

Trabajo Fin de Posgrado

Traducción de una novela de Cathleen Schine: *The Grammarians*

Autora: Agustina Pérez Ryan

Posgrado en Traducción Literaria **UPF Barcelona School of Management**

Curso 2019 – 2020

Mentora Caterina Riba



Resumen

Este trabajo de Fin de Posgrado presenta una propuesta de traducción para algunos capítulos de la última obra de Cathleen Schine, *The Grammarians*. A partir del análisis de la obra, se estudiaron los retos traductológicos vinculados a la traducción del humor y la traducción de sociolectos, a saber, juegos de palabras, distorsiones gramaticales y juegos fonéticos. El sustento teórico reside en la teoría pragmalingüística de Leo Hickey para la traducción del humor y en el postulado de J.C. Catford y Eugene Nida llamado «equivalencia dinámica» y la consecución del efecto equivalente en el lector de la lengua meta para la traducción de la variedad lingüística. El objetivo de este trabajo es plantear una posible solución a todos estos aspectos y estudiar el tipo de reto que todo traductor debe enfrentar a la hora de abordar un texto marcado por el humor y la variedad lingüística.

Palabras clave: Cathleen Schine, comedia de costumbres, traducción, humor, sociolectos.

Abstract

This project presents a translation proposal of some chapters from Cathleen Schine's latest work, *The Grammarians*. Based on the analysis of this work, translation challenges related to humour and sociolects will be studied, namely wordplay, grammar distortions and phonetic play. The theoretical framework lies in Leo Hickey's pragmalinguistic theory on humour translation and J.C. Catford and Eugene Nida's postulate called «dynamic equivalence» and the pursuit of the equivalent effect on the target language reader for the translation of sociolects. This paper aims to offer possible solutions for all these aspects and to analyse the type of challenges that every translator must face when dealing with a text marked by humour and language varieties.

Keywords: Cathleen Schine, comedy of manners, translation, humour, sociolects.

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Desarrollo del trabajo	6
3. Sobre la autora y sus obras.....	7
4. Marco teórico.....	10
4.1 La traducción del humor.....	10
4.2 Variedades lingüísticas: los sociolectos	13
5. Propuesta de traducción.....	16
6. Análisis de la propuesta de traducción	16
6.1 La traducción de definiciones de diccionario.....	17
6.2 La traducción del humor.....	21
6.2.1 Los juegos de palabras	21
6.2.2 Otros elementos humorísticos	25
6.2.3 Canción <i>Tweedle Dee</i>	26
6.3 La traducción de sociolectos	27
6.3.1 Distorsiones gramaticales	28
6.3.2 Dificultades derivadas de juegos fonéticos en inglés.....	30
7. Conclusión.....	33
8. Referencias bibliográficas	35
9. Anexos.....	38

1. Introducción

La comedia de costumbres es un género destacado en el ámbito dramático, que se caracteriza por representar y, a menudo, satirizar las costumbres y pretensiones de la sociedad (*Comedy of manners*, 2018). Su origen se remonta al siglo XVII en España, a autores como Lope Vega, Tirso de Molina y Agustín Moreto. En el siglo XVIII, este tipo de comedia fue imitada y desarrollada por los franceses (Molière especialmente). En Inglaterra, donde ya se contaba con el antecedente de Shakespeare (*Much Ado About Nothing*), se desarrolló a través de las piezas de autores como William Wycherley, William Congreve, Oliver Goldsmith, Oscar Wilde y Somerset Maugham, entre otros (*Comedy of manners*, 2018).

Gran parte de las obras de la autora que seleccioné para el presente proyecto, Cathleen Schine, se clasifican dentro de este género, incluida *The Grammarians*, objeto de este trabajo. La principal motivación al elegirla fue el estilo de la autora y su uso del humor. Su prosa es clara, atractiva y, aunque aparenta ser una lectura fácil, el texto esconde un sinfín de retos traductológicos que lo hace un objeto de estudio muy interesante. Es una novela cautivadora, con una trama peculiar que puede atraer a un público muy diverso: amantes del lenguaje, seguidores de la autora o simples curiosos, atraídos por las reseñas en su contraportada.

La segunda motivación reside en que, a pesar de haber publicado doce novelas, solo cinco de ellas han sido traducidas al castellano: todas realizadas por traductores distintos y publicadas en distintas editoriales o sellos dentro de una misma editorial, como es el caso de Grupo Planeta. Esto fue un gran motor ya que abre la oportunidad de presentar mi propuesta de traducción a una editorial.

Tras estudiar las editoriales que han publicado las traducciones de sus obras previas, creo que podría cuadrar en el catálogo del sello Tusquets Editores. Fue fundado en 1969 y en 2012 se asoció al Grupo Planeta. Bajo este sello se publican libros de autores tanto nacionales como internacionales, de diversas temáticas, incluida la ficción narrativa que es el género que nos atañe. A su vez, este mismo sello publicó otra de sus obras, *La evolución de Jane*, la cual se asemeja no solo en estilo a de *The Grammarians* sino que también comparte algunos de los temas principales, como la familia y las relaciones humanas.

Como veremos a lo largo de este trabajo, los fragmentos seleccionados presentaron muchos retos traductológico, debido principalmente a las distorsiones gramaticales, y a los juegos fonéticos y de palabras. Se intentó buscar soluciones satisfactorias a estos retos, siempre manteniendo el foco en transmitir el mensaje

original. En ocasiones, esta tarea supuso una tremenda dificultad como profundizaré en los apartados siguientes. Tras especificar cómo llevé a cabo el trabajo, e introducir en mayor detalle a la autora y sus obras, presentaré el marco teórico. Luego, propondré una traducción y analizaré las distintas dificultades que se presentaron en el proceso. Este es el principal foco del trabajo: brindar una posible solución y analizar retos de traducción que no solo pertenecen a este texto, sino que conciernen a la traducción en general.

2. Desarrollo del trabajo

El presente trabajo se centrará en la traducción comentada de cuatro fragmentos de una novela inédita en español de Catherine Schine, *The Grammarians* (2019). Una primera fase consistió en la lectura del texto para familiarizarme con el estilo de la autora, la trama y los retos traductológicos que presentaría el texto. Al mismo tiempo, fui categorizando las distintas dificultades (definiciones, juegos de palabras, juegos fonéticos y distorsiones gramaticales) para facilitar el trabajo posterior. El último paso de esta primera fase fue la selección de fragmentos.

El proceso de selección de fragmentos no fue uno fácil. Como ya he mencionado, es una obra que presenta un sinfín de retos traductológicos de variado origen e, inicialmente, todos parecían dignos de ser mencionados y analizados en este trabajo. A medida que avancé con la organización del proyecto, esa idea quedó descartada por ser demasiado amplia. El foco pasó a estar en aquellos capítulos que representaban el espíritu humorístico del libro y a su vez, suponían dificultades interesantes. La continuidad de los mismos también fue un factor importante a la hora de elegir ya que quería que darle cierta coherencia a la traducción. Por ello, el segundo fragmento es continuación del primero y el último es continuación del tercero.

A cada capítulo le asigné un número para facilitar su identificación, pero esta no corresponde con el libro original. En el capítulo 1 y 2 hay juegos de palabras («other», «Wolfe», «China»-«Vagina») mientras que en los capítulos 3 y 4 lo que predomina es el juego fonético, las distorsiones gramaticales y la oralidad.

La segunda fase, consistió en la traducción de los fragmentos. Consideré que sería mejor comenzar por la traducción para poder definir concretamente cuáles serían las dificultades. A simple vista, pueden parecer simples pero al trabajarlos y adentrarnos en el texto es que se descubre su verdadera complejidad y, hasta se descubren nuevos retos que no estaban contemplados. Junto con la traducción, llevé un minucioso registro de las dificultades de cada capítulo, las posibles soluciones y los elementos a justificar.

En base a la categorización de la primera etapa, los clasifiqué en tres grupos: definiciones de diccionario que figuran al comienzo de cada capítulo, juegos de palabras y distorsiones gramaticales y juegos fonéticos.

Acompañé esta parte más práctica del trabajo con la lectura de libros, artículos, entrevistas y tesis vinculados al humor, los sociolectos, los juegos de palabras, la comedia de costumbres, entre otros. También consulté distintos diccionarios monolingües y bilingües para las traducciones y, especialmente, para el apartado de definiciones de diccionario. Algunos de los diccionarios consultados son: *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española; *Diccionario de Autoridades* (1726-1739); *Diccionario de la lengua castellana*, segunda edición (1783); el *Mapa de diccionarios* cuya base de datos permite consultar seis ediciones representativas del diccionario académico (de 1780 a 2001); el diccionario de Joan Corominas, *Breve Diccionario Etimológico de la lengua castellana*, tercera edición (1987); *A Dictionary of the English Language* de Samuel Johnson (1785), obra crucial ya que es de donde la autora toma las definiciones; *Merriam Webster Dictionary*; *Oxford Dictionary*, *Lexico*, entre otros. Casualmente, la creación de este proyecto se vio acompañada por la lectura de dos obras (*White Teeth* de Zadie Smith y *To Kill a Mocking Bird* de Harper Lee) que probaron ser de utilidad a la hora de evaluar el manejo de sociolectos en textos publicados. De esta manera, fui adquiriendo los conocimientos necesarios para apoyar mis elecciones de traducción y categorización de la novela.

3. Sobre la autora y sus obras

Cathleen Schine nació en 1953, en Connecticut, Estados Unidos. Vivió su infancia y adolescencia en un tranquilo suburbio de Westport hasta que, a los dieciséis años tuvo un accidente de auto, donde casi muere. Luego, a los veinte tuvo otra experiencia dolorosa y traumática, la cual llevó a que pasara ocho meses en el hospital.

Asistió a la universidad Sarah Lawrence para estudiar poesía. Luego se transfirió a la universidad de Barnard para terminar sus estudios, donde se graduó en Historia Medieval. Originalmente, Schine quería ser escritora, luego se interesó por la historia medieval, y cursó sus estudios de posgrado en la Universidad de Chicago, pero no los finalizó.

Mientras estaba estudiando, consiguió una beca de paleografía en Florencia, Italia. Allí descubrió que las calles y tiendas de Florencia eran más atractivas que el archivo donde trabajaba. Esto la llevó a pensar que tal vez la vida académica no era para ella y su camino se encontraba en el sector de la moda. Sin embargo, al no tener

experiencia laboral de ningún tipo ni estudios concluidos, terminó en casa de su madre nuevamente.

Durante esta oscura etapa, una amiga de su madre, editora del periódico *Village Voice*, le ofreció escribir un artículo sobre el tiempo que estuvo convaleciente, y este le sirvió de inspiración para su primer libro, *Alice in Bed* (1983). Es una obra parcialmente autobiográfica, aunque está escrito en tercera persona. Ya desde sus comienzos, su estilo estaba muy marcado por el humor y la ironía, y ambos están muy presentes en la narración, mientras explora el vínculo de Alice con sus padres y su sufrimiento al estar confinada durante un año a una cama de hospital.

El siguiente libro, le llevó siete años escribirlo, debido al nacimiento de sus dos hijos. En 1990, publicó *To the Birdhouse*, la secuela de su primer libro. La salud de Alice mejora, se casa y todo parece perfecto salvo por el novio de su madre. El libro narra los esfuerzos de la familia por deshacerse del insufrible novio, Louis Scifo.

Luego, en 1993 publicó *Rameau's Nice*, donde se ve plasmada su propia experiencia frustrada con la historia. Este libro tuvo gran repercusión y fue muy bien recibido. Es una parodia de la historia de Diderot, *Rameau's Nephew*. En 1995, se publicó *The Love Letter*. Schine narra una historia de amor prohibido, entre una mujer de cuarenta años que se enamora de un chico de diecinueve, al recibir una carta anónima. Estos últimos dos libros, fueron adaptados al cine: *Rameau's Nice (The Misadventures of Margaret)* en 1998 y *The Love Letter* en 1999. En 1998, apareció *The Evolution of Jane*, que trata sobre la amistad y los cambios, las peleas, los secretos, el crecimiento y la pérdida.

Comienza el siglo XXI con la publicación de *She Is Me* (2003), que relata las relaciones y dependencias de madres e hijas, el caos familiar y la dificultosa tarea de cargar con una enfermedad que, en general, recae sobre las mujeres. En 2007, publicó *The New Yorkers*, que Schine describe como una novela sobre vivir y enamorarse en Nueva York. La considera una especie de carta de amor a la Nueva York que ella conoce y que, a veces, puede asemejarse a un pueblo. Le siguió *The Three Weissmanns of Westport* (2010), que se enfoca en la disolución y renacimiento de una familia y *Fin & Lady* (2013), una novela situada en los años 60, sobre dos hermanos que quedan huérfanos y Lady, queda como tutora legal de Fin. Narra la historia de estos hermanos que deben crear una familia poco convencional en una época de cambios sociales y políticos (movimiento por los derechos civiles y guerra de Vietnam). En 2016, publicó su onceava novela, *They May Not Mean To, But They Do*, donde explora el desarrollo de tres generaciones de una gran familia, los Bergman, y como estos lidian con la rebeldía de la matriarca de la familia una vez que su esposo muere.

Como mencioné al comienzo de este trabajo, solo cinco se han traducido: *La sobrina de Rameau* (traducido por Ana Herrera Ferrer), *La carta de amor* (traducido por Margara Averbach), *La evoluci3n de Jane* (traducido por Daniel Aguirre Oteiza), *Neoyorquinos* (traducido por María Jesús Asensio), y *Divorcio en Nueva York* (traducido por El taller de Mario Muchnik).

Todas sus novelas tienen elementos en común. El género, la comedia de costumbres, es un elemento unificador. En *Talks at Google*, la autora dice que aunque puede parecer frívolo escribir sobre otra cosa que no sea la oscuridad, es lo que ella hace. Escribe sobre cualquier otra cosa, escribe novelas sobre la comicidad absurda de la vida diaria, sobre personas que intentan ser felices y al mismo tiempo, buenas—dos modos que no siempre son complementarios. Y esta, es la esencia de la comedia de costumbres. No en vano algunas de sus obras, como *The New Yorkers* y *The Three Weissmanns of Westport*, han sido equiparadas con las de Jane Austen, una referente del género. La crítica Leah Rozen, de la revista *People*, la apodo «modern-day Jewish Jane Austen».

En una entrevista de 2010 con *Fab Founders*, la autora destaca que la familia es un tema recurrente en sus libros, ya que es una fuente de contradicciones y es donde se pueden encontrar distintas personalidades sentadas en una misma mesa. Hay lugar para el humor y para la tristeza. También menciona que tiene gran interés en las reacciones de las personas; cómo reacciona uno al otro y frente a algo totalmente inesperado. Por ejemplo, en su primer libro la protagonista se encuentra con que a los diecinueve años no puede caminar. La reacci3n frente a esta situaci3n, al incorporar esta nueva normalidad a su vida, lo considera una muestra de fortaleza: «You normalize the extraordinary, because you have to» (Schine, 2010).

Es evidente que su interés se extiende más allá de la familia, a las relaciones humanas en general, ya sean filiales, románticas o de amistad. Como muchos otros autores, Schine tiende a poner de sí misma en sus libros, toma de su propia experiencia o elementos de la misma y les da un giro. También recurre a la investigaci3n y se inspira en otros, ya sean otros autores (Trollope, Gaskell, Austen, Flaubert), fil3sofos (Diderot), historiadores (Darnton) o científicos (Darwin).

El sexo y las situaciones más oscuras de la vida también son frecuentes en sus novelas, y tiende a darles un giro humorístico. Pero es importante destacar que es un tipo de humor intelectual, no burdo. Esto se hace evidente en *Alice in Bed*, *The evolution of Jane*, *The Love Letter*, y *Rameau's Niece*.

Su último libro, publicado en 2019 es la obra que nos compete: *The Grammarians*. En la sobrecubierta del libro, se indica que su nueva novela celebra «the

beauty, mischief, and occasional treachery of language». Narra la historia de las gemelas idénticas, Daphne y Laurel Wolfe, que comienzan su vida compartiendo todo. Son prodigios y desde muy pequeñas están obsesionadas con el lenguaje y las palabras. Viven la lengua como un juego y llegan a considerar a las palabras sus mascotas. A medida que pasan los años, se van distanciando por distintas razones, pero lo que genera el gran quiebre es el lenguaje y sus distintas visiones del mismo. Daphne, se convierte en editora y tiene una columna sobre gramática, donde las reglas del lenguaje son sagradas. Por otro lado, Laurel, deja su trabajo como maestra de parvulario para ser ama de casa y luego se convierte en poeta, donde descubre la belleza del lenguaje a través de la oralidad y la palabra escrita. El quiebre en la relación alcanza su auge con la pelea por la reliquia familiar, el diccionario que su padre les regaló. Aquello que las unía, las termina alejando.

A las temáticas ya mencionadas, se le agrega la del lenguaje y las palabras, un tema que Schine ha reiterado en numerosas ocasiones le fascina a tal punto de autodenominarse «word nerd».

Cabe destacar sus artículos para *The New Yorker*, *The New York Review of Books*, *The New York Times Sunday Magazine*, y *The New York Times Book Review*, entre otras publicaciones. Sus ensayos también han sido incluidos en los *Best American Essays* de 2005, en *Fierce Pajamas: An Anthology of Humor Writing from the New Yorker*, y en *The Big New Yorker Book of Dogs*.

Actualmente, vive en Venice, California con su pareja, Janet Meyers, y se encuentra desarrollando la idea para su próximo proyecto. Este surge de la memoria de un guionista exiliado en 1930 y una conversación que tuvo con un poeta, luego de unas copas (ver Anexo).

4. Marco teórico

4.1 La traducción del humor

El humor constituye uno de los grandes retos para todo traductor. Su traductibilidad ha sido ampliamente discutida; algunos autores consideran que es traducible, mientras que otros tienen una postura más pesimista y lo ven como una tarea imposible: «When it comes to translating humour, the operation proves to be as desperate as that of translating poetry» (Diot, 1989: 84).

Según Santana López, para que la investigación concerniente a la traductibilidad del humor realmente contribuya al estudio de dicho objeto es necesario que además del

desarrollo de los Estudios de Traducción y el «cultural turn», «se produzca un alejamiento del análisis de la unidad cómica representada por la palabra o frase aisladas y se tome como unidad mínima el denominado “efecto humorístico”» (2005: 6), término que proviene de Vandaele (2002:153). El «cultural turn» implica un cambio en el objeto de estudio de la traducción: lo que se estudia no es un texto aislado, sino en contexto histórico, cultural y dentro de un sistema de signos (Lefevere & Bassnett, 1998): «in this way Translation Studies has been able both to utilize the linguistic approach and to move out beyond it». Este cambio es un gran avance ya que ningún texto puede ser considerado sin las circunstancias que rodearon su concepción, es necesario conocer su trasfondo para comprenderlo cabalmente y comunicarlo en otra lengua: «un relato cómico no equivale a la suma de varios chistes, lo mismo que la decisión de un traductor de un momento dado no se puede juzgar sin tener en cuenta el texto en su conjunto y las circunstancias que lo rodean» (Santana López, 2005:15).

Santana López continúa diciendo que este «cultural turn» no impide que se pueda efectuar una clasificación metodológica sobre la traducción del humor. Por un lado tenemos los enfoques prescriptivistas (¿cómo hay que traducir?) y por otro, los enfoques descriptivistas (¿cómo se traduce?) (2005: 6). Vandaele destaca que los estudios más actuales combinan ambos enfoques, por lo que es a través de una perspectiva interdisciplinar que podría abordarse el estudio del humor (2001: 32).

En la investigación del humor no existe un consenso terminológico sobre cómo denominar el objeto de estudio. Ante esta dificultad, Santana López estipula que el investigador se encontrará con tres líneas de investigación: 1) «los autores que toman una definición particular y provisional (...) para sortear el escollo terminológico o bien darlo por supuesto e irresoluble»; 2) los que «se refieren a *lo cómico* como categoría estética que evidencia la contradicción entre la realidad y el ideal» (2005: 4-5); y 3) aquellos que parten del término anglosajón *humor* como hiperónimo y engloba a todos los demás términos. Esta es la línea de investigación que nos compete, y se encuentra en el marco de los *Humor Studies*.

Se conoce como *Humor Studies* «al intercambio que tiene lugar entre investigadores (...) de los más diversos ámbitos académicos (Teoría literaria, Lingüística, Estudios culturales, Pedagogía, Teología, Sociología, Psicología, Medicina, etc.) que muestran interés común por avanzar en la investigación del humor desde una perspectiva interdisciplinar» (2005: 8) que desde finales de los años 80 no ha dejado de crecer y evolucionar.

La lingüística es una de las disciplinas que más se ha interesado por el estudio del humor y es una de las teorías planteadas por esta disciplina la que tomaré como

referencia para este trabajo. El planteamiento pragmlingüístico de Leo Hickey y su abordaje a las problemáticas de la traducción del humor es el más aplicable a la labor práctica del traductor. Parte de la teoría de que el humor deriva de la incongruencia y de la resolución de la misma: «Stated quite simply, the theory is that humour results when the perceiver meets with an incongruity (usually in the form of a punch line or a cartoon) and then is motivated to resolve the incongruity either by retrieval of information in the joke or cartoon or from his/her own storehouse of information. According to this account, humour results when the incongruity is resolved; that is, the punch line is seen to make sense at some level with the earlier information in the joke» (Suls 1983 en Hickey, s.f.). A su vez, introduce la idea que la congruencia puede considerarse una categoría subordinada a otra llamada «adecuación o *appropriateness*», la cual define de la siguiente manera: «a menos que haya motivo en contra, los seres humanos se comportan de una manera adecuada o apropiada a las circunstancias en las que se encuentran» (Hickey, s.f.). Por ende, como bien destaca Santana López, el humor «se deriva del contraste entre una situación comunicativa y un comportamiento inadecuado en dicha situación» (2005: 10).

Hickey, a su vez, clasifica en tres clases el humor: a) «el que depende exclusivamente del comportamiento o del conocimiento universal», b) «el que se origina en algo específico a una sociedad o cultura» y c) «el que deriva de algún aspecto de la lengua», como por ejemplo los juegos de palabras. En el presente trabajo predomina el humor de la primera y tercera clase como ya veremos más adelante en el apartado 6.

Hickey considera que los de la primera clase no presentan mayor dificultad, aunque aclara que, en algunos casos, puede que sea necesario adaptar el original para introducirlo en otra lengua, pero destaca que «esta operación no es distinta de la realizada en cualquier otra modalidad de la traducción» (s.f.). Por otro lado, considera que los casos b) y c) sí suponen un reto mayor ya que dependen de factores culturales, a saber, gramática de una lengua, frases hechas, modismos, juegos de palabras, etc. Para estos propone un método que se basa en «la fuerza perlocucionaria del acto de habla, y en el análisis pragmlingüístico del texto que la da» (Hickey, s.f.) y consta de dos etapas. La primera etapa consiste en preguntarse «¿Qué efecto se produce en el lector y qué medios lingüísticos han contribuido a ese efecto?». Para responder esta pregunta, el traductor deberá realizar un análisis exhaustivo del texto original, «buscando e identificando todos los elementos pragmáticos y lingüísticos que aporten algo al humor» (Hickey, s.f.). La segunda etapa consiste en «aplicar un procedimiento de traducción mediante el cual el traductor convierta la equivalencia pragmática en su máxima de trabajo, a la que la subordinará la equivalencia semántica» (Santana López,

2005:10). Es decir, una vez identificado y analizado el elemento que genera el humor, el traductor podrá buscar elementos equivalentes en la lengua meta para transmitir «el efecto perlocutivo y garantizar la permanencia del efecto humorístico» (Santana López, 2005:10). Estas etapas «nos proporcionan un método que quita la prioridad a la equivalencia semántica, que en otras modalidades de la traducción tanta importancia tiene, para concedérsela a la pragmática» (Hickey, s.f.), y luego de esta experiencia estoy completamente de acuerdo que un abordaje pragmalingüístico habilita la comunicación y vuela lo intraducible, traducible.

4.2 Variedades lingüísticas: los sociolectos

La variación o variedad lingüística es un tema que se ha estudiado y definido ampliamente desde distintos campos de estudio: lingüística (Joos, Coseriu, Mounin, Baker), sociolingüística (Labov, Gregory y Carroll, Hymes), traductología (Nida, Catford, Rabadán, Hatim y Mason, Mayoral). A pesar de los distintos abordajes y clasificaciones, «la existencia de la variación lingüística se ha aceptado como una verdad evidente» (Mayoral, 1999).

Catford define la variedad lingüística o *sublengua* como «a sub-set of formal and/or substantial features which correlates with a particular type of socio-situational feature». También señala que «All languages may be presumed to be describable in terms of a number of varieties, though the number and nature of varieties of these varies from one language to another— fact of importance in connection with translation» (1965:84-85). Kharitonova, con su definición agrega otro elemento importante a la definición de Catford: «the notion of a sociolect implies the employment of non-standard lexical and phraseological means of expression and single deviations from the norm in the spheres of grammar and phonetics» (2017:475).

Eugene Nida, en su trabajo *Varieties of Language* (1972), habla de la importancia de la variedad lingüística en la traducción: «Translating involves much more than finding corresponding words between two languages. In fact, the words are only minor elements in the total discourse. In many respects the tone of a passage (that is, the style of the language) carries far more impact, and often even much more meaning, than the words themselves» (p. 322). El postulado de Nida se comprueba con las cartas presentes en los capítulos 3 y 4 que traduciré y analizaré más adelante—el tono es igual o más importante que el texto.

Catford clasifica las variedades en dos grandes clases, ya que discierne entre «las variedades relacionadas con las características permanentes del habla y aquellas

transitorias, relacionadas con la situación inmediata del enunciado» (Parra López, 2013: 5). Dentro del primero grupo, se encuentran los idiolectos y los dialectos (geográfico, temporal y social) y en el segundo, están el registro, el estilo y el modo. También introduce el concepto de «marcadores», y establece que estos pueden estar presentes a nivel fonético, fonológico, grafológico, gramatical o léxico. No ejemplifica los marcadores de los sociolectos pero sí define qué es un sociolecto: «variety related to the social class or status of the performer» (1965: 85-86). Tampoco brinda estrategias concretas para su traducción, sino que toma como unidad los dialectos y ofrece posibles estrategias de traducción.

Mayoral Asensio, en su trabajo *La traducción de la variación lingüística* (1999) dedica un apartado a mencionar la influencia que tienen la posición social, económica y el nivel educativo a nivel lingüístico y como estos se materializan en la lengua. Considero especialmente relevante esta asociación ya que la variación de estos aspectos da lugar a distintas variedades lingüísticas, dentro de ellas: el sociolecto. Mayoral no es el único en vincularlo a estos parámetros, Rica Peromingo y Braga Riera también lo relacionan con las «variables de clase, edad, generación, sexo, nivel económico, profesión, origen rural o urbano e incluso raza y religión y apuntan que corresponde al traductor captar la función de su uso en la lengua fuente y buscar una solución para su recepción en la lengua meta» (Sanz Jiménez, 2017: 71).

Al enfrentarse a la traducción de variedades lingüísticas no existen soluciones unívocas (Rica Peromingo y Braga Riera en Sanz Jiménez, 2017: 71), ya que cada caso presenta sus particularidades y retos. Sin embargo, varios autores se muestran a favor de traducir las variedades y no neutralizarlas, como García López: «Dejar de traducir esos efectos expresivos de la lengua de origen priva al lector de una información cardinal para comprender lo que se lee» (1991: 93).

Mayoral, al estudiar este tema menciona que no hay soluciones satisfactorias porque pocas se centran en la descripción del proceso de traducción. Destaca el trabajo de Catford y Nida, ya que ellos son «los autores que más se adentran en el proceso de la traducción de la variación» (1999). Inicialmente, ambos proponen que «la relación entre la forma de hablar del TO [texto original] y la forma de hablar del TT [texto traducido] sea una relación de equivalencia funcional (Catford) o de equivalencia dinámica (Nida)», aunque destaca que los postulados de Nida son más elaborados que los de Catford. El estudio de «las diferencias en los sistemas conceptuales y culturales y el énfasis en los aspectos comunicativos de la traducción» por parte de Nida pone el foco de la equivalencia dinámica en la «consecución del *efecto equivalente* en el lector del texto traducido respecto al lector del texto original». Este cambio en la idea de lo que

realmente es equivalente lleva a superar (en parte) la cuestión de la intraducibilidad (1999:139). Sin embargo, Mayoral analiza el principal problema presente en estas teorías y detalla por que no son aplicables a textos literarios, donde generalmente hay más de una voz. Tanto Catford como Nida ponen en relación «las variedades de la lengua con correlatos situacionales» por lo que ambos entienden la situación como «las condiciones en las que se produce el evento comunicativo de la transmisión del mensaje tomando como emisor al traductor y como receptor al lector» (Mayoral, 1999:178). Esta situación que describen solo se da cuando hay una voz en el texto (textos científicos, técnicos, jurídicos, etc.), que tienden a no estar marcados. Este no es el caso de los textos literarios, donde la pluralidad es lo que los caracteriza: «Así, el perfil más globalizador que podemos definir para un texto no es un perfil único, sino un perfil múltiple y al mismo tiempo variable en el tiempo (...) No se puede definir un único perfil para un texto de varias voces y, por lo tanto, no podemos establecer relaciones de equivalencia entre los textos basados en estos perfiles situacionales» (Mayoral, 1999:180).

A pesar de compartir las objeciones de Mayoral, creo que es posible tomar lo central en los planteos de Nida y Catford, que es el alcanzar la equivalencia a nivel comunicativo y aplicarlo como estrategia para la resolución de las dificultades referidas a la variedad lingüística. En este trabajo, se tomó la postura de García López como máxima a la hora de enfrentar los retos derivados de las cartas de familiares de soldados que utiliza Laurel (una de las gemelas) como inspiración para su poesía y se priorizó este tipo de equivalencia y el lograr el efecto equivalente en el receptor del texto traducido. Este planteo se combinó con una especial atención a las formas; en todo momento se intentó encontrar un balance y mantener (en cierto modo) las formas elegidas para comunicar el mensaje (ver apartado 6.3.1 y 6.3.2), ya que el texto (y la autora) lo exigían.

Para finalizar, considero oportuno hacer mención del estudio de Sanz Jiménez (2017) sobre cómo se trata las variedades lingüísticas en las editoriales. Remite al manual de traducción literaria de Landers, quien considera que «ningún dialecto viaja bien en la traducción» (1999:117) y esto prueba ser cierto al ver las prácticas editoriales. La tendencia parece ser la normalización de los textos, como puede comprobar personalmente en la búsqueda de las versiones traducidas de *To Kill a Mocking Bird* y *White Teeth*. Podemos constatar la enorme dificultad de mantener estos dialectos en textos donde el lenguaje y su uso son fundamentales a la historia, y por ello la mayoría de traducciones acaban recurriendo a la normalización o estandarización.

Sin embargo, Sanz Jiménez menciona más adelante que este no es siempre el caso y brinda ejemplos donde se ha respetado la variedad lingüística (especialmente, dialectos): *Llámalo sueño* de Henry Roth (1990), traducido por Miguel Sáenz o *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* de Junot Díaz, traducido por Achy Obejas. En la obra de Roth, el traductor juega con la ortografía, por lo que «en su mayoría inmigrantes en la Nueva York de principios del siglo XX, aspiran las eses y sus elles se convierten en íes griegas con el fin de que, a ojos del lector, parezca que hablan un dialecto coherente». Y en la obra de Díaz, la traductora debió enfrentarse a un gran reto ya que la novela presenta varios narradores de origen dominicano que emigran a Estados Unidos y «está escrita en un inglés que mimetiza el ritmo y la sintaxis del español, abundan los culturemas hispanos y las profusas notas al pie de página (...)» (Sanz Jiménez, 2017: 73). La estrategia que utilizó fue la compensación, ya que «compensa el inglés dominicano con una versión castellana que recuerda a las construcciones inglesas» (Sanz Jiménez, 2017: 74).

5. Propuesta de traducción

[ELIMINADO DE ESTA MUESTRA]

6. Análisis de la propuesta de traducción

A continuación analizaré las soluciones adoptadas para lidiar con los distintos retos traductológicos presentes en la novela de Cathleen Schine. Previo a dicho análisis, considero pertinente desarrollar brevemente la variedad del español utilizada, español neutro rioplatense.

Según Bravo García, el uso del adjetivo «neutro», muy utilizado en Latinoamérica como contraposición a la variedad lingüísticamente más «marcada», significa «la ausencia de rasgos nacionales o locales, que son considerados interferencias indeseadas» (2011: 5) en determinados ámbitos. Sin embargo, como bien señala la traductora Patricia Willson, «el español neutro siempre tendrá rasgos de variedades locales, y por lo tanto el *castellano neutro argentino* es distinto al *castellano neutro chileno*, y del *castellano neutro colombiano*» (Willson en Sundell, 2010: 21). Afirmación que he podido comprobar al realizar el presente trabajo. El uso de la variedad neutra fue una elección consciente, basada en tres aspectos: a) es un español que entenderán todos los hispanohablantes; b) tendrá mayor alcance a nivel supranacional y no estará limitado al mercado rioplatense. A su vez, entiendo más práctico no caer en

especificidades de la oralidad uruguaya (la escritura es poco marcada) ya que el público objetivo es español; c) la intención es que la traducción se asemeje a la literatura publicada actual, y esta tiende a llegar a Uruguay en español neutro argentino o en español peninsular.

Considero útil hacer mención de las dos principales diferencias que se encontrarán en el presente trabajo al comparar con el español peninsular a nivel morfosintáctico: el uso del «ustedes» en lugar del «vosotros» y el uso del «tú» en lugar del «vos» característico de Argentina. El empleo de estos caracteriza el español neutro.

En el español de América, predomina el uso del pronombre «ustedes» para la segunda persona del plural en lugar del «vosotros», propio del español peninsular. Esta forma no se utiliza en Uruguay, y se considera un arcaísmo. Se utiliza para designar a «las personas a las que se dirige quien habla o escribe, sin hacer distinción de familiaridad, respeto o cortesía» (Diccionario de la lengua española, s.f., definición 3), es decir, se utiliza como tratamiento de cortesía y en situaciones de confianza y cercanía. En España, solo en algunas partes de Andalucía y en Islas Canarias se utiliza en este doble sentido (Moreno de Alba, 1992: 24-25).

Tanto Uruguay como Argentina son países que utilizan el pronombre «vos» pero, a diferencia de Argentina (especialmente, Buenos Aires), en Uruguay se utiliza indistintamente con el «tú». Sundell destaca que «el voseo es generalmente un rasgo subestándar, mientras [que] en Argentina forma parte del habla estándar» (2010:36). En Uruguay, el voseo no forma parte de la lengua estándar y no suele encontrarse en la literatura (al menos, en obras traducidas). Se considera un uso propio de la oralidad y es considerado un error en el lenguaje escrito o formal.

A pesar de haber intentado mantener la variedad neutra, esta presenta cierto tinte rioplatense lo cual no fue una decisión consciente. La infiltración del bagaje lingüístico propio en la práctica traductora es inevitable, como se evidencia en el uso de términos como «cascola», «buzos», «enganchado» que denotan rasgos locales.

6.1 La traducción de definiciones de diccionario

Las definiciones de diccionario que figuran al comienzo de cada capítulo cumplen una función importante en el contexto de la obra. Son una pequeña muestra del tema que el capítulo desarrollará. Schine resalta su importancia, ya que cada una de ellas fue cuidadosamente elegida y, en ocasiones, las palabras determinaron el contenido del capítulo (ver Anexo).

El diccionario, *A Dictionary of the English Language* de Samuel Johnson, tampoco fue elegido aleatoriamente, sino que la autora tiene fascinación por el mismo. Estos descubrimientos llevaron a considerar el proceso de traducción bajo otra luz: debía abordarla con el mismo cuidado y atención, respetando las palabras elegidas y el diccionario.

Las palabras que dan comienzo a los capítulos seleccionados son: «Harmonick», «Babery», «Lesser», y «Lated». Las primeras dos no suponían mayor dificultad, por lo que inicialmente se consideró realizar una traducción predominantemente literal, introduciendo algunos cambios.

El texto original es el siguiente:

- 1) HARMONICK. *adj.* [...*harmonique*, French.] Portioned to each other; adapted to each other; concordant; musical.
- 1) HARMÓNICO. *adj.* [...*harmonīcus*, latín]. Proporcional el uno al otro, adaptado al otro; concordante; musical.

En este capítulo inicial, Schine nos presenta a las gemelas de pequeñas y cómo viven su semejanza y su otredad a pesar de ser iguales a ojos de los demás. La palabra «armónico» cuadra perfectamente con la imagen de estas dos hermanas. A pesar de ser cercana al original, mi versión presenta ciertas modificaciones necesarias. De mantenerla exactamente como el original constituiría no solo una incoherencia si no un error etimológico. A pesar de que el inglés y el español son parte de la familia de lenguas indoeuropeas, se clasifican en subfamilias distintas. El inglés tiene su origen en las lenguas germánicas, mientras que el español es parte de las lenguas romances, subgrupo dentro de la rama itálica (todas derivadas del latín vulgar) (Posner & Sala, 2019). Al tener distintos orígenes, la configuración de los elementos que la componen, como el léxico, es distinta y es necesario reflejarlo en la traducción.

El adjetivo «Harmonick» tiene su origen en el francés, «*harmonique*», mientras que el adjetivo castellano tiene su origen en el latín, «*harmonīcus*», que a su vez deriva del griego, «ἁρμονικός, *harmonikós*» (Diccionario de la lengua española, s.f.).

Ambos son términos que han sufrido cambios en su morfología, y esta ha caído en desuso. En inglés, el término «Harmonick» ha perdido la «k» final, mientras que en español es aceptado «Armónico», pero en el Diccionario de la lengua española indica «p. us», es decir, «poco usado» (s.f.).

- 2) BABERY. *n.s* [from *babe*.] Finery to please a babe or child.

- 2) MONERÍA. f. [de mono]. Gesto, ademán o acción graciosa para complacer a un bebé o a un niño.

Como mencioné con anterioridad, la autora otorga gran importancia a que el término que da comienzo al capítulo coincida con el tema que desarrollará, y este factor fue de gran utilidad al enfrentarme a este reto. El capítulo narra uno de los almuerzos que tiene la familia Wolfe con sus tíos y su primo pequeño, Brian. Es un pasaje cómico que gira en torno a Brian y su actitud infantil y tonta frente a un tema considerado tabú a nivel familiar: qué diferencia física hay entre los chicos y las chicas.

El primer uso del término «Babery» se remonta al poeta Geoffrey Chaucer (c.1343-1400), y al inglés medio tardío. Actualmente, está obsoleto pero se considera una posible variante del término «Baboonery», el cual utilicé como punto de partida (Lexico, s.f.). Ambos términos se encuentran definidos en Lexico como «Grotesque or absurd ornamentation, carving, or pictures; an example of this», sin embargo en «Baboonery» también podemos encontrar la siguiente definición: «Baboonish nature, character, or behaviour; especially foolishness, stupidity». Según el diccionario Merriam Webster, actualmente es el único significado que mantiene. Teniendo estos aspectos en cuenta y, la temática del capítulo consideré que la opción más acertada sería buscar un término que lo representara por lo que tomé «Babery» como variante de «Baboonery» en su acepción referida a una conducta o actitud tonta o estúpida y adapté parte de la definición para que concordara. Tomé la primera parte de la acepción número 2 de «Monería» del Diccionario de la lengua española («Gesto, ademán o acción graciosa infantil») y mantuve la segunda parte de la versión en inglés ya que resume perfectamente el capítulo.

Al igual que con la primera definición, debí adaptar el origen de la palabra, el cual fue confirmado por la acepción número 1 del Diccionario de la lengua española: «Acción propia del mono» (s.f.).

Por último, consideré apropiado eliminar «n.s» (noun substantive) ya que además de ser obsoleto y redundante, en la entrada de «Monería» no figura esta clasificación en el Diccionario de la lengua española. En dicho diccionario sí se lo clasifica como nombre femenino, por lo que lo sustituí por «f» (femenino).

Las definiciones que encabezan los siguientes dos capítulos, «Lesser» y «Lated» supusieron una gran dificultad, especialmente la primera.

- 3) LESSER. *adj.* A barbarous corruption of *less*, formed by the vulgar from the habit of terminating comparatives in *er*; afterwards adopted by poets, and then by writers of prose.

- 3) MENOS QUE. adv.comp. Una corrupción bárbara de «menos», originado por la necesidad de reconfigurar el sistema de «grados de comparación» existente en latín clásico para incorporarlo a las lenguas románicas. Se sustituye por procedimientos sintácticos, donde se agrega el «que» para la formación de estructuras comparativas.

En este caso, el reto deriva de la diferencia en la formación de comparativos y superlativos en inglés y en castellano. En inglés, se suele agregar los sufijos «-er» y «-est» para formar los adjetivos comparativos y superlativos respectivamente. Por otro lado, en español, derivan del latín clásico (*doctus, doctior, doctissimus*) y sufren «una fuerte reconfiguración en el paso a las lenguas románicas que supone, básicamente, la anulación del procedimiento morfológico usado en latín para la formación de comparativo y superlativo y la sustitución por procedimientos sintácticos (*más / menos sabio que* para el comparativo y *muy sabio / el más sabio* para el superlativo)» (Rojo, 2019). El trabajo de Rojo, *Sobre el tratamiento de los superlativos en la preparación de la primera gramática de la academia (1771)*, que recopila la larga discusión sobre si este tipo de estructuras deberían considerarse superlativos y comparativos en sentido estricto o meras «expresiones de comparación» (2019: 6) sirvió de inspiración para la resolución de este reto. A pesar de no encontrar una equivalencia exacta en español, creo que la opción elegida captura el mensaje del original y se atiene a la temática del capítulo, que se centra en la lucha de Daphne y Laurel con respecto al lenguaje y las percepciones diametralmente opuestas que tienen de este. Laurel adopta una postura abierta y descriptivista, mientras Daphne se atiene a las reglas y no concibe otra lengua que la «estándar».

Además de adaptar el término, debí ajustar la categoría ya que «Menos que» no es un adjetivo, sino un adverbio comparativo y la definición tampoco concordaba con la historia del término. Por ello, tomé información del trabajo de Rojo (2019) para darle coherencia a la traducción y asignarle el origen correspondiente.

Por último, el capítulo 4 es introducido por el término «Lated» o «Tardano», según mi propuesta de traducción.

- 4) LATED, *adj.* [from *late*:] Belated; surprised by the night.

- 4) TARDANO, *adj.* [de *tarde*]: Tardío, sorprendido por la noche.

La dificultad en este caso reside en el vínculo etimológico entre los términos «Lated», «Late» y «Belated». Al buscar «Lated» en el Diccionario Merriam Webster nos remite a «Belated», cuyo origen se remonta al 1600 y significa «“overtaken by night”

from staying too late or being delayed, from be + late» (Etymology Dictionary, s.f.). A su vez, «Belated» figura como sinónimo de «Late» (Merriam Webster, s.f.). Buscar un término que permitiera mantener esta intrincada red de conexiones no fue tarea fácil, sin embargo investigando en el Diccionario inverso DIRAE (basado en el Diccionario de la lengua española de la Real Academia) llegué a «Tardano», que además de ser un adjetivo poco usado igual que «Lated», en su primera y única acepción remite a «Tardío». Esta inesperada solución permitió mantener el significado original y el vínculo etimológico entre los términos.

Por último, considero pertinente comentar por qué decidí mantener el diccionario de Samuel Johnson como fuente de las definiciones. No es una solución ideal ya que da lugar a incoherencias porque el texto se encuentra en español y la fuente es en inglés pero, como mencioné anteriormente, la autora le da gran importancia al diccionario. Cambiarlo implicaría consultar directamente con Schine ya que es parte sustancial de la novela. Salvando la incoherencia entre definición y fuente, la solución se ajusta a la obra ya que es un aspecto que no interrumpe ni afecta la lectura o la comprensión del lector en español.

6.2 La traducción del humor

6.2.1 Los juegos de palabras

La novela está plagada de juegos de palabras y otras manifestaciones del humor. Como mencioné en el apartado sobre este tema, Hickey distingue tres clases de humor y en el primer capítulo seleccionado figuran dos de ellos: el que deriva del conocimiento o del comportamiento de las personas y el que surge de algún aspecto de la lengua. Sobre los juegos de palabras agrega que «suelen causar grandes problemas al traductor porque dependen de coincidencias de importe semántico y fónico, lo que de una lengua a otra no puede esperarse» (s.f.).

En el primer capítulo, las gemelas se encuentran explorando sus diferencias y similitudes, y la percepción que tienen los demás de ellas. La experiencia en el colegio, donde generan no solo confusión en sus compañeros sino también en los adultos, y se ven constantemente aclarando que son «la otra», las lleva a cuestionar cómo es posible que ambas sean efectivamente «la otra». Para dilucidar esta duda, consultan su preciado diccionario, *Webster*.

Las entradas iniciales coinciden en ambos idiomas, sin embargo, no es el caso con los significados obsoletos.

“Two obsolete meanings!” she said. Obsolete meanings were a find—like the time they discovered a chamber pot in their grandparents’ attic. Obsolete meanings were treasures of infinite value and no use.

Daphne got out her notebook and pencil.

“One of the obsolete meanings is left”, Laurel said, her face close to the page, her nose touching it.

“Left like your left hand? Or left like left behind, left over?”

“Hand.”

What a wonderful, mysterious word. “Other.” It not only took a pronoun, it was a pronoun. It was also an adverb. And a conjunction!

«La gramática suele ser menos flexible (...), aunque a veces se dan coincidencias inesperadas» (Hickey, s.f.). Esto probó ser cierto al abordar el siguiente reto traductológico. Recurrí al método propuesto por Hickey, preguntándome cuál es la reacción que genera en el lector este pasaje y cuáles son los medios lingüísticos que utilizó la autora para lograrlo. El humor deriva de la incongruencia de la situación. El intercambio genera gracia al lector porque se las ve buscando en algo tan estructurado como es el diccionario, su razón de ser y su identidad. La lengua juega un papel tan importante en sus vidas que recurren a ella hasta para definirse. La autora recurre a la polisemia lingüística de «other» para plasmar esta búsqueda.

Una vez contestadas estas preguntas, inicié mi búsqueda para encontrar soluciones equivalentes en la lengua meta. Mi intención inicial fue mantener la palabra «otro» no solo por la importancia que le da Schine a los términos incluidos en el texto sino porque tiene especial relevancia en el contexto de la historia y el vínculo de Daphne y Laurel. Comencé buscando la definición en distintos diccionarios y el que probó ser más útil fue *Mapa de diccionarios* (1780 – 2001) del Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española. Ofrece todas las definiciones de «otro» a lo largo de los años y los cambios que ha sufrido a nivel morfológico (altro, otre, otri, otrie). Lamentablemente, a diferencia de «other», no tiene significados obsoletos por lo que encontrar un equivalente exacto se volvió una tarea imposible. Al constatar esto, tomé las definiciones que figuran en el Mapa de diccionarios y las del Diccionario de la lengua española actual y cree un listado. De este listado, eliminé aquellas definiciones que ya aparecen al hablar de «other» en el texto, por ejemplo: «Dicho de una persona o cosa: distinta de aquella de que se habla», «Nuevo o adicional» (Diccionario de la lengua española, s.f., definición 1 y 2). Quedaron tres definiciones, y en una de ellas se encontraba el término «suma», también polisémico.

—¡Hay más significados! —dijo.

Cada significado era un descubrimiento, como la vez que encontraron un urinal en el ático de sus abuelos. Los significados evolucionan y algunos se vuelven tesoros inútiles de valor infinito.

Daphne sacó su cuaderno y lápiz.

—Uno de los significados refiere a la «suma semejanza»—dijo Laurel con la cara cerca de la página, su nariz tocándola.

—¿Suma como lo sustancial e importante de algo? ¿O suma como la operación matemática?

—Lo sustancial.

Esta solución permitió mantener el juego de términos polisémicos y, a su vez, ese doble significado donde uno conlleva una gran carga y resuena en las gemelas («left behind, left over» y «lo sustancial e importante de algo») y otro no tiene conexión y está desvinculado del contexto («left hand» y «operación matemática»).

Otro gran cambio en la versión traducida es la supresión de toda referencia a significados obsoletos. Fue traducido por una referencia a la gran cantidad de significados que tiene y a cómo su evolución lleva a que algunos significados se vuelvan tesoros sin valor.

Qué palabra tan increíble y misteriosa. «Otro». No solo requería un pronombre, ¡también era un pronombre! También era una interjección. ¡Y una locución verbal!

Las categorías gramaticales también debieron ser modificadas ya que no coinciden totalmente en inglés y en español. «Other» es pronombre, adverbio, sustantivo y conjunción; mientras que «otro» es pronombre y sustantivo pero no adverbio ni conjunción. Por ende, esas categorías fueron sustituidas por interjección y locución verbal.

Como he mencionado anteriormente, el apellido de las gemelas es Wolfe, similar a «wolf» (lobo en inglés). Este juego está dado porque son palabras homófonas y a su vez, la autora le agrega la carga de la leyenda romana de Rómulo y Remo.

—Rómulo y Remo Wolfe —empezó. Se rio—. Perdón por el juego de palabras.

Sujetó la pipa con los dientes y sopló de una manera que a Sally le pareció burlona, con la barbilla levantada y los ojos mirándola por encima del hombro.

—Rómulo y Remo Wolfe —repitió.

En este caso, me atuve a una de las prácticas más comunes entre traductores que consiste en explicar al lector mediante una nota del traductor que es un juego de palabras y en qué se basa. A pesar de que Hickey considera que este tipo de prácticas «destruye el humor» (s.f.), creo que en este caso ayudó a preservarlo. Mediante la nota al pie, interrumpo mínimamente la lectura y logro mantener el juego original y el apellido familiar. Mi reticencia a cambiarlo derivaba principalmente de que, en general, los nombres propios no se traducen y en este caso, no veía la necesidad de hacerlo tampoco.

Con respecto a la leyenda, esta narra la historia de los mellizos, Rómulo y Remo, hijos de Marte, dios de la guerra y Rea Silvia, quienes fueron arrojados al río Tíber para salvarlos de Amulio, hermano de su abuelo y rey de Alba Longa. Los mellizos fueron encontrados por una loba que los amamantó hasta que fueron rescatados por un pastor y su esposa. En un capítulo previo, Schine hace referencia a la leyenda al comparar a las niñas con lobos: «Maybe a wolf did suckle them when I wasn't looking» y aunque apuesta al conocimiento del lector, incluye una referencia aclaratoria enseguida del juego analizado: «Como siempre, pensó en dos lobeznos lactando de ella y no en dos bebés lactando de una loba». El contexto permite que el lector tenga una comprensión cabal del juego de palabras y no pierda el efecto humorístico del original.

El segundo capítulo, como ya expliqué en el apartado de definiciones, gira en torno a Brian, el primo pequeño de Laurel y Daphne. Los padres de Brian están evaluando si tener otro hijo y decidieron explicarle de dónde vienen los bebés. Durante la cena, Brian se enoja con las gemelas y dice: «Girls are dumb. Girls have chinas», lo que da origen al siguiente juego: «china/vagina». El humor deriva del contraste entre la situación comunicativa, que es la cena familiar y el comportamiento totalmente inadecuado de Brian y su padre ya que a pesar de ser psiquiatra parece no saber cómo lidiar con su hijo ni cómo hablar de un tema «tabú». En este caso, «la traducción literal lleva consigo el traslado de la fuerza perlocucionaria y del humor» (Hickey, s.f.), permitiendo mantener la rima consonante. Es uno de los raros casos en que el humor se puede trasladar tal cual a la lengua meta.

Más adelante las niñas retoman este juego al explicarle a Brian qué significa la palabra «freak» («fenómenos» en mi propuesta). Le dicen que significa princesa que vuela. Brian, inocentemente pregunta a dónde vuela, a lo que ellas responden China. La contraposición de la inmadurez de Brian y la genialidad de las niñas genera una escena ridícula y graciosa que valía la pena mantener.

6.2.2 Otros elementos humorísticos

En el capítulo dos hay otros dos intercambios que aportan humor a esta escena: lo que generó en las gemelas que Don pidiera a su padre «to tell them to stop babbling» y la conversación final de Brian con Daphne y Laurel.

At the dinner table, Uncle Don told their father to tell them to stop babbling, which made them talk faster and interrupt each other more.

“Babbling!”—cried Daphne. “That’s onomatopeia!”

“Spell ‘onomatopeia!’”

Brian stuck out his lower lip ominously and muttered, “Dumb.”

“Foolish!” Laurel called out.

“Speechless!” yelled Daphne.

“God, yes, speechless,” uncle Don said.

En este caso, el reto traductológico deriva de que, a diferencia de «babbling», «balbuceo» no es una onomatopeya. Como hemos visto en el curso de Traducción de novela gráfica y cómic, en español hay menos onomatopeyas que en inglés, donde muchas están basadas en verbos (C. Mayor, comunicación personal, 11 de mayo de 2020). Traducir por «balbuceo» no era una opción viable si quería mantener «onomatopeya», por lo que busqué una opción que permitiera mantener el elemento cómico original y la categorización de la palabra: «blablablá». El Diccionario de la lengua española lo define como un «Discurso vacío de contenido» (s.f.) y lo clasifica como una voz onomatopéyica.

Al final de capítulo, cuando las gemelas se encuentran hablando con Brian y le dicen que las princesas vuelan a China, él amenaza con delatarlas por decir una mala palabra a lo que ellas responden:

“Don’t be a tattletale, Brian.”

“I’m telling Daddy you called me a tattletale.”

“Do you know what ‘tattletale’ means, Brian?”

“Yes.”

“Do you know what ‘tattle’ is?”

“No.”

“Then how do you know what ‘tattletale’ means?”

Mi intención fue preservar el efecto humorístico y el juego con términos pertenecientes a la misma familia léxica. El sustantivo (y verbo) «tattletale» deriva del verbo «tattle»,

que significa delatar. Lo mismo sucede con «buchón» (delator; chivato) que deriva del verbo «buchonear». Los términos seleccionados para mi propuesta son otro ejemplo de los rasgos locales que se infiltraron en este trabajo y que mencioné al hablar sobre la variedad lingüística. Podría haber elegido otros términos e igualmente hubiesen funcionado como «chivato» y «chivatear».

Estos casos se diferencian de «otro» en que buscando un equivalente semántico, gramatical o lingüístico en la lengua meta fue posible encontrar una solución a estos retos traductológico.

6.2.3 Canción *Tweedle Dee*

En el primer capítulo, la autora introduce a Sally, la madre de las gemelas Wolfe y su perspectiva de la maternidad. En este pasaje cómico, Sally revela al lector que la genialidad y el fuerte vínculo de las niñas la hace sentir inferior, prescindible desde que eran pequeñas. Comparte su preocupación con Don, el tío de las gemelas y este le recomienda seguir su intuición para criarlas. Al final, Sally recuerda las palabras de Don mientras canta a su nieta la canción que les cantaba de bebé:

Tweedle, tweedle, tweedle dee
I'm as happy as can be.
Jimminy Cricket, Jimminy Jack,
You make my heart go clickety-clack.

Dado el contexto en el que figura, mi primera impresión fue que era una canción de cuna y, por ende, debería traducirla. Al investigar encontré que los personajes Tweedledee y Tweedledum tienen su origen en el poema *On the Feuds between Handel and Bononcini* (1727) del poeta inglés John Byrom (The Yale Book of Quotations, 2006: 123) aunque es de creencia popular que el primero en introducir estos personajes fue Lewis Carroll en la secuela *A través del espejo y lo que Alicia encontró* (1871). Byrom crea estos personajes para burlar y satirizar dos escuelas rivales de la época (Tearle, 2015).

Antes de Carroll, aparecen en *Original Ditties for the Nursery* (1805), en la canción de cuna «Tweedledum and Tweedledee». Según *The Oxford Companion to Children's Literature*, Carroll tomó la rima y la utilizó en un capítulo de *A través del espejo*, y el ilustrador de la obra, Sir John Tenniel, fue quien les dio el aspecto de «two morose, ageing schoolboys» (Hahn, 2015).

Este descubrimiento llevó a buscar la canción de cuna pero esta no coincidía con la del libro. La última búsqueda llevó a una canción escrita por Winfield Scott e interpretada por primera vez en 1954 por LaVern Baker. Posteriormente surgieron versiones interpretadas por Elvis Presley, Teresa Brewer, Dorothy Collins, entre otros. Por ello, en lugar de traducirla como inicialmente pretendía, la mantuve en inglés. Permite visibilizar el contexto original y que es una traducción. A su vez, al mantener la canción original el lector puede ir a la fuente si le interesa conocer más.

La elección de canción por parte de Schine es sorprendente y cómica ya que no es la clásica canción de cuna que uno esperaría. Desde pequeñas, las niñas están expuestas a un amplio mundo cultural, no solo a nivel literario sino también musical. Creo que Schine, a través de distintos elementos como el lenguaje secreto, sus interacciones de pequeñas y sus gustos nos muestra que no son típicas gemelas y va desarrollando sus personalidades.

6.3 La traducción de sociolectos

En la novela, el director de la escuela en la que trabaja Laurel le regala un libro titulado *American English grammar, English Monograph No. 10, National Council of Teachers of English* del maestro Charles Carpenter Fries. El libro se centra en comparar los hábitos lingüísticos de personas cultas e incultas a partir de un corpus compuesto por más de 2000 cartas completas y 1000 fragmentos de cartas adicionales dirigidas al Departamento de Guerra durante la Primera Guerra Mundial. Laurel se encuentra inmersa en la lectura de este libro y comienza a adoptar una nueva postura frente al lenguaje, la cual Nida resume perfectamente: «Many people judge the value of dialects merely in terms of their correlation with socioeconomic classes. They conclude that the speech of the upper class is intrinsically superior (...). Generally upper-class persons conclude that the failure of lower-class persons to use the “proper form” of language is due either to laziness or to linguistic incompetence. Such judgements, however, are entirely superficial» (1972: 319-320). En el capítulo cuatro, va un poco más allá y comienza a crear a partir de estas cartas, tomando fragmentos y convirtiéndolos en poesía.

En los capítulos tres y cuatro, Schine introduce distintos pasajes del libro de Fries, a través de las cuales Laurel ilustra a su esposo, Larry, y a Daphne cómo se expresaban en esa época y lo que esta modalidad de expresión significa y transmite. Por el contenido y las formas es evidente que sus autores son de clase trabajadora, de pocos recursos y que necesitan de sus hijos para sobrevivir.

Como mencioné en el apartado sobre variedad lingüística, mi foco principal al enfrentarme a este reto fue encontrar la manera de traducir los efectos expresivos de la lengua, ya que no hacerlo implicaría privar al lector de información importante a la historia. Neutralizarlo haría que esta pierda sentido ya que Schine pretende mostrar dos concepciones de la lengua y realidades distintas expresadas a través de ella. Laurel, al estudiar estas comunicaciones, se centra en el tono (como «style of the language», según Nida) y el impacto que tiene en el lector a nivel emocional, por ende deben preservarse de alguna forma.

A continuación, analizaré las soluciones a los distintos retos, ya que cada uno presenta sus particularidades y no pueden ser abordados de la misma forma.

6.3.1 Distorsiones gramaticales

Las distorsiones gramaticales presentes en los capítulos tres y cuatro giran en torno al uso de sujeto plural seguido de verbo singular y lo que en inglés se conoce como «genitive case».

El primer caso, remite a la concordancia verbal (coincidencia de número y persona) que el Diccionario de la lengua española define como «la que se establece entre el verbo y su sujeto» (s.f.). Esta regla gramatical también debe ser observada en inglés por lo que fue posible recurrir a la traducción literal. Por ejemplo:

- 1) “But births was not recorded when James was born”
- 1) «Pero los nacimientos no era registrados cuando nació James».

- 2) “The times is so hard”
- 2) «Los tiempos es muy difíciles».

El caso genitivo aparece en ambos capítulos numerosas veces: «inflected genitive», «genitive of possession», «subjective genitive» y «genitive pronouns». Este último caso, a diferencia de los tres anteriores refiere a los determinantes posesivos y no al caso genitivo en sí: «The possessive determiners my, your, his, her(s), its, our, and their(s) are sometimes regarded as genitive pronouns» (Nordquist, 2020), como se puede deducir por contexto. No supuso mayor dificultad y se pudo mantener prácticamente igual al original:

Los posesivos permiten vislumbrar la más intensa necesidad: «Estoy lisiado de mis extremidades. Devuelvan a este chico o mi hogar quedará destruido. Ayude a salvar nuestros cultivos. Es mi hijo menor».

Los tres casos restantes fueron tratados como una unidad ya que todos son distorsiones derivadas del caso genitivo, sin embargo para el «subjective genitive» consideré oportuno buscar una solución dentro del mismo tema (pronombres átonos) pero marcando la distinción existente con el «inflected genitive» y el «genitive of possession».

La dificultad de estos casos reside en que la expresión de este fenómeno gramatical es distinta en inglés y en español. En inglés, es muy utilizado el sufijo «'s» como marcador del caso genitivo, y en español este no tiene equivalente, ya que se marca con la preposición «de» y los determinantes posesivos. Estas diferencias llevaron a buscar caminos paralelos que permitieran mantener el mismo efecto, tono y mensaje del original sin perder la coherencia en la lengua meta.

La solución adoptada consiste en suplir el caso genitivo por pronombres átonos. Estos «son formas pronominales de objeto no acentuadas que aparecen unidas al verbo, bien sea delante (proclisis) bien detrás (enclisis) en una relación de estricta adyacencia» (Gramática descriptiva de la lengua española, 1999:1253). El uso y la posición de los mismos pueden variar «dependiendo de las propiedades de la flexión del verbo al que se adjuntan. Así, en español, cuando se trata de verbos conjugados el pronombre aparece delante (proclisis), mientras que con infinitivos, gerundios e imperativos afirmativos aparecen detrás del verbo (enclisis)» (Ruiz Sánchez, s.f.: 18). Tomando esta información como punto de partida reescribí los pasajes posicionándolos incorrectamente:

- 1) "The boy no doubt secured the services of some one falsely representing herself as his sister." (78)
- 1) «Sin lugar a duda, el chico aseguró los servicios de alguien que le se presentaba falsamente como su hermana» (78).

- 2) The genitive of possession transforms itself into dispossession: *The boy's father is in the insane asylum; I am forced from my mothers by my stepfather.*
- 2) El pronombre proclítico se vuelven enclítico: «El padre del chico está en el manicomio; mi padrastro ha obligádome a separarme de mi madre».

Mediante el uso incorrecto de los pronombres pude mantener el mensaje, y los modos de expresión de una realidad y una época particular. Creo que el mensaje original sufrió mínimas pérdidas, como en el segundo caso donde la solución ideal hubiese sido poder mantener el juego posesión/desposesión ya que refleja el contexto de la guerra y todo lo que han perdido los autores de estas cartas. La desesperación y tristeza siguen presentes, produce un efecto equivalente en el lector pero no se puede negar la pérdida de cierta carga emotiva que este juego aportaba.

El último caso cobra especial importancia porque es a partir de este fragmento que Laurel crea su primer poema, titulado «The boys» («El chico» en mi propuesta). El error original se deriva de la ausencia del apóstrofe en «Boys» para indicar que se refiere a la ayuda de un solo chico. Lo suplí con el loísmo que consiste en «usar las formas masculinas de acusativo lo, los en lugar del dativo de antecedente masculino o neutro le, les» (Ruiz Sánchez, s.f.: 27).

- 3) “Knowing that we couldn’t get along without the Boys help’ (context shows that Boys is singular—a son.)”.
- 3) «Sabido que sin la ayuda del Chico, no los sería posible salir adelante (el contexto muestra que en lugar del acusativo “los” debería decir “les”»).

Este cambio implicó no solo adaptar el poema sino el título del mismo. Seguir la misma lógica del texto original no tenía sentido, es decir, titularlo según el error («Los sería») por lo que decidí mantener la referencia al chico que es el tema central. Al igual que con el segundo caso, creo que sí hay pérdida parcial en lo que refiere a la carga emotiva del fragmento pero como mencioné en el apartado referido a sociolectos, mi principal foco estuvo en mantener el efecto equivalente en el lector pero atendiendo a las formas y los mensajes a comunicar. Podría haber elegido soluciones que preservaran mejor el trasfondo pero implicaría alejarme incluso más del original y no era un abordaje con el que me sintiera cómoda sin contacto previo con la autora. En general, creo que las propuestas transmiten el sentimiento de desesperanza de las familias de soldados y representan la forma de expresión característica de una clase social.

6.3.2 Dificultades derivadas de juegos fonéticos en inglés

A las distorsiones gramaticales mencionadas en el apartado anterior se le suman otras derivadas de juegos fonéticos. Laurel se encuentra mostrándole a su esposo las cartas en el libro de Fries y equipara los fragmentos que presentaré en este apartado a una canción de Woody Guthrie, un cantautor y músico de folk estadounidense. Era conocido

por identificarse con la clase trabajadora y los oprimidos, y al ver las letras de algunas de sus canciones, como *Against Th' Law* y *All Work Together*, se vuelve clara la conexión que hace Laurel.

Luego agrega: «The indefinite pronoun with number distinctive form? It's heartbreaking. And a preterit form used for the past participle in strong verbs?».

Para abordar la traducción de los fragmentos que le siguen decidí poner el foco en los juegos fonéticos sustituyendo las distorsiones originales por otros vicios del lenguaje que se ajusten al español. Las formas escritas fonéticamente («rote» en lugar de «wrote», «haint don»«haint don» en lugar de «haven't done», etc.) las reemplacé por palabras homófonas, es decir, términos que tienen distinto significado y puede tener distinta grafía, y los errores de conjugación los reemplacé por el uso incorrecto de una de las formas no personales del verbo, el participio. Algunos ejemplos:

- 1) "My folks may have rote you"
- 1) «Puede ser que mis padres te hallan escrito».

- 2) "I hope I haint don any thing rong or rote anything rong in this letter"
- 2) «Espero no haber echo algo equivocado o escrito algo equivocado en esta carta».

- 3) "I kneed him, I am 50 years old, with five Little ones to support, with bothe knees all to pieces with rheumatism..."
- 3) «Re quiero de el, tengo 50 años, 5 niños pequeños para mantener, la situación de mis rodillas es grave por el reumatismo...».

Cabe destacar que también conllevó la reescritura parcial de lo que antecede y precede a los fragmentos. En el capítulo tres fue necesario reescribir lo que antecede a los primeros dos ejemplos: «La evidente confusión entre palabras homófonas me parte el corazón. ¿Y el uso incorrecto del participio?» y en el capítulo cuatro, lo que le precede al tercer ejemplo:

- 1) The misspellings strike her as painfully eloquent, not mistakes at all, but cries of the heart, documentation of upheaval in a family, in a social order.
- 1) Los errores ya no parecen errores en absoluto, penosamente elocuentes en una forma dolorosa, son imploraciones del corazón, documentación de la agitación de una familia, en un orden social.

Estos cambios permitieron adaptar los pasajes a la lengua meta sin perder el efecto original. Mantiene el tinte de la oralidad y ciertos errores típicos de la escritura, derivados de la conjugación verbal. Creo que comunica al lector el contexto de las familias que escribieron estas cartas y que Fries seleccionó para formar parte de su estudio, con el fin de probar que para entender el lenguaje y enseñarlo es necesario conocerlo en todas sus expresiones, escrita y oral.

7. Conclusión

Tal como mencionaba al comienzo de este trabajo, Schine narra la vida y el vínculo de las gemelas, Daphne y Laurel, a través de la lengua y la percepción que tienen de ella sin perder su estilo característico marcado por el humor y la ironía. Al estudiar la obra para su posterior análisis y traducción pude comprobar que nada en ella es aleatorio, sino que la autora elige cada uno de los elementos cuidadosamente armando una red de conexiones que hace difícil reproducirla en otra lengua.

A su vez, tanto el humor como las variedades lingüísticas plantean retos de traducción propios como son los juegos de palabras y los sociolectos. Luego de enfrentarme a ellos en los capítulos seleccionados puedo decir con seguridad que no son tarea fácil. De este desafío pude deducir que para lograr una traducción satisfactoria en la lengua de llegada el traductor debe comprender cabalmente el texto, es decir, debe ser capaz de identificar qué es lo que quiere comunicar el autor, qué medios utiliza para hacerlo y asignarle la importancia que corresponde a la hora de buscar soluciones en la lengua meta.

El enfrentarme a estos retos aportó a mi formación como traductora ya que, hasta este trabajo, no había tenido la oportunidad de abordar la traducción de un texto literario complejo, que implicara un mayor trabajo de investigación y adaptación para lograr un producto final satisfactorio. La obra de Schine no da lugar a traducciones literales o simplistas.

El mayor reto en la traducción de definiciones de diccionario era mantener y respetar las elecciones de la autora; en la traducción del humor era lograr mantener el efecto humorístico y lo que el autor transmite en el texto original; mientras que en la traducción de variedad lingüística lo principal era evitar la neutralización, buscando en la lengua meta una solución marcada y que represente el sociolecto original. Como desarrollé en el apartado de análisis, cada uno de los problemas requirió distintos abordajes, sin embargo hay tres rasgos que comparten todas las soluciones: la atención a qué efecto tiene lo que se está comunicando, el mensaje o trasfondo y la preservación de «lo distinto» en la lengua meta.

A modo de crítica final me gustaría agregar que creo que podría haber llevado la traducción más allá como mencioné en el apartado anterior, pero hubiese implicado un mayor alejamiento del original y debería ser un trabajo en conjunto con la autora, contando con su previa autorización. El traductor siempre debe hacer uso de las herramientas que tenga a su alcance, tanto teóricas como prácticas, para lograr el mejor

texto que pueda proporcionar pero a mi parecer, siempre habrá cierta pérdida a nivel comunicativo que, considero, es un efecto secundario ineludible de la traducción.

8. Referencias bibliográficas

Fuente primaria

Schine, C. (2019). *The Grammarians*. Nueva York: Sarah Crichton Books.

Fuentes secundarias

Bassnett, S. y Lefevere, A. (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Bristol: Multilingual Matters Ltd.

Bravo García, E. (2011). El español internacional: valoración actual y usos específicos, en Congosto Martín, Y. y Méndez García de Paredes, E. (eds.). *Variación lingüística y contacto de lenguas en el mundo hispánico: in Memoriam Manuel Alva*. Madrid: Iberoamericana editorial Vervuert, S.L. ISBN 978-84-8489-594-7.

Catford, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.

Diot, R. (1989). Humor for intellectuals: can it be exported and translated? The Case of Gary Trudeau's In Search of Reagan's Brain. *Meta* 34 (1), pp. 84-87.

Editores de Encyclopædia Britannica. (2018). Comedy of manners. *Encyclopædia Britannica*. Disponible en: <<https://www.britannica.com/art/comedy-of-manners>> [Consulta: 28/05/20]

Hahn, D. (2015). *The Oxford Companion to Children's Literature. Second Edition*. Oxford: Oxford University Press.

Hickey, Leo. (s.f). *Aproximación pragmatolingüística a la traducción del humor*. Disponible en: <<https://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm>> [Consulta: 9/06/20]

Kharitonova, E. V. (2017). The influence of the Sociolect Nature of the Text on the Choice of Translation Strategy. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 10 (4), pp. 474-482. <<http://journal.sfu-kras.ru/en/article/32333>>

Mayoral Asensio, R. (1990). Comentario a la traducción de algunas variedades lingüísticas, en M. Raders y J. Conesa (ed.), *II Encuentro complutense entorno a la traducción. Madrid, 12-16 de diciembre de 1988*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 65-71. ISBN 84-7491-312-8.

Mayoral Asensio, R. (1999). *La traducción de variación lingüística*. España: Diputación Provincial de Soria.

- Meet Cathleen Schine* (17 de marzo, 2010). Fab Over Fifty. Disponible en: <<https://www.faboverfifty.com/women/blog/cathleen-schine/>> [Consulta: 30/05/20]
- Moreno de Alba, J. G. (1992). *Diferencias léxicas entre América y España*. Madrid: Editorial MAPFRE, S.A.
- Nida, E. (1972). Varieties of language. *The Bible Translator*, 23 (3), pp. 316-322. <<https://doi.org/10.1177/026009357202300304>>
- Nordquist, Richard. (2020). *What Is the Genitive Case?* Disponible en: <[https://www.thoughtco.com/genitive-grammatical-case-1690887#:~:text=The%20genitive%20case%20\(or%20function,measurement%2C%20association%2C%20or%20source.&text=The%20possessive%20determiners%20my%2C%20your,to%20as%20the%20possessive%20case](https://www.thoughtco.com/genitive-grammatical-case-1690887#:~:text=The%20genitive%20case%20(or%20function,measurement%2C%20association%2C%20or%20source.&text=The%20possessive%20determiners%20my%2C%20your,to%20as%20the%20possessive%20case)> [Consulta: 21/06/20]
- Parra López, G. (2013). *La traducción del idiolecto: el tesoro lingüístico de Gollum*. [Tesis de grado, Universidad Pompeu Fabra]. Repositorio institucional – Universidad Pompeu Fabra.
- Posner, R. y Sala, M. (2019). Romance languages. *Encyclopædia Britannica*. Disponible en: <<https://www.britannica.com/topic/Romance-languages>> [Consulta: 18/06/20]
- Rojo, G. (2019). Sobre el tratamiento de los superlativos en la preparación de la primera gramática de la academia (1771), en Briz, A., Martínez Alcalde, M.J., Mendizábal, N., Fuertes, M., Blas, J.L., Porcar, M. (coords.). *Estudio lingüístico en homenaje a Emilio Ridruejo, I*. Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia. ISBN: 978-84-9133-256-5.
- Ruiz Sánchez, S. (s.f.). *Los pronombres átonos (le, la, lo), sus variaciones dialectales y su tratamiento en la clase de ELE* [Tesis de maestría, Universitat de Girona]. Repositorio Core: <<https://core.ac.uk/download/pdf/132556775.pdf>>
- Santana López, Belén (2005). La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión, en M.L Romana García (ed.), *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Madrid, 9-11 de febrero de 2005*. Madrid: AIETI, pp. 834-851. ISBN 84-8468-151-3.

- Sanz Jiménez, M. (2017). "Me no repent yet": estrategias para la traducción del inglés jamaicano en Breve historia de siete asesinatos de Marlon James. *Odisea*, 18. *Revista de estudios ingleses*, pp. 65-80. ISSN 2174-1611.
- Shapiro, F.R. (Ed.). (2006). *The Yale Book of Quotations*. Yale University Press.
- Sundell, D. (2010). *El español neutro en la traducción intralingüística. Un estudio sobre el uso del español neutro en las traducciones intralingüísticas de Harry Potter y la Orden del Fénix*. [Tesis de maestría, Universitetet i Oslo]. Repositorio institucional – UiO (Universitetet i Oslo).
- Talks at Google. (2 de diciembre, 2019). Cathleen Schine: "The Grammarians: A Novel" [video]. Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=GI6Ng7c4os4>>
- Tearle, O. (2015). *The Curious Origins of Tweedledum and Tweedledee*. Interesting Literature. <<https://interestingliterature.com/2015/05/the-curious-origins-of-tweedledum-and-tweedledee/>>
- Vandaele, J. (2001). Si sérieux s'abstenir. Le discours sur l'humour traduit. *Target* 13 (1), pp. 29-44.
- Vandaele, J. (2002). Introduction: (Re-) Constructing Humour: Meanings and Means. *The Translator, special issue (Translating humour)* 8 (2), pp. 149-172.
- Vandaele, J. (2010). Humor in translation. En Y. Gambier y L. van Doorslaer (ed.), *Handbook of Translation Studies* (1), pp. 147-152. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company.

9. Anexos

A Conversation with Cathleen Schine, author of *The Grammarians*.

Are you a twin?

Not that I know of. I was a breach birth. Feet first. So, blues songs written about that, but, no, not a twin.

I ended up writing about twins because I love writing about families. I think of families as strangers stuck in an elevator together. Proximity, intimacy, unasked for, unbidden. Twins, identical twins, are a distilled version of that. Who invited you into this uterus, huh? I didn't want to write about twins at first – *too* distilled, right? Too specific and generic at the same time. But I got pulled in by Laurel and Daphne. I started thinking of two siblings in the back seat of the car, except the whole world was the back seat of their car and they would always be strapped in their seat belts next to each other.

Can we talk about the cover? Who are those girls?

Those girls! Those eyes, those intensely blank eyes, those slightly alarming expressions, those delicious cheeks – those girls are trouble, delightful trouble. I have no idea where they come from. A single womb– my own head?

Okay then, what was the inspiration behind *The Grammarians*?

It was a twisty journey and so a twisty inspiration, a scattering of inspirations is more accurate, actually. It always is scattered. Things drop from the sky and they either are the key to unlock the real story *or* a meteor that breaks everything you've done to smithereens. For example, I originally wanted to write a book about a feud between two translators over the translation of a word. Uh huh. Except I don't speak any language but English. Smithereens. I couldn't decide if they were siblings, a couple, a parent and grown child. Janet, my wife, said, *Has anyone written a book about twin advice columnists who had a feud? Like Dear Abby and Anne Landers? Key? Meteor?* At first I thought, ugh, twins, too exotic, hard; ugh, advice columns, don't like 'em. But then I thought: *Twins! Dear Abby! Anne Landers!* I worked on that idea for a year or so trying to figure out if it was the key or smithereens. It was smithereens. Then, as a cheer me up gift, Janet gave a book, *English As She is Spoke*, a little 19th-century book, a hilariously poorly translated phrase book for Portuguese speakers traveling to England. Janet gave it to me in the depths of my Trump-is-president-AND-I-am-a-lousy-writer depression.

And that was it. The book made itself known, as books weirdly do. I was stuck with twins, and thrilled by them. And I am a passionate word nerd, so this was an excuse to indulge myself in millions of old LanguageLog blog entries, to read Dr. Johnson and wonderful contemporary lexicographers like Kory Stamper. Not to mention an excuse to constantly call my younger son, Tommy, who just got a doctorate in linguistics.

What is *The Grammarians* about?

This is the hardest question. Authoritarianism versus Democracy? Sibling rivalry? Nah. I mean, yeah, but nah. It's about the joy of language, the power of words, the pleasure of words, the trap of words. It's about stories, where they come from, how they differ depending on who is telling them. It's about New York City in the seventies and eighties. It's about how love holds us in its arms and makes us squirm to get free. It's about twins who love words and love each other and sometimes confuse words with life. It's about how one becomes two and how two become one. It's about grammar. It's about poetry. It's about dictionaries. It's about sisters.

I was thinking the other day as I listened to Tegan and Sara, identical twins, a very cool band, that most pop songs and most literature, too, are about people pulling away from each other or being pulled toward each other. Distance – the loneliness of it, the need for it -- or intimacy, the intense beauty of it or the intense suffocation of it. The movement of so many novels, the lament of so much poetry, the plot of *My Fair Lady*, for heaven's sake, have to do with pulling away, or being pushed away, then coming together. Or being together, then being pulled apart. Or both. Again, twin, the idea of twins, is a kind of distilled version of that. Maybe that's why we're fascinated by twins. They embody intimacy and separateness. In two bodies that are somehow one.

Each chapter begins with a definition, how did you choose which word to define?

Choosing the words to head each chapter was one of the most enjoyable parts of writing *The Grammarians*. I love dictionaries. I love Dr. Johnson. There is a complete digital version of Johnson's dictionary on line, and I spent many delightful hours exploring it. I wanted words that told me something about the section to follow, and sometimes it was only when I found the exact right word that I really knew what the section, which I'd already written, mind you, was about. I also wanted obscure and surprising words and definitions, words that resonated as words alone as well as resonating with meaning. So the whole search was like a kind of approved procrastinating. Oh, it was wonderful. I wish I had to do it for every book.

Do you have a prized dictionary?

I have a prized Thesaurus, paperback, gnawed by Hector, our dog, when he was a puppy 17 years ago. It fills me with joy. It makes me feel as if every word, and therefore everything, is connected. We are all one! It is a spiritual book for me.

I read a great book, *The Story of Ain't* by David Skinner, when I was researching *The Grammarians*, which tells the story of the switch from Merriam Webster's Second to Merriam Webster's Third, a lexicographical earthquake in America. The lexicographer's version of the sixties – *slang* in the dictionary!

When I started writing the novel, I found part of Merriam Webster's Second, the old stuffy version, online, but the page I needed at that moment was not there – it had been torn out! I used that in the novel –the missing page – but I also found a copy to buy on ebay. Unfortunately, I ordered it late at night. Then forgot. And ordered another from another seller late at night. And forgot. So now I have two huge musty copies of Merriam Webster's International Dictionary Second Edition. I use one as a footstool.

It's shocking when one of the identical twins turned up with a nose job, what a betrayal!

Ann Landers got a nose job! When I read that, I really wondered what her sister thought of that. I became fascinated with the idea of two human beings who looked alike, who were so close they had their own language as babies, but who were nevertheless different people. How do they differentiate themselves? What would it mean to one twin if the other wanted to be different, insisted on it?

Now that the book is done, do you find yourself missing Laurel and Daphne Wolfe?

I miss their mother most, actually. I feel I was just getting to know her really well when the damn book ended. But I also keep hearing things or reading things that I realize the twins would be interested in, and I do miss being able to tell them. *Megan Rapinoe is a twin, you guys! Girls, girls: Shakespeare was the first writer to use the word "puppy" to mean a baby dog!*

What are you working on now?

I do have a vague idea forming, born out of a memoir by an émigré screenwriter in the 1930s and a tipsy conversation I had with an incredible poet last week. Because that's how I roll. Flail is probably a better word. That's how I flail.