



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

Grado en Traducción e Interpretación

TRABAJO FIN DE GRADO

EL ESPAÑOL TRADUCIDO: LA TRADUCCIÓN DE *TRAINSPOTTING*
(1996 [1993])

Presentado por Gloria Elizzeth Mencía Velásquez

Tutelado por Joaquín García-Medall

Soria, 2023

ÍNDICE

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS	5
METODOLOGÍA	6
1. TRADUCCIÓN LITERARIA	7
1.1. Aspectos sociolingüísticos	8
1.2. Aspectos estilísticos	8
1.3. Aspectos léxicos	10
1.4. Aspectos sintácticos	11
1.5. Aspectos pragmáticos	11
1.6. Aspectos fonológicos	13
1.7. Aspectos ortotipográficos	13
2. <i>TRAINSPOTTING</i> , SUS PECULIARIDADES Y SU AUTOR	14
3. EL ANÁLISIS DE SU TRADUCCIÓN	16
3.1. Nivel léxico	16
3.2. Nivel sintáctico	20
3.3. Nivel pragmático	24
3.4. Nivel ortotipográfico	28
CONCLUSIÓN	32
BIBLIOGRAFÍA	34

RESUMEN

En el presente trabajo se recoge un tema tanto teórico como práctico sobre el español traducido. Para poder tratar dicha cuestión, se ha hecho uso del célebre libro de Irvine Welsh de 1993: *Trainspotting*. En primer lugar, para que este Trabajo de Fin de Grado sea lo más claro y ordenado posible, habrá una introducción en la que se explique con más detalle el tema a tratar y las razones de su elección. Seguidamente, se podrá encontrar un apartado en el que se expliquen los objetivos del TFG y la metodología que se ha seguido para llevarlo a cabo. Por otro lado, habrá un marco teórico, a modo de contextualización, en el que se comentará la relación entre la literatura y la traducción, es decir, se describirá lo que es la traducción literaria y los aspectos problemáticos más comunes de tal especialidad. A continuación, se realizará un comentario de la obra original para dar paso a un análisis de los rasgos traductológicos más relevantes de la misma y de la traducción de 1996 de Federico Corriente. Después, se expondrán todas aquellas ideas considerablemente importantes extraídas a lo largo del trabajo. Por último, se presentará la bibliografía usada.

Palabras clave: traducción literaria, problemas traductológicos, traductor, lector, contexto, cultura

ABSTRACT

This project deals with the theoretical as well as the practical aspects of translated Spanish. In order to handle this subject, we have made use of Irvine Welsh's famous 1993 book: *Trainspotting*. First of all, in order to make this dissertation as clear and orderly as possible, there will be an introduction explaining in greater detail the topic to be dealt with and the reasons for its choice. Next, there will be a section explaining the goals of the work and the methodology followed to carry it out. On the other hand, there will be a theoretical framework, as a way of contextualisation, in which the relationship between literature and translation will be discussed, that is to say, it will describe what literary translation is and what are the most common problematic aspects of this speciality. This will be followed by a commentary of the original book, and an analysis of its most relevant translational features and Federico Corriente's 1996 translation. Later on, all the considerably important ideas extracted throughout the work will be presented. Finally, we will provide the references used.

Keywords: literary translation, translation problems, translator, reader, context, culture

INTRODUCCIÓN

El siguiente TFG trata el español traducido con la ayuda de la obra original de *Trainspotting* (1993), escrito por Irvine Welsh, y la traducción de 1996 de Federico Corriente. Dicha obra cuenta las vivencias de un grupo de amigos adictos a las drogas, en especial a la heroína, y que son originarios de Edimburgo, Escocia. La traducción al español de *Trainspotting* ya se ha trabajado con anterioridad, pero desde diferentes puntos. Por ello, se ha visto como una propuesta interesante el hecho de analizar de manera general los diversos problemas traductológicos encontrados a lo largo del libro y comentar las soluciones propuestas por Corriente ante estas dificultades.

Numerosos traductólogos han llegado al límite de minimizar la tarea del traductor literario a algo tan banal como buscar equivalencias de términos en diferentes lenguas. No obstante, para trasladar una obra del inglés al español, por ejemplo, el profesional se debe enfrentar a diferentes problemas e intentar solucionarlos de la manera más efectiva posible. Es decir, es el mismo proceso arduo que se debe de seguir con cualquier otro tipo de traducción que podamos considerar «complicado».

Las dificultades pueden ser de diferentes índoles: pragmáticas, sintácticas, léxicas, gramaticales, etc., por lo que en el marco teórico analizaremos las más comunes. No siempre se consigue una traducción perfecta al cien por ciento, pero hay problemas, desde ciertos puntos de vista, más graves, ya que influyen de una u otra manera en la manera en la que el lector percibe la información.

Por ello, el traductor debe barajar muy bien las posibilidades que tiene para transmitir, lo mejor que pueda, la información de la obra original. Cabe destacar que, como lectores, nos hemos dado cuenta de que, en más de una ocasión, ese objetivo no se ha cumplido.

Por consiguiente, en este trabajo expondremos la relación que hay entre la literatura y su traducción, así como los problemas traductológicos dentro de la traducción literaria. Para darles fuerza y sentido, expondremos algunos ejemplos del libro original y su traducción, ya que sus rasgos son únicos y llamativos. Sin embargo, antes de iniciar ese análisis, se deberá contextualizar la novela, ya que tras conocerla nos podremos hacer una idea sobre las dificultades con las que nos podemos topar.

Finalmente, tras comentar cada uno de estos detalles, resaltaremos algunos puntos interesantes con respecto a la tarea realizada por el traductor a modo de conclusión.

OBJETIVOS

En muchas ocasiones, la traducción literaria se ha podido ver desplazada y posiblemente se le ha restado importancia a diferencia de los otros tipos de traducción. Se ha podido ver que el pensamiento de algunos profesionales en cuanto a esta tipología, en ciertas ocasiones, es que esta se basa solamente en la búsqueda de equivalencias entre las lenguas de trabajo, ya sean el inglés y el español, como es nuestro caso. No obstante, en caso de compartir este pensamiento, estaríamos cometiendo un grave error. Debemos comprender, en primer lugar, que la literatura es un mundo que cuenta con una gran extensión y que, por lo tanto, los tipos de obras literarias a las que nos podamos enfrentar contarán con una infinidad de características propias. Además, en ella se rompen esquemas, normas, por lo que todas aquellas herramientas lingüísticas que el autor emplea no se consideran descuidos o un simple adorno, sino que se utilizan porque se quiere conseguir una reacción concreta en el lector.

Entonces, podemos decir con total seguridad que los tipos de literatura distan mucho unos de otros. Con ello presente, el traductor deberá trabajar como corresponde según la obra que esté tratando. Por ejemplo, un cuento, una novela y una poesía son mundos totalmente diferentes que no tienen nada que ver. Por otro lado, está presente el tema de la lengua. Cada idioma tiene unos rasgos únicos que se ven afectados a su vez por la cultura. Dado este hecho, la persona encargada de la traducción de la lengua de llegada deberá tener un control impecable no solo sobre su lengua materna, sino también de la lengua que está traduciendo, así como de ambas culturas.

Por lo tanto, tras este breve comentario, el objetivo principal de este TFG es que, tras la elaboración del marco teórico y el análisis llevado a cabo en el marco práctico, el público sepa que hay una gran variedad de problemas a los que un traductor de obras literarias se debe enfrentar. Por otra parte, dichos rasgos descritos en ambas partes del trabajo deberían considerarse como un solo grupo, ya que es imposible tener en cuenta un solo rasgo para poder conseguir que el resultado de una traducción sea óptimo en todos los sentidos. Finalmente, quedará en claro que la labor traductora conlleva mucho esfuerzo y que todas aquellas elecciones que se hacen en dicha tarea se llevan a cabo mediante una meditación extensa y por una razón u otra.

METODOLOGÍA

Para poder llevar a cabo el trabajo presente y que su resultado fuese el deseado, se ha hecho uso de una serie de documentos tanto físicos como electrónicos. Todos ellos trataban un tema de interés: la literatura, la traducción, la traducción literaria. No obstante, no solamente hemos encontrado trabajos sobre este hecho o derivados, sino también sobre el libro y el autor. De esta manera podríamos contar con un poco de contexto para saber a lo que nos podríamos encontrar.

Seguidamente, tras contar con todas estas fuentes de información, se fue haciendo una selección de aquello que parecía ser más interesante e importante para el tema central del TFG. Después, con esos datos, se pudieron extraer los razonamientos propios y, finalmente, se realizó el marco teórico, que además cuenta con citas varias (todas ellas necesarias) para dar aún más peso a las ideas expuestas.

En cuanto a la elaboración de la segunda parte, el apartado práctico, se necesitó la información que ya se había redactado en la sección anterior y otros dos materiales de interés: la versión original en inglés (1993) y en español (1996) de *Trainspotting*, escritas por Irvine Welsh y Federico Corriente respectivamente. Mediante esta obra, se decidió seleccionar diferentes niveles de traducción, aquellos que se consideraron los más relevantes y evidentes en este caso, pero también que se hubiesen comentado en la teoría. Cada uno de ellos cuenta, por su parte, con una selección de ejemplos variados, para que se pueda ver claramente las diferencias entre el lenguaje usado por Welsh y Corriente, pero siempre prestando especial atención a la traducción en español, ya que el tema principal del TFG es el español traducido. Gracias a dichos ejemplos expuestos en tablas, quedaron en claro los problemas más comunes a los que se puede enfrentar un traductor y, por otro lado, se realizaron comentarios sobre la traducción de Federico Corriente, lo que, por último, nos ayudó a sacar ciertas conclusiones.

I. MARCO TEÓRICO

1. TRADUCCIÓN LITERARIA

En primer lugar, por un lado tenemos el concepto de literatura, que «es una manifestación artística en la que se emplea el uso de la palabra y el lenguaje en toda su amplitud y se puede presentar tanto de forma escrita como oral» (Blasco, 2022). Sin embargo, en este caso, nos deberíamos centrar sobre todo en el formato escrito. Por otro lado, tenemos la traducción literaria que se trata del «traspaso de la singularidad de una cultura a otra» (Santos y Alvarado, 2012, p. 228) teniendo en cuenta siempre las características propias del lenguaje usado por el autor y el contexto que rodea los acontecimientos desarrollados dentro de dicho escrito.

Tras recopilar información de varios traductores y lingüistas, es sabio decir que, en casi todos los casos, se llega a la conclusión de que la literatura es un mundo mucho más complicado de lo imaginado. Es tanta la dificultad que la tarea del traductor tiene el mismo nivel de dificultad, o incluso más, que la del propio autor. Según Enzensberger (1973), hay algunos traductores que son fieles en cuanto a lo que pone la obra original mientras que otros se alejan de esta en algunos aspectos. Esto puede suscitar ciertas preguntas: ¿por qué en esta traducción se ha optado por esta palabra? o ¿por qué se ha dejado esto sin traducir? Todos estos temas, o casi todos, están relacionados con la realidad en la que se presente la obra traducida.

No obstante, tanto el ser sumamente fiel al trabajo original como el no serlo debe haberse justificado previamente. El traductor, como el profesional que es, debe de haber seguido unas pautas y haber reflexionado de manera extensa acerca de si sus decisiones son las correctas según su público receptor. Dado que los lectores son diferentes (los de partida y los de llegada), está en las manos del traductor la manera en la que vaya a ejercer su función, ya que no puede esperar que ambos públicos tengan los mismos conocimientos y compartan la misma realidad. Por lo tanto, sería mejor si se diferenciase entre la función y la fidelidad de la traducción elaborada. Este vendría a ser uno de los problemas principales cuando hay que enfrentarse a este tipo de textos, aunque hay otras dificultades a lo largo del camino.

A continuación, estas son las unidades de análisis más típicas que se puede encontrar cualquier traductor en este tipo de traducciones y los que pueden causar más problemas:

los aspectos sociolingüísticos, estilísticos, léxicos, sintácticos, pragmáticos, fonológicos y ortotipográficos.

1.1. Aspectos sociolingüísticos

Hay que tener presente en todo momento que, al ser literatura, nos enfrentamos a todo tipo de personajes con características propias del grupo social al que pertenecen. Por otro lado, si tenemos en cuenta el hecho de que el traductor se ha desarrollado y su entorno se basa en un único grupo social, los problemas son variados. Como dicho profesional ya tiene ciertos rasgos lingüísticos formados dentro de su mente, la forma en la que vaya a reproducir las características lingüísticas de otro personaje se verá, casi siempre, afectado. Ahora bien, si nos centramos en la obra, ¿cómo podemos saber si un personaje pertenece a un grupo social o a otro? Podríamos comenzar por una división simple: el grupo del estrato social bajo, el del medio y el del alto.

Normalmente, los personajes pertenecientes al grupo del estrato bajo poseen un vocabulario muy limitado, que en numerosas ocasiones es mal empleado, y característico en cuanto al acento. Por otro lado, está el segundo estrato. Aunque el lenguaje de estos sigue sin ser muy culto o profesional, se podría decir que sus conocimientos son más amplios que los del estrato bajo y el uso de sus palabras en los contextos en los que se encuentran son correctos. Finalmente, se sitúa el grupo del estrato alto. Los personajes pertenecientes a este nivel son muy cultos y no presentan carencia alguna.

A pesar de que esta sea una división típica y sencilla, y muchas veces parezca arcaica, se deben agregar otras características y dejar en claro cómo es que nos basamos para hacer dichas separaciones en la actualidad. Pues bien, debemos darles una increíble importancia a los siguientes factores sociales: «la clase social, el nivel de educación y, por último, la profesión» (Escandell *et al.*, 2014, p. 267). Aunque esto sea de los más importante, también hay aspectos que hay que considerar a la hora de acercarse a un personaje, como lo es su edad, su género, su sexualidad, su nacionalidad, su religión, etc.

1.2. Aspectos estilísticos

Este rasgo, que también se conoce como registro, de una manera u otra, está relacionado con el punto anterior, aunque lo veremos más adelante. El contenido del mensaje no es lo único que importa, sino que también debemos tener en mente la forma en la que este se presenta ante el público.

Entre los factores que hay que tener en cuenta para que el traductor pueda afrontarse a dicho problema traductológico es que tanto el público de origen como el de llegada deben comprender ciertos rasgos del mensaje de similar, es decir, en algunas ocasiones se pretende que el mensaje genere una misma reacción en los diferentes lectores. Para ello, hay que ser creativos y conocer muy bien las técnicas estilísticas que pueden usarse en los diversos contextos.

Como bien dicen algunos profesionales:

El traductor tiene que optar por la exotización o bien por la adaptación. Parece interesante que nuestro concepto convencional de traducción exige la conservación de lo exótico en lo que se refiere al contenido, por una parte, y la transferencia equivalente de los rasgos estilísticos, por otro parte, aspirando a algo así como una equivalencia del efecto. (Nord, 1993, p. 104)

Es en este momento que entran en juego los conocimientos que el profesional tenga en cuanto a las normas estilísticas y a las convenciones textuales de su idioma materno, así como el control que tenga sobre dichos aspectos y su creatividad.

Según Escandell *et al.* (2014), para saber cómo proceder ante tal situación, en primer lugar habría que estudiar tres puntos fundamentales: el campo, el tenor y el modo. En el primer caso a lo que se le da importancia es la situación comunicativa en la que se desarrolla un tema en concreto. Seguidamente, se encuentra el segundo punto, que se centra en la relación que hay entre los interlocutores y la forma en la que se dirigen el uno al otro. Por último, el modo trata sobre el tipo de discurso que se está dando y su género.

Llegados a este punto podemos, como ya se habíamos comentado al principio, conectar lo estilístico con lo sociolingüístico, ya que por medio de numerosos recursos, propios de la cultura de su lengua materna, el traductor podría conseguir el mismo efecto que el autor original. Es tanta la unión que como resultado surgen «tantas posibles situaciones comunicativas que es muy difícil determinar cuántos registros hay y cuáles son sus límites» (Escandell *et al.*, 2014, p. 272). A partir de esos diferentes registros, o estilos (que es como nos hemos referido a este aspecto en su mayoría), podemos hacer una división de tres grupos de la que ya se ha hablado, pero que reciben nombres diferentes: nivel culto, nivel coloquial y el nivel vulgar. Cada nivel corresponde con los diferentes estratos sociales.

1.3. Aspectos léxicos

Es bien sabido que el léxico se refiere al vocabulario y las palabras usadas en un texto. Sin embargo, por muy sencillo que esto pueda sonar, en la traducción literaria esto se convierte en un gran problema, ya que el traductor no puede solamente centrarse en encontrar palabras equivalentes del inglés al español. Algunos de los obstáculos que no se lo permiten son los siguientes: no hay una equivalencia léxica total, la polisemia, las expresiones idiomáticas y los recursos literarios.

Para comenzar, la tarea de encontrar los mismos términos en dos lenguas diferentes es casi imposible, además de que es agotadora y ralentiza el ritmo de trabajo. Como todo lo que hemos ido viendo hasta ahora, la cultura juega un papel primordial, por lo que la elección del vocabulario está muy arraigada al fenómeno cultural y también se ve influenciada en gran manera por el grupo de personas que usa una palabra en concreto, en qué contexto lo hacen y de qué forma. Por ende, es prácticamente imposible encontrar un término que exude una equivalencia total y exacta, que denote todas esas intenciones culturales.

En cuanto a la polisemia, las palabras pueden contener diferentes significados dependiendo del contexto en el que se usen y con qué intención se haga, por lo que el traductor debe actuar como si la lengua de origen fuese la materna. Debe conocer a la perfección los diferentes significados que los términos o expresiones a los que se enfrenta tienen, así como también saber qué palabras pueden valer en esas circunstancias. Todo ello equivale a una tarea ardua, ya que por mucho que seamos expertos de la lengua, siempre habrá detalles que pasen desapercibidos, así como también es muy posible que comentamos errores.

Seguidamente, las expresiones idiomáticas vuelven a estar unidas, de nuevo, a la cultura del texto de origen. No basta con conocer los temas lingüísticos, hay que comprender a profundidad la cultura de partida y la forma que tiene la gente de expresarse en los diferentes países y el porqué de su uso en ciertas situaciones. Sin embargo, son varias las expresiones que no cuentan con una equivalencia en la lengua de llegada, por lo que la manera de afrontar esta dificultad puede llegar a ser casi imposible, pero cuidado, en caso de resolver dicha problemática, siempre hay algo que se pierde por el camino.

Finalmente, los escritores, como ya se ha comentado, tienen sus propias formas de escribir y para ello se ayudan de ciertas técnicas literarias, como lo son los juegos de palabras o

figuras retóricas, entre otras. La labor de mantener esos fenómenos puede ser ardua, ya que la esencia de ese juego de palabras, por ejemplo, puede cambiar o perderse, impidiendo así una reacción similar en los lectores de ambos mundos.

1.4. Aspectos sintácticos

En el caso de la sintaxis, el profesional debe centrarse tanto en la estructura de las frases expuestas en el texto literario como en su organización, lo que está correlacionado con la estilística. Para poder mantener la coherencia del discurso, se deben controlar las normas gramaticales de las lenguas de trabajo. Una frase correctamente estructurada no influye solo en la coherencia, como ya se ha dicho, sino que también afecta a la fluidez y al ritmo de la obra. En el caso de no conocer con exactitud las normas gramaticales, que es un factor que va unido fielmente a la sintaxis, y las construcciones sintácticas más comunes en ambas lenguas puede darse una situación en la que el discurso sea poco natural. Por ejemplo, en alemán normalmente se ponen los verbos al final de la frase, por lo que hay una gran lejanía entre el sujeto y la acción, mientras que en el español sería totalmente incorrecto mantener esa estructura, además de que para el lector sería hasta confuso y enrevesado.

Por otro lado, no hay que centrarse solamente en la estructura de las frases y su relación con el contexto, también se debe cuidar el aspecto de las formas verbales. Entre los idiomas hay diferencias con respecto a este rasgo, ya que unas formas verbales pueden ser más comunes que otras, así que se debe decidir cuál es la más conveniente de usar en la lengua del público meta para que, de esta manera, se mantenga la intención y la esencia del mensaje en el de la obra original, pero siempre conservando esa naturalidad de la que ya hemos hablado.

1.5. Aspectos pragmáticos

Es posible que el tema de la pragmática no tenga tantos estudios como gustaría, por lo que su percepción y sus características pueden cambiar según el profesional que la trate. No obstante, en lo que sí pueden concordar todos los traductólogos es que se basa en la relación del contenido de la traducción con la situación comunicativa y la cultura de llegada. Aquí el problema incide en que la obra original está asentada y repleta de características propias de la cultura del país de origen. No siempre habrá un equivalente, ya que es obvio que no todos los países pasan por lo mismo, no tienen los mismos referentes o costumbres. Es aquí cuando el traductor debe usar su creatividad y sus

conocimientos en cuanto a su propia cultura, para ello tiene que estar pendiente de todo lo que ocurre a su alrededor, lo antiguo y lo actual.

Otro de los muchos y posibles desafíos que surgen a raíz de esta cuestión es la traducción de la ironía y el humor. No todos los chistes serán los mismos o tendrán la misma gracia en todas las culturas o no se tomarán de la misma manera, por lo que hay que ser muy cuidadosos. El encargado de la traducción debe comprender lo que es un chiste o cuándo un personaje dice algo irónico en un texto de una lengua que no es la suya, porque si eso pasa desapercibido, la intención de ese recurso se perderá por completo. Es más, incluso en nuestra lengua materna cuesta comprender lo que es un chiste o algo irónico a través de un texto escrito, además de que hay personas que no tienen la capacidad para entender estos fenómenos lingüísticos. Como se puede observar, es algo muy peligroso y difícil de retransmitir de una manera u otra.

En último lugar, debemos destacar también la problemática de las variables de cortesía. Una vez más, como puede ser lógico, el comportamiento humano depende totalmente del sitio de crianza y la realidad en la que se reside. Para decirlo de manera más sencilla, cuando hablamos de cortesía nos referimos a ese fenómeno que reconocemos como «buenos o malos modales». Pongámonos en situación, en inglés está presente el pronombre personal «you», que se usa tanto entre interlocutores que no tienen casi relación como para aquellos que se consideran amigos. Pues bien, en el español es totalmente lo contrario, al igual que en otros idiomas como en el francés, ya que se usa el «tú» y el «usted» según el grado de confianza y la persona a la que nos estemos dirigiendo.

En caso de que en el texto original, que está, por ejemplo, en inglés, nos encontramos con dicha partícula, deberíamos de ser capaces de leer entre líneas o comprender en qué situación comunicativa se encuentran los personajes y en qué contexto se está dando el mensaje para, seguidamente, seleccionar la opción más favorable. En caso de usar un «usted» donde va un «tú» y viceversa, a lo mejor no causa tanta conmoción como un error sintáctico, por ejemplo, pero sí puede causarle cierto grado de incomodidad al lector. Este rasgo es muy particular ya que incluso dentro del mismo español hay diferencias según los países hispanohablantes. Normalmente, en Latino América, los elementos lingüísticos de respeto están mucho más presentes que en España, es decir, los interlocutores tienen la conciencia sobre quién está en un nivel más alto, por así decirlo. Para que esto se pueda entender mejor, digamos que un niño de doce años está conversando con su abuelo. La

persona más joven deberá proyectar tanto en sus actos como en su habla el respeto que una persona mayor se supone que debe tener.

1.6. Aspectos fonológicos

Al igual que las normas sintácticas, los rasgos fonológicos son diferentes en cada nación. No todos estamos acostumbrados a ciertos sonidos, ya sea por un tema cultural o porque la norma de nuestra lengua simplemente no recoge esos sonidos. Por lo tanto, está más que claro que la traducción de nuestro profesional se verá condicionada por esas peculiaridades.

Para profundizar en el tema de los posibles problemas traductológicos, he aquí algunos de ellos: sonidos o fonemas inexistentes en la lengua de llegada, el acento, onomatopeyas. En una primera estancia, hay palabras o expresiones cuya pronunciación está formada por ciertos fonemas que en la lengua del lector de llegada no están presentes. Puede que en el caso de las palabras, la imposibilidad de encontrar equivalencias no se llegase a considerar un obstáculo, pero si a lo que nos estuviésemos enfrentando fuese una frase cuyo sonido o pronunciación son clave para lograr un efecto específico en el público, al no tener equivalencia en el idioma de llegada, no conseguiríamos el mismo efecto y la esencia del mensaje se perdería.

Por otro lado, el acento de los personajes juega un gran papel, ya que por medio de dicho rasgo nos podemos formar una idea de cómo son y cuál es su realidad. Si el autor de la obra original señala que se trata de un rasgo crucial, el traductor debe de ser capaz de traducirlo mediante las herramientas que tenga en su lengua materna.

En cuanto a las onomatopeyas, es posible que encontrar equivalentes para los sonidos propios de las cosas o animales sea una tarea más fácil de cumplir, ya que es algo que culturalmente está muy arraigado. No obstante, es necesario reconocerlos también en la lengua de partida, para que la elección de una onomatopeya u otra tenga sentido.

1.7. Aspectos ortotipográficos

Cuando el profesional elabore su traducción no solamente se debe preocupar por mantener la esencia y la intención del texto original, también debe saber controlar a la perfección las normas de ortografía, puntuación, el uso correcto de las mayúsculas y minúsculas, entre otros rasgos, pero cuidado, no solamente debe centrarse en las normas propias de la lengua española, sino que también debe prestarle atención a las del idioma

de origen. Debe comprenderse por qué en cierta frase se usó un punto en lugar de una coma, o en caso de que se haya cometido un error ortotipográfico, saber si fue intencionado o no y si debería reflejarlo en su traducción de alguna manera. Si se controlan ambos reglamentos, las erratas serán inexistentes y la fluidez del texto será, de igual forma, perfecta.

No obstante, pueden darse casos en los que estemos tan sumergidos en la lengua de origen que lleguemos a cometer errores tales como los calcos, el uso erróneo de comas o puntos e incluso que pongamos mayúsculas donde debería ir una minúscula y viceversa.

Por otro lado, la falta de revisión y edición también juega un papel decisivo en la presencia de estas faltas. En este trabajo como en cualquier otro, debe existir una etapa de tal calibre para que el resultado final sea el mejor, de otra forma, el papel del traductor se menospreciaría y el prestigio del individuo

2. TRAINSPOTTING, SUS PECULIARIDADES Y SU AUTOR

Como ya se ha comentado en ocasiones anteriores, *Trainpotting* se trata de una novela escrita por Irvine Welsh y que fue publicada en el año 1993. La historia tiene lugar en la ciudad de Edimburgo, Escocia, y cuenta las aventuras de un grupo de amigos cuyo amor por las drogas, en especial por la heroína, es totalmente enfermiza.

La trama se centra en Mark Renton, uno de nuestros narradores y personajes principales. Este relata sus vivencias junto a las de sus amigos Sick Boy, Spud y Begbie, entre otros. Los temas tratados a lo largo de la obra no solo se centran en las drogas, sino que también en la relación de estos personajes con el sexo y la violencia. De igual forma, se tocan cuestiones mucho más amplias y complicadas de tratar como lo son los problemas mentales, el pesimismo, la pobreza y la falta de oportunidades de todo tipo en la sociedad para gente con sus condiciones. Este rasgo fue uno de los factores por los que la novela se hizo tan famosa. El hecho de plasmar algo tan real en aquel tiempo influyó para que personas de diferentes realidades se interesasen por la obra.

Otra de los detalles que denota esta novela de especial y peculiar es el lenguaje empleado a lo largo de la historia, desde las palabras usadas hasta la escritura de estas. El término utilizado para designar este tipo de lenguaje tan peculiar es Scots. Este se trata de una variedad lingüística que se habla en Escocia. Tiene muchas similitudes léxicas y gramaticales con el inglés estándar, pero también posee ciertas características propias, ya

que es una combinación entre el inglés antiguo, el escocés medio y otras lenguas germánicas. En el caso del libro, este lenguaje se transmitió de tal manera que capturó la autenticidad y la identidad cultural de los personajes. Hay que tener en mente que este dialecto es diverso, porque cuenta con variantes regionales.

Por otro lado, la novela está repleta de jerga propia del Edimburgo de la época en la que se encuentra inspirado el libro: 1980-1990. Asimismo, ese vocabulario se ve influenciado por los sitios en los que se desarrollan los hechos: las zonas marginales. En cuanto a la estructura de la obra, Welsh decidió fragmentarla en capítulos que saltan de vez en cuando en el tiempo, contienen diálogos intensos y monólogos internos, lo que consigue que el lector se introduzca de lleno en la historia.

El hecho de que la organización sea de tal manera genera cierta rapidez y ajeteo, sentimientos que los mismos personajes experimentan debido a sus aventuras. La historia fue tan llamativa por sus novedades lingüísticas y temáticas, que ganó un nivel de fama grandioso, al punto de ser adaptada al cine en 1996 y al teatro, lo que la corona como un fenómeno cultural, así como un clásico moderno de la literatura contemporánea. Además, gracias a este reconocimiento el autor decidió hacer una secuela llamada *Skagboys*, que posteriormente publicó en el año 2014.

En cuanto a Irvine Welsh, sabemos que es uno de los escritores escoceses más influyentes y que nació en 1958 en Leith, Edimburgo, Escocia. Creció en una familia obrera, por lo que su experiencia personal en las comunidades de clase trabajadora de Escocia ha influido en gran medida en la mayoría de sus libros de una manera u otra.

Además de *Trainspotting*, Welsh ha escrito varias novelas y colecciones de relatos, de las que podríamos resaltar *Porno* (2002), *Éxtasis* (1996), *Escoria* (1998) y *The Blade Artist* (2016), entre otros, y muchas de ellas han sido adaptadas, de igual forma, al cine. Por otro lado, la mayoría de estas obras relatan y exploran temas sociales y personales complejos, así como también ofrecen una visión realista y cruda de la vida en las comunidades de clase trabajadora en Escocia.

Su estilo de escritura es distintivo y se caracteriza por el uso de una narración en primera persona, diálogos auténticos y un lenguaje crudo y coloquial. Por otro lado, casi siempre hace uso de técnicas literarias experimentales y juega con la estructura de sus historias, que es lo que casi siempre genera en los lectores esa sensación de realismo que muchas veces cuesta conseguir.

II. MARCO PRÁCTICO

3. EL ANÁLISIS DE SU TRADUCCIÓN

Como ya se había comentado con anterioridad en este trabajo, tras analizar los diferentes problemas con los que se puede encontrar un traductor de obras literarias, nos apoyaremos en ejemplos de *Trainspotting* para dar vida a algunos de esos aspectos. No obstante, solo serán algunos rasgos, ya que nos hemos centrado en los que más se repetían: el nivel léxico, el sintáctico, el pragmático y, finalmente, el ortotipográfico.

3.1. Nivel léxico

Tras haber dejado claro que Irvine Welsh hace un uso constante a lo largo de la historia del dialecto Scots, la traducción al español se verá totalmente condicionada. A continuación, veremos cuáles han sido las decisiones que ha tomado Federico Corriente para hacer frente a dicha problemática:

EN	ES
Bairn	Crío
Wee	Pequeño
Ken/kent	Saber
Greetin	Llorando

En ningún momento ha usado otro dialecto «equivalente» para dichos términos en Scots. El traductor ha hecho todo lo contrario. En casi todas las palabras ha mantenido el español estándar y no ha señalado de ninguna manera que se trata de un lenguaje nuevo, por así decirlo, lo que permite una lectura comprensible de igual forma. No obstante, sí podemos observar que en «bairn» ha decidido poner como equivalente «crío», que en español es un sinónimo coloquial para «niño». Esto refleja que, de una forma u otra, el traductor ha querido, en aquellos términos que le fuesen posible, señalar que el lenguaje es especial.

Por otro lado, se encuentran las jergas argóticas. Dada la contextualización del libro, es sabido que este está repleto de un lenguaje coloquial y un amplio conjunto de términos de la jerga local, o de grupos marginales en este caso, que en su mayoría están relacionados con las drogas y la vida urbana. Por ejemplo:

EN	ES
Skag	Jaco
Gear	Mandanga

Es una realidad que posiblemente esté lejos de ser la misma que la del traductor, por lo tanto debe de haberse documentado previamente para adentrarse en la temática de las drogas, para hacer una diferenciación entre los grupos que hay y para, posteriormente, averiguar cómo las personas que están en este «mundillo» las denomina popularmente. No obstante, no hay solamente palabras referentes a las drogas, sino que también hay términos propios de la juventud o que simplemente son más informales, coloquiales y propias de Escocia. Podemos ver que Federico Corriente ha hecho uso de la informalidad, es decir, ha conseguido esa equivalencia tanto en sentido como en esencia, por ende, la intencionalidad está intacta.

Si continuamos con las características principales del léxico empleado, nos encontraremos con las palabras tabús y malsonantes. Irvine Welsh no tiene miedo de utilizar palabras que puedan ser mal vistas ante los diferentes lectores, no tiene pudor alguno y juega con ello. Es un rasgo que debe estar presente en todo momento dado la naturaleza de los personajes y de la temática, como ya se ha explicado en reiteradas ocasiones. Algunos ejemplos que podríamos exponer son los siguientes:

EN	ES
Fuckin	Puto
Cunt	Cabrón
Bastard	Hijoputa
Shite	Mierda

Todo este conjunto son lo que conocemos como insultos o «palabrotas». Es necesario señalar que dependiendo del contexto o de las otras palabras que acompañen a los términos reflejados en el recuadro, su significado es propenso a cambiar, aunque aun así siguen siendo malsonantes y tienen una connotación negativa ya se use en cualquier momento o con cualquier intención. Uno de esos ejemplos es el término «cunt», que si se encuentra totalmente aislada, podría traducirse también como «coño». Por otro lado, podemos apreciar que el traductor en este caso ha usado los términos más lógicos según

el contexto. No obstante, hay algunas palabras que connotan una informalidad incluso mayor, por ejemplo, las palabras «fuckin» y «shite» cuentan con una escritura peculiar, aunque esa característica no se ha presentado de ninguna manera en sus equivalentes. No sería un error, ya que en español es casi imposible reproducir dicha informalidad con los insultos seleccionados. Eso sí, podemos ver que tal recurso se ve reflejado en «hijoputa», que es un término que cuenta con una construcción «más formal»: hijo de puta. No obstante, al suprimir la preposición *de* lo vuelve incluso más coloquial, lo que sigue reflejado que el traductor, de una manera u otra, ve la necesidad de reproducir la esencia del mensaje original.

Finalmente, las expresiones idiomáticas son un tema importante para tocar dentro de este nivel, ya que, como es bien sabido, para seleccionar las palabras o expresiones adecuadas en español, en este caso, es necesario saber lo que hay detrás de las originales y la cultura, casi siempre, juega un papel importante. En este caso, el libro incluye ejemplos propios de la cultura escocesa, como por ejemplo:

EN	ES
Better late than never	Mejor tarde que nunca
I am in overdrive	Estoy a tope

Podemos ver perfectamente que la primera frase no dista demasiado de la traducción literal, por lo que fácilmente Federico Corriente ha podido dar con una frase totalmente correcta en español. Sin embargo, la segunda expresión es mucho más coloquial y propia del inglés británico. En caso de buscar solamente la palabra «overdrive» estaríamos cometiendo un error, ya que puede tener varios significados: «engranaje» o «conducir con gran velocidad», entre otros. No obstante, si tenemos en cuenta el contexto en el que nos encontramos, podremos dar con el significado correcto de las tantas acepciones que se recogen en el diccionario: «un estado intenso de actividad o productividad». Pero ahora bien, en español la elección ha sido «estoy a tope», lo que refleja el sentido correcto de la expresión, pero siempre respetando esa informalidad del discurso. Se podrían haber usado otras opciones como «estoy que me salgo», aunque podría sonar algo anticuado, casi como si una persona mayor intentase reproducir la jerga de los jóvenes.

Por otro lado, si nos atenemos a este último comentario, notaremos que Corriente no solamente tenía que estar familiarizado con la jerga juvenil de los años 80 y 90, sino que también debería estarlo con el lenguaje delincencial de la drogadicción en España de la

época ya mencionada. Como consecuencia de no estar conectado a este mundo lo suficiente, el traductor no ha conseguido esa cercanía que a lo mejor Welsh sí ha obtenido con sus lectores. Es un ejemplo claro de que la realidad del traductor ha afectado a la transmisión del mensaje y no ha conseguido la naturalidad y fluidez del discurso deseadas. Para poder apreciar este fenómeno debemos analizar algunos ejemplos recogidos en la traducción de Federico Corriente tomando como referencia la versión original de Irvine Welsh.

EN	ES
Everytime ye go to jail , the probability ay ye ever becoming free fae that kind ay life decreases.	Cada vez que vas a la cárcel , disminuye la probabilidad de que alguna vez estés libre de ese tipo de vida.

En este caso, Welsh se decanta por poner el término «jail» en lugar de alguna otra palabra más informal. No obstante, debemos tener en cuenta que eso lo compensa con las peculiaridades relacionadas con la escritura de las palabras, que representan la manera única del habla de los personajes. Ahora bien, en el caso del traductor, debemos tener en cuenta que esto no se transmite de ninguna manera y, por ende, debería compensarlo con el uso de jerga propia de este grupo de personas de la época. Por ejemplo, podría haberse decantado por opciones como «chirona» o «gayola». No obstante, usa solamente, cuando el texto original así lo indica, términos como «trena» o «trullo».

Otros casos representativos son aquellos que reflejan el poco conocimiento acerca de las drogas, como ya se había comentado antes:

EN	ES
They've got excellent coke man. Ah'vc never had anything like it.	Tienen una coca excelente, tío. Jamás he probado algo semejante.
After the jab puts you under, you're kept unconscious by the anaesthetic and put onto a life–support system.	Después de que el pinchazo te manda a dormir, la anestesia te mantiene inconsciente.

De nuevo, el problema reside en el poco conocimiento y control del lenguaje apropiado para este tema por parte de Corriente. No cuenta con los sinónimos para referirse a drogas como la cocaína y siempre cae en el mismo término, como se observa en el primer ejemplo: «coca». Dentro del lenguaje coloquial se incluyen numerosos sinónimos entre

los que se encuentran «farlopa» o «polvo». Sin embargo, al no usar otras palabras para referirse a ella, se deja entrever que ha podido captar la esencia de los personajes. Además, en el siguiente caso, comete un error. En la jerga de la drogadicción no debería de usarse el término «pinchazo», ya que no es propio en este contexto, por lo que una opción óptima sería «chute».

En definitiva, con los ejemplos recogidos en estas últimas tablas, se observa que Corriente ha fallado en cuanto a la búsqueda de esa naturalidad. Como bien se comentó en el marco teórico, la traducción no es solamente buscar la misma palabra en la lengua de llegada. Debe de haber una razón y un significado detrás de las equivalencias, es decir, no solamente nos debemos fijar en el elemento lingüístico, sino que también hay que prestar especial atención al contexto que nos rodea y saber cuál es la realidad de los personajes que estamos proyectando. Por lo tanto, en este caso, la selección del traductor en cuanto a estos términos carece de sentido dado que se ha dejado influenciar por el inglés, como resultado de su desconocimiento en cuanto a la materia tratada en el libro.

3.2. Nivel sintáctico

En primer lugar, podemos ver reflejado a lo largo del libro el uso de la partícula «Ah» como resultado del lenguaje coloquial y el dialecto empleado por el autor original de la obra. Verdaderamente, a lo que esta partícula hace referencia es al pronombre personal «I», por ejemplo: «**Ah** cannae dae it» en lugar de «**I** can't do it». No obstante, Federico Corriente decide no mostrar este rasgo en ciertas partes:

EN	ES
Ah sat doon tae ma chips in the cafeteria.	Me siento en la cafetería a comerme mis chips.
Fuckin sure n ah did.	Joder que si me acordaba.
Ah nivir fuckin rated the plukey cunt.	No esperaba nada del capullo con granos.

En estos tres ejemplos, de los muchos otros que hay, se ve perfectamente que no se ha implementado en la traducción al español el pronombre personal «yo», que sería el equivalente al «I», o este caso «Ah». La razón principal por la que se suprime en varias de las construcciones de las frases, es porque es una redundancia. Dado el contexto, se sabe que el narrador se refiere a sí mismo, por lo tanto, si la traducción al español fuese «yo me siento en la cafetería a comerme mis chips», se estaría violando la norma de

naturalidad, ya que es una construcción poco común y que da la sensación de que es un calco del inglés.

Pero cuidado, porque en otros casos el traductor ha decidido que era buena idea mantener dicho pronombre. Esto tiene una intención que podremos demostrar a partir de unos cuantos ejemplos:

EN	ES
Ah knew nowt aboot hoarses and Hibs in the fifties.	Yo no sabía nada ni de caballos ni de los Hibs en los cincuenta.
Ah wis pishin masel.	Yo estaba que me meaba.
Now no, you sit down, son, ah 'll see tae them.	Nada de eso, tú siéntate, hijo, yo me ocuparé de ellas.

Como podemos observar el «yo» se pone en cada una de las oraciones, es decir, respeta de cierta manera la estructura de las frases en inglés, lo que a primera vista podría verse como un error. Sin embargo, el objetivo detrás de dicha acción es la de dar cierto énfasis y que el personaje que esté hablando de sí mismo se eleve, por así decirlo. Por ejemplo, en la última frase, ese «yo», denota una imposición: nadie más se ocupará de ellas. El personaje que está hablando quiere que eso quede claro para todos.

En cuanto a la construcción de ciertas frases, podemos observar un patrón que se realiza para mantener la forma y todos los rasgos de la frase en inglés. No obstante, como hemos ido repitiendo a lo largo del trabajo, esto podría afectar a la fluidez y naturaleza del discurso en español. La construcción se basa en adjetivo+adjetivo+sustantivo o adjetivo+sustantivo+adjetivo.

EN	ES
fat, rich festival cunts.	Gordos y ricos capullos festivaleros.
Fuckin irritating bastard.	Jodido bastardo irritante.

En inglés no es tarea difícil incluir los insultos de manera natural aunque ya haya muchas palabras dentro de la oración y, de cierta manera, nunca quedan mal. Sin embargo, en español es todo lo contrario. En caso de que se quieran incluir todas las palabras del

original, es importante saber que las construcciones se alejarán bastante, o en cierto nivel, al original. Por lo que se puede apreciar en la traducción, la construcción se ve casi intacta, a excepción de algunas palabras que cambian de lugar: «festivals», que se convierte en «festivaleros», está colocado al final, mientras que en la segunda frase, «bastard» («bastardo») está en medio de los dos adjetivos. Es común ver que los adjetivos, en todo momento, van delante de los sustantivos, pero en español es todo lo contrario. A menos que se trate de un contexto poético o se quiera dar ese sentido, el sustantivo va delante del adjetivo. Ahora bien, esa no es la intención en ninguno de los casos señalados en la tabla. Por ende, podría considerarse un calco en cuanto a la construcción de la frase y fuera de lo común en el español, por lo que en este caso, el discurso se ha visto influenciado por la lengua de partida.

Si continuamos en esta línea, el problema reside, al igual que en el nivel léxico, en que Corriente no está lo suficientemente conectado con la jerga juvenil, en este caso. Como ya se había dicho antes, las formaciones sintácticas en español no suelen asemejarse mucho a las del inglés, por ende, las propuestas más naturales podrían ser las siguientes: «unos festivaleros culo gordo y ricos» y «un cansino de cojones». Es posible que en ambos casos se omitan y se añadan cosas, pero no por ello deberían de considerarse opciones erróneas, ya que, de cierta manera, se acercan a la esencia del texto original y cumplen con la fluidez y naturalidad del discurso en español. Queda demostrado, entonces, que para encontrar una similitud sintáctica no es necesario seguir de manera estricta la forma oracional del inglés. Debemos buscar, en todo momento, lo que sea más familiar para el público meta. En estos casos, el traductor debe tomar cierta autoridad sobre el mensaje que está transmitiendo, ya que al hacerse cargo de una traducción se convierte en el autor de la obra en español. Es cierto que no tiene el poder de cambiar los datos escritos en el libro original, pero sí la manera en la que los transmite. Por ello, debe velar por el entendimiento completo del lector.

A continuación, se hace un uso bastante sorprendente de figuras retóricas. Se dice que es sorprendente ya que, con esta temática y las características de los personajes de la historia, parece que es algo que está totalmente lejos de poder estar relacionado. No obstante, el escritor ha hecho uso de dichas figuras para crear imágenes vívidas, transmitir emociones o resaltar aspectos particulares del texto. Además, con ellas pretende mantener la atención del lector en todo momento y meterlo de lleno en las vivencias de los personajes. Seguidamente, aquí presentamos una serie de estas herramientas literarias:

EN	ES
Pure as driven snow.	Más pura que la nieve recién caída.
The way that sharks can sense a few drops of blood in an ocean.	Al igual que los tiburones pueden percibir unas gotitas de sangre en el océano.
Take yir best orgasm, multiply the feeling by twenty, and you're still fuckin miles off the pace.	Imagina el mejor de tus orgasmos, multiplica por veinte la sensación, y aún estás a mil putos kilómetros.
Ma dry, cracking bones are soothed and liquefied by ma beautiful heroine's tender caresses.	Mis secos y quebradizos huesos se sienten aliviados y humedecidos por las tiernas caricias de mi hermosa heroína.

Aunque estos son solo algunos ejemplos, representan el uso recurrente de una figura retórica en ambas versiones, tanto en la escocesa como en la española: el símil, también conocido como comparación. No solamente se emplea este recurso, ya que si observamos el tercer ejemplo, podremos admirar el uso de un lenguaje más poético en el que, en esta ocasión, sí sería admitida la construcción adjetivo+sustantivo dada la intención del autor de la obra original. Por otro lado, con respecto a este último caso, también somos capaces de observar el uso de un juego de palabras: «mi hermosa heroína». Esta herramienta ha funcionado a la perfección en español, ya que la palabra «heroína» no solamente hace referencia a la droga, sino que también es la variante femenina de «héroe». La intención de dicha construcción, por otro parte, es que se vea que los personajes, cuya obsesión por la droga es insana, ven la heroína como su salvadora y cuando la consumen todos sus males desaparecen.

Finalmente nos podemos centrar en el uso de los tiempos verbales. Federico Corriente decide mantener los mismos tiempos verbales que utiliza Irvine Welsh en la obra original.

EN	ES
One fat cunt fae the group ay psychos goes up tae this other group ay guys at the bar.	Un capullo gordo del grupo de psicópatas se acerca a este otro grupo de tíos de la barra.
The fight wis ay his am makin, and he wisnae badly hurt.	La pelea la buscó él, y no fue herido de gravedad.
He's fuckin usin again, that's if the cunt ivir really stoaped in the first fuckin place.	Se está picando otra vez, si es que en realidad dejó de hacerlo alguna puta vez.

Tras exponer estos ejemplos, observamos que el traductor decide mantener los tiempos verbales, como ya hemos comentado con anterioridad. Los que más se emplean son el presente de indicativo, el presente continuo y el pretérito perfecto simple. Cada uno de ellos tiene una intención tanto en inglés como en español, por lo que su uso es justificado, incluso si pensamos que otro tiempo verbal en español hubiese sido una mejor elección.

Por un lado, el hecho de que los diferentes narradores usen el presente de indicativo nos da la sensación de que estamos viviendo en tiempo real todo lo que pasa en la vida de los personajes, lo que conlleva a que el lector esté siempre con la atención puesta en el texto frente a él. Lo mismo sucede con el presente continuo. Este tiempo verbal tiene la capacidad, de además, plasmar una imagen nítida de lo que está sucediendo. Finalmente, el pretérito perfecto simple se emplea solamente cuando en medio del discurso, alguno de los personajes decide contar una anécdota o un dato curioso sobre una acción que está pasando en el presente.

Cabe destacar que en el segundo ejemplo Fernando Corriente decide emplear una construcción poco usada, pero no por eso errónea, en el español: una frase pasiva («fue herido»). No obstante, aunque no sea un error como tal, debemos tener presente que en la lengua española hay cierta preferencia por las frases activas, es decir, la construcción «lo hirieron» hubiese sido preferente.

3.3. Nivel pragmático

En primer lugar, nos encontramos con el rasgo de la educación. El uso de estrategias de cortesía y educación es uno de los rasgos más curiosos que nos podremos encontrar en la obra, ya que es algo selectivo, es decir, todo depende del personaje que esté hablando. Mark Renton puede ser, por ejemplo, el único que sabe cómo debe comportarse en ciertas circunstancias, mientras que los otros son incapaces, o no quieren, de ser educados según la persona a la que se estén dirigiendo. A continuación, veremos ejemplos que reflejen dichas estrategias:

EN	ES
Eh, Mrs Houston.	Eh, señora Houston.
I'm afraid there must be some mistake.	Me temo que hay algún error.
Really sorry ahoot Danny, Mrs Murphy.	Siento de veras lo de Danny, señora Murphy.

That's spot on man . . . eh . . . ye goat it.	Diana perfecta, tío... eh... acertaste.
---	---

En todo momento el traductor decide mantener esos rasgos, ya que, aunque en España, país al cual va dirigida esta traducción, debe mantenerse esa esencia de formalidad que se encuentra en la obra original. Normalmente, el ser humano está acostumbrado a actuar según el contexto en el que se encuentra, a no ser que dicha persona haya crecido de otra forma o que por ciertas vivencias se comporte de manera no normativa. Ya que antes se ha dicho que este rasgo es algo curioso, debemos explicar el porqué de ello. Nuestros personajes principales han crecido en un entorno que, como sabemos, son las zonas marginales, rodeados de violencia, pobreza, droga, etc. Además, una vez ya adultos, no se han alejado de dicho ambiente. A raíz de estas características podemos concluir con que la educación no es algo que puedan tener muy inculcado en sus vidas y a su forma de ser, no obstante, como podemos observar en la tabla, en algunos casos sí demuestran educación según las personas con las que estén hablando.

En los dos primeros ejemplos, se dirigen a una persona mayor y a un desconocido, respectivamente. Por ende, Mark Renton, que en este caso es el que dice estos diálogos, cree necesario mostrar indicios de respeto y educación, ya bien sea por la partícula «señora», dada la edad de la mujer y su estado civil, o con una construcción sumamente formal, como lo es «me temo». Por lo tanto, el traductor debería, como correctamente ha hecho, señalar esa característica. En España el respeto es muy selectivo. Podemos oír que muchas veces se tutea a personas mayores o desconocidas. Sin embargo, me parece que la intención del autor original es que se vea que, a pesar de la clase social y la realidad de los personajes, algunos mantienen los atisbos de educación, pero sobre todo Renton, que es, por así decirlo, el «diferente».

Eso sí, si nos centramos en el último ejemplo, podemos ver que no hay ninguna señal de respeto. El personaje que habla en este caso es Spud y se dirige a un juez. Este cargo laboral es mundialmente conocido por su seriedad y se sabe que a los jueces se les debe de tratar con mucho respeto. No obstante, dada la naturaleza despreocupa de Spud, este no tiene sentido de la educación, por ello no le hable al juez como debería, lo que Corriente ha expresado muy bien en su traducción con la partícula «tío», que es totalmente informal, al igual que «man».

Seguidamente, Irvine Welsh hace referencias culturales y pop desde la primera página. Por ejemplo, se sabe que Mark Renton está ensimismado con una película de Jean-Claude Van Damme: «De todas formas, de un momento a otro el viejo **Jean-Claude** estaría listo para ponerse manos a la obra y repartir candela en serio». No hace falta que se aclare quién es, ya que en ambas culturas este actor belga cuenta con una fama inmensa.

Por otra parte, dado el contexto en el que se desarrolla la historia, debe tenerse cierto conocimiento sobre el VIH. Este fue un acontecimiento desastroso por el cual muchas personas pasaron temor. Aquellos que consumían drogas por medio de jeringas eran de los más propensos a contraer dicha afección, por ello, el traductor debe conocer los términos exactos que debe usar en el momento que la enfermedad se mencione en el original y cuál es la razón por la que se nombra: «La mayoría de los miembros de **VIH y Positivos** eran drogotas intravenosos. Pillaron el virus en los chutódromos que habían florecido en la ciudad a mediados de los ochenta». Globalmente, esta información no es desconocida, por lo que las palabras usadas en el libro en referencia a esto o por qué se habla de ello, no debe de ser algo fuera de lo común ni para el traductor ni para el lector, es decir, la elección de Corriente, no incluir notas a pie de página, sería correcta.

Más adelante, se mencionan cantantes como Lou Reed o David Bowie y aparecen letras de canciones, como por ejemplo la de *Heroin*. Federico Corriente decide que lo único que requiere de notas a pie de página es la traducción al español de las letras de las canciones:

EN	ES
<i>You're so vain, you probably think this hit is about you.</i>	Eres tan vanidoso, te crees que este cuelgue va por ti...
<i>Swanney, how ah love ya, how ah love yah, my dear old Swanney...</i>	Swanney, cuánto te quiero, cuánto te quiero, mi querido Swanney...

El hecho de no dar información sobre los cantantes deja ver que el traductor ha asumido que todos (personas de todos los rangos de edad que decidan leer el libro, sin importar los años que hayan pasado desde que se leyó la primera copia de su traducción) sabrán quienes son estas personas, lo que puede ser una elección muy arriesgada y resulte en que el lector, de cierta forma, tenga que «buscarse la vida» o simplemente suprimir de su mente esa parte del mensaje.

Por último, debemos separar de ese contexto la vertiente del contexto escocés, ese que es desconocido por el público meta. Esto implica que el traductor debe comprender no solamente, la cultura anglosajona, sino la escocesa específicamente, y saber cómo puede darle a entender al público hispanohablante que algo que no tiene que ver con ellos, pero al mismo tiempo que comprenda lo que es. La herramienta de la que Corriente hace uso en todo momento para remediar esta problemática son las notas del traductor a pie de página. Por ejemplo:

EN	ES
Auld Lang Syne	Canción escocesa de fama universal, cuya letra fue escrita por el poeta Robert Burns (1759-1796) y que tiene por tema la nostalgia por las personas y lugares que no se han visto o no se volverán a ver en mucho tiempo. (N. del T.)
Brummie accent	Mote genérico para designar a los naturales de Birmingham. (N. del T.)
Shooting galleries	Las <i>shooting galleries</i> (chutódromos) aparecieron con el cese de los suministros quirúrgicos de Bread Street a mediados de los ochenta, lo que fomentó el empleo de grandes jeringuillas comunitarias y la consiguiente expansión del sida en Edimburgo. (N. del T.)

Según la tabla, en los primeros ejemplos solamente hemos seleccionado las notas del traductor, lo que quiere decir que la elección para su traducción ha sido dejar el término intacto para, posteriormente, redactar una breve nota a pie de página. No obstante, en el último ejemplo, dentro de la misma nota, podemos observar que dentro de los paréntesis se encuentra el término «chutódromo». Dicha palabra no se recoge en ningún diccionario y no es popularmente conocida, por lo que podemos sacar la conclusión de que el traductor decidió en su momento crear un equivalente para el término en inglés.

Este tema es algo problemático ya que el término es una realidad inamovible y por lo tanto debería permanecer en su forma original, pero siempre y cuando, de una forma u otra, se aclare ante los lectores de la lengua meta qué es lo que significa.

3.4. Nivel ortotipográfico

Debido al uso incesante de signos de exclamación y mayúsculas, el traductor debe ser capaz de reconocer la razón de su uso y, partiendo de ahí, debería decidir si suprimirlos o no. Irvine Welsh utiliza signos de exclamación de manera repetitiva y los combina junto con las mayúsculas para enfatizar la intensidad emocional o el tono enérgico de ciertas escenas o diálogos. Por lo tanto, Fernando Corriente de alguna forma debería de demostrar esa misma esencia por medio de las mismas herramientas o de alguna otra forma, pero siempre con la intención original en mente y con el conocimiento de que el público meta debe comprender por qué de la nada pueden aparecer tantos signos de exclamación y mayúsculas.

EN	ES
MICK! MICK!	¡MICK! ¡MICK!
Ya dirty auld cunt!	¡Sucio y viejo cabrón!
FUCKIN CUNTS FUCK YIS AW.	PUTOS CABRONES QUE OS FOLLEN A TODOS.
YE'LL EAT THAT TONGUE.	TE COMERÁS ESA LENGUA.

Pues bien, Corriente ha decidido ser fiel a la forma del mensaje original, por lo que ha conseguido mantener la esencia y la intención de manera natural. Se trata de un uso justificado de las mayúsculas y de las exclamaciones, dada la situación de los personajes.

En el primer caso representado en la tabla, el emisor del mensaje quiere llamar la atención inmediata de la persona a la que se dirige. Por otro lado, en los dos siguientes ejemplos, lo que representan dichos elementos son un enfado, pero de diferentes grados, siendo en el primero de ellos inferior y el otro mucho más extremo. Finalmente, la última frase pertenece a una serie de palabras, que se encuentran también en mayúsculas y que van seguidas una de otra en una sola columna. Se trata de un momento en el que Mark Renton está alucinando debido a la abstinencia, por lo tanto, con eso en mente, lo que se quiere dar a entender es que el personaje está pasando por un momento de absoluta locura. A pesar de lo que pueda decir la norma de la lengua para la que va dirigida la traducción,

estos elementos se ven justificados debido a la intención del mensaje y porque la literatura debe contar siempre con mucha creatividad, así como también debe separarse de lo normativo en muchas ocasiones para que el discurso pueda transferirse de manera clara al público.

Por otro lado, se ha empleado en gran manera los puntos suspensivos. Como bien dice el Diccionario panhispánico de dudas (DPD) (2005), se usan «para indicar la existencia en el discurso de una pausa transitoria que expresa duda, temor, vacilación o suspense»:

ES	EN
London? Fuck . . . when's he due back?	¿Londres? Joder... ¿cuándo vuelve?
Ah think... ah think ... ye should come ... it's like he's still thair...	Creo... creo... tenéis que subir... es como si aún estuviera aquí...
He wis a good man ... nivir lifted his hands tae me ...	Fue un buen hombre... nunca me levantó la mano...

De nuevo, el traductor no parece haber tenido muchas dudas en cuanto a lo que debería hacer con la puntuación en el español, si debería interpretarlo de una manera u otra. El significado que hay detrás de los puntos suspensivos en inglés no dista de su uso en español, por lo tanto Federico ha podido usar sin problema dicho recurso para generar ciertas modulaciones en el habla de los personajes dependiendo del sentido que le quiera dar a su discurso.

En el primer ejemplo, el emisor del mensaje entra en un estado de sorpresa, no sabe cómo reaccionar ante la noticia de que uno de sus amigos se ha ido a Londres y es casi como si no supiese qué más decir o hubiese olvidado sus siguientes palabras. Por el contrario, los puntos suspensivos del segundo caso denotan duda. La persona que habla en este caso, cree haber visto a alguien ya muerto, por lo tanto en su mensaje hay una combinación de duda y delirio. Finalmente, el último uso que se recoge en la tabla, expresa cierta añoranza. Cuando las personas recuerdan ciertas cosas del pasado y hablan de ellas con un sentimiento de nostalgia, hacen pausas cortas entre las frases. Por ende, aunque en algunos casos parezca excesivo, es un recurso necesario para darle «movimiento» y «vida» al texto.

Tras haber comentado el fenómeno del dialecto Scots y saber que está presente en todo momento en el libro original, es posible que se haya convertido en una las características

de la obra más difíciles de reproducir al español. En este caso, la problemática no recae solamente en los términos desconocidos o en la jerga utilizada, sino que debido a su uso, Irvine Welsh decide reproducir, de igual forma, los rasgos fonéticos. Por ello, como hemos visto en el apartado del nivel léxico, Corriente hace un uso masivo de la jerga del momento en el que se crea la obra, pero tras solucionar ese apartado, para representar los demás rasgos del habla, sobre todo los fonéticos, decide emplear la siguiente herramienta: la omisión de letras. Mediante estos ejemplos seremos capaces de verlo de manera más clara: «espabilao», «follao», «cagaos», «pasao», «descerebrao». Dentro de un contexto «formal» en el que no hubiese ninguna razón aparente para cometer estos «errores», esto sería una falta ortográfica y se consideraría una errata por la falta de revisión tras completar la traducción. Sin embargo, el traductor no se está enfrentando a un texto convencional. Se ha dicho en reiteradas ocasiones que para involucrarse en el mundo de la literatura hace falta creatividad y un alto control sobre lo que se hace. Se deben conocer las normas por las que nuestra lengua se rige y, a partir de ello, hacer elecciones. Por lo tanto, aunque los lectores vean la escritura de estas palabras, no pensarán que se trata de una errata, ya que representa la esencia de los personajes. Si estamos al tanto de la manera de hablar de algunas personas cuando se encuentran en ambientes informales, nos daremos cuenta de que dicha herramienta se ha empleado con toda la intención ya que pretende parecerse a una realidad presente en el día a día.

No obstante, debemos resaltar la escritura de una palabra en español. Llegados a un punto se menciona Tailandia, pero su escritura es muy curiosa, ya que el traductor ha decidido mantener uno de los rasgos de su nombre en inglés: «Thailandia». De acuerdo con la norma ortográfica, una vez que se adapta un nombre al español, debe perder todo aquello que no afecte a su pronunciación. En conclusión, la letra *h* está de más. Es casi como si Federico Corriente se hubiese dejado llevar por el inglés y por lo que popularmente se ve en los medios de comunicación, porque es común ver en periódicos este nombre escrito con la letra ya mencionada.

Por otro lado, vemos que se comete otro error ortotipográfico. En un momento dado se habla de una droga, el *speed*. El no traducir la palabra sería lo correcto, como bien hace nuestro traductor, no obstante, el error se comete cuando no se cambia su forma. Es decir, dicho término es un extranjerismo crudo, por lo tanto debería de marcarse como tal mediante el uso de la cursiva. Sin embargo, por las razones que fueran, Corriente parece no haber caído en cuenta de ello y que la deja en redonda:

EN	ES
Tommy gied us some speed . What time's yir interview again?	Tommy nos ha dado un poco de speed . ¿A qué hora decías que era tu entrevista?

Para cerrar este nivel de análisis, a primera vista nos podemos encontrar con que nuestro traductor ha cambiado la señalización de los diálogos:

EN	ES
– It's also a fuckin good kick. Tommy looks at us. – Gies a go. Gies a hit. – Fuck off Tommy. – Ye sais it's a good kick. Ah pure wantae try it.	«También da un gran puntazo.» Tommy se me queda mirando. «Adelante. Ponme un pico.» «Vete a la mierda, Tommy.» «Dices que da un puntazo. Quiero probarlo.»

Según la norma, al contrario de lo que ha empleado Corriente, para introducir diálogos en diferentes renglones lo correcto sería emplear el guion largo o la raya. Por lo tanto, no habría hecho falta que el traductor señalizase las intervenciones de los diferentes interlocutores por medio de las comillas angulares, también conocidas como españolas o latinas.

Es importante tener en cuenta que estas características ortotipográficas específicas son parte del estilo distintivo y único de *Trainspotting*, de ahí que nos encontremos con situaciones que a lo mejor en otro tipo de texto no existirían. Además, estas contribuyen a la representación auténtica del lenguaje, la atmósfera y los personajes de la historia. En este caso, el traductor, al igual que el autor de la obra original, utiliza estas técnicas para captar la esencia del habla coloquial y la vida urbana en Escocia de una manera en la que el público de habla española pueda comprender el mensaje de la misma forma que el público de origen.

En caso de que el traductor llegase a esta misma conclusión, tendría que ser capaz de documentarse donde corresponde y hacer las elecciones pertinentes, unas que cuenten con un razonamiento lógico y, a partir de ahí, la tarea se le facilitaría más.

CONCLUSIÓN

En la versión original nos encontramos con ciertas características en la manera en la que el autor, Irvine Welsh, escribe las palabras. Si estamos en contacto con el inglés, sabremos perfectamente que el acento escocés se diferencia totalmente de sus otros vecinos anglosajones. La forma de demostrar que estamos ante la presencia de personas totalmente escocesas es por su acento, por lo tanto, ¿qué mejor manera para que este fenómeno se note que escribir las palabras tal cual suenan? Es por ello por lo que desde el primer capítulo cada palabra es diferente a cómo se escribiría en un inglés normativo.

En cambio, en la traducción al español de Federico Corriente no notamos que el lenguaje empleado por parte de los personajes sea de un sitio en particular, ya que comparar culturas y grupos de personas es bastante problemático y no siempre sale bien, porque, por poner un ejemplo, ¿cómo se podría hacer una equivalencia entre el acento de los escoceses y el de los andaluces? Sería ridículo y carecería de sentido. Por lo tanto, tras la selección de ciertas palabras y su escritura, lo único que podemos apreciar es que son personas que usan una jerga sumamente coloquial que cuenta con peculiaridades fonéticas, ya que se omiten ciertas letras en algunas palabras del español.

Debe quedar en claro, por un lado, que la traducción, al haber sido elaborada por una persona española, el público meta es el de España. Entre los países hispanohablantes habrá similitudes que no se pueden negar, como por ejemplo las normas gramaticales. No obstante, debemos tener en mente que culturalmente distan todos unos de otros, por lo tanto, si una persona que no es española o que no está en contacto con el país, lee esta versión en español, verá la selección de ciertas palabras o expresiones fuera de lo común y hasta cómicas, pero lo mismo podría pasar si fuese al revés.

Tras la elaboración de este trabajo podemos observar, teniendo en cuenta lo explicado en el marco teórico y lo analizado en el marco práctico, que los diferentes problemas traductológicos están correlacionados. Es decir, no podemos hablar de un nivel de análisis sin tener en cuenta los demás factores. Por ejemplo, en el caso del nivel sintáctico analizado en la parte práctica, podemos observar que se mencionan aspectos estilísticos en cuanto a cómo se presentan ciertas frases y el uso de figuras retóricas. Por otro lado, si queremos un ejemplo mucho más claro, tenemos el nivel léxico y el pragmático. Ambos dependen del otro, ya que es imposible descartar la pragmática de la selección de palabras. Dependiendo del contexto en el que nos encontremos utilizaremos un término u otro y a

su vez el mensaje conseguirá ese sentido completo. Además, aunque no se mencione en el marco práctico, el aspecto sociolingüístico también está unido a estos dos niveles de análisis. Por lo tanto, podemos decir que estos problemas hay que verlos como un conjunto e intentar resolverlos de la misma manera, como un grupo.

A raíz de lo dicho, una buena traducción, entonces, no se debe basar solamente en buscar palabras que creamos que son las equivalentes a los términos de la lengua de partida. En primer lugar, el traductor debe informarse sobre el autor de la obra que se quiera traducir. De esta manera conocerá un poco su realidad, si esta juega un papel importante en sus libros, los rasgos lingüísticos que emplea en ellos, entre otros datos de interés. Una vez realizada esta tarea, es la hora de centrarse de lleno en la obra. En ella, como es el caso de nuestra novela analizada, sacaremos datos tanto conocidos como desconocidos y, al igual que habrá hecho Federico Corriente, deberemos documentarnos en todo aquello que no nos sea familiar, pero no solo para nosotros, sino también para nuestros lectores. Del análisis realizado podemos extraer una idea fundamental: el lector es lo más importante. No debemos centrarnos en lo que es comprensible para nosotros, sino para el público. Es decir, para conseguir mantener la esencia del texto original, es necesario ser objetivo y pensar de manera general.

Por otro lado, ha quedado claro que el manejo extraordinario de la lengua no debe centrarse solamente en una u otra, se deben controlar las dos lenguas de trabajo a la perfección. Una vez que el traductor sepa las razones por las que se ha usado cierta partícula o construcción oracional en el texto original, sabrá cual puede ser su proceso de trabajo y qué herramientas puede emplear en su traducción para transmitir lo mismo de manera clara. No obstante, con esto no nos referimos únicamente a las pautas recogidas en la normativa de ambas lenguas, sino a todos los niveles del habla, tanto el formal como el informal. De lo contrario podemos crear estructuras oracionales, por ejemplo, poco comunes y naturales en la lengua de llegada.

Finalmente, es sabio concluir con que Federico Corriente, de manera general, ha hecho un trabajo formidable. No obstante, cuenta con cierta influencia del inglés, como hemos podido observar sobre todo en el léxico y la sintaxis. Esto puede haberse dado por la lejanía del traductor en relación con la realidad tratada en el libro y, por ende, con los grupos sociales de España que pueden asemejarse, en cierta forma, con los personajes de *Trainspotting* durante los períodos comprendidos entre 1980 y 1990.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, A. (s.f.). *Cortesía y descortesía: teoría y praxis de un sistema de significación*. ELiES (Estudios de Lingüística del español). Recuperado el 10 de febrero de 2023, de http://elies.rediris.es/elies25/alvarez_cap1_4.htm.
- Arribas, C. (2020, 1 de enero). *La variedad lingüística y su traducción en la novela Trainspotting de Irvine Welsh*. Academia.edu. Recuperado el 20 de abril de 2023, de https://www.academia.edu/44399261/La_variedad_lingüística_y_su_traducción_en_la_novela_Trainspotting_de_Irvine_Welsh.
- Blasco, R. (2022, 29 de marzo). *Qué es la literatura: tipos y características*. Unprofesor.com. Recuperado el 10 de enero de 2023, de <https://www.unprofesor.com/lengua-espanola/que-es-la-literatura-tipos-y-caracteristicas-5310.html>.
- Del Castillo, H. (2018, 31 de mayo). *El análisis del estilo literario: un acercamiento desde la recepción*. Sistema de Información Científica Redalyc, Red de Revistas Científicas. Recuperado el 12 de febrero de 2023, de <https://www.redalyc.org/journal/4765/476557508003/html/>.
- Diccionario panhispánico de dudas. (s.f.). Puntos suspensivos. En *Diccionario panhispánico de dudas*. Recuperado el 26 de abril de 2023, de <https://www.rae.es/dpd/puntos%20suspensivos>.
- Escandell, M., Marrero, V., Casado, C., Gutiérrez, E., Polo, N. y Ruiz, P. (2014). Capítulo 8: Variación y Cambio Lingüístico. En *Claves del lenguaje humano* (p. 430). Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Gallardo, E. (2011, 11 de diciembre). *Pragmática literaria*. Sobre poética. Recuperado el 14 de febrero de 2023, de <https://peripoietikes.hypotheses.org/562>.
- Mas-Bagà, M. (2023, 15 de marzo). *¿Qué argot utilizan los drogodependientes entre ellos?* CAT Barcelona. Recuperado el 6 de junio de 2023, de <https://www.cat-barcelona.com/faqs/view/que-argot-utilizan-los-drogodependientes-entre-ellos/>.
- Mogollón, Y. y Torres, D. (2013, 18 de septiembre). *Palabras en prisión: La jerga como expresión del mundo carcelario en uribana estado Lara*. SciELO. Recuperado el 8 de junio de 2023, de

http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1011-22512013000200005.

- Navarro, J. (s.f.). *La identidad social en la novela contemporánea: la traducción de Trainspotting de Irvine Welsh*. Centro Virtual Cervantes. Recuperado el 16 de febrero de 2023, de <https://cvc.cervantes.es/lengua/eaesla/pdf/02/33.pdf>.
- Raders, M., y Sevilla, J. (1993). *III Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*. (pp. 99–109). Editorial Complutense.
- Sáenz, D., Arias, D., Romero, B. y Sáenz, N. (s.f.). *Capítulo 2. Léxico Delincuencial*. Universidad Santo Tomás. Recuperado el 8 de junio de 2023, de <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/24110/Capitulo2lexicodelincuencial2020deibysaenz.pdf?sequence=1>.
- Santos, F. y Alvarado, E. (2011). Lengua e identidad: La traducción literaria y el compromiso ético del traductor. *Mutatis Mutandis*. Vol. 6, No. 1, pp. 4-21.
- Santos, F. y Alvarado, E. (2012, 6 de septiembre). *Traducción literaria y sus implicancias en la construcción de la cultura*. Universidad de Santiago de Chile.
- FundéuRAE. (2014, 14 de febrero). *Tailandia, mejor que Thailandia*. Recuperado el 5 de abril de 2023, de <https://www.fundeu.es/recomendacion/tailandia-mejor-que-thailandia/>.
- Welsh, I. (1996). *Trainspotting* (F. Corriente, Trad.). Anagrama. (Obra original publicada en 1993).
- Welsh, I. (2013). *Trainspotting* (27a ed.). Vintage Books. (Obra original publicada en 1993).