

Traducción intralingual de la traducción ¿inter- o intrasemiótica?

Jadwiga KONIECZNA-TWARDZIKOWA

Universidad de Częstochowa. Akademia Polonijna

Como citar este artículo:

KONIECZNA-TWARDZIKOWA, Jadwiga (2003) «Traducción intralingual de la traducción ¿inter- o intrasemiótica?», en MUÑOZ MARTÍN, Ricardo [ed.] *I AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de Febrero de 2003*. Granada: AIETI. Vol. n.º 1, pp. 679-684. ISBN 84-933360-0-9. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_JKT_Traduccion.pdf>.



Traducción intralingual de la traducción ¿inter- o intrasemiótica? En base a mi traducción interlingual, polaca, del *Crimen del cine Oriente* de Javier Tomeo

Jadwiga KONIECZNA-TWARDZIKOWA
Universidad de Częstochowa. Akademia Polonijna
jtwar@vela.filg.uj.edu.pl

Resumen

1. El supuesto: el aspecto del análisis es SUBJETIVO. Desde la perspectiva de la traducción propia la traducción no es una práctica, sino una creación. Y el análisis teórico adquiere el rasgo subjetivo.

2.1. Javier Tomeo en su novela *El crimen del cine Oriente* está tentando / provocando al traductor: ¿dónde empieza y termina lo ficticio de la acción ficticia, es decir, cuándo termina la película? Javier Tomeo escribió la novela al ser solicitado por Pedro Costa Musté, como guión para una película o, más bien, un «tratamiento», NO realizado tal como lo había escrito. Entiendo esto como una confirmación de que el tratamiento continúa y de que mi traducción interlingual, presentada en forma de la traducción intralingual de la pregunta por las relaciones inter- o intrasemióticas del *Crimen* [...] tiene razón de ser.

2.2. Javier Tomeo nos está provocando presentándonos tres filmes tan «bien dejados» o cortados o soñados. Nos está provocando a través de una traducción a la echadora de cartas con sus cartas y su caja con espejo / una traducción a la inquietud. Y nos provoca a través de una cada vez más creciente traducción al yo, María, a su identidad profundizada por el álbum de las fotografías de su familia/ una traducción a la tranquilidad. Y de repente a la traducción criminal.

2.3. Si *El crimen del cine Oriente* comienza por la entrada de la protagonista al cine Oriente, donde ve una película de amor, ya empezada desde hace algún tiempo, y después de un rato se queda «como un tronco», despertada después por el coprotagonista, el acomodador, LA TRADUCCIÓN INTERLINGUAL PERMITE, provocada por el autor/en un diálogo creativo con el autor, SER UNA REALIZACIÓN DEL TRATAMIENTO.

3. La traducción interlingual, siendo una realización del tratamiento les también una traducción inter- o intrasemiótica? *El crimen del cine Oriente* provoca al enriquecimiento de la teoría de la traducción.

1. El supuesto

El aspecto del análisis es SUBJETIVO: Desde la perspectiva de la traducción propia la traducción no es una práctica, sino una creación. Y el análisis teórico adquiere el rasgo **subjetivo**. La base de este artículo es mi traducción interlingual, español→polaco, de la novela de Javier Tomeo, *El crimen del cine Oriente* (Tomeo 2001).

2. Génesis del proyecto

Javier Tomeo escribió la novela *El crimen del cine Oriente*, al ser solicitado por Pedro Costa Musté, como guión para una película, o más bien, un tratamiento, NO realizado tal como lo había escrito¹. Entiendo esto como una confirmación de que el tratamiento continúa y de que mi traducción interlingual, presentada en forma de la traducción intralingual de la pregunta por las relaciones inter- o intrasemióticas del *El crimen del cine Oriente* tiene razón de ser.

2.1. *El crimen del cine Oriente* está tentando/provocando al traductor: ¿dónde empieza y termina lo ficticio de la acción ficticia, es decir, cuándo termina la película? La contestación a esta pregunta depende de si la protagonista *sueña despierta* o si *vive despierta*. En el segundo caso: en el cuento de *vivir despierta*, no existe/no aparece una traducción semiótica. Aunque Javier Tomeo nos está provocando. En el primer caso –el de *soñar despierta*– aparece una traducción intrasemiótica, si el receptor interlingual está en el cine como espectador, es decir, si traduzco interlingualmente, de español al polaco, la novela-cuento al tratamiento. ¿Cómo? Cambiando el tiempo del pasado al presente. Del pasado del *contar* al presente de *soñar*.

2.2. Javier Tomeo nos *está provocando* presentándonos tres filmes tan «bien dejados»² o *cortados* o *soñados*. Nos está *provocando* a través de una traducción a la echadora de cartas con sus cartas y su caja con espejo/una traducción a la inquietud. Y nos *provoca* a través de una cada vez más creciente traducción al yo, María, a su identidad profundizada por el álbum de las fotografías de su familia/ una traducción a la tranquilidad. Y a la vuelta repentina, criminal. Contando una novela nos provoca a la traducción al tratamiento.

2.3. Si *El crimen del cine Oriente* empieza por la entrada de la protagonista al cine Oriente, donde ve una película de amor, ya empezada desde hace algún tiempo, y después de un rato se queda «como un tronco» despertada después por el coprotagonista, el acomodador, LA TRADUCCIÓN INTERLINGUAL PERMITE, provocada por el autor/en un diálogo creativo con el autor, SER UNA **REALIZACIÓN DEL TRATAMIENTO**, es decir, volver a su sueño.

¹ Información facilitada por el autor.

² Miguel de Cervantes, *El Quijote*: «En un lugar de Extremadura [...]». Véase mi libro/propuesta de la traducción intralingual: *El original enriquecido por la traducción* (Konieczna-Twardzikowa 2002:121-123, 135-136, 169).

3. Tres provocaciones

3.1. El libro/la novela/ el tratamiento termina así

Ahora tendré que cortarle en tres trozos, me dije al cabo, *pensando otra vez en la tía de la película*³.

La verdad es que no me faltaban herramientas. Tenía martillos, tenazas y, sobre todo, un par de sierras. Lo único que me faltaba era encontrar un par de sacos y meter los trozos dentro. Aquella misma noche podía tirar a la acequia el saco con las piernas [...] para que la poli no supiese que los trozos eran del mismo cuerpo.

Lo único que estaba por ver era si tendría estómago suficiente para depilarle las piernas y pintar de rojo las uñas de los pies. *Eso era justamente lo que hacía la mujer de la película para acabar de despistar a la policía*, pero una cosa es hacer una cosa en la película y otra distinta es hacer esas mismas cosas en la realidad.

Al cabo de un rato de estar pensándomelo apreté los dientes y me decidí coger la sierra. *Si quieren que les sea sincera, les diré que hubiese preferido bailar un vals con el príncipe de las medallas, como la rubia de la primera película, o tumbarme en un diván y escuchar el piano con los ojos entornados, como hacía la tía de la segunda película.*

Mi única oportunidad, sin embargo, fue imitar a la tía de la tercera película, es decir, partir en trozos al hombre que hubiera podido cambiar mi vida. En cierto modo, no me dieron a elegir otra cosa.

(Tomeo 2001:206-207)

El crimen del cine Oriente empieza así:

Recuerdo que estaba lloviendo a mares y que entré en aquel cine porque no tenía otro sitio donde meterme. Era domingo, habían dado las diez de la noche y hacía bastante rato que había empezado la película. Me senté en la última fila [...] La película que estaban echando era de amor y salía una chica rubia con un buen par de melones y un fulano que llevaba un sombrero con una pluma y un montón de medallas en el pecho. Un tipo con pinta de príncipe o algo así. Al cabo de un rato me quedé como un tronco y cuando me despertó el acomodador había salido casi toda la gente. Ya estaban encendidas las luces, pero a pesar de todo me puso la linterna a un palmo de la nariz y me preguntó si pensaba que aquel cine era un hotel. Le contesté que no, que ya sabía que no era un hotel, pero que estaba lloviendo y que aquella noche no tenía otro sitio donde meterme.

*Se lo conté así de claro, mirándole a los ojos. Entonces el tío me enfocó el escote y seguramente le gustó lo que encontró allí, porque se quedó un rato sin mover la linterna. [...] Me echó otra mirada incendiaria a las tetas, se quedó un rato pensando y por fin me dijo *que podía quedarme y continuar durmiendo un rato más, que él se iba a dar una vuelta con los amigos, y que ya veríamos luego, cuando volviese, qué podíamos hacer.**

- Volveré más o menos dentro de una hora – dijo guiñándome el ojo.

Yo le dije que muy bien y le guiñé también el ojo [...]

³ Si subrayo fragmentos del texto citado, es porque trato a los oyentes/lectores como co-creadores.

Ahora no te vayas – me pidió, bromeando.

Le dije que no y me quedé otra vez traspuesta, pero volvió al cabo de un rato [...]

(Tomeo 2001:9-11)

3.2. ¿Volvió o no volvió?

La echadora de cartas [...] en lugar de responderme empezó a hablar de un hombre moreno que se había fijado en mí con buenas intenciones y que estaba buscando el modo de hablar conmigo.

-Aquí está –señaló, poniendo el dedo encima del caballo de bastos.

Se pasó otro buen rato sin despegar los labios y después dijo que tenía que guardarme de otro hombre con bigote. Continuó tirando las cartas y, por fin, cuando salió el rey de espadas, dijo que un hombre de mando me iba a causar también muchos problemas.

[...]Estuvo fuera un buen rato y al cabo de un momento volvió con una caja de madera con incrustaciones de nácar. [...] La caja [...] parecía muy antigua [...] y en el fondo había un espejo que era todo de metal, incluso la luna. La mujer cerró los ojos [...] y me dijo [...] que el espejo tenía la virtud de reflejar el futuro. [...]

- Las cartas no mentían –señaló la vieja - . Ahí tienes al hombre del bigote que está buscando tu ruina.

(Tomeo 2001: 101-106)

3.3. Despierta o soñando

Acabé de lavar la toalla, la camisa y las bragas y luego me tumbé encima de la cama y me puse a mirar otra vez las fotografías. En realidad las fotografías y yo nos mirábamos recíprocamente, es decir, yo las miraba a ellas y ellas me miraban a mí. Creo, además, que aquella fue la primera vez que me di cuenta de la cara de mala uva que tenía mi hermana, a pesar de que cuando le hicieron aquella fotografía no había cumplido todavía los seis años. [...]

(Tomeo 2001:48-49)

María despierta o soñando:

También mi madre tenía cara de mala leche, así que pensé que aquello podía ser cosa de familia. Mi padre, por el contrario, era uno de esos tíos gordos que siempre se están riendo.

(Tomeo 2001: 48-49)

El álbum de las fotografías es la causa de una vuelta repentina, al crimen/al tratamiento policiaco. María en la parte final cuenta/sueña una escena con Juan:

[...] Me dio mucha pena para verle como si estuviese rezando [...] Le cogí por los dos brazos y lo levanté del suelo, pero justo en aquel instante descubrí que había tirado mi álbum al cubo de la basura y que había

partido por la mitad tres o cuatro fotografías. Entonces perdí el mundo de vista y no recuerdo muy bien lo que pasó luego

(Tomeo 2001:203)

4. Si traduzco una novela al tratamiento, no el tratamiento de una novela, sino, se podría decir, una novela-tratamiento, propongo una forma de recepción /traducción a la altura del siglo XXI: Si el arte del siglo XXI es multimedial. Si *El crimen del cine Oriente* permite/anima a una recepción tanto más translaticia más rica: una seducción/ una lucha no de Juan con María/de María con Juan sino de películas cortadas traducidas a las fotografías cortadas y a la traducción de una seducción/ una lucha a las adivinaciones de cartas y de un espejo de un rey moro,

4.1.1. Los primeros filmes son animación a la versión del crimen, son prólogos, son CUENTOS CORTADOS⁴.

4.1.2. Las cartas y el espejo son a) ¿una segunda/otra versión del film/traducción? b) ¿una traducción anunciante a la traducción de inquietud?

4.1.3. Las fotos presentan tres elementos. De los lectores/receptores depende como acentuarlos: a) la cara de la hermanita, b) la traducción al sueño tranquilo. ¿Tranquilo? «Repasé todo lo que había descubierto hasta entonces y de pronto [...] me di cuenta de que mi madre tenía los tobillos hinchados[...]» (Tomeo 2001: 158) c) son causa del crimen;

4.2. Si los lectores/receptores sueñan despiertos – tienen todo por delante. Si sueñan dormidos = pasivos, aceptando que María ha entrado y ha salido/está saliendo del piso de Juan/ no admitiendo la relación de traducción, esto significa que María está todavía en «el cuarto de detrás de la pantalla» (Tomeo 2001: 206). Javier Tomeo y yo hemos discutido acerca de esto. ¿Él parece más asesino que yo? ¿Él quiere que María pase una semana en el piso de Juan y después le mate? Yo interlingualmente prefiero «soñar despierta» y traducir interlingualmente los verbos en el tiempo pasado al presente.

5. Si el tratamiento es una traducción intersemiótica respecto a una novela, esta novela existe. Pero si no existe en la traducción interlingual y existe sólo una traducción interlingual al tratamiento ¿la traducción interlingual al tratamiento es sólo interlingual o también inter- e intrasemiótica? La traducción semiótica del original al tratamiento existe intersemióticamente como provocación. La traducción interlingual *sueña despierta*. El original *no sueña*: la acción se desarrolla: hay más protagonistas. Somos lectores, no espectadores. La traducción in-

⁴ En la traducción polaca de A.L.y Z.Czerny del cuento «En un lugar de Extremadura [...]».(Czerny, 1957). En el original de Cervantes: «[...]dejar [...]». Véase nota 2.

terlingual de *El crimen del cine Oriente* al tratamiento es intrasemiótica, un efecto de la provocación del autor.

6. Provocar a distintas interpretaciones/traducciones en forma más o menos directa es una actualidad multimedial.

6.1. Si se acepta el enriquecimiento de la actualidad multimedial, se puede pensar ya de una manera multimedial en Suso de Toro, *Unha rosa é unha rosa*; novela de Flavia Company, *Ni tú ni yo ni nadie*, «novela en una presentación, tres actos, tres entrevistas y un monólogo» y en Pedro Almodóvar con su *Hable con ella*⁵. He aquí una nueva forma de mi credo: sin la traducción el original no existe.

6.2. Javier Tomeo nos está provocando al enriquecimiento de la traducción. *El crimen del cine Oriente* provoca al enriquecimiento de la teoría de la traducción. La traducción interlingual siendo traducción al tratamiento si es una traducción intrasemiótica tiene que cumplir/realizar las condiciones que le permitan ser intrasemiótica: para el autor del original su novela es el tratamiento. ¿Dónde está la diferencia entre *vivir* multimedialmente y multimedialmente *soñar despierta*?⁶

Referencias

- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. 1985. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Everest.
–. 1957. *Przemysłny zslachcic Don Kichote z Manczy*. Trad. de Anna LUDWIKA CZERNY y Zygmunt CZERNY. Varsovia: Państwowy Instytut Wydawniczy.
KONIECZNA-TWARDZIKOWA, Jadwiga. 2002. *El original enriquecido por la traducción*. Katowice: Edit. Śląsk.
TOMEO, Javier. 2001. *El crimen del cine Oriente*. Madrid: Espasa Calpe.

⁵De *Hable con ella* soy traductora como receptor: las traducciones intrasemióticas llegan al original intersemiótico: ¿el concepto del contacto con la gente/ la cordialidad respecto a otros/la ilimitación de la fantasía? La traducción al baile postmortal, abriendo la película. El baile de la apertura traducido al baile de clausura. La traducción de la vida a la muerte, de la muerte a la vida, la traducción del amor al amor; los protagonistas como espectadores de la arena de toros traducidos a los protagonistas espectadores del cine.

⁶ Para animar al lector, véase *Cide Hamete Benengeli, historiador árabe, como autor del Quijote*.