



Los mecanismos lingüísticos que expresan sentimientos y emociones poseen unos contornos semánticos difusos que, aunque puedan englobarse en unas categorías semánticas universales, no siempre tienen correspondencia exacta en otras lenguas. En este trabajo proponemos el análisis contrastivo de dos categorías de adjetivos ingleses (los calificativos *happy* y *sad*; y los intensificadores *goddam* y *damn*) en un corpus de textos literarios formado por la novela *The Catcher in the Rye* (1958), de J. D. Salinger, dos versiones de la traducción al castellano (1978 y 2006) y dos traducciones al catalán (1965 y 1996). El estudio tiene por objetivo describir las técnicas de traducción que se plasman en las traducciones para evaluar si se han producido divergencias en términos de punto de vista e intensidad semántica. Finalmente, se extraen las posibles consecuencias que dichas divergencias podrían implicar para los lectores de las traducciones.

PALABRAS CLAVE: punto de vista, intensidad semántica, sentimientos, emociones, traducción inglés-castellano-catalán

La traducción al castellano y al catalán de algunos adjetivos sentimentales en *The Catcher in the Rye*. Una aproximación a las divergencias de punto de vista e intensidad semántica

*Linguistic mechanisms which express feelings and emotions have fuzzy semantic borders and, even though they can be included in universal semantic categories, they don't always have exact equivalents in other languages. This paper deals with a contrastive analysis of two categories of sentimental English adjectives (*sad* and *happy* as qualifying adjectives and *goddam* and *damn* as intensifier adjectives) in a corpus made up of J. D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye* (1958). The corpus also includes two versions of the Spanish translation (1978 and 2006) and two translations into Catalan (1965 and 1996). The aim of the study is to describe the translation techniques applied in the target texts in order to assess if there are divergences in terms of semantic intensity and point of view. Finally, some general conclusions about the consequences of these divergences for the Spanish and Catalan readers are drawn.*

KEYWORDS: point of view, semantic intensity, feelings, emotions, English-Spanish-Catalan translation



INTRODUCCIÓN

164

La expresión de sentimientos y emociones¹ está convirtiéndose en un campo de investigación cada vez más atractivo para los estudiosos de la traducción a juzgar por los numerosos trabajos dedicados al respecto en los últimos tiempos (cfr. por ejemplo, Durieux, 2007; Vivier, 2007; Rey, 2007 o Tricás, 2007, por citar sólo algunos). Sin embargo, constituye un terreno comprometido para el traductor, pues los mecanismos textuales que expresan sentimientos y emociones poseen unos contornos semánticos difusos que, aunque puedan englobarse en unas categorías semánticas universales, no siempre tienen correspondencias exactas en otras lenguas. Por este motivo, el trasvase de este tipo de mecanismos a otras lenguas pone de manifiesto, tal vez de un modo especialmente patente, la subjetividad del traductor en el acto interpretativo, un factor adicional que puede provocar distorsiones durante el proceso de traducción.

El objeto del análisis que presentamos será un corpus formado por la novela de Jerome

* La autora de este trabajo forma parte del grupo de investigación consolidado CEDIT (Centro de Estudios de Discurso y Traducción), con número de expediente 00121, concedido por la AGAUR de la Generalitat de Catalunya. Y dicho estudio, a su vez, se inscribe en el marco del proyecto «Interpretar sentimientos y actitudes: la intervención del traductor» (HUM 2006-03897/FILO) concedido por el Ministerio de Educación y Ciencia.

¹ En aras de una mayor claridad terminológica, hemos adoptado la definición de *sentimiento* que proponen José Antonio Marina y Marisa López. Para estos autores, los sentimientos son «experiencias que integran múltiples informaciones y evaluaciones positivas, implican al sujeto, le proporcionan un balance de su situación y provocan una predisposición a actuar» (Marina y López, 1999: 431); dentro de esta categoría general, se incluirían las *emociones*, entendidas como «sentimiento breve, de aparición normalmente abrupta y alteraciones físicas perceptibles (agitación, palpitaciones, palidez, rubor, etc.)» (Marina y López, 1999: 431). Por lo tanto, emplearemos la denominación genérica *sentimientos y emociones* en todo el trabajo.

David Salinger *The Catcher in the Rye* (1958), su traducción al castellano de 1978 y revisada en 2006 por la misma traductora, y dos versiones catalanas (1965 y 1996) de esta misma obra. La expresión de sentimientos y emociones constituye uno de los soportes del hilo argumental de la novela, donde el protagonista, Holden Caulfield, saca a relucir sus sentimientos adolescentes más íntimos en un largo monólogo. Para ello, se sirve de un idiolecto muy particular, caracterizado por el argot juvenil, la pobreza léxica y una descuidada construcción gramatical de los enunciados, que individualiza y caracteriza al personaje (Costello, 1990).

En estas páginas vamos a circunscribir el análisis contrastivo de la expresión de sentimientos y emociones a dos categorías de piezas lingüísticas muy concretas: los adjetivos calificativos ingleses *happy* y *sad*, y los adjetivos intensificadores *goddam* y *damn*. La elección de los primeros obedece a la especial importancia que tienen en la obra los sentimientos que expresan (*felicidad* y *tristeza*), mientras que los segundos constituyen una de las muletillas que configuran el idiolecto del protagonista, además de ser especialmente aptos como instrumentos de realce en situaciones de gran intensidad emotiva. Desde un punto de vista traductológico, nos ha interesado especialmente analizar dos categorías de adjetivos distintas para comparar las técnicas de traducción (Molina y Hurtado, 2002) aplicadas en un primer caso en que el sentimiento está lexicalizado en el mismo lema (*happy* y *sad*) y las soluciones que ofrecen los diccionarios bilingües no parecen plantear especiales problemas; y un segundo caso (*goddam* y *damn*) en que los adjetivos en sí no expresan sentimiento o emoción alguna, sino que sirven para realzar los sentimientos expresados en el contexto, por lo que exigen soluciones de traducción más elaboradas.



Nos proponemos analizar en una primera etapa las distintas apariciones de estas unidades léxicas identificando los sentimientos y emociones que se ponen en juego en el texto original para establecer una categorización general. En una segunda etapa, procederemos a describir las principales técnicas de traducción que se plasman en las versiones castellanas y catalanas para evaluar si, en última instancia, se han producido divergencias en términos de punto de vista e intensidad semántica, y las consecuencias que dichas divergencias podrían implicar para los lectores de las versiones castellanas y catalanas.

I. PREMISAS TEÓRICAS DE PARTIDA

Como la traducción lleva poniendo de manifiesto desde hace siglos, las distintas lenguas categorizan la experiencia humana de múltiples maneras. Ello se hace especialmente evidente en el campo de los sentimientos y las emociones, donde los mecanismos lingüísticos que los expresan, muy influidos por variaciones culturales y personales, no siempre tienen equivalente en las distintas lenguas. Con todo, como afirma Jean Vivier (2007: 81-82) en un reciente estudio, «Il n'est pas impossible de postuler qu'en déçà des variations qui renvoient aux cultures et au vécu de chacun, l'on puisse s'appuyer sur une référence émotive qui serait commune à l'espèce, sorte d'universaux émotifs»².

² Posición que coincide con la que adopta Marina (1998: 196): «Es posible que las palabras que designan sentimientos (tristeza, melancolía, congoja, abatimiento, desconsuelo, pena, pesar, desolación, nostalgia, etc.) no tengan correspondencia exacta en otras lenguas pero la representación semántica básica sí (en todas las lenguas existe una constelación de palabras que tienen como elemento común ser la respuesta afectiva a una pérdida, a la brusca interrupción de la esperanza).»

Por lo tanto, aunque exista una referencia emotiva común, el abanico de términos sentimentales que despliega cada lengua en el léxico difiere de una lengua a otra. Además, son términos de contornos semánticos difusos, que permiten múltiples interpretaciones; por ejemplo, en español, la *ira* es un estado genérico que puede modularse en función de matices semánticos e intensivos como *cólera*, *indignación*, *despecho* o *exasperación*. La estabilización de este contenido semántico en la traducción exige una interpretación compleja por parte del traductor.

La interpretación textual propia del acto traductor implica un proceso cooperativo de construcción de sentido, pues un texto no transmite sentido por sí mismo, sino instrucciones generales para que el interpretante lo construya a partir de sus propios conocimientos, su universo de creencias y sus filtros culturales. Esta noción de construcción del sentido ha transformado la concepción de éste como algo rígido y estático para desarrollar la idea de un «material» moldeable, que adquiere forma y se estabiliza en la concreción del acto comunicativo.

Así, en el acto interpretativo que exige la traducción, se establece una relación compleja y evolutiva entre las instrucciones del texto por una parte y el bagaje lingüístico, cultural y personal del traductor:

Non seulement les connaissances acquises du traducteur le guident dans son accès au sens du contenu du texte à traduire mais aussi tout son système de valeurs intervient dans le processus d'interprétation-compréhension et contribue à l'orienter. (Durieux, 2007: 51)

Por consiguiente, en la traducción en general y en la traducción de sentimientos y emociones en particular, desempeña un papel fundamental la subjetividad del traductor, pues éste, al interpretar la materia verbal que tiene ante sí, inter-



naliza el sentimiento expresado en el original y lo recrea desde su propio marco de creencias y valores. El traductor, por lo tanto, evalúa desde sus propios parámetros personales, por ello su intervención difícilmente podrá ser invisible, neutra y objetiva, pues lo que hace es aplicar sus propios patrones comunicativos, culturales y personales al texto que traduce. La traducción de sentimientos y emociones exige, pues, un acto interpretativo especialmente complejo con un elevado componente de intervención por parte del traductor.

Hemos abordado el análisis contrastivo de los textos del corpus aplicando tres parámetros de análisis principales, que deberían permitirnos extraer conclusiones sobre la traducción de los mecanismos lingüísticos que expresan sentimientos y emociones:

➤ El concepto de *punto de vista*, que puede entenderse como formas de enmarcar producciones verbales concretas en representaciones mentales. Se basa en la hipótesis de que lenguaje es un «espejo» donde se reflejan las representaciones cognitivas y culturales del hablante: un hablante construye sentido a partir del marco general de su universo de creencias, pero selecciona sus propios principios y atribuye a los términos una determinada orientación que denota, de forma directa o indirecta, sus juicios de valor sobre los referentes. Podría considerarse, por lo tanto, que el punto de vista constituye una forma general de la expresión de la subjetividad del enunciador (Rabatel, 2003 y 2005; Tricás, 2002).

➤ Los conceptos de *euforia* y *disforia*, procedentes de la Semántica de los Puntos de vista (Raccah, 2005a y 2005b), que hacen referencia a los juicios de valor asociados de forma directa a las palabras. Las palabras eufóricas son aquellas a las que siempre se asocian puntos de vista positivos, mientras que las

disfóricas son aquellas que canalizan puntos de vista negativos³.

➤ El concepto de *intensidad semántica*, considerada como una de las manifestaciones de la modalidad que transmite información sobre la actitud del enunciador hacia el contenido proposicional del mensaje (Renkema, 2001). Los mecanismos lingüísticos que expresan sentimientos y emociones despliegan cierto grado de intensidad semántica que puede concebirse desde una óptica gradual⁴. Para la pragmática integrada de Ducrot y Anscombe, este concepto de gradualidad léxica, una característica que comparten todas las expresiones de una lengua, constituye uno de los pilares que sostienen las relaciones argumentativas (Ducrot, 1984). En el ámbito de la traducción, se trata de un factor que complica aún más su interpretación, pues el traductor debe estabilizar este contenido semántico gradual durante el acto interpretativo.

2. EL CORPUS ANALIZADO: LAS VERSIONES CASTELLANAS Y CATALANAS DE *THE CATCHER IN THE RYE*

El objetivo principal de este trabajo, como ya hemos apuntado, se inscribe plenamente en

³ Hay palabras que pueden ser sólo eufóricas (p. e. *honesto*); sólo disfóricas (p. e. *desbonesto*, *reaccionario*); o bien eufóricas o disfóricas en función de una posición ideológica explícita por parte del enunciador (p. e. *conservador* sería disfórica en un contexto ideológico de izquierdas y eufórica en un contexto ideológico de derechas). (Cfr. Raccah, 2005a.)

⁴ Pensemos, por ejemplo, en términos relacionados con un sentimiento como el *miedo*, como la *aprensión*, el *temor*, el *pavor* o el *pánico*, que además de cristalizar distintos puntos de vista, difieren en cuanto a intensidad semántica y esbozan una escala gradual de menor a mayor intensidad. Y es que, como afirman Marina y López (1999: 63-64): «Los sentimientos cambian a veces de nombre al cambiar de intensidad. Incluso las distintas intensidades tienen sus nombres».



el campo de la comparación de traducciones; sin embargo, aunque no entre directamente en los propósitos del estudio ahondar en las circunstancias históricas que han influido en las distintas traducciones de la novela, sí resulta pertinente esbozar a grandes rasgos el contexto histórico en el que se inscriben las versiones estudiadas, pues resulta determinante para comprender algunas de las soluciones traductorales que pone de manifiesto el análisis contrastivo.

La traducción más antigua del corpus es la versión catalana de Xavier Benguerel, *L'ingenu seductor*, que data de 1965, y fue publicada originalmente en «El Club dels Novel·listes», una colección fundada en 1955 por Jaume Aymà, Joan Oliver y el propio Benguerel y que, años después, acabó convirtiéndose en el sello Club Editor SL. Tras la desaparición del Club Editor, la versión de Benguerel, última publicación de este escritor y traductor barcelonés en el sello, fue recuperada íntegramente en 1982 por la editorial Grijalbo (Bacardí, 1998: 28). La traducción de Benguerel, muy influida por la versión francesa ya desde el título, ve la luz en un periodo en el que están plenamente vigentes las estructuras censoras del franquismo, que purgaban de las traducciones el lenguaje que el régimen consideraba indecoroso, provocativo u ofensivo para la moralidad. Esta influencia de la censura en las traducciones, como apunta Rosa Rabadán en el prólogo de la obra *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985*, se mantuvo de hecho hasta 1985, «fecha en que realmente parecen desaparecer por completo y de forma efectiva los controles ideológicos y administrativos heredados del aparato censor franquista» (Rabadán, 2000: 10).

La primera traducción castellana, y única versión hasta 2006, es obra de Carmen Criado y se realizó en 1978. En este periodo todavía no

había desaparecido por completo la influencia de la censura franquista y, a este respecto, autores como Cristina Gómez Castro (2007) o Francisco Yús Ramos (1996 y 2001) señalan que la versión de Criado debe analizarse desde la óptica de la autocensura que practica la propia traductora; en palabras de Gómez Castro (*ib.* 655):

El hecho de la versión española conste de una mayor elevación estilística y un lenguaje más depurado que el original se debe, (...), a esa mutilación o cambio, en muchas ocasiones inconsciente, que los autores y traductores de entonces aplicaban sobre sus producciones con objeto de que no tuviesen problemas con el sistema administrativo de aquellos años⁵.

En todo caso, aunque las estructuras censoras hubieran desaparecido, el contexto sociopolítico español favorecería un menor uso de palabras malsonantes o expresiones ofensivas, aunque ya estuviera permitido imprimirlas en los textos publicados. En 2006, la misma traductora se encargó de realizar una revisión de su traducción donde introducía modificaciones sustanciales con respecto al texto de 1978:

La traductora quiere dejar bien claro que no se trata de una actualización. Reconoce que habría sido muy fácil, incluso tentador, trasladar el lenguaje a esta época, pero que nadie busque un «flipar» o un «me mola» porque no los encontrará. Criado ha optado por buscar palabras y usos lingüísticos próximos a la época en la que transcurre la obra —no más allá de los años 60—, pero que se adapten mejor al lector de hoy, sin resultar pasados de moda o ñoños. (Rodríguez, 2006b)

A pesar de las modificaciones que presenta esta versión más actual, no se percibe que la tra-

⁵ Remitimos a este mismo estudio de Gómez Castro (2007) para un análisis más completo del contexto histórico en el que se inscribe la versión española de *The Catcher in the Rye*.



Tabla 1

EN: Happy (COB)	CAST: Feliz (RAE, CL)	CAT: Feliç (DIEC, GDLC)
Someone who is happy has feelings of pleasure, for example, because something nice has happened or because they feel satisfied with their life. <i>This will make the children happy.</i>	Que tiene felicidad. <i>Hom-bre feliz.</i> U. t. en sent. fig. <i>Estado feliz.</i>	Que gaudeix de felicitat. <i>Ser un home feliç. Viure feliç. Tothom cerca d'ésser feliç. Les riqueses no fan feliç. Feliç d'ell!</i>
A time or place that is happy is full of happy feelings and pleasant experiences, or has an atmosphere in which people feel happy. It was the happiest day of my life. <i>The school seems to be a happy place.</i>	Que ocasiona felicidad. Que ocurre, sucede con felicidad. <i>Campaña feliz.</i>	Que ocasiona felicitat. <i>Una hora, un dia, feliç. Feliços temps aquells en què ens vèiem cada dia!</i>
If you are happy about a situation or arrangement, you are satisfied with it, for example because you think that something is being done in the right way. <i>I'm not very happy about the way this decision was reached.</i>		
If you say that you are happy to do something, you mean that you are very willing to do it. <i>We'll be happy to help if you need us.</i>		
A happy chance or coincidence is one that results in something pleasant happening. <i>By a happy coincidence, we were all on the same train.</i>	Dicho de un pensamiento, de una frase o de una expresión: Oportuno, acertado, eficaz. <i>Dicho, ocurrencia, idea feliz.</i>	Oportú en alt grau, molt encertat. <i>Ha estat una idea feliç. No ha estat feliç en l'elecció. Memòria feliç.</i>

ductora haya cambiado radicalmente de criterio a la hora de traducir las palabras más groseras del idiolecto del protagonista.

Finalmente, la última traducción del corpus es la versión catalana de Ernest Riera y Josep Maria Fonalleras, publicada por Empúries en 1996, que ve la luz en un panorama sociopolítico libre de cualquier censura y, ya desde el título, *El vigilant en el camp de sègol*, resulta más cercana al original que la primera versión catalana de Benguerel.

3. ANÁLISIS DE LOS DATOS

3.1. Los adjetivos calificativos happy y sad

La comparación de las acepciones consignadas en los diccionarios para el adjetivo *happy* y sus traducciones más inmediatas en castellano y catalán, *feliz* y *feliç* revela que la palabra inglesa posee una mayor polisemia, como ilustra la tabla 1.



Tabla 2

Unidad léxica TO	Soluciones traductoras TM (castellano y catalán)
Happy (7 apariciones)	<i>feliz (cast) / feliç (cat)</i> <i>estar a gusto (cast)</i> <i>contento (cast) / content (cat)</i> <i>animarse (cast)</i>

Como puede observarse, el adjetivo *happy* alude a un estado emocional o afectivo caracterizado por sentimientos de felicidad y satisfacción. Además de referirse a la experiencia de propia felicidad, *happy* parece haber evolucionado hacia una mayor polisemia que *feliz* o *feliç*, pues también puede indicar la disposición de una persona para hacer algo (como sinónimo de *willing*) y a la satisfacción que se experimenta ante alguna situación (como sinónimo de *satisfied*). El distinto alcance semántico explicaría la falta de equivalencia directa y unívoca en las tres lenguas y, como confirman las traducciones, la imposibilidad de recurrir a la traducción literal en algunos casos.

La tabla 2 recoge las soluciones de traducción del corpus para las siete apariciones del adjetivo *happy* en la novela; como puede verse, todas las opciones castellanas y catalanas, al igual que el adjetivo original, son de tipo eufórico:

Aunque *happy* parece tener una traducción muy evidente en castellano y catalán (*feliz/feliç*), una primera observación de la tabla permite constatar que en ambas versiones se actualizan sentimientos como *felicidad* y *contento*, junto con sensaciones como *animarse* y *estar a gusto*, unas soluciones que responden a modulaciones interpretativas distintas por parte de los traductores.

La tendencia traductora mayoritaria consiste en recuperar el adjetivo *happy* mediante los adjetivos *feliz/feliç* y *contento/content*, como vemos en el siguiente pasaje, donde al protagonista, Holden Caulfield, le hace especial ilusión regalar el disco *Little Shirley Beans* a su hermana Phoebe: (véase figura 1)

En este fragmento, Holden se siente satisfecho (*contento*: «Alegre, satisfecho», RAE / *content*: «Que no desitja res més del que té, res més de part d'algú o d'alguna cosa, satisfet», DIEC) por haber conseguido encontrar el tan deseado disco en la primera tienda en la que entra. El cumplimiento de un deseo, en este caso encontrar el disco para Phoebe, desencadena en Holden un sentimiento positivo, acompañado de sosiego y un cierto alivio. Se trata, además, de un sentimiento puntual (una puntualidad que se refuerza con la actualización de *all of a sudden* en el cotexto inmediato), desencadenado al conseguir algo que no tenía y deseaba encontrar.

Figura 1

I was lucky. The first record store I went into had a copy of «Little Shirley Beans [...]. Boy, it made me so happy all of a sudden. [JDS, 1958: 122]	Tuve suerte. En la primera tienda que entré tenían el disco que buscaba [...]. ¡Jo! ¡Qué contento me puse de repente! [CC, 1978: 128]	Tuve suerte. En la primera tienda que entré tenían <i>Little Shirley Beans</i> [...]. Jo, qué contento me puse de repente. [CC, 2006: 148-149]	Vaig estar de sort, la primera tenda que vaig entrar tenien aquell disc <i>Little Shirley Beans</i> [...]. Fillets, em vaig sentir tan feliç tot d'una. [XB, 1982: 153]	Vaig tenir sort. La primera botiga on vaig anar tenia el disc que jo buscava [...]. Hosti, em va posar tant content tot d'una. [ER-JMF, 1996: 186]
--	--	---	--	---



Figura 2

Jane was different. We'd get into a goddam movie or something, and right away we'd start holding hands, and we wouldn't quit till the movie was over. [...] You never even worried, with Jane, whether your hand was sweaty or not. All you knew was, you were happy . You really were. [JDS, 1958: 84]	Con Jane era distinto. En cuanto entrábamos en el cine, empezábamos a hacer manitas y no parábamos hasta que se terminaba la película. [...] Con Jane no tenías que preocuparte de si te sudaba la mano o no. Sólo te dabas cuenta de que estabas muy a gusto . De verdad. [CC, 1978: 89]	Con Jane era distinto. Íbamos al cine o algo así y enseguida nos cogíamos las manos y no nos soltábamos hasta que terminaba la película. [...] Con Jane ni siquiera tenías que preocuparte si te sudaba la mano o no. Sólo te dabas cuenta de que eras feliz . Eras feliz de verdad. [CC, 2006: 105]	Jane era diferent. Quan anàvem en alguna porqueria de cine o el que fos, de seguida ens agafàvem de la mà i no ens la deixàvem anar fins el final de la pel.lícula. [...] Un mai no s'avorria amb Jane, tant si teníeu la mà suada com no. Tot el que sabíeu és que éreu feliç . Ho sabíeu de debò. [XB, 1982: 110-111]	La Jane era diferent. Anàvem a veure un cony de pel.lícula o alguna cosa per l'estil, i de seguida ens agafàvem les mans, i no paràvem fins que s'acabava la pel.lícula. [...] Mai no et preocupava, amb la Jane, si la mà et suava o no. L'única cosa és que eres feliç . De debò que ho eres. [ER-JMF, 1996: 130]
--	--	---	--	--

Una de las traducciones catalanas actualiza *feliç*, una opción que cristaliza un punto de vista levemente distinto: transmite la idea de un sentimiento más estable, más pleno y no tan puntual como *contento*. En palabras de Marina y López (1999: 442-443): «El cumplimiento de los deseos y proyectos provoca un sentimiento positivo, intenso y duradero, que se experimenta como plenitud, porque no se echa en falta ninguna cosa»⁶.

A pesar de esta leve diferencia semántica, podría decirse que las soluciones de traducción del ejemplo (*contento* y *feliç*) se inscriben en una misma representación semántica básica, ya que son ambas experiencias derivadas de la realización de los deseos y proyectos:

Podemos, por ejemplo, describir una representación semántica básica que integre las palabras *alegría, felicidad, contento, happiness, content, Freude, Glück, joie, felicità, bonheur, scastliv* (ruso), *szczęśliwy* (polaco). Todas estas palabras tienen en común que mencionan un estado de satisfacción producido por la consecución de alguna meta o la experiencia de algún placer. Pero cada palabra introduce un análisis diferente de este núcleo básico. (Marina, 1998: 207)

Este «análisis diferente de un núcleo semántico básico», en términos de Marina (1998), pone de manifiesto la capacidad que poseen las palabras para describir una misma realidad percibida desde distintos ángulos. Es fácil, por lo tanto, establecer un vínculo entre esta capacidad y el punto de vista que adopta el traductor al estabilizar durante el acto interpretativo un contenido semántico gradual y de contornos borrosos.

En el siguiente ejemplo se observa un deslizamiento semántico distinto en las traducciones; el pasaje se corresponde con una

⁶ Según Marina y López (ibidem), *felicidad* sería una categoría sentimental general (o *clan*) que agruparía sentimientos afines como la *beatitud*, la *dicha*, el *éxtasis* o la *plenitud*. *Contento*, en cambio, podría inscribirse en la categoría general de *satisfacción*, junto con sentimientos afines como la *complacencia* o el *regodeo*.

Figura 3

Sometimes we looked at the animals and sometimes we looked at the stuff the Indians had made in ancient times. Pottery and straw baskets and all stuff like that. I get very happy when I think about it. Even now. [JDS, 1958: 126]	Unas veces íbamos a ver los animales y otras las cosas que habían hecho los indios. Cacharros de cerámica, cestos y cosas así. Cuando me acuerdo de todo aquello me animo muchísimo . [CC, 1978: 132]	Unas veces mirábamos los animales y otras mirábamos las cosas que habían hecho antiguamente los indios. Cerámica y cestas y cosas así. Cuando pienso en eso me pongo muy contento . Incluso ahora. [CC, 2006: 152-153]	Algunes vegades miràvem les bèsties i d'altres les coses que feien els indis de l'antigor, pots i senalles i tota aquesta mena de poti-poti. Em sento la mar de feliç quan penso en aquestes visites. Ara mateix m'hi sento. [XB, 1982: 157]	A vegades ens miràvem els animals i a vegades ens miràvem totes les coses que havien fet els indis a l'antiguitat. Ceràmica i cistells de palla i coses d'aquestes. Quan hi penso em poso molt content . Ara i tot. [ER-JMF, 1996: 192]
---	--	---	---	--



descripción de Jane Gallagher, una de las pocas chicas que Holden respeta y encuentra atractiva: (véase figura 2)

En la primera versión castellana se aprecia un deslizamiento desde el campo de los sentimientos del original al campo de las sensaciones físicas, con la opción *estar a gusto*, que alude a un estado en que uno se encuentra «bien, cómodamente o sin problemas» (CL). Por lo tanto, en la primera versión castellana, el protagonista experimenta una sensación de bienestar y comodidad producida por la experiencia de estar junto a una persona como Jane, con la que, en palabras del propio Holden, «no tiene que preocuparse si le suda la mano o no». Esta opción traductora fue sustituida por *feliz* en la versión revisada de 2006, la misma solución que encontramos en las dos traducciones catalanas. Mediante el adjetivo *feliz/feliç*, como ya hemos visto en el ejemplo anterior, se evoca un sentimiento de plena satisfacción tras la consecución de algo que procura placer.

En el último ejemplo, el deslizamiento semántico es aún mayor. En este fragmento de la novela, Holden recuerda con cariño los bue-

nos momentos que pasó en el museo de historia cuando acudía a visitarlo con sus compañeros de colegio. Observamos que, a las soluciones ya comentadas, se añade el verbo *animarse* en la primera versión castellana: (véase figura 3)

La opción *animarse* aparece definida en las obras lexicográficas como «cobrar ánimo o esfuerzo» (RAE). Se trata de un verbo de proceso gradual, no puntual, que Marina y López (1999: 433) definen en estos términos: «Una causa física o psíquica, conocida o desconocida, provoca un sentimiento positivo de energía e interés, acompañada del impulso a la actividad y resistencia al esfuerzo». Implica un punto de vista eufórico y un estado de ánimo negativo previo. Por lo tanto, a diferencia de *contento/content* y *feliz/feliç*, opciones que aluden al cumplimiento de deseos o proyectos, *animarse* actualiza un punto de vista que alude a la experiencia de la propia vitalidad y energía del protagonista⁷. En la versión revisada de 2006, la traductora substituyó *animarse* por *muy contento*.

⁷ Sería un sentimiento afín al *aliento* o al *brío*, según Marina y López (*ib.*: 433).



Tabla 3

172

EN: <i>Sad</i> (COB)	CAST: <i>Triste</i> (RAE, CL)	CAT: <i>Trist</i> (DIEC, GDLC)
If you are sad, you are not happy, usually because something has happened that you do not like. <i>He was sad to see her go.</i>	Afligido, apesadumbrado. <i>Juan está, vino, se fue triste.</i>	Que està en un estat d'ànim en què no sent cap goig o alegria, mancat d'alegria. <i>Alegra't, home: sempre estàs trist. El veig trist, aquest minyó: ell que abans estava sempre tan alegre. No cal que et posis trist per això: era una cosa que no tenia remei.</i>
	De carácter o genio melancólico. <i>Antonia es mujer muy triste.</i>	Que deixa veure, que expressa, que produeix, aquell estat. <i>Fer una cara trista. Fer els ulls tristos. Un comiat trist. Una nova trista. Tenia el trist deure de portar-los aquesta nova fumesta. Després ni us planyen: ja n'he fet la trista experiència.</i>
You also use sad to express regret about an unfortunate situation that you are describing. <i>It is a sad state of affairs when people are afraid to go out at night.</i>	Que denota pena, pesadumbre o melancolía. <i>Cara triste.</i>	No gens alegre, sense cap animació. <i>Una cambra trista. Fer un temps trist. Un carrer trist.</i>
	Funesto, deplorable. <i>Todos le habíamos pronosticado su triste fin.</i>	Deplorable. <i>Van tenir una fi ben trista.</i>
	Doloroso, enojoso, difícil de soportar. <i>Es triste haber trabajado toda la vida y encontrarse a la vejez sin pan.</i>	Dolorós, enutjós. <i>És trist de no poder ajudar-los.</i>
	Insignificante, insuficiente, ineficaz. <i>Triste consuelo. Triste recurso.</i>	Anteposat al substantiu, insuficient, ineficaç. <i>Haver-se d'accontentar amb això: És un trist consol, és una trista gràcia.</i>

A diferencia de los datos lexicográficos obtenidos sobre *happy*, la comparación de las acepciones que consignan los diccionarios para el adjetivo *sad* y sus traducciones más inmediatas en castellano y catalán, *triste* y *trist*, revela un mayor grado de correspondencia semántica (tabla 3):

A pesar ello, los traductores recurren a soluciones interpretativas no literales, donde se entremezclan sentimientos y emociones levemente distintos, aunque todos en consonancia con la orientación disfórica del original. La siguiente tabla recoge las traducciones escogidas para las veinte apariciones del adjetivo *sad* en la novela:

Tabla 4

Unidad léxica TO	Soluciones traductorales TM (castellano y catalán)
<i>Sad</i> (20 apariciones)	<i>triste</i> (cast)/ <i>trist</i> (cat)/ <i>tristes</i> (cat) <i>entristir</i> (cat) <i>pena</i> (cast) / <i>dar pena</i> (cast) <i>dar lástima</i> (cast) / <i>fer llàstima</i> (cat) <i>hecho polvo</i> (cast) <i>melancólico</i> (cast)

De nuevo, aunque la traducción más inmediata (*triste/trist* y derivados) es la más frecuente,

Figura 4



<p>I mean I've left schools and places I didn't even know I was leaving them. I hate that. I don't care if it's a sad good-by or a bad good-by, but when I leave a place I like to know I'm leaving it. If you don't, you feel even worse. [JDS, 1958: 8]</p>	<p>Lo que quiero decir es que me he ido de un montón de colegios y de sitios sin darme cuenta siquiera de que me marchaba. Y eso me revienta. No importa que la sensación sea triste o hasta desagradable, pero cuando me voy de un sitio me gusta darme cuenta de que me marchó. Si no luego da más pena todavía. [CC, 1972: 10]</p>	<p>Quiero decir que me he ido de un montón de colegios y de sitios sin darme cuenta siquiera que me iba. Y me revienta. No me importa que sea una despedida triste o que sea una despedida desagradable, pero cuando me voy de un sitio me gusta saber que me voy. Si no, te da más pena todavía. [CC, 2006: 13]</p>	<p>No són pas poques les escoles que ha hagut d'abandonar, i altres indrets també, però em passava aperalt que els deixava. Ho detesto. Tant me fa que sigui un adéu trist com que sigui un mal adéu, però quan abandono un lloc, prefereixo saber que l'abandoni. No adonar-vos-en encara us fa sentir pitjor. [XB, 1982: 16-17]</p>	<p>Vull dir que he marxat d'escoles i d'altres llocs sense saber ni que en marxava. Detesto aquestes coses. No m'importa si és un adéu trist o un adéu dolent, però quan marxo d'un lloc m'agrada saber que marxo. Si no ho saps, encara et sents pitjor. [ER-JMF, 1996: 11-12]</p>
--	--	---	--	--

aparecen sentimientos como *melancolía*, *pena* o *lástima* y sensaciones como *estar hecho polvo*, unas soluciones que, al igual que en el caso anterior, responden a matizaciones semánticas e intensivas distintas por parte de de los traductores.

La tendencia mayoritaria, como cabía esperar, es la traducción de *sad* por los adjetivos *triste/trist*, como en este fragmento donde todos los traductores coinciden en su interpretación: (véase figura 4)

Marina y López (1999: 440) definen la *tristeza* como: «Una pérdida, una desgracia o una contrariedad, que hacen imposible la realización de mis deseos o proyectos, provocan un sentimiento negativo, acompañado del deseo de alejarse, de aislamiento y pasividad». En este pasaje, este término alude, por lo tanto, al sentimiento de aflicción⁸ que el protagonista

experimenta al tener que marcharse de un lugar. En cambio, en el ejemplo siguiente, Holden se imagina la desilusión de su madre al saber que le han expulsado del internado, una imagen que le suscita *pena* en la primera traducción castellana y *tristeza* en las restantes: (véase figura 5)

En tres traducciones se actualiza *tristeza*, ya sea como adjetivo (*triste/trist*) o como verbo gradual de proceso (*entristir-se*). La *pena*, en cambio, evoca un sentimiento más puntual y menos intenso: «Tristeza circunstancial producida por un suceso tal como la muerte de un ser querido, un desengaño o una ingratitud. Se usa muy frecuentemente para referirse a un estado de ánimo semejante a ése, pero mucho menos intenso» (MM).

Tristeza y *pena*, a pesar de cristalizar puntos de vista e intensidades emotivas distintas, comparten una representación semántica básica

⁸ La *tristeza*, según Marina y López (*op. cit.* 427), engloba sentimientos afines como la *aflicción*, la *amargura*, la *congoja*, la *consternación*, la *desdicha*, el *desconsuelo*, el *dolor*, la *infelicidad*, la *murria*, la *pena*, el *pesar*, la *pesadumbre* o

la *tribulación*, unos términos sentimentales que actualizan distintos matices semánticos e intensidad emotiva.



Figura 5

174

I could see my mother going in Spaulding's and asking the salesman a million dopy questions —and here I was getting the ax again. It made me feel pretty sad . [JDS, 1958: 55]	Me la imaginé yendo a Spauldings y haciéndole al dependiente un millón de preguntas absurdas. Y todo eso para que me expulsaran otra vez. De pronto me dio mucha pena . [CC, 1972: 59]	Me imaginé a mi madre yendo a Spaulding's y haciéndole al dependiente un millón de preguntas tontas mientras me estaban expulsando otra vez. Eso me puso bastante triste . [CC, 2006: 71]	Podia veure la meva mare anant a cal Spaulding i fent un milió de preguntes adormidores al venedor —en aquest punt pensava de nou en la llauna que m'havien clavat. Aixó més aviat m'entristia . [XB, 1982: 75]	Podia veure com entrava la mare a Spauldings i feia un milió de preguntes imbècils al venedor, i jo estava aquí, expulsat una altre vagada. Em va fer sentir força trist . [ER-JMF, 1996: 85]
---	---	--	--	--

definida como: «Sentimientos provocados por la pérdida de algo o alguien relevante para nuestro bienestar, o por la imposibilidad de alcanzar nuestros deseos y proyectos» (Marina y López, 1999: 427).

Otras traducciones, en cambio, evidencian un deslizamiento semántico mayor con respecto al original, pues implican el paso del campo semántico de la tristeza al de la melancolía,

como en este ejemplo, donde Holden describe al actor Lawrence Olivier: (véase figura 6)

La primera traducción castellana se sitúa en el campo semántico de la *melancolía*: «Tristeza vaga, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que no encuentre quien la padece gusto ni diversión en nada» (RAE). La realidad se presenta de nuevo desde un ángulo distinto: la *melancolía* es un senti-

Figura 6

He has a terrific voice, and he's a helluva handsome guy, and he's very nice to watch when he's walking or dueling or something, but he wasn't at all the way D. B. said Hamlet was. He was too much like a goddam general, instead of a sad , screwed-up type guy. [JDS, 1958: 123]	Reconozco que es muy guapo, que tiene una voz muy bonita y que da gusto verle cuando se bate con alguien o algo así, pero no se parecía a nada a Hamlet tal como D. B. me lo había descrito. En vez de un loco melancólico parecía un general de división. [CC, 1972: 129]	Tiene una voz estupenda y es un tío guapísimo y da gusto verlo cuando anda o cuando se bate con alguien o algo así, pero no era en absoluto como D. B. había dicho que era Hamlet. Parecía más un maldito general que un tío triste y chalado. [CC, 2006: 150]	Té una veu esplèndida, i és un xicot que fa un goig del diable i és una delícia de veure'l quan va d'un cantó a l'altre o es desafia o el que sigui, però no és de cap manera el Hamlet que D. B. ens havia dit. S'assembla massa a un porc de general, en lloc de ser un xicot trist d'aquests tan torturats. [XB, 1982: 155]	Té una veu fantàstica, i és un tio superatractiu, i és molt bo de veure quan camina o es bat en duel o alguna cosa així, però no era gens com havia dit en D. B. que era en Hamlet. Semblava massa un cony de general, en comptes d'un tio trist i cardat. [ER-JMF, 1996: 188]
---	---	---	---	---

Figura 7



She bought me the wrong kind of skates —I wanted racing skates and she bought hockey— but it made me sad anyway. Almost every time somebody gives me a present, it ends up making me sad . [JDS, 55]	Me había comprado los patines que no eran; yo le había pedido de carreras y ella me los había mandado de hockey, pero aún así me dio lástima . Siempre que me hacen un regalo acaban por dejarme hecho polvo . [CC, 1972: 59]	Mi madre me había comprado los patines que no eran —yo quería patines de carreras y ella me los había mandado de hockey—, pero aún así eso me puso triste . Casi siempre que alguien me hace un regalo acaba poniéndome triste . [CC, 2006: 71]	S'havia equivocat en comprar-me els patins: jo els volia de carrera i ella els havia comprats d'hoquei— però fos com fos sentia la meua tristesesa . Gairebé cada vegada que algú em fa un obsequi, acaba per entristir-me . [XB, 1982: 75]	Em va comprar els patins que no eren —jo volia patins de carreres i me'ls va comprar d'hoquei—, però em vaig posar trist de totes maneres. Gairebé sempre que algú em fa un regal, m'acaba entristint . [ER-JMF, 1996: 85]
--	---	---	---	--

miento levemente negativo, que suele predisponer a la ensoñación y resulta más lánguido y menos profundo que la *tristeza*. La divergencia traductora se sitúa de nuevo en el punto de vista y la intensidad emocional.

En el siguiente ejemplo, donde Holden se refiere a unos patines que le regaló su madre, las divergencias, tanto de punto de vista como de intensidad emocional, se acentúan: (véase figura 7)

Las tres últimas traducciones coinciden en conservar la repetición de *sad* mediante el sustantivo *tristeza* y derivados como el adjetivo y el verbo de proceso incoativo (*triste*, *entristirme*). La primera versión es la que, una vez más, presenta mayores desajustes con respecto al original. Por una parte, se actualiza la *lástima*, definida por los diccionarios como «Piedad, compasión» (CL). Se siente lástima cuando «el mal ajeno provoca un sentimiento negativo por simpatía con el que sufre» (Marina y López, 1999: 440). Sería, por lo tanto, una de las múltiples formas que puede adoptar la tristeza, pero enfocada desde un punto de vista distinto: una tristeza por el mal ajeno (en este caso, la equivo-

cación de su madre al comprarle un regalo). Por otra parte, la traductora ha preferido no conservar la repetición y optar por una expresión metafórica más intensa para la segunda ocurrencia de *sad*: *estar hecho polvo*. El diccionario de la RAE la define como: «Hallarse sumamente abatido por las adversidades, las preocupaciones o la falta de salud». Por consiguiente, se situaría más bien en la línea del *desánimo*, pues alude a la experiencia de la falta de la propia vitalidad o energía. Se trata, pues, de una expresión con una mayor carga de intensidad emotiva que genera una microrrepresentación del estado anímico de Holden bastante distinta de la que se consigue en las tres traducciones restantes.

3.2. Los adjetivos intensificadores *goddam* y *damn*

El diccionario Collins Cobuild (1995) define estos dos lemas en los siguientes términos:

Goddam is a swear word that is used for emphasis, usually to express a strong emotion such as excitement, anger, irritation, etc; used specially in American English. [COB]



Damn, damn you, damn it, *and* dammit, *are swear words which people sometimes use to express anger or annoyance. Damn is also used, in very informal English, for emphasis.* [COB]

Como se desprende de las definiciones lexicográficas, se trata de «swear words» especialmente aptos para expresar sentimientos o emociones negativas (ira, irritación, enfado, enojo, indignación...) en contextos informales. Asimismo, cuando funcionan como adjetivos actúan como intensificadores del contenido semántico al que modifican, que puede ser tanto eufórico como disfórico:

(a) *The guy was so dapper, so self-possessed; and worst of all, so goddam handsome. Robyn had liked him a lot.* [COB]

(b) *Damn good-looking, isn't it? And yours too, if you can find Roger's head in this issue.* [COB]

En (a), por ejemplo, *goddam* actúa como intensificador de *handsome*, un adjetivo que expresa una cualidad positiva, en un contexto donde se actualizan otras unidades léxicas también eufóricas (*dapper, self-possessed, Robyn had liked him a lot*). Lo mismo ocurre en (b), donde la cualidad intensificada por *damn* también es positiva en principio (*good-looking*). En estos ejemplos ambas partículas imprimen énfasis a elementos orientados hacia la positividad. En los siguientes ejemplos, en cambio, la orientación es otra:

(c) *'Goddam hypocrite squares' could have been a line of Ginsberg's Howl, maybe some goateed Sixties bobo who's just had his pad trashed by the pigs.* [COB]

(d) *Maybe not, but could be damn stupidity. Why can't they keep their money stowed away where it is and be content with a safe, reasonable return. They could still live like lords.* [COB]

En (c), *goddam* intensifica la cualidad negati-

tiva que expresa *hypocrite* al calificar a *squares*, mientras que, finalmente, en (d), la unidad intensificada por *damn* (*stupidity*) ya posee una clara orientación disfórica.

En el texto original, en concreto, el reiterado uso de *goddam* y *damn* como muletillas (242 apariciones), constituye un reflejo del registro lingüístico adolescente propio del protagonista. Se trata de unas piezas que, de forma global y en combinación con otros recursos lingüísticos, contribuyen a la construcción del idiolecto que caracteriza al personaje (Costello, 1990; Yús Ramos, 1996; Aguilar Río, 2007; Morillas, 2008).

De forma mayoritaria, el protagonista recurre indistintamente a *goddam* y *damn* para calificar de manera disfórica otras piezas léxicas, a las que asocia juicios de valor negativos, siempre en contextos de gran intensidad emotiva. Ambos intensificadores constituyen marcas de un intenso alejamiento afectivo del protagonista con respecto a los referentes calificados.

La siguiente tabla recoge las principales soluciones traductorales empleadas en las versiones castellanas y catalanas para las distintas apariciones de *goddam* y *damn*, así como los campos semánticos en los que éstas se inscriben:⁹

La observación del corpus pone de manifiesto un amplio abanico de de opciones traductorales, sobre todo en las dos versiones catalanas, mucho más ricas que las castellanas desde el punto de vista léxico. En la traducción castellana y la versión revisada, además de repetir la opción *maldito* casi de forma sistemática, destaca la omisión como técnica de traducción también muy recurrente, sobre todo en la primera

⁹ La tabla recoge las soluciones traductorales que se repiten sistemáticamente en las distintas versiones y, por consiguiente, no contempla las soluciones divergentes minoritarias ni las traducciones puntuales, por no ser representativas de tendencias traductorales.

Tabla 5

<i>Unidades léxicas TO</i>	<i>Campo semántico de la traducción</i>	<i>Soluciones traductorales TM (castellano y catalán)</i>
<i>Goddam</i> (242 apariciones)	<i>sexo</i>	<i>cony (cat)</i> <i>de collons (cat) / collons de (cat)</i> <i>puta (cast)</i>
	<i>escatología</i>	<i>merdosa (cat) / merder (cat)</i>
<i>Damn</i> (124 apariciones)	<i>imprecación</i>	<i>maldito (cast)</i> <i>remaleït (cat)</i> <i>condemnat (cat)</i>
	<i>fastidio</i>	<i>puñetero (cast)</i>
	<i>asco</i>	<i>porqueria (cat)</i> <i>repugnant (cat)</i>
	[o]	<i>Omisión como técnica de traducción (cast)</i>



traducción de 1978 (Yus Ramos, 1996: 220). En la revisión de 2006, aunque no se recurre a la omisión de un modo tan sistemático, el abanico de opciones traductorales sigue siendo mucho más restringido que en las traducciones catalanas, donde se aprecia una mayor variedad tanto de campos semánticos como de intensidad expresada por las opciones escogidas.

La variedad de soluciones propicia que no abundan los ejemplos en los que se produce una coincidencia total de campos semánticos en las versiones. Este fragmento sería uno de esos casos poco frecuentes; en él, Holden, al que acaban de expulsar del internado, se acerca a casa de uno de sus profesores para despedirse. El profesor aprovecha el momento para comentar el suspenso que le ha puesto en su asignatura leyéndole de principio a fin su examen: (véase figura 8)

Todo el pasaje evoca la sensación de fastidio del protagonista, muy molesto por tener que soportar la lectura de un examen que ha

suspendido, y se infiere un cierto odio hacia el profesor, que le obliga a pasar por esa situación. Todas estas sensaciones van expresándose de un modo gradual (Holden alude al examen varias veces sin ningún elemento intensificador) hasta que el protagonista «explota» y lo califica de *goddam paper*. La técnica de la omisión que se plasma en la primera traducción supone una neutralización del juicio de valor negativo que el protagonista asocia a *paper*, con la correspondiente pérdida semántica para el lector español. Asimismo, se neutraliza el clímax en la expresión de sentimientos y se elimina una muletilla que contribuye a la caracterización del personaje.

Las soluciones que encontramos en las tres versiones restantes se sitúan en una misma categoría general de valoración negativa y en el mismo campo semántico de la imprecación, pero con matices intensivos levemente distintos: *maldito* alude al examen como «*algo que molesta o desagrada*» (RAE), lo mismo que



Figura 8

178

He put my **god-dam** paper down then and looked at me like he'd just beaten hell out of me in ping-pong or something. I don't think I'll ever forgive him for reading me that crap out loud [JDS, 1958: 16]

Dejó de leer [o] y me miró como si acabara de ganarme en una partida de ping-pong o algo así. Creo que no le perdonaré nunca que me leyera aquellas gilipolleces en voz alta. [CC, 1978: 19]

Dejó mi **maldito** examen y luego me miró como si acabara de machacarme en una partida de ping-pong o algo así. Creo que nunca le perdonaré que me leyera aquella basura en voz alta. [CC, 2006: 23]

Va abandonar el meu **condemnat** paper damunt els seus genolls i em va mirar com si acabés de clavar-me una llisada al ping-pong o cosa que s'hi assembla. Mai més no el perdonaré per haver-me llegit aquella carallada en veu alta. [XB, 1982: 27]

Llavors va deixar estar el meu **remaleït** examen i em va mirar com si m'hagués donat una pallissa jugant al ping-pong o alguna cosa així. Em sembla que no li perdonaré mai que em llegís aquella porqueria en veu alta. [ER-JMF, 1996: 23]

condemnat (DIEC); «*remaleït*», en cambio, se sitúa en el mismo campo semántico pero aporta una mayor intensidad emotiva gracias al prefijo «*re-*». Las traducciones coinciden en cuanto a campo semántico, pero difieren levemente en intensidad emotiva.

Además de soluciones que se inscriben en el campo semántico de la imprecación con distinta intensidad emotiva, encontramos también traducciones que apuntan a una esfera más escatológica, como por ejemplo, el siguiente fragmento que abre el largo monólogo del protagonista: (véase figura 9)

En este caso el juicio de valor negativo asociado a su autobiografía lleva al protagonista a calificarla de *merdosa* («Brut de merda», GDLC) en una de las traducciones catalanas, una denominación escatológica, que implica un grado de desprecio notablemente mayor que *maldita* («De mala calidad, ruin, miserable», RAE) o *remaleïda* («Molt dolent», DIEC).

En otros ejemplos, además de unidades escatológicas, aparecen soluciones que pertenecen a campos semánticos como el asco o el sexo; en

este pasaje, Holden se refiere a lo desagradable que le resultaría que, una vez muerto, le enterraran en un cementerio: (véase figura 10)

Las cuatro traducciones responden, una vez más, a matizaciones interpretativas e intensivas distintas: en la primera, la omisión implica una sensible rebaja del sentimiento expresado, con la consiguiente alteración de la microrrepresentación semántica; en la segunda, aparece de nuevo *maldito*, una de las opciones más frecuentes del campo semántico de la imprecación. Las traducciones catalanas son las más intensas con las opciones *repugnant* («Que inspira una aversión invencible», GDLC), del campo semántico del asco, y la locución vulgar *cony de* («Qualificació molt despectiva donada a una persona o a una cosa», DIEC).

Goddam y *damn* abundan especialmente en situaciones de gran intensidad emotiva negativa como mecanismo para realzar la emoción expresada; en este pasaje, en particular, Holden se dirige de forma irónica a su vecino de habitación, Ackley, a quien le parece muy gracioso que le caiga a Holden una maleta en



Figura 9

<p>I'm not going to tell you my whole goddam autobiography or anything. I'm just going to tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas [...] [JDS, 1958: 5]</p>	<p>Además no crean que voy a contarles mi [o] autobiografía con pelos y señales. Sólo voy a hablarles de una cosa de locos que me pasó durante las Navidades pasadas [...] [CC, 1978: 7]</p>	<p>Además no crean que voy a contarles toda mi mal-dita autobiografía ni nada de eso. Sólo voy a hablarles de unas cosas de locos que me pasaron durante las Navidades pasadas [...] [CC, 2006: 9]</p>	<p>Ben mirat, tampoc no vinc pas a contar-vos la meva merdosa autobiografia ni res que s'hi assembli. Del que vinc simplement a parlar-vos és d'allò tan bèstia que em va passar aquest últim Nadal [...] [XB, 1982:13]</p>	<p>A més, no us explicaré pas la meva remaleïda autobiografia. Només us explicaré la mà de bestieses que em van passar als voltants del Nadal passat [ER-JMF, 1996: 1]</p>
--	---	---	--	---

Figura 10

<p>I hope to hell when I do die somebody has sense enough to just dump me in the river or something. Anything except sticking me in a damn cemetery. People coming and putting a bunch of flowers on your stomach on Sunday, and all that crap. Who wants flowers when you're dead? Nobody. [JDS, 1958: 162]</p>	<p>Espero que cuando me llegue el momento, alguien tendrá el sentido suficiente como para tirarme al río o algo así. Cualquier cosa menos que me dejen en un [o] cementerio. Eso de que vengan todos los domingos a ponerte ramos de flores en el estómago y todas esas puñetas... ¿Quién necesita flores cuando ya se ha muerto? Nadie. [CC, 1978: 169]</p>	<p>Espero que cuando me muera alguien tenga sentido común suficiente como para tirarme al río o algo así. Cualquier cosa menos meterme en un maldito cementerio. Eso de que venga la gente los domingos a ponerte ramos de flores en el estómago y todo ese rollo. ¿Quién quiere flores cuando ya se ha muerto? Nadie. [CC, 2006: 195]</p>	<p>Espero que quan jo em mori algú siguiu prou assenyat per llançar-me al riu o cosa que s'hi assembli. Tot llevat d'entaforar-me en un repugnant cementiri, amb la gent que els diumenges us ve a dipositar un pom de flors sobre l'estómac i totes aquestes camàndules. Qui necessita flors quan sou mort? Ningú. [XB, 1982: 201-202]</p>	<p>Espero que, quan em mori, algú tingui prou seny per fotre'm al riu i prou o alguna cosa per l'estil. Qualsevol cosa menys fotre'm en un cony de cementiri. Gent que ve i et posa un pió de flors a l'estómac els diumenges i tota aquesta porqueria. Qui vol flors quan ets mort? Ningú. [ER-JMF, 1996: 246]</p>
---	---	---	--	--



Figura 11

180

<p>'You have a damn good sense of humour, Ackley kid', I told him. 'You know that?' I handed him the scissors. 'Lemme be your manager. I'll get you on the goddam radio' [JDS, 1958: 27]</p>	<p>- Tienes un sentido del humor finísimo [o], Ackley, tesoro —le dije—. ¿Lo sabías? —le di las tijeras—. Si me dejaras ser tu agente, te metería de locutor en la [o] radio. [CC, 1978: 30]</p>	<p>—Tienes un sentido del humor finísimo [o], Ackley, criatura —le dije—. ¿Lo sabes? —Le di las tijeras—. Déjame ser tu agente. Te conseguiré trabajo en la puñetera radio [CC, 2006: 36]</p>	<p>«El teu sentit de l'humor m'empudega, ¿sents, marrec?», li vaig dir. «No ho sabies?» Li vaig allargar les tisores. «Pren-me per apoderat i et faré sortir en aquest merder de la radio». [XB, 1982: 41]</p>	<p>—Tens un sentit de l'humor de collons, Ackley, nano —vaig dir-li—. Ho sabies? — Li vaig donar les tisores —. Deixa'm ser el teu mànager. Et faré sortir a la puta ràdio [ER-JMF, 1996: 40]</p>
--	--	--	--	---

la cabeza cuando va a acercarle unas tijeras: (véase figura 11)

Las diversas opciones léxicas que se actualizan en este pasaje, aunque puedan considerarse todas interpretaciones del original, difieren de nuevo en intensidad emocional. Ello propicia que el lector de cada una de las versiones construya un escenario semántico ligeramente distinto en cada una de ellas: el personaje está notablemente más enfadado en la última traducción al catalán (con las opciones más vulgares y modernas *de collons* y *puta*) que en las dos traducciones al castellano.

Este ejemplo, asimismo, es representativo de una interesante regularidad en cuanto a tendencias traductorales se refiere, que convendría confirmar con un estudio más amplio de otros mecanismos lingüísticos que canalizan en el discurso sentimientos y emociones: la última versión al catalán, la más moderna del corpus, suele optar por unidades mucho más intensas emocionalmente, sobre todo mediante el recurso a términos vulgares del campo semántico del sexo, como *cony*, *collons* o *puta*, que realzan sobremanera los sentimientos de enfado del enunciador.

CONCLUSIONES

El estudio contrastivo, donde hemos aplicado los conceptos de punto de vista, gradualidad e intensidad semánticas a la comparación de dos categorías de adjetivos sentimentales en las traducciones castellanas (1978 y 2006) y catalanas (1965 y 1996) de *The Catcher in the Rye* (1958), ha permitido sacar a la luz las distintas interpretaciones de un mismo contenido semántico que se plasman en los textos traducidos y que se corresponden con diferencias de percepción motivadas por distintos factores del proceso de traducción.

Así, el análisis de los adjetivos calificativos *happy* y *sad* ha revelado deslizamientos semánticos en las traducciones que podrían distribuirse con arreglo a tres categorías en función del menor o mayor grado de divergencia que implican con respecto al original. Así, la primera categoría recoge aquellas opciones traductorales que canalizan sentimientos incluidos en un mismo campo semántico y que recuperan la misma orientación eufórica o disfórica del original. Son opciones léxicas muy próximas entre sí, que implican un deslizamiento semán-

tico muy leve y responden a interpretaciones subjetivas de los traductores (sería el caso, por ejemplo, de las traducciones de *happy* por *feliz/feliç* o *contento/content*).

La segunda categoría englobaría las opciones traductorales que implican un cambio de campo semántico con respecto al original. Aunque se trata de sentimientos afines, con la misma orientación eufórica o disfórica, el deslizamiento semántico que suponen es mayor (sería el caso, por ejemplo, de la traducción de *sad* por formulaciones como *melancólico* o *dar lástima*).

Las traducciones de la tercera categoría, que representan el mayor grado de intervención traductora y deslizamiento semántico, suponen el paso de un sentimiento en el original a una sensación física en la traducción. Este tipo de ejemplos, como las traducciones de *happy* por *animarse/estar a gusto* o *sad* por *estar hecho polvo*, únicamente se observan en la traducción castellana de 1978 y su revisión de 2006.

Asimismo, el análisis ha puesto de manifiesto el papel que desempeñan los adjetivos intensificadores *goddam* y *damn* en el idiolecto del protagonista de la novela. Estas marcas de alejamiento afectivo, especialmente recurrentes, aparecen siempre en contextos de gran intensidad emotiva como instrumento de realce. El estudio de las traducciones ha sacado a la luz un abanico de soluciones traductorales que se inscriben en campos semánticos como el sexo, la escatología, la imprecación, el fastidio o el asco. Aunque las diversas traducciones estudiadas puedan considerarse todas como interpretaciones de las palabras del original, dan lugar a representaciones que difieren en intensidad emotiva y determinan el micro-escenario semántico que construirá el lector de cada traducción: el alejamiento afectivo del protagonista será mayor o menor en función de la traducción escogida.

Además de las distintas matizaciones interpretativas de los traductores, el corpus analizado, al estar formado por traducciones publicadas en distintos contextos sociopolíticos, pone de manifiesto la influencia de factores como la censura o la autocensura practicada por los propios traductores y sus diferentes criterios a la hora de recuperar en los textos meta palabras o expresiones que podrían considerarse malsonantes, como los intensivos *goddam* y *damn*. Así, podría establecerse una gradación donde la intervención traductora a este respecto sería mayor en la versión castellana de 1978. La omisión, especialmente frecuente en esta versión y, en menor grado, en la revisión de 2006, tiene importantes consecuencias para la representación semántica global del texto, pues suprime numerosas muletillas malsonantes, como *goddam* y *damn*, que contribuyen a la caracterización del personaje y, por consiguiente, influyen en la representación que de éste se hace el lector. El polo opuesto sería la traducción catalana de 1996, publicada en un contexto editorial totalmente normalizado, donde los traductores no dudan en optar por soluciones más vulgares y modernas desde el punto de vista del registro lingüístico que las restantes versiones.

El estudio de los mecanismos lingüísticos que expresan sentimientos y emociones, o que contribuyen a realzarlos, como los adjetivos analizados, constituye un excelente campo de investigación para sacar a la luz la capacidad de las palabras para categorizar la experiencia humana desde diversos puntos de vista. Asimismo, pone de manifiesto cómo se proyectan los filtros subjetivos del traductor en el texto traducido cuando éste debe estabilizar en su versión la concreción semántica e intencional de los términos sentimentales.





REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar Río, J. M. (2007). «*The Catcher in the Rye* y J. D. Salinger en el ámbito hispánico: retraducción diatópica de obras recientes», en J. J. Zaro Vera y F. Ruiz Noguera (eds.). *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*, Málaga: Miguel Gómez Ediciones, pp. 197-210.
- Bacardi, M. (1998). «Joan Sales i els criteris de traducció». *Quaderns. Revista de Traducció*, 1, pp. 27-38.
- Costello, D. P. (1990). «The Language of *The Catcher in the Rye*», en Salzberg, J. (ed.). *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye*, Boston: G. K. Hall & Co.
- Chevalier, J.-C. y M.-F. Delpont (1995). *L'Horlogerie de Saint Jérôme. Problèmes linguistiques de la traduction*, Paris: L'Harmattan.
- Ducrot, O. (1984). *Les Échelles argumentatives*, Paris: Éditions de Minuit.
- Durieux, Ch. (2007). «L'opération traduisante entre raison et émotion». *MÉTA*, 52/1, pp. 48-55.
- Fernández López, M. (2000). «Comportamientos censores en literatura infantil y juvenil. Traducciones del inglés en la España franquista», en Rabadán, R. (ed.). *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*, León: Universidad de León, pp. 227-253.
- Gómez Castro, C. (2007): «El guardián entre el centeno o cómo traducir a Salinger sin ofender la moral patria», en P. Cano López(coord.). *Actas del VI Congreso de Lingüística General de Santiago de Compostela, Vol. I: Métodos y aplicaciones de la Lingüística*, Madrid: Arco/libros, pp. 655-665.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra.
- Marina, J. A. (1998). *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos*, Barcelona: Anagrama.
- Marina, J. A. y M. López (1999). *Diccionario de los sentimientos*, Barcelona: Anagrama.
- Massi, M. P. (2003). «La emoción y su realización discursiva» [en línea], *Discurso.org*, <http://www.revista.discurso.org/articulos/Num3_Art_Massi.htm> [Consulta: 18 de abril de 2008.]
- Mayoral Asensio, R. (2000). «Parámetros sociales y traducción». *Trans*, 4, pp. 111-118.
- Molina, L. y A. Hurtado (2002). «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach». *MÉTA*, 47/4, pp. 498-512.
- Morillas, E. (2008). «La traducción como enramamiento y dependencia: Italia y la literatura estadounidense», en M. J. Hernández Guerrero y S. Peña Martín (eds.): *La traducción, factor de cambio*, Berna: Peter Lang, pp. 115-130.
- Niemeier, S. y R. Dirven (eds.) (1997). *The Language of Emotions*, Amsterdam: John Benjamins.
- Rabadán, R. (ed.) (2000). *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*, León: Universidad de León.
- Rabatel, A. (2003). «Le point de vue, entre langue et discours, description et interprétation: état de l'art et perspectives». *Cahiers de Praxématique*, 41, pp. 7-24.
- (2005). «Le point de vue : une catégorie trans- versale». *Le Français Aujourd'hui*, 121, pp. 57-68.
- Raccach, P.-Y. (2005a). «Une sémantique du point de vue: de l'intersubjectivité à l'adhésion». *Discours Social*, 21, pp. 205-242.
- (2005b). «Une description de l'excessivité en sémantique des points de vue». *Travaux linguistiques du CERLICO*, 18, pp. 171-190.
- Renkema, J. (2001). «Intensificadores: un marco de análisis» [en línea], *Discurso.org*, 1, <http://www.revista.discurso.org/articulos/Num1_Art_Renkema.htm> [Consulta: 22 de diciembre de 2007].
- Rey Vanin, J. (2007). «L'être humain dans tous ses états : l'expression des sensations et des émotions en français et en espagnol», en A. M. Laurian (ed.). *Les cinq sens et les sensations. Lexicologie contrastive*. Col. Études contrastives, 8, Berna: Peter Lang, pp. 233-252.
- Rodríguez, E. (2006). «El nuevo lenguaje de *El guardián entre el centeno*» [en línea], *El Mundo*. 27 de octubre de 2006, <<http://www.elmundo.es/papel/2006/10/22/cultura/2040715.html>> [Consulta: 16 de diciembre de 2007].
- Tricás Preckler, M. (2002). «Del universo de creencias al texto. Reflexiones sobre estrategias interpretativas en la construcción del sentido», en R. Álvarez (ed.). *Cartografías de la traducción. Del postestructuralismo al multiculturalismo*, Salamanca: Almar, pp. 279-297.
- (2007). «Représentations euphoriques et dysphoriques et construction de sens dans la perspective de la traduction français-espagnol:

le cas du mot goût», en Laurian, A.-M. (ed.). *Les cinq sens et les sensations. Lexicologie contrastive*. Col. Études contrastives, 8, Berna: Peter Lang, pp. 265-284.

Vivier, J. (2007). «La traduction des textes émotifs: un défi paradoxal», *MÉTA*, 52/1, pp. 71-84.

Yus Ramos, F. (1996). «*The Catcher in the Rye* o *El guardián entre el centeno*: un análisis traductológico». *Sendebarr*, 7, pp. 205-222.

Obras lexicográficas consultadas

Clave. Diccionario de uso del español actual, 1998, Madrid, Ediciones s/M. [CL]

Collins Cobuild English Dictionary, 1995, Londres, HarperCollins. [COB]

Diccionari de la llengua catalana, 1995, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona. [DIEC]

Diccionario en CD-Rom Collins Lexibase inglés-español, español-inglés, Softissimo/Harper Collins [LEX]

Diccionario en CD-Rom Oxford Superlex inglés-español, español-inglés, Oxford [SUPLEX]

Gran diccionari de la llengua catalana, 1998, Barcelona,

Enciclopèdia Catalana. [GDLC]

María Moliner, *Diccionario de uso del español*, 1998, Madrid, Gredos. [MM]

Oxford English Dictionary (OED online), 2000, Oxford, Oxford University Press. [OED]

The American Heritage Dictionary of the English Language, 2000, Boston: Houghton Mifflin [HER]



Corpus analizado

Salinger, J. D. (1958). *The Catcher in the Rye*, Londres: Penguin Books. [JDS, 1958]

Salinger, J. D. (1978). *El guardián entre el centeno*, trad. cast. de Carmen Criado, Madrid: Alianza [CC, 1978]

Salinger, J. D. (2006). *El guardián entre el centeno*, trad. cast. revisada de Carmen Criado, Madrid: Alianza [CC, 2006]

Salinger, J. D. (1965, ed. 1982). *L'ingenu seductor*, trad. cat. de Xavier Benguerel, Barcelona: Grijalbo [XB, 1965/1982]

Salinger, J. D. (2001). *El vigilant en el camp de sègol*, trad. cat. de Ernest Riera y Josep Maria Fonalleras, Barcelona: Empúries. [ER-JMF, 1996/2001]