseguido exportar su identidad e integrarse en la cultura de llegada, pues, al fin y al cabo, la traducción pasa a formar parte del sistema literario de un país. Por ello son importantes trabajos como éste sobre la recepción a través de la traducción, pues estudiamos también la «literatura importada». Con todo, queda patente la importancia de la traducción como eslabón entre las literaturas y las lenguas, como medio de acercamiento de culturas. La formación cultural de los traductores debería convertirse en uno de los principales objetivos de la enseñanza de la disciplina, pues la comprensión del TO es condición *sine quanon* para realizar una buena versión, tanto a nivel lingüístico como cultural.

El análisis demuestra que se ha conseguido trasvasar con éxito el texto, lo que evidencia que sí es posible conservar el espíritu tico en otro idioma y debería animar a la «exportación» de la literatura costarricense.

¹² Lance Hewson y Jacky Martin, *Redefining Translation. The Variational Approach* (Londres: Routledge, 1991).